

Leonildo Guilhermino da Silva

O cômico em dois autores separados pelo tempo: o antigo e o moderno

Dissertação apresentada ao Instituto de
Biotecnologia, Letras e Ciências Exatas da
Universidade Estadual Paulista para a
obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Perozim

São José do Rio Preto
2000



Os dois volumes de 1916

1916 - 1917

1917 - 1918

1918 - 1919

1919 - 1920

1920 - 1921

1921 - 1922

1922 - 1923

1923 - 1924

1924 - 1925

1925 - 1926

1926 - 1927

1927 - 1928

1928 - 1929

1929 - 1930

1930 - 1931

1931 - 1932

1932 - 1933

1933 - 1934

1934 - 1935

1935 - 1936

1936 - 1937

1937 - 1938

1938 - 1939

1939 - 1940

1940 - 1941



1910000916

unesp



cm 1 2 3 4 5 6 7 11 12 13 14 15 16 17 18

Leonildo Guilhermino da Silva

O cômico em dois autores separados pelo tempo: o antigo e o moderno

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista para a obtenção do grau de Mestre em Letras.



916/00

Orientador: Prof. Dr. José Perozim.

São José do Rio Preto
2000

Índice

Introdução.....	07
A origem do teatro.....	10

Capítulo I

1. Partes necessárias do teatro.....	13
1.1. Fábula ou mito.....	13
1.2. Comparação entre as tramas de Plauto e Figueiredo.....	22
1.2.1. Comparação quanto às ações.....	23
1.3. O mito, Plauto e suas inovações.....	24
1.4. Intriga em Plauto.....	25
1.5. Permanência de elementos da narrativa mítica em Plauto.....	26
1.6. Guilherme Figueiredo e os restos míticos.....	27
1.7. Figueiredo e as sua inovações.....	29
2. Semelhanças entre Plauto e Figueiredo.....	31
2.1. Em relação à narrativa mítica.....	31
2.2. Em relação a trama ou intriga.....	32
2.2.1. Trama em Plauto.....	32
2.2.2. Trama em Figueiredo.....	34
2.3. Em relação às personagens.....	36
3. Diferenças entre Plauto e Figueiredo.....	40
3.1. Em relação ao mito original.....	40
3.2. Em relação à trama ou intriga.....	41
3.3. Em relação às personagens.....	42



Capítulo II

1. Caráter.....	47
1.1. Caráter de Júpiter em Plauto.....	48
1.1.1. Júpiter, o deus brincalhão.....	48
1.2. Caráter de Mercúrio em Plauto.....	57
1.2.1. Mercúrio, a obediência sem limites.....	57
1.3. Caráter de Anfitrião em Plauto.....	65
1.3.1. O salvador de Tebas e marido traído.....	65
1.4. Caráter de Alcmena em Plauto.....	72
1.4.1. Alcmena, virtude e submissão.....	72
1.5. Caráter de Sósia em Plauto.....	75
1.5.1. Sósia, o escravo esperto.....	75
1.6. Caráter de Anfitrião em Figueiredo.....	82
1.6.1. Anfitrião, o falso herói.....	82
1.7. Caráter de Alcmena em Figueiredo.....	94
1.7.1. Alcmena, a virtuosa esposa de Anfitrião.....	94
1.8. Caráter de Sósia em Figueiredo.....	102
1.8.1. Sósia, o escravo conselheiro.....	102
1.9. Caráter de Tessala em Figueiredo.....	106
1.9.1. Tessala, a escrava fiel.....	106

Capítulo III

1. Pensamento em Plauto e Figueiredo.....	112
1.1. O pensamento.....	112



1.2. Elocução.....	131
1.3. Alusão em Plauto.....	132
1.4. Alusões referentes às personagens.....	140
1.5. Alusão em Figueiredo.....	150

Capítulo IV

1. O cômico e o riso em Plauto e Figueiredo.....	161
1.1. Como se dá o cômico e o riso.....	161
1.2. Cômico de situação.....	165
1.3. Cômico de palavras.....	178
1.4. A comicidade de caráter em Anfitrião.....	189
1.5. Comicidade de caráter em Um deus dormiu lá em casa.....	193
Conclusão.....	199
Bibliografia.....	201



Agradecimentos:

Aos funcionários da Biblioteca e da Seção de Pós-graduação da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, São Paulo;

Aos professores do curso de Pós-graduação que colaboraram para o desempenho do meu trabalho;

Ao professor e orientador, Dr. José Perozim que, com sabedoria e dedicação, ofereceu-me segura orientação;

Aos meus pais, Ibelarino e Therezinha, pelo dom da vida;

À Edna, pelo incentivo e compreensão;

Aos meus familiares e amigos;

a minha eterna gratidão!

Introdução

Nesta dissertação de mestrado em Letras, apresento uma análise comparativa entre a obra *Infância* de Tereza Margarete Flauto e *O jogo do mundo* de Guilherme Figueiredo. Em ambas as obras, o narrador é um menino que vive em um ambiente familiar e social que, apesar de aparentemente idílico, esconde uma realidade mais complexa. A obra de Flauto é marcada por uma linguagem mais poética e subjetiva, enquanto a de Figueiredo apresenta uma abordagem mais direta e crítica. Ambas as obras exploram temas como a infância, a família, a sociedade e a identidade, mas com perspectivas e estilos narrativos muito diferentes.

Por tratar de literatura, este trabalho será guiado por questões relacionadas à linguagem, à estrutura narrativa, ao contexto histórico e cultural, e ao papel do narrador. A análise será feita a partir de uma leitura cuidadosa dos textos, buscando identificar os elementos que compõem a obra de cada autor. Além disso, será feita uma reflexão sobre o papel da literatura na sociedade e na cultura, e sobre a importância da leitura para a formação do indivíduo.

A metodologia utilizada neste trabalho é a análise textual, que consiste em examinar os elementos da obra de cada autor, como a linguagem, a estrutura narrativa, o contexto histórico e cultural, e o papel do narrador. A análise será feita a partir de uma leitura cuidadosa dos textos, buscando identificar os elementos que compõem a obra de cada autor. Além disso, será feita uma reflexão sobre o papel da literatura na sociedade e na cultura, e sobre a importância da leitura para a formação do indivíduo.

“No ofício ritual os deuses estão presentes; na sua gradual degradação, misturam-se aos semideuses, e aos homens. Finalmente, ficam só estes.”

Figueiredo



Introdução

Nossa dissertação de mestrado consiste em um estudo comparativo entre a obra *Anfitrião*, de Titus Maccius Plautus e *Um deus dormiu lá em casa*, de Guilherme Figueiredo. Em princípio temos o objetivo de mostrar, nas obras supracitadas, os elementos que, apesar do distanciamento temporal, permanecem vivos em Plauto e renascem atualíssimos em Figueiredo. Assim como em Plauto, esses elementos causam o riso e despertam a atenção e o interesse dos amantes e estudiosos do teatro cômico; estaremos, também, analisando as inovações que a comédia sofreu com Figueiredo, dentro da estrutura das duas obras.

Por tratar de literatura, esse estudo será guiado pela confrontação entre os elementos que moldam e estruturam os textos, tais como as personagens, o espaço, o tempo, a narração, a cultura, o social, a política, a religião, o cômico, o riso, a ironia e o mito.¹ No que se refere ao cômico e ao riso, o trabalho terá como teoria base *O riso*, de Henri Bergson. Quanto às fontes de apoio, usaremos as teorias de Aristóteles e Greimas; em relação àquele, trabalharemos as obras enquanto teatro, a este, o quadrado lógico e suas analogias com os dois textos.

A realização desse estudo comparativo deu-se em virtude de elementos vários, entre os quais poderíamos citar: a importância e a riqueza das obras de Plauto e sua influência nos autores cômicos posteriores; os elementos cômicos presentes na obra de Figueiredo que, ou retomam e repetem os elementos cômicos de *Anfitrião* ou criam novas situações cômicas originadas pelo passar do tempo e deslocamento de espaço; o gosto ou prazer diante das obras cômicas; a nossa especial admiração por suas comédias que apresentam princípios filosóficos, religiosos e morais e, principalmente, pelo agir de suas personagens que, em nível do ser e do parecer, se transformam ora em deuses ora em humanos e, ao ser parodiado por Figueiredo, a outra obra da nossa comparação, tem-se o inverso, humanos insinuando-se divinos.

Apesar de este trabalho versar sobre literatura comparada e, mais especificamente, sobre uma análise do cômico e do riso acerca de duas peças teatrais, não poderia esquecer-se aqui da

¹ Referimo-nos ao mito grego de Anfitrião.



Mitologia, porque, como se verá nas páginas que se seguem, este estudo, já o dissemos, abordará a comicidade e o risível particularmente, emoldurados pelo mito. Assim, é justo falar da Mitologia, não de sua importância para poetas e autores em todo o mundo e em qualquer tempo, mas dela enquanto fantasia e adereço às obras aqui comparadas. Caso se atribua à Mitologia uma idéia ilógica, quimérica e inverossímil, ela existe, está presente desde o princípio, marcando substancialmente o presente e influenciando o futuro. É, de alguma forma, o protótipo daqueles que, classicamente, se arriscaram às belas letras. Assim é a Mitologia greco-latina um referencial erudito à cultura clássica, no ocidente. Assim é essa mitologia para Plauto, como é para Figueiredo, seus públicos e seus estudiosos. À luz dessa mitologia, Plauto tornou-se um mito na arte cênica do ocidente até chegar a Figueiredo que desmitifica o mito à luz da comicidade.

Se a Mitologia é uma fonte perpétua de inspiração a muitos autores, desde tempos remotos, e apesar de estar no cotidiano do homem que a vive, sem muitas vezes saber o que é; o conhecimento da Mitologia em si, ainda é um privilégio de poucos, assim como o é o assunto principal deste trabalho, o estudo da arte teatral entre obras distanciadas pelo tempo, mas próximas pela Mitologia. Esse pouco conhecimento e difusão da arte cênica, quanto à comédia, talvez se dê, devido à preferência dos pesquisadores pela tragédia, por julgarem que aquela seja inferior a esta.

É notório que a pesquisa em nível de mestrado tem se alargado em várias direções, com temas vários, ricos todos eles, quer na teoria literária, quer na literatura simplesmente. Muitas são as pesquisas embasadas em narrativas romanescas, com seus variados objetivos. Há também um bom número de pesquisas que desnudam a poesia e sua arte. Porém poucas, bem poucas, são as pesquisas que se aventuram no desconhecido maravilhoso mundo da arte de fazer rir. Quando o assunto é a comicidade, pouco ou quase nenhum interesse se verifica na prática científica. É um campo fértil, mas pouco trabalhado, dada à pouca importância que o cômico tem merecido nas universidades, nos meios acadêmicos. Quanto a esse desinteresse, Bender (1996, p.7) afirma:

“O ensino e a pesquisa, ao longo dos anos, envolvendo as questões ligadas à tragédia assim como ela pode ser encontrada, por exemplo, em Sófocles, Racine, Friedrich Hebel ou, até mesmo, em Nelson Rodrigues, nos deu a oportunidade de comprovar o quanto essa forma dramática tem sido privilegiada... Contrariamente, a peça cômica não tem tido a

mesma sorte. Multifacetada, tópica, descompromissada, resistente aos enquadramentos ou, simplesmente, desinteressante são apenas algumas das qualificações invocadas para justificar a carência de estudos relativos à comédia. Desse modo, surge como a vulgar e, muitas vezes, inconveniente prima pobre da tragédia, embora seja nítida a preferência que encenadores e produtores lhe consagram.”

Pequena é, portanto, a produção nessa área. Este estudo não tem aspiração de atribuir à comédia o seu devido merecimento, mas, ainda que de forma despretensiosa, tem a intenção de somar-se aos já existentes, de certo modo, colaborar para mostrar a grandiosidade da obra dramática no que se refere ao cômico.

Assim, o nosso trabalho mostra primeiramente a origem do teatro e a seguir trabalhamos com a Poética de Aristóteles, no que se refere às partes necessárias, analisando mito ou fábula, caráter, pensamento e elocução, a fim de destacar como são utilizados pelos autores. Com base, sobretudo, na obra de Bergson, analisaremos como se dão o cômico e o riso nas duas obras.

A origem do teatro

Os gregos e outros povos da antigüidade acreditavam que, em tempos remotos, os homens tinham vivido em perfeita inocência e em uma felicidade comparável à dos deuses. Havia entre eles o respeito mútuo. A natureza era-lhes um segmento da própria existência, a tal ponto que nem mesmo distinguiam entre si e o mundo que os rodeava. Essa comunhão entre os homens e seu universo foi rompida com a corrupção dos costumes, ou seja, o homem passou da existência fraternal, chamada Idade de ouro, para a Idade do Ferro, a atual, em que todas as aberrações se tornaram normais à humanidade.

O homem que, possivelmente, era feliz, fiel à sua organização, incapaz de discriminar, castigar e, sem a noção de propriedade ou religião, passa do estado de bem-aventuranças para uma situação de disputas e sofre uma revolução radical. Houve uma transformação em sua natureza; cai do paraíso em que vivia para um mundo de sofrimentos. Para essa mudança, não há ainda hoje uma explicação satisfatória; porém, acredita-se que, com a escassez dos frutos das árvores, surgiu a fome, que teria sido determinante na transformação dos costumes. A caça e a pesca tornaram-se a fonte de alimentação e, mais tarde, o homem volta-se para uma forma primitiva de agricultura e pecuária. Assim, perdeu-se o contato perfeito com a natureza; em vez da alimentação frugívora, o homem entra em conflito com o mundo que até então era o seu aliado, no que se refere às atividades de caça e pesca.

Para a sua existência, o homem era obrigado ao exercício das atividades agrícolas. Então era preciso organizar-se e, surgem as primeiras sociedades, o sentido de posse, as primeiras religiões organizadas, a educação para crianças, a pedagogia que de alguma forma é uma submissão, e certa extinção dos instintos e das espontaneidades. A natureza humana foi submetida a uma pressão e sofreu uma deformação por necessidade de defender a própria vida. Essa revolução é que pode oferecer elementos para compreendermos a essência do teatro, tal qual ele se nos apresenta surgindo na Grécia. O comportamento do homem, já corrompido, rompe com a natureza humana de outrora. A espontaneidade é trocada pela regra; a alegria pelo sacrifício; a natureza pela sociedade; o instinto, quase que totalmente pela razão ordenadora. Houve uma ruptura entre os impulsos mais profundos e a

necessária vida social. Desde então, o homem lutou contra as próprias forças, mas raramente pôde voltar ao primitivo estado de inocência.

A festa das colheitas, sobretudo a vindima, era um desses momentos, pois o homem tinha ante si os frutos prontos para o consumo e assim resgatava, mesmo que, por alguns dias, o milagre antigo de ter à disposição o necessário para o sustento. A luta empreendida por muitos dias transformava-se na garantia de mais um ano de sobrevivência e o trabalho disciplinado e organizado era esquecido. Ante o clima de alegria, surgiam espontaneamente os cantos, as danças e os cortejos ruidosos. O saber racional de Apolo, que imperava durante o esforço para se conseguir os alimentos, era quebrado por Dioniso, deus dos instintos e da natureza. O vinho extraído das uvas dava aos homens a facilidade de esquecerem, não a vida, mas a morte lenta e contínua em que andavam mergulhados; bebendo, eles experimentavam a alegria perdida, da liberdade sem limites.

O vinho não era usado para reviver o contato com a natureza como outrora, pois não era um meio natural; visto que, com o despertar da embriaguez, mais se sentia a presença de um mundo real, em que se tinha de viver. O conflito entre o paraíso perdido e o dever da nova condição do homem, tornava ainda mais profunda a dor da existência. Dividido entre o instinto e a inteligência organizada, o homem vivia um embate perpétuo. As festas da colheita nada mais eram do que o momento para estravar o sofrimento por que passava. Por um lado, durante a vindima suas expressões estavam voltadas para o tema do conflito, em seu aspecto mais profundo. Questionavam o humano e o espiritual. Tratavam da disciplina contra a paixão, da honra contra o amor e do dever contra a piedade. Por outro, aludia ao destino humano, com pequenos casos individuais, sem contudo, perder os aspectos do mesmo conflito, mas que eram representados através das extravagâncias de um temperamento. Do primeiro enfoque, nasceu a tragédia; do segundo, a comédia. Se o aspecto individual preponderasse ao coletivo, a tragédia se tingiria de comédia. Isso sucedeu mais tarde, com o drama satírico e com a tragédia à maneira de Eurípedes.

Podemos afirmar que, se hoje o teatro é uma exibição cênica para o entretenimento, uma distração, quer no teatro dramático, quer no cômico; em sua origem, o teatro foi a tentativa do resgate da inocência vivida pelo homem em tempos remotíssimos. Essa inocência era uma expressão



espontânea do homem que vivia em completa harmonia com o mundo que o cercava, fazendo parte desse mundo com simplicidade natural. Ao perder esses traços, o homem sente o rompimento entre a espontaneidade e a consciência. Tal conscientização surge no homem como uma mudança drástica, comparável a um rompimento umbilical, tirando o homem da origem confortável e colocando-o ante a aspereza da própria consciência.

Talvez o homem da época de ouro não tivesse consciência do estado de perfeita inocência e felicidade em que vivia e, ao mudar do estado de ingenuidade para o de consciência, despertou-se para o seu estado e à reflexão de sua nova condição. Então quis voltar à situação de outrora, mas conscientemente. Como voltar àquele estado, se ele era capaz de ouvir a voz secreta da alma? Porém, reviver os tempos de felicidade, fazia-se preciso, e o retorno, ao menos por algum tempo, ao passado feliz, realizou-se com a festa do fim da colheita, com alimentação para a sobrevivência e o vinho que aparentemente conduzia o homem pelo túnel do tempo ao paraíso perdido. Com isso, nasceu o teatro. (Silva, s.d., p.09-13)

Capítulo I

1. Partes necessárias do teatro

Aristóteles, na Poética, ao falar sobre o teatro, destaca as partes necessárias à tragédia e à comédia. Apesar de Aristóteles ter trabalhado só com a tragédia, sabe-se que o mesmo estudo foi feito ao cômico. Como a comédia é o nosso objeto de pesquisa, neste capítulo faremos um estudo das partes que a compõem.

1.1. Fábula ou mito

Embora nossa pesquisa tenha como base as obras “*Anfitrião*”, de Plauto e “*Um deus dormiu lá em casa*”, de Guilherme Figueiredo, para elaborarmos o nosso trabalho, é preciso que recuemos no tempo e no espaço; voltemos à Grécia, o berço da mitologia clássica. Essa volta é imprescindível, pois a nossa dissertação será apoiada no aspecto comparativo.

Se Guilherme Figueiredo voltou ao passado e criou a sua comédia com base na obra de Plauto, este, por sua vez, fez o mesmo, isto é, voltou à Grécia, criou *Anfitrião*, recriando o mito grego.

Assim, nossa tarefa, é mostrar o mito original e a sua permanência, da Grécia aos nossos dias. Esse mito foi utilizado e recriado por muitos autores em diferentes países, chegando, segundo Bender (1996, p.13), a 38 adaptações, até o ano de 1929, com “*Anfitrião 38*”, de Jean Giraudoux. Trabalharemos, por motivos práticos, somente com duas obras: a de Plauto, retomando o mito grego, visto sob a perspectiva romana antes do período clássico, e a obra de Figueiredo, que recria o mesmo mito, adaptando-o às realidades dos tempos modernos.



O mito original pode ser estabelecido da seguinte forma:

“Anfitrião, o marido traído de Alcmena, nasceu do casamento de Alceu e de Astidameia, reis de Tirinto, e neto de Perseu. Já Alcmena nasce da boda entre Anaxo e Electrião. O trono de Micenas que está sob o poder do pai de Alcmena é reivindicado por Pterelao, descendente de um dos irmãos do rei. O território em disputa é invadido por Pterelao, que trava combate com Electrião; este perde todos os filhos no combate, com exceção de Licínio. Ao deixar Micenas, Pterelao leva consigo os rebanhos de Electrião.

Electrião prepara vingança, organiza uma expedição punitiva, deixando Anfitrião como regente e confia-lhe a filha, Alcmena. O então regente tem notícias de que o gado de Electrião está em posse do rei da Élida, Polixeno. Pagando o resgate, Anfitrião retoma os rebanhos e avisa Electrião. Quando o rei retorna à sua terra, para o reconhecimento do gado, uma rês se afasta do rebanho; Anfitrião na ânsia de contê-la, lança sua clava que bate nos cornos da vaca, ricocheteia e volta, matando Electrião.

Diante desse acontecimento, Anfitrião é expulso de Micenas, mas leva consigo a filha do rei assassinado involuntariamente e busca asilo em Tebas. Ao se purificar do derramamento de sangue, casa-se com Alcmena que se recusa a entregar-se ao marido, tendo em vista que a morte de seus irmãos ainda não fora vingada. Creon, então rei de Tebas, permite que Anfitrião arme um exército e parta para a guerra punitiva.

Se há tantas discórdias entre os homens que não se entendem, a interferência das divindades se faz necessária. Zeus, o pai dos deuses, vê a solução através de sua ajuda. Visita os homens e quer gerar um filho com uma mortal. Escolhe Alcmena, a *intransigente* mulher de Anfitrião.

Esse filho deveria ter o poder de agregar sob sua autoridade, deuses e homens, protegendo-os. Para atingir o objetivo, o deus lança mão do disfarce e aparece à casta mulher sob a forma de Anfitrião, que se encontrava na frente de combate. Zeus, sob a aparência de Anfitrião e com sua obra benfeitora e sabedoria, conta para Alcmena que já vingara a morte dos seus irmãos. Diante disso, Alcmena entrega-se ao deus, pensando ser o marido. Uma vez fecundada a jovem, a divindade afasta-se da casa.

Anfitrião, ao vencer a batalha, retorna e relata à esposa, como se sucederam os fatos e a vitória no combate. Alcmena, diante da narração dos acontecimentos por parte do marido, não demonstra curiosidade nem interesse. O guerreiro fica perplexo com a indiferença da mulher e recorre ao adivinho Tirésias que lhe revela a traição cometida por Zeus. Vencida a cólera inicial, Anfitrião assimila o golpe, perdoa a mulher e concorda em criar e educar Hércules, o filho do deus com Alcmena e “salvador” da pátria, de acordo com a visão do esperto e audacioso deus.” (Bender, 1996, p.61-2)

Ao imitar os costumes e hábitos de um povo, Plauto recria o mito e adapta-o para o palco. Uma vez adaptado, o mito fica sujeito às leis ou às normas do teatro clássico, guardando as partes quantitativas e qualitativas que, segundo Aristóteles, são o prólogo, o episódio, êxodo e o canto coral, no aspecto quantitativo; e no qualitativo, o enredo, a personagem, o pensamento, a dicção, o espetáculo e a música.

Na passagem para arte cênica, o mito ganha em *Anfitrião* de Plauto as seguintes personagens: Júpiter, Mercúrio, Anfitrião, Alcmena, Sósia, Blefarão, Brômia e Tessala. A ação dá-se em Tebas e é noite.

Mercúrio faz uma apresentação do que vai acontecer: é o prólogo, parte da comédia que precede a entrada do coro. É o meio de que o autor se serve para pôr a plateia a par do que vai se passar no palco. É o primeiro contato do espectador com a fábula e com os acontecimentos que vão se desenrolar.

Prólogo e coro na comédia antiga confundiam-se, pois muitas comédias não tinham prólogo, ficando a cargo do coro a exposição inicial. Nesses casos o coro entrava e o corifeu expunha em versos o que ia se passar. Essa maneira de apresentar os fatos foi logo abandonada, porque o coro distraía o público que, em geral, ainda desatento, não dava a devida importância ao que se dizia. Daí o costume de pôr o público a par dos fatos antes da entrada do coro em cena, originando-se o Prólogo, que, no início, não passava de um monólogo nas peças de uma personagem, ou de um diálogo, quando havia outras personagens. Havia, às vezes, uma cena ou grupo de cenas.²

² “Le prologue, selon la définition d’Aristote, est la partie de la *tragédie* qui précède l’entrée du chœur. Il semble par suite qu’il ait dû manquer à la *tragédie* primitive où le chœur était presque tout”. (Croiset, 1890, p.109).

Exploração 01 Nas comédias antigas, o prólogo era muitas vezes composto de um monólogo, seguido de um diálogo. É o modelo seguido por Plauto na obra que ora analisamos.

Anfitrião, figura central de toda a intriga, encontra-se fora da cidade, juntamente com o escravo Sósia, numa guerra contra os teléboas. Não sabe, contudo, que antes de partir, tinha engravidado a esposa. O deus Júpiter que se apaixona facilmente pelas mortais, assume a forma de Anfitrião e está sorvendo os prazeres de uma noite com Alcmena e por isso também fecunda a mulher. Para que o deus desfrute de todos os prazeres desejados, a noite foi tornada maior. Enquanto está com Alcmena, o deus relata a ela os fatos vitoriosos da guerra de que não participara. Mercúrio que é o auxiliar de Júpiter, assume a forma de Sósia, para que o pai dos deuses atinja os seus objetivos.

Estado do mundo No ato I, Sósia retorna da guerra a fim de anunciar que em breve o senhor estará em casa. Sósia vangloria-se da coragem de ter enfrentado as ruas de Tebas em altas horas da madrugada. Anfitrião enviara Sósia para anunciar a Alcmena a vitória do exército tebano sobre os teleboanos, bem como dar-lhe os detalhes da batalha; porém, por ser medroso, Sósia resolve fantasiar: cria um relato mentiroso, pois não participara da batalha. Quando Sósia terminara o ensaio do relato mentiroso que faria a Alcmena, resolve entrar em casa. Como Mercúrio recebera de Júpiter a incumbência de guarda da casa para protegê-lo, enquanto estivesse com Alcmena, o deus porteiro cumpre as ordens.

Interação Um diálogo indireto se estabelece entre as falas do escravo e as do deus Mercúrio. Esse diálogo entre os dois termina quando Mercúrio surra Sósia. Após ser violentado pelo deus, e crer estar desdobrado, vendo-se na figura do oponente, assusta-se e retorna ao porto para relatar ao amo os acontecimentos. Então, Júpiter, sob o disfarce de Anfitrião, aparece e se despede da amada, alegando que tem negócios urgentes relativos à guerra para serem resolvidos; Alcmena lamenta que o marido tenha que deixá-la para voltar ao campo de batalha, mas antes de se ir, Júpiter oferece-lhe a taça que ganhou pela sua coragem. A taça era por onde bebia o rei Ptérelas.

Interação na obra Amo e escravo encontram-se no porto e estabelecem um novo diálogo. Sósia, sem entender o que se dera com ele, faz um relato do que presenciara e do que passara à porta da casa e tenta convencer Anfitrião da existência de um outro Sósia que lhe impedira de entrar na casa. Em meio ao diálogo, os dois retornam à casa. Alcmena acha estranho essa volta brusca de Anfitrião. Além da complicação entre Sósia e Mercúrio, agora há outra também entre os esposos. Os enganos surgem sem

explicações. Os ânimos exaltam-se. A mulher acredita que o marido a está testando. O marido considera que ela enlouquecera.

Para acabar com as dúvidas, a esposa diz que Anfitrião deitara-se com ela e que ao romper da aurora teria saído para cumprir o dever junto ao exército, ao que Anfitrião se enche de assombros. Alcmena conta ao marido como se sucedera a batalha e a vitória, fala do presente que ganhara dele. Anfitrião acusa Sósia de ter estado em casa e dito tudo a Alcmena; ele nega. Alcmena chama Tessala para buscar a taça que ganhara de Júpiter – suposto Anfitrião. Tessala sai, Anfitrião decide abrir o cofre que traz consigo e que, segundo ele, contém a taça com que pretende oferecer à mulher. Porém, a escrava surge com a taça na mão. No cofre não há taça. Sósia acusa Anfitrião de ter estado ali à noite e presenteado a mulher.

Alcmena põe Anfitrião em desespero; começa a detalhar o que se passara entre ela e Júpiter, na noite. Conta-lhe do beijo, do banho, do jantar a dois e de terem dormido juntos. A partir daí, Anfitrião agride moralmente Alcmena, chamando-a de adúltera e para provar que não estivera em casa naquela noite, sai à procura de Naucrates, com quem ceara no porto. Na ausência de Anfitrião, que fora ao porto, Júpiter volta ao lar do general tebano, para inocentar Alcmena, mas, antes, usa os enganos para brincar com os mortais. Encolerizada e julgando estar sozinha, Alcmena se revolta contra o marido por tê-la acusado de adúltera. O deus disfarçado em Anfitrião, dirige-se a ela e lhe mostra que toda a acusação de antes não passara de um teste que lhe fizera, uma trama, e por isso a sua ida ao porto para buscar Naucrates fazia parte desse trama. A mulher perdoa o suposto marido.

Após a aparente paz no lar de Anfitrião, o verdadeiro Sósia é enviado sob as ordens de Júpiter ao porto para convidar Blefarão, que fora piloto do seu navio na guerra, para jantar com eles.

Alcmena, ouvindo o monólogo de Júpiter em que tramava os equívocos, passa a desconfiar dele, mas se retira para preparar o sacrifício que Júpiter fará a ele mesmo por ter saído vitorioso na guerra. Neste ínterim, estando a sós, Júpiter pede a Mercúrio que impeça a entrada de Anfitrião em sua própria casa.

Anfitrião retorna a casa sem ter encontrado Naucrates. Sem poder contar com alguém que possa auxiliá-lo a desvendar os mistérios que envolvem a sua família, o marido traído tenta entrar em casa, porém encontra sobre o telhado Mercúrio sob a aparência de Sósia. A exemplo do que

ocorrera com o escravo e Mercúrio, os enganos repetem-se agora entre Mercúrio e Anfitrião. Mercúrio ignora Anfitrião como seu patrão e informa que o seu chefe está na casa com Alcmena, ao que o herói da guerra põe-se em fúria e pede a Mercúrio que vá chamar aquele que para o deus mensageiro é o suposto Anfitrião. Neste intervalo chega da rua Sósia trazendo consigo Blefarão que acha espantoso os fatos narrados por Sósia, de que encontrara em casa um Sósia igual a ele. Anfitrião estranha a presença de Blefarão em sua casa. Este diz ter aceito o convite que o dono da casa lhe fizera, através de Sósia, para jantar juntos. Anfitrião nega ter dado tais ordens e ameaça o escravo. Sósia diz que teria ido depressa cumprir as ordens; Blefarão interfere em favor do escravo e confirma que não poderiam vir rápidos. Para Anfitrião não importa como vieram e começa a surrar Sósia. O convidado quer saber que mal teria feito Sósia.

A partir daí os enganos intensificam-se. O verdadeiro Anfitrião acusa Sósia de o ter impedido de entrar em sua própria casa. Sósia aponta Blefarão como testemunha de que estava a serviço, cumprindo a ordem de Anfitrião; fora chamar Blefarão para o jantar. Anfitrião nega que lhe desse tal ordem. Sósia responde que fora ele mesmo e há pouco, quando fez as pazes com a mulher. Anfitrião nega ter estado com sua mulher. Blefarão chama a atenção de Anfitrião e fala da narração de fatos extraordinários por parte de Sósia e pede a Anfitrião que verifique o que se passa em sua casa. O dono da casa aceita as recomendações e pede a Blefarão que lhe sirva de testemunha contra Alcmena que houvera acusado Anfitrião de ter estado em casa na noite da guerra.

Na seqüência, quando Júpiter, Anfitrião, Sósia e Blefarão se encontram, travam uma disputa entre o deus e o marido de Alcmena para provar a identidade do verdadeiro Anfitrião, cada qual usa todas as evidências vividas. Em meio aos enganos e esclarecimentos, Blefarão é apontado pelo deus a julgar quem é o verdadeiro Anfitrião. Blefarão que viera do porto a convite para jantar, passou a testemunha e agora é ordenado juiz para decidir a questão, e passa ao interrogatório, diante das respostas da divindade e do mortal que são pertinentes e verdadeiras; o juiz acredita que Anfitrião se dobrou, mas lança mão do último recurso que pode ser esclarecedor e, antes mesmo de ser inquirido, Júpiter já sabe do que fala Blefarão – a cicatriz no braço direito, marca da ferida feita por Ptérela. Porém os dois mostram-lhe a mesma marca no mesmo local. O mediador da causa acaba como uma peça a mais nos enganos. Blefarão devolve aos dois a tarefa de julgar a questão e sem saber quem é o

verdadeiro Anfitrião, ameaça deixar a casa. Anfitrião implora que Blefarão lhe sirva de testemunha e que não vá embora, mas a testemunha acredita que não há necessidade de testemunha, pois não sabe a quem servir, e sai. Júpiter entra na casa, alegando que Alcmena já está no parto. Anfitrião desespera-se e sente-se abandonado por todos. Pensa em pedir auxílio ao rei, entretanto muda de intenção e resolve acabar com todos que ali estão, mas, ao tomar a iniciativa, ouve um estrondo e fica atordoado, vindo a desfalecer.

Brômia, outra serva de Alcmena, referindo-se ao estrondo e lamentando as suas conseqüências para si e para os moradores da casa, fala de um prodígio, o nascimento de gêmeos no lar de Anfitrião – Alcmena ao invocar os deuses, dá à luz dois meninos. Anfitrião recompõe-se e diz-se perdido. Então a criada relata que ouvira uma voz forte, prometendo socorro a Alcmena para o bom nascimento dos gêmeos; narra o seu espanto ao ver que a casa é invadida por duas enormes serpentes que vão aos berços para atacar os gêmeos e diz ter ficado *aterrorizada*, quando um dos meninos estrangula as duas serpentes e ainda, conta a Anfitrião as explicações dadas por Júpiter a respeito do adultério de Alcmena, mostrando que o deus inocenta a suposta adúltera.

Anfitrião prepara-se para se sacrificar a Júpiter, quando o próprio deus aparece nas alturas e pede-lhe que faça as pazes com a esposa, uma vez que ela o traiu porque Júpiter a induziu. Anfitrião obedece ao deus.

Plauto se utilizou do mito original para montar o seu *Anfitrião*, recriando-o e aplicando-o sobre a sua realidade. Guilherme Figueiredo, autor brasileiro com quem também estamos trabalhando, em nosso estudo, utilizou-se, como já o dissemos, do *Anfitrião* de Plauto para criar *Um deus dormiu lá em casa*, retomando o mito grego e a obra latina, recriando-os por meio de uma realidade bem diferente. É o que tentaremos mostrar ao longo de nossas análises.

Tendo mostrado a fábula do mito original e a intriga em Anfitrião, assim o faremos em *Um deus dormiu lá em casa*, ou seja, passaremos à trama em Figueiredo.

A ação dá-se em Tebas, na casa de Anfitrião. Assim como em Plauto, em Figueiredo há o prólogo, onde Demagogós coloca o público em sintonia com o que se passa na cidade, referindo-se às desgraças que a assolam, desde Laio, Jocasta, a Esfinge, Édipo até os dias atuais. Tebas

é agraciada pelos deuses com grande fartura nas colheitas, mas se encontra sob a ameaça de guerra. Ptérela, rei dos teleboanos, cercou a cidade com seus exércitos. O rei de Tebas, Creonte, teria recebido inspiração da divindade e, usando a ajuda do deus, nomeara Anfitrião para comandar as tropas tebanas contra os teleboanos, e assim defender Tebas de mais uma desgraça.

Anfitrião promete derrotar o inimigo, contando com a sua valentia e bravura, renegando o poder das divindades. Em meio às profecias do adivinho Tirésias de que um homem dormiria em sua casa e que poderia ser o deus Júpiter, Anfitrião enche-se de dúvidas entre defender a pátria ou seu lar. O general tebano junta-se ao escravo Sósia e com ele trama retornar ao seu lar, passando-se por Júpiter, e o escravo, por Mercúrio. Assim fazem. Vão à guerra, abandonam as tropas. Retornam, à noite, ao lar e querem ser confundidos com os deuses. Anunciam às mulheres que Júpiter e Mercúrio estão presentes no lar de Anfitrião. Alcmena e Tessala deixam-se enganar pela profecia de Tirésias e crêem na visita dos falsos deuses. A ama concorda em cumprir os rituais para servir Júpiter, porém a escrava resiste, não por ela, mas por Alcmena. Anfitrião que se fizera passar por Júpiter, enganando a religiosa Alcmena, muda o procedimento quando a esposa se mostra propensa a entregar-se a um deus. O mortal procura convencê-la de que é Anfitrião. Alcmena resiste e acredita que o deus mente para seduzi-la. O mesmo drama não vivem Sósia e Tessala, a escrava desmascarara o falso Mercúrio, mas é forçada a crer nele.

Já que a mulher insiste em sua crença, Anfitrião resolve manter a máscara, mas afronta a mulher por estar ali apenas para protegê-la. Alcmena insiste com o suposto Júpiter para que ele a seduza. Conta com todas as armas para convencê-lo, até mesmo com a conversão do marido e, o que lhe parece encher de orgulho e glória, pede ao “deus”, um filho. Anfitrião nega, a mulher persiste. Enquanto Alcmena busca provas para mostrar que um deus visitara sua casa, com Tessala ocorre o contrário, Sósia quer ter com ela um filho, ela o recusa. Alcmena desejando ter um filho com um deus e sabendo que o suposto Mercúrio também desejava o mesmo com Tessala, oferece-se a Sósia, para o espanto dos farsantes. Anfitrião interfere, reprovando a ação. Por fim, Anfitrião é convencido a deitar-se com Alcmena e, quando o dia amanhece, os supostos deuses saem, deixando a casa.

Na ausência deles, as mulheres discutem a veracidade da presença dos deuses na casa de Anfitrião.

Sósia retorna a casa e, festivamente, anuncia a vitória. Tessala pergunta-lhe se estivera em casa à noite. Anfitrião também retorna. Ao contrário de Sósia, mostra-se abatido. Alcmena quer saber qual o motivo de sua indiferença. Ele narra como sucedera a batalha e como matara o rei Ptérelas. Preocupado com a profecia de Tirésias, lança-se à mulher, a fim de se inteirar do que ocorrera em sua casa; ela conta que Júpiter a visitara. Ele fala à esposa que fora ele mesmo. E que a mulher se entregara a ele de corpo e alma. Anfitrião sente-se traído pela mulher. Ela também, por Anfitrião. Todas as dúvidas geram uma discussão acirrada entre os esposos que termina quando o general resolve voltar atrás e mostrar à esposa que era mesmo Júpiter quem estivera ali à noite, mas a esposa muda de opinião e faz o marido ver que aceitara o jogo da simulação, e se fizera passar por enganada, ela sabia que era o marido que estaria testando. Nova discussão, ambos debatem tentando convencer o outro, até que Sósia entra e anuncia que os moradores de Tebas dirigem-se todos para a casa de Anfitrião. Tessala também entra e anuncia que as mulheres da cidade sabem do cumprimento da profecia de Tirésias. Anfitrião fala a Alcmena que é a glória, Sósia diz ser a vergonha.

A multidão aproxima-se da casa para desmerecer Alcmena, por ser adúltera e idolatrar Anfitrião por ser vitorioso na guerra. Algumas pedras entram pela janela da casa de Anfitrião. Os moradores da casa entram em pânico. Aumenta o clamor da multidão gritando palavras de ordem, condenando Alcmena.

Alcmena procura mostrar à multidão a verdade, mas as vozes se multiplicam, zombando dela. Anfitrião entra em cena e é aclamado pela multidão, usa de seu prestígio e da máscara para acalmar os tebanos aglomerados em frente de sua casa. O herói da guerra mostra ao povo que Júpiter é o homem que em sua ausência teria dividido o leito com Alcmena, mostrando ao povo que tudo se deu por ação divina, o que para ele, antes de ser vergonhoso, é motivo de honra e glória para todos os tebanos, que aceitam plenamente as explicações.

1.2. Comparação entre as tramas de Plauto e Figueiredo

Plauto e Figueiredo utilizaram-se do mito original grego para criarem, respectivamente, as peças teatrais *Anfitrião* e *Um deus dormiu lá em casa*. O mito original grego em que os referidos autores se inspiraram, fora, possivelmente um objeto de crença do homem grego, sendo, portanto, uma expressão da religião na Grécia antiga. Essa mesma expressão é adaptada, recriada, reinventada e aplicada sobre um novo contexto. Atualizada de acordo com os hábitos e costumes dos povos romano e brasileiro, ela guarda traços do mito original, mas perdeu, aos poucos, de um povo para outro, elementos básicos em cada nova versão.

Assim sendo, passaremos a mostrar como Plauto e Figueiredo criam uma nova trama sobre a expressão grega, com diferenças e semelhanças, mantendo certos elementos, eliminando outros e criando um novo conteúdo.

Plauto, ao trabalhar o mito grego, adaptou-o para o palco, visando ao entretenimento e, possivelmente, à reflexão. O autor explora, de forma intensa na obra, o aspecto religioso, o qual, já se fazia presente no texto grego. Dessa forma, além do deus Júpiter que em *Anfitrião* é personagem, Plauto faz entrar em cena em sua obra mais um deus, Mercúrio. Assim como esse deus, os escravos Sósia, Tessala e Brômia, também são personagens em *Anfitrião*. O escravo de Plauto era o grego trazido para Roma e caracterizado como sábio e esperto. Anfitrião e Blefarão são os generais e, portanto, uma decorrência do mito original em que Anfitrião é comandante do exército que vai à guerra punitiva. Alcmena é copiada do mito, mas é caracterizada pela submissão. Se no mito grego ela exige que o marido vá à guerra, Plauto cria uma personagem passiva e virtuosa. Apesar de Alcmena ser imprescindível para o plano divino na trama, sua ação fica restrita à obediência.

Figueiredo por sua vez, copia Plauto no que tange à adaptação do mito e tudo que encerra a sociedade brasileira, porém cria, em sua obra, artifícios para desnudar as crenças dos povos grego e latino; sua ação é contrária à de Plauto, sua trama desmonta por completo a fé em seres mais poderosos que os humanos; caminha, por assim dizer, na direção contrária à de Plauto. Poder-se-ia dizer que nas mãos de Figueiredo, *Anfitrião* sofreu um “desmanche” quanto à ideologia e à religião, dada a forma com que são tratadas, na peça brasileira, as personagens de Plauto e os seus sentimentos.

Quanto às personagens, Figueiredo mantém a figura do general e do escravo, porém, faz de Anfitrião um ser medroso e por conseguinte, no jogo faz-de-conta, transforma-o em um falso deus. O escravo representa a conscientização do subordinado, assim, Sósia e Tessala são mantidos em relação ao mito grego e ao texto latino, entretanto, são questionadores e críticos em relação ao mundo que os cerca. Quanto a Sósia, é possível dizer que ele, em seu relacionamento com as demais personagens, faça uso das artimanhas do pícaro carioca. Alcmena é a princípio uma cópia da Alcmena de Plauto, um tanto quanto submissa, mas ao longo da peça, adquire consciência crítica, capaz de questionar o marido quanto ao jogo do ser e do parecer, criado por ele. Aproximando-se assim, da Alcmena do mito original.

Plauto e Figueiredo servem-se das sociedades de suas épocas para recriarem o mito grego, dando-lhe comicidade. As personagens que povoam a sua comédia são retiradas do seu cotidiano, daí o novo conteúdo com a mesma fábula.

1.2.1. Comparação quanto às ações

A guerra está presente em Plauto, como no mito original, ela é o pretexto para que Anfitrião deixe o lar. No mito, durante a ausência de Anfitrião, o deus visita Alcmena com a finalidade de gerar um ser capaz de trazer a paz entre os homens e os deuses; em Plauto, a visita do deus a Alcmena tem por parte do deus o objetivo de sorver os prazeres físicos, além de brincar com os mortais.

Desta forma, no mito original e em Plauto o deus desce do Olimpo para visitar os mortais. Porém, o deus da comédia latina não é tão poderoso quanto fora o deus no mito. Júpiter, em Plauto, já não é portador da mesma onipotência de outrora. Ele precisa de um deus que lhe proteja enquanto vive com Alcmena os seus devaneios na casa de Anfitrião. Mercúrio, a outra personagem divina que Plauto faz aparecer em sua obra, protege o deus-pai à porta da casa de Anfitrião contra possíveis investidas humanas. Para isso, Júpiter utiliza para si, a aparência de Anfitrião e Mercúrio, a de Sósia; assim, atrás das máscaras, passam-se por Anfitrião e Sósia e confundem os mortais da casa.

Anfitrião, no mito, vai à guerra por imposição de Alcmena: ela exige que o marido vá ao campo de batalha vingar o sangue de seus irmãos. Em Plauto, o herói também vai à guerra, esse fato é passado ao público quando Mercúrio, no prólogo, resume o mito, sem dar o motivo causador da batalha. Seu retorno vitorioso é marcado pelos equívocos, pois encontra em casa o deus impostor a exigir a identidade de Anfitrião. Esse deus teria enganado a mulher ao se apoderar da identidade do marido de Alcmena.

1.3. O mito, Plauto e suas inovações

De objeto de crença religiosa que era entre os gregos, o mito passa a instrumento de avaliação, comicidade, crítica e riso. Com características para ser encenado, o texto grego não é momento de contemplação e, sim, ocasião de reflexão, deleite e prazer.

A primeira inovação que encontramos no texto latino em relação ao texto mítico é o prólogo, em que o mito é narrado por Mercúrio e, dando continuidade a essa profunda mudança, na sequência, o escritor latino cria uma outra história, uma intriga. Plauto vai, então, desde o começo reinventando e ampliando a obra grega, cria outras personagens. Tanto a figura do escravo quanto a do oficial são outras adequações ou incorporações da realidade e do cotidiano de Plauto. O deus Mercúrio, na comédia plautina, é outra invenção. Esse deus deve estar sempre presente para proteger o deus Júpiter em suas relações amorosas. O deus-pai, que no texto grego era investido de todos os poderes, passa pelo crivo das mudanças em Roma; perde a onipotência e arranja em *Anfitrião* um guarda-costas. Mercúrio protege as trapaças divinas-humanas do deus-pai. Se a visita de Júpiter a Alcmena está presente no mito original, e o deus desce do Olimpo com um objetivo claro e plausível, Plauto muda também nesse aspecto e Júpiter vai à casa de Anfitrião com o objetivo de usufruir dos prazeres humanos e usar os poderes divinos sobre os homens.

A peça de Plauto faz-se inovadora em relação ao mito, quanto à comicidade causada pelos equívocos. Esse aspecto importante e novo na fábula vai provocar o riso que não se fazia presente no mito original. A partir do encontro de Sósia, com Mercúrio, até o final da comédia, uma série de

enganos é desencadeada: Sósia, encontrando Sósia à porta da casa de Anfitrião, Anfitrião deparando-se com Anfitrião em sua casa, Alcmena entregando-se a Anfitrião que não era Anfitrião.

Desde que Plauto criara Mercúrio para auxiliar Júpiter, o texto ganhou traços novos como a violência de que Sósia é vítima, a falência da onipotência de Júpiter, a galhofa, a obediência (característica do escravo) e todo o jogo que envolve o cômico a partir da mudança de fisionomia por parte dos deuses Júpiter e Mercúrio que, aos olhos das personagens mortais da comédia, eram vistos como Anfitrião e Sósia respectivamente. Essa mudança, nada mais é do que uma máscara, usada por Júpiter no mito original e explorada largamente em *Anfitrião*. Com a inserção de Mercúrio, Plauto dobrou os equívocos e pôde mudar o significado, despertar interesse do público e aumentar o prazer pela obra, dada a diversidade de personagens e de ações.

Concluindo as inovações realizadas por Plauto, vemos que no texto latino, o próprio deus vem, ao final, desfazer os enganos, equívocos e dúvidas, em relação às personagens. Júpiter, ao contrário da mitologia grega (onde os mistérios que envolvem Anfitrião são desfeitos pelo adivinho Tirésias) surge com voz forte e esclarece ao marido traído o que se dera com o lar dele, revelando ser ele mesmo o sedutor da mulher e causador de todos os desencontros verificados entre os mortais da casa. O jogo do ser e do parecer já estava presente no mito original, mas não tão bem trabalhado como em Plauto. O autor da obra latina usa as máscaras para provocar situações inovadoras em seu texto. Ele põe frente a frente o deus mascarado de Anfitrião e o próprio Anfitrião, Mercúrio mascarado de Sósia e o próprio Sósia. Os mortais em Plauto, quando se certificam da existência do outro, duvidam de si mesmos. Plauto provoca nos mortais a sensação de estarem vivendo fora de si e negando em si a própria existência.

1.4. Intriga em Plauto

A obra de Plauto inicia-se pelo final do mito e o refaz, de uma maneira cômica. Sua obra, assim, é uma volta da ação sobre si mesma no movimento do presente para o passado, para mostrar e desmascarar as ações dos deuses que se passam por homens. Em Plauto, quando Mercúrio

termina o prólogo, resumindo a fábula mítica, inicia-se a ação cômica com o desvelar da verdade, mostrando as ações que tinham se passado às escondidas. Em Plauto, vemos o homem tirando as máscaras do divino para mostrar que atrás delas existem outras personagens humanas, Plauto coloca as personagens humanas Sósia, Anfitrião e Alcmena frente às personagens divinas, transformadas aparentemente em humanas e vai, aos poucos, mostrando quem é deus e quem é homem.

Na obra de Figueiredo, temos, sob o nível do parecer, a realização do mito original. O autor finge que o mito se realiza novamente, mas de uma maneira cômica para o espectador e real para as personagens femininas da comédia.

1.5. Permanência de elementos da narrativa mítica em Plauto

Todos os diferentes textos produzidos a partir do *Anfitrião* de Plauto e que têm como base a narrativa do mito primeiro mantêm mais ou menos os mesmos episódios e formam um conjunto de obras, onde facilmente se percebe a permanência dos elementos essenciais da narrativa mítica, preservando assim a estrutura do mito original e a unidade aristotélica da ação. A manutenção desses elementos juntamente com a contribuição de Plauto, faz-nos ver que houve mudanças significativas. No entanto a base do mito forma, da narrativa mítica até as últimas manifestações de que temos conhecimento, uma linha que perpassa por todas as expressões e resiste ao tempo. Entre os elementos que permaneceram na obra de Plauto, preservando as características do mito original, podemos citar as unidades de lugar e tempo, as ações, personagens que, apesar das inovações de Plauto, guardam o mesmo desenvolvimento do mito. (Bender, 1996, p.72)

Quanto à unidade de *lugar*, a obra de Plauto, apesar de ser escrita em Roma, tem como palco a cidade de Tebas, onde, segundo a Biblioteca Mitológica, dera-se o mito original de Anfitrião.

Analisado o desenvolvimento da ação quanto à unidade de *tempo*, podemos notar que Plauto utilizou-se do mesmo artifício existente no mito original: uma noite prolongada que dura nove meses.

O desenvolvimento da *ação* cômica, em Plauto, guarda, em princípio, a mesma estrutura da narrativa mítica; porém, o autor insere em sua obra outros elementos – personagens e ações – para atingir todo o efeito cômico desejado.

As personagens principais do mito primeiro – Zeus, Anfitrião e Alcmena – permanecem na obra latina com a introdução de outras personagens – Mercúrio, Sósia, Belfarão, Tessala e Brômia – personagens que colaboram para a criação do cômico.

Plauto, ao se utilizar da narrativa mítica, trouxe para sua obra vários elementos do texto grego. Assim, Tebas, a guerra, Anfitrião, Alcmena, a ausência de Anfitrião de seu lar, o deus com sua visita ao lar de Anfitrião, a noite prolongada, a gravidez de Alcmena, o triângulo amoroso, a falsidade ideológica por parte do deus, a máscara, os enganos, a passividade, indiferença e a submissão por parte de Alcmena, o tempo das ações, a perplexidade do marido traído, a traição, o conhecimento da verdade, o adultério, o nascimento dos gêmeos, o aspecto religioso, a crença e a desonra são os traços remanescentes da narrativa mítica em Plauto; elementos estes que serão retomados e analisados em outro capítulo.

1.6. Guilherme Figueiredo e os restos míticos

Figueiredo valeu-se de alguns elementos da narrativa mítica para criar “*Um deus dormiu lá em casa*”; porém, a manutenção dos traços míticos em sua comédia ocorre em número bem menor que em *Anfitrião*, de Plauto.

A ocorrência pouco freqüente de traços míticos na comédia brasileira pode ser explicada por vários motivos: em primeiro lugar, há um certo distanciamento entre o tempo do mito e o tempo de Figueiredo, entre o cenário do mito e o cenário da comédia brasileira; entre o homem mítico e o homem brasileiro. Em segundo lugar, há de se observar ainda que Figueiredo teve como base principal o *Anfitrião* de Plauto para produzir “*Um deus dormiu lá em casa*” e não o mito original. Devido a esses aspectos, o mito perdeu o seu poder e aos poucos foi adaptado aos elementos da realidade do cenário de cada autor.

Em Figueiredo, entre os poucos elementos que ficaram do mito temos:

Tebas é o cenário onde se passam as ações. O tempo das ações é mantido. Anfitrião, o general e herói do rei Creonte, ausenta-se, a guerra é uma realidade que espera pelo herói, ou seja, continua sendo o pretexto para afastar ou ausentar o chefe de seu lar. Alcmena permanece pura, é a mulher que forma a intersecção na intriga desde a narrativa mítica. Ela crê nos deuses como se cria antes, mantendo-se assim o aspecto religioso em relação aos deuses, porém, isto é usado como um meio de crítica e não como crença, como se vê em Plauto e no mito original.

A exemplo dos primeiros textos, a máscara, a mentira e os enganos são permanentes em Figueiredo, mas a máscara aqui usada é palpável: é o homem que a usa como vestimenta para disfarçar a sua identidade; a mentira e o engano são usados da mesma forma, apesar de serem usados com outros objetivos.

Em *Um deus dormiu lá em casa*, os traços remanescentes do mito são usados como um meio para desconfiar da figura feminina; rir dos hábitos, costumes e crenças do homem, grego ou latino quanto à aceitação da traição e do adultério; ironizar as personagens como Júpiter, Mercúrio, a figura do general, o povo e a mulher submissa; desmitificar e desmistificar os elementos consagrados como a fecundação de Alcmena, a máscara e o poder dos deuses, desvelando e colocando-os desnudados.

O desenvolvimento da ação cômica em Figueiredo mantém em parte tanto a ação cômica de Plauto, como a narrativa mítica. Em Plauto, como em Figueiredo, temos o conhecimento da ação num “antes” quando, por meio do prólogo, o narrador coloca o leitor ou o ouvinte a par do que se vai passar. A ação cômica em Plauto se realiza no “depois”, quando personagens fictícias e reais se encontram e disputam a identidade do verdadeiro Anfitrião. Em Figueiredo, esse desvelar também acontece, mas a ação cômica se concentra principalmente no “durante”.

1.7. Figueiredo e as suas inovações

Figueiredo parece ser original, e a sua obra, a primeira de uma sequência de várias versões. Mas a verdade é que das quase quarenta obras de que se tem conhecimento sobre o assunto, a sua é uma das últimas a serem produzidas. O autor brasileiro, com seu poder inventivo, faz aparecer em sua comédia novas personagens e cria situações embaraçosas e engraçadas para revelar o ar sério com que o mito e a comédia latina mostravam certas passagens. Usa em sua obra o sentido contrário ao do mito para dessacralizá-lo; transforma personagens ingênuos em espertos, ou seja, Figueiredo amadurece as personagens e dá-lhes visão crítica, consciência da própria condição e até malícia.

Ainda temos, em relação às personagens, um aspecto novo em Figueiredo. Vozes do povo são personagens desde o início da obra, como personagens secundárias. Outra invenção é a criação de Demagogós para o prólogo que, em Plauto, fora apresentado por Mercúrio. De todas as mudanças verificadas em Figueiredo, a mais importante faz-se presente na intriga; é aí que reside a aparência de originalidade em sua obra. O autor reconta o mito, sendo uma inversão em relação a *Anfitrião* e ao mito grego, no que se refere à trama.

Assim, Anfitrião é general e marido de Alcmena, mas já não é mais o herói que cumpre as ordens superiores. Ele é investido de um espírito crítico que questiona e desconfia até mesmo da própria mulher. Duvida dos deuses e, em relação à batalha, confia em si e nas armas.

Sósia, o escravo, é criação de Plauto e mantido em Figueiredo, mas, enquanto auxilia o amo, é marcado pela malícia e esperteza. Sempre está provocando o riso no espectador e lançando dúvidas no patrão. Assim sua atitude, enquanto escravo, não é apenas a de um servil.

Sósia já não é, em Figueiredo, achincalhado pelo patrão como em Plauto; e não interfere nas ações só quando solicitado, mas assume a condição de conselheiro, numa espécie de consultor e confidente.

Tessala, a exemplo de Sósia, também gravita em torno da ama como conselheira e confidente. Ela faz uso da palavra para mostrar o que pensa dos fatos e age com mais austeridade e consciência que Alcmena. Parece ter mais visão de mundo e se impõe quando o assunto é máscara. Mesmo diante do deus da ama, a escrava faz valer a impressão que tem acerca dos problemas na casa.

“Vozes da multidão” é uma personagem nova em Figueiredo e representa os tebanos em aprovação ou protestos. É o povo que se manifesta na trama, condenando Alcmena ou aplaudindo Anfitrião. Figueiredo faz ver que a sua obra é também uma crítica à organização política do país. O homem precisa estar presente, aprovando e desaprovando, mesmo que não tenha a consciência das verdades dos fatos.

Alcmena fora, no mito original, surpreendida e enganada por um deus sob as máscaras de Anfitrião, enquanto este se encontrava ausente do lar, na batalha; o mesmo se dera com ela na comédia de Plauto. Já a Alcmena de Figueiredo, apesar de conservar os traços de uma mulher virtuosa, como nas outras obras, parece, às vezes, menos ingênua pois cria uma expectativa em relação à visita de Júpiter e quer que esse deus visite seu lar, fazendo questão de gerar um filho com ele. Põe o marido em desespero, quando dialogam sobre a possível visita do deus à sua casa. Ela insinua em sua fala, que se entregaria ao visitante.

Dotando as personagens de espírito crítico, Figueiredo inovou em sua obra. O seu Anfitrião e o escravo dele, cheios de consciência e diante da possível visita de um deus mascarado à sua casa, resolvem pôr, eles mesmos, a máscara, voltar da guerra e visitar a própria casa como deuses.

Se na narrativa mítica e em Plauto o aspecto religioso é marcado pelo respeito e está acima de todos os atos e sentimentos humanos, em Figueiredo, ele é desmitificado e usado como um elemento propiciador do riso e da ironia. O autor utiliza-se dele para fazer com que as próprias personagens desmascarem os deuses, ainda durante o desenrolar das ações. O esperto Anfitrião desafia os deuses gregos, latinos e as crenças ingênuas.

Vinculado ao aspecto religioso, está o aspecto político que também é uma inovação na comédia brasileira. Figueiredo inspira-se no modelo de sua sociedade: Anfitrião usa os deuses para resguardar a própria imagem e para manter as aparências diante do povo, mesmo que a sua honra tivesse sido aparentemente manchada.

O aspecto religioso é para Figueiredo, em sua comédia, também um meio para tranquilizar o povo diante dos embaraços particulares em que se meteram os *políticos*. O seu Anfitrião usa a religião conforme as suas conveniências. Ela é uma máscara de que lança mão para encobrir o que o povo não pode saber. O herói só usa esse artifício porque seu povo, possivelmente, crê nas

divindades; o deus está acima dos homens e de seus sentimentos. A crença pode parecer intocável, e, se houver o homem além desse intocável, também fica sujeito às mesmas condições, daí o deus como brinquedo dos homens.

Desta forma, Figueiredo apenas usou a imagem do deus em sua comédia, fez uso de seu nome para atacar as divindades ou para acomodar as situações embaraçosas em que se encontrava em certos momentos (no final) das ações. Isso também é visto como inovação em sua obra, pois em Plauto os deuses são personagens. Atuando no palco, Júpiter é uma das personagens principais e Mercúrio é fundamental para o desenrolar das ações e centro de toda a comicidade na trama. Em Figueiredo, no entanto, são banidos. Embora sem os deuses, o autor brasileiro consegue manter o mito, o riso e o cômico e faz uma crítica à sua sociedade, às personagens de Plauto com suas crenças e à religião em geral, lançando mão da ironia e a sátira.

2. Semelhanças entre Plauto e Figueiredo

2.1. Em relação à narrativa mítica

Plauto e Figueiredo fazem uso dos principais elementos da narrativa mítica para montar as suas obras. Analisando o mito original, que serviu de fonte a ambos, e as obras dos dois autores, percebe-se que o espaço é o mesmo. Tebas, o berço onde o mito nasceu na Grécia, é o espaço grego das ações, com a sua realidade, hábitos, crenças, costumes e tradições.

Em Plauto e Figueiredo, o cenário é o mesmo, embora com outras tradições, focalizando realidades bem diferentes, marcadas por civilizações distantes, quanto ao espaço e ao tempo. Este no mito original, em Plauto e Figueiredo é o mesmo. Os problemas que levam Anfitrião a ausentar-se de seu lar, a guerra, a visita do deus ou não, os enganos e equívocos, as mentiras, a revelação da verdade, o nascimento dos gêmeos ou não, e todo o desenrolar da trama se dá em uma noite. Se em Plauto, a exemplo do mito primeiro, a noite fora prolongada pelo deus por nove meses,

tempo suficiente para que Alcmena gerasse os gêmeos, ou para que o deus pudesse realizar seus desejos; em Figueiredo, não há esse prolongamento da noite, pois não há deuses. Mas, nem por isso se pode negar que as ações desenrolaram-se em uma noite.

Considerando as semelhanças entre Plauto e Figueiredo, no que se refere às ações, poderíamos dizer que Figueiredo teria inovado, quanto a esse aspecto, em relação a Plauto e ao mito original. Porém, ainda que o tenha utilizado com outros objetivos, aproveitou e conservou em sua obra elementos dos dois textos em que se baseou: *Anfitrião* e o mito original de Anfitrião.

Entre esses elementos, podemos apontar pelo menos dois:

1. A religião, no mito original e em Plauto, foi mostrada como um objeto da crença do povo grego e latino: uma expressão da fé de dois povos; em Figueiredo, o aspecto religioso também aparece, mas é instrumento de crítica. O autor usa-o para ironizar as personagens do mito original e da comédia latina, bem como desmitificar a fé ingênua dos povos da antiguidade. De qualquer forma, constitui um elemento presente em *Um deus dormiu lá em casa*, em *Anfitrião* e no mito original de Anfitrião.
2. O herói e a guerra estão presentes no mito original, em Plauto e em Figueiredo. Anfitrião, por ordem ou por necessidade, deixa o lar e se atira à batalha no mito primeiro, e em Plauto. A guerra dá origem ao nó da intriga – o seu lar foi visitado por um deus, ou poderia ter sido. O herói ausenta-se de seu lar, para defender a pátria, ou se ausenta da guerra para defender o seu lar. Seja como for, a existência do herói e da guerra não se questionam nas obras estudadas.

2.2. Em relação à trama ou intriga

2.2.1. Trama em Plauto

Tebas é a cidade onde se desenrolam as ações. Ali reside o casal Anfitrião e Alcmena. Quem anuncia isso ao público é Mercúrio, o encarregado de Júpiter, que ao mesmo tempo mostra a

esse público o que vai se passar. Creonte é o Monarca. O povo tebano vive um tempo de prosperidade e glória, mas está sob a constante ameaça dos teleboanos que prometem invadir e saquear Tebas. O então rei dos tebanos nomeia Anfitrião como general e comandante das tropas tebanas para frear a invasão dos inimigos. Como responsável direto pela paz de Tebas, Anfitrião deixa seu lar, reúne seus comandados e, juntamente com seu escravo, Sósia, parte para a guerra. Antes da partida, porém, teria engravidado a esposa. Enquanto Anfitrião defende a pátria nas frentes de batalha, o deus Júpiter desejoso que estava já há algum tempo de possuir fisicamente Alcmena, mulher de Anfitrião, desce dos céus à casa do general tebano, acompanhado de seu filho Mercúrio e, disfarçado em Anfitrião, engana a mulher do herói, conta-lhe sobre a dura batalha e a vitória e, em seguida, mostra-lhe os despojos do rei dos teleboanos que fora derrotado e morto. Diante do que vira e ouvia, a mulher se entrega ao deus, pensando ser o marido, ele, então, realiza todos os prazeres físicos desejados, também engravidando Alcmena.

A fim de saciar-se, conforme sua vontade, ordenara que a noite fosse prolongada. Para garantir a sua segurança e ficar bem à vontade em seus devaneios, Mercúrio, o seu filho, estava de guarda-costas à porta da casa de Anfitrião, protegendo o pai. E para que tudo fosse perfeito de acordo com o plano divino, o filho, a exemplo do pai, estava igualmente disfarçado, porém em Sósia que era o escravo de Anfitrião.

Terminada a batalha, o verdadeiro Anfitrião e o escravo retornam vitoriosos a Tebas. Anfitrião resolve ficar no porto, jantar e passar o resto da noite ali, mas envia o seu escravo a casa para anunciar a Alcmena e a todos como se dera a batalha e a vitória, bem como avisar a esposa para que preparasse os sacrifícios aos deuses, pois ele já estava a caminho.

Quando chega à entrada da casa, Sósia se depara com Mercúrio que, transformado na imagem do escravo, discute com o verdadeiro Sósia, numa disputa pela identidade do Sósia, servo de Anfitrião. Após ser agredido pelo deus e, em dúvida quanto a si mesmo – ele não sabia se ele era Sósia ou não – volta ao porto e narra a Anfitrião o que lhe sucedera. O patrão descrê do escravo, ambos retornam ao lar. Quando chegam, Anfitrião também encontra em sua casa outro Anfitrião, e a exemplo dos Sósias, os Anfitriões entram em disputa pela identidade do verdadeiro Anfitrião.

Blefarão, outro general que ceara com Anfitrião no porto, é chamado a decidir quem é o Anfitrião, porém, após verificar que os dois são iguais em tudo, nega-se a opinar. Anfitrião pensa em dar fim em tudo, Júpiter diz que Alcmena está no parto. Ouve-se um estrondo e todos desfalecem. Brômia, serva de Alcmena, referindo-se ao ocorrido, lamenta as suas consequências para si e para os moradores da casa, ao mesmo tempo fala de um prodígio: Alcmena teria dado à luz a dois meninos. Anfitrião recompõe-se e diz-se perdido. Então a criada relata que ouvira uma voz forte, prometendo socorro a Alcmena, no parto. Narra a presença de duas serpentes que teriam invadido a casa para atacar os meninos no berço e o seu espanto, quando um deles as destrói. Anfitrião ouve da serva as explicações sobre o adultério praticado pela mulher, de acordo com a serva, Júpiter inocenta-a.

Quando Anfitrião prepara-se para sacrificar a Júpiter, o próprio deus aparece nas alturas e diz que tudo que se dera em seu lar foi por obra divina. Anfitrião aceita tudo em respeito às divindades.

2.2.2. Trama em Figueiredo

A ação dá-se em Tebas. Demagogós é o encarregado de anunciar ao povo que a cidade tem sido agraciada pelos deuses com grande fartura nas colheitas e atravessa um ano de prosperidade e glória; porém, anuncia também que a partir de então, o povo passa a viver sob a ameaça de mais uma tragédia, como as de Laio, Jocasta e da Esfinge. O que põe os tebanos em perigo, é Ptérelas, o rei dos teleboanos, pois ele teria cercado a cidade tebana com seus exércitos, a guerra é uma evidência.

Diante desse quadro, Creonte, o rei dos tebanos resolve armar seus exércitos e defender Tebas e o seu povo. Para tanto, nomeia como comandante das tropas o respeitado general Anfitrião, que, com sua bravura e o poder de seus homens e suas armas, promete a vitória. O êxito na guerra, portanto, depende das forças humanas. Pensando assim, Anfitrião é surpreendido com as profecias do velho Tirésias, prevendo que um homem dormiria em sua casa, na noite em que ele se ausentasse para a batalha. O herói, descrente das divindades, enche-se de dúvidas e resolve, então,

juntar-se ao seu escravo Sósia e retornarem ao seu lar à noite, durante a batalha, fazendo-se passar por Júpiter e Mercúrio, respectivamente.

Assim fazem. De volta a casa, anunciam a Alcmena e a Tessala que Júpiter e Mercúrio estão chegando, o que faz com que as mulheres creiam na visita das divindades. Alcmena concorda em cumprir os rituais para servir Júpiter; porém, a escrava Tessala, mulher de Sósia, resiste, não por ela, mas por Alcmena, pois teria o patrão recomendado a ela a ama. A partir dos primeiros contatos que tem com o falso Mercúrio, Tessala vê nele, o seu marido Sósia e no falso Júpiter, o seu amo, Anfitrião. Mas Alcmena crê, cegamente, que ali está o deus Júpiter e quer, a todo custo, entregar-se a ele. O falso deus resiste ao assédio de Alcmena que deseja ter com ele um filho.

Diante da recusa do falso Júpiter em se deitar com a mulher de Anfitrião e da resistência de Tessala de se entregar ao falso Mercúrio, Alcmena, que deseja gerar um filho com um deus, toma conhecimento de que o falso Mercúrio também deseja ter com Tessala um filho, e propõe, então, deitar-se com o falso deus para realizar o sonho, com que Anfitrião irrita-se. Por fim, Alcmena convence o falso Júpiter a deitar-se com ela.

Quando o dia amanhece, os falsos deuses saem, deixando a casa. Na ausência deles, as duas mulheres discutem a veracidade da presença dos deuses na casa de Anfitrião. Neste ínterim, Sósia retorna a casa e, festivamente, anuncia a vitória e é indagado por Tessala se não estivera em casa à noite. Anfitrião também retorna, e ao contrário de Sósia, está abatido. Alcmena quer saber o motivo da indiferença. O herói sente-se traído pela mulher.

Todas as dúvidas geram uma discussão acirrada entre Anfitrião e Alcmena. O desentendimento entre os dois termina quando o general resolve mostrar à esposa que Júpiter visitara a sua casa à noite, mas a mulher muda de opinião e mostra ao marido que assimilara o jogo da simulação, sabia que era Anfitrião que estivera ali, desejando passar-se por Júpiter. Enquanto discutem, Sósia anuncia que os moradores de Tebas dirigem-se para a casa de Anfitrião. Tessala também entra e anuncia que todas as mulheres da cidade sabem do cumprimento da profecia de Tirésias. A multidão aproxima-se da casa para agredir moral e fisicamente Alcmena. Os moradores da casa, diante da aproximação da multidão, entram em pânico.

Para acalmar o povo, Anfitrião diz ao povo que as divindades visitaram o seu lar, que Júpiter, o deus todo poderoso, dividira o seu leito com Alcmena: era, portanto, a glória para ele e para o povo tebano.

2.3. Em relação às personagens

“Um deus dormiu lá em casa”, de Guilherme Figueiredo, tem como base o mito original de Anfitrião e a obra *“Anfitrião”*, de Plauto, e por isso, das oito personagens de Plauto, quatro são também personagens de Figueiredo. Duas personagens principais de Plauto, Anfitrião e Alcmena, também figuram como principais de Figueiredo. Quanto às personagens principais nos dois autores, temos um Anfitrião militar que está a serviço da pátria e de seu lar.

Plauto utiliza-se da figura do militar para elevar o seu Anfitrião à condição de herói.

Guilherme Figueiredo faz de Anfitrião, personagem principal de sua comédia, um militar tão imponente quanto o Anfitrião de Plauto. Porém, todo o poder atribuído ao Anfitrião brasileiro é apenas aparência, uma vez que ao final da peça não é difícil perceber que ele é um falso herói. Pode parecer que há, por parte do autor brasileiro, uma forte tendência à crítica e à ironia em relação ao seu militar.

Se há discordâncias entre os autores, também há semelhanças quanto aos traços da personagem nas duas obras. O representante do lar é um traço do mito primeiro. É possível que os gregos o valorizassem tanto em sua sociedade que o autor da narrativa mítica fê-lo contracenar com um deus. O chefe do lar, “Pater familias”, em Plauto e Figueiredo, além de uma cópia do mito primeiro, é uma personagem de suma importância para a realização da trama.

Tanto em Plauto quanto em Figueiredo, deparamos com Alcmena, personagem pura, ingênua e virtuosa, que ama o marido, crê nos deuses, é submissa aos seus superiores e dialoga com seus subordinados. A esposa de Anfitrião, apesar de pouco lembrada por Plauto e Figueiredo que criaram em suas obras um universo predominantemente masculino, mostra outra face. É ela

principalmente que, ao se relacionar com as outras personagens, cria o sentido maior do gênero da obra, o cômico.

Quanto à semelhança entre Plauto e Figueiredo em relação às personagens, temos ainda que mostrar Sósia e Tessala, os escravos de Anfítrio e Alcmena, que Figueiredo trouxe da comédia latina para a sua obra. Apesar de trazê-los ao palco brasileiro para encenar o mesmo mito, Guilherme Figueiredo, pouco ou quase nada copiou da personalidade dos escravos de Plauto. O que poderíamos apontar aqui como semelhança é o fato de viverem na casa, para servir. Em ambos, as duas personagens exercem a função de escravo no sentido lato, ou seja, cumprem as tarefas em relação aos seus amos, mas essa servidão é dilatada e se confunde com outro fazer; as suas ações misturam-se com o eixo central da intriga. Em Figueiredo, o escravo é sustentáculo de situações complicadas e engraçadas.

O escravo que Plauto trouxe para o universo teatral de Roma segue o modelo do escravo grego, obediente e submisso; ao passo que o de Figueiredo questiona as ordens, é crítico e interfere nas decisões a serem tomadas pelos senhores ante os acontecimentos.

Plauto e Figueiredo utilizam-se de um prólogo; o primeiro com a finalidade de mostrar o que se vai passar no palco, o segundo, o que está acontecendo em Tebas. Este prólogo é apresentado pelo deus Mercúrio, em Plauto, e por Voz de Demagógos, em Figueiredo. Mercúrio desempenha o papel de porta-voz de Júpiter, ou seja, ele é que, primeiramente, fala ao público para colocá-lo a par do que se passará em Tebas durante a noite. Figueiredo, por sua vez, faz o mesmo: Voz de Demagógos é quem anuncia os acontecimentos ao público, colocando-o informado a respeito da situação em que se encontra a cidade e os seus habitantes.

Não importa aqui se há diferenças entre Plauto e Figueiredo, no que se refere às ações dos encarregados de anunciar a boa nova ao público. Se em Plauto, um anuncia uma intriga que está por acontecer e, em Figueiredo, o outro anuncia a mesma intriga que já está acontecendo – essas diferenças, analisaremos em momento mais oportuno. Interessa-nos mostrar agora que os dois autores usaram do mesmo artifício, colocando à frente das ações um mensageiro.

O cenário, assim como o tempo, é o mesmo. A ação passa-se em Tebas. Ambos usam a noite. Ela é o período preferido. É um ambiente propício para dar maior realismo às ações porque

escuridão colabora para que a contravenção se realize sem deixar pistas dos contraventores. O povo tebano sofre, por parte dos teleboanos, comandados por Ptérelas, ameaças de invasão de seu território. A guerra é uma realidade iminente e elemento que desencadeia uma sucessão de fatos que formam a intriga nas comédias. Tanto Plauto quanto Figueiredo trabalham o elemento que pode oferecer a segurança à nação e à sociedade; que pode defender a soberania de Tebas e restabelecer a paz entre as pessoas. Por isso, estar o militar presente na figura de Anfitrião.

Em razão da guerra, o general deixa a sua casa, ausentando-se do seu lar e parte para a batalha. Anfitrião vai à luta armada para defender a pátria, o macroespaço em que vive, e deixa o seu lar, microespaço, mas que é, de fato, o espaço em que se faz presente. A família é a célula em que gravita, em seu cotidiano.

Em Plauto, Anfitrião defende e protege a pátria, seu espaço maior e de todos os seus compatriotas; em Figueiredo, ele defende e protege a sua família e a sua honra. Se o herói age com diferentes objetivos em cada comédia, podemos, no entanto, afirmar que, tanto em Plauto quanto em Figueiredo, ele é símbolo da defesa e da proteção.

A figura feminina na esposa de Anfitrião, nas duas obras, é tomada como submissa e por isso, é enganada e usada, ora pelo deus que se faz passar por homem, na comédia latina, ora pelo homem, que se faz passar por deus, na comédia brasileira. Em Alcmena encontramos o ponto onde as ações se cruzam e se geram os enganos, os equívocos e as dúvidas, formando os conflitos. Tudo isso produz o risível e o cômico. Em ambas as obras, o ser e o parecer são propiciadores do riso e da comicidade.

Devemos lembrar que “o ser e o parecer” é um traço presente na narrativa mítica e que quando reelaborado, sofre mudanças. Cada comediógrafo aplicou o mito sobre uma realidade. Plauto usou-o para fazer com que os deuses se confundissem com os homens; já Figueiredo fez os humanos insinuarem-se parecidos com os deuses.

O escravo, além de sua obrigação em relação ao seu senhor, em Plauto e Figueiredo, terá, em *Anfitrião*, a função de objeto de violência e instrumento de brincadeiras e ainda, ser cômico, ridículo, mensageiro, obediente, às vezes esperto, outras, ingênuo. Esse mesmo escravo, em *Um deus dormiu lá em casa*, provoca situações cômicas e ridículas; é conselheiro, consultor e orientador. É

também mensageiro, muito esperto, às vezes obediente e travesso. Assim, vive o seu papel em nível do ser, mas no nível do parecer, tem uma noite de glória: é o deus, contestado pelo próprio escravo. É, então, o escravo uma figura periférica e secundária, mas que gravita em torno das principais ações, como necessária e imprescindível para o desenrolar da intriga.

Entre os elementos remanescentes da narrativa mítica, é necessário considerar, quanto às semelhanças entre as intrigas em Plauto e Figueiredo, o mito que, como já mostramos anteriormente, desgasta-se em sua trajetória pelas várias expressões em que foi objeto de imitação, porém suas marcas continuam inegáveis, resistindo vivamente ao tempo.

Por um lado, *Anfitrião* é a obra mais marcada pelo mito, por ter sido Plauto o primeiro, possivelmente, a utilizar-se do mito de Anfitrião para compor uma peça teatral. Mesmo que não se faça uma análise profunda da obra de Plauto, é possível perceber que elementos essenciais do mito primeiro estão presentes na comédia latina. A interferência da divindade, a gravidez de Alcmena e o nascimento dos gêmeos são os três elementos que formam a fábula – começo, meio e fim – e a trama no mito em Plauto. Por outro lado, Figueiredo, por ser um dos últimos a basear-se na narrativa mítica, pouco trouxe do mito. O que se percebe é uma desmitificação em relação ao mito original, em sua obra³. Quando *Anfitrião*, em *Um deus dormiu lá em casa*, utiliza-se do aspecto mítico, pode parecer uma forma de negar os poderes das divindades.

³ Quando estivermos analisando a obra de Figueiredo, analisaremos em detalhe o assunto.



3. Diferenças entre Plauto e Figueiredo

3.1. Em relação ao mito original

Tanto Plauto quanto Figueiredo reelaboram parcialmente o arcabouço da fábula mítica; porém, inovam e criam novas personagens, novas situações e outras ações. Por um lado, o que é igual ou parecido nas duas obras explica-se por ser a narrativa mítica a obra que deu origem às demais; ela é a base e a fonte onde Figueiredo e Plauto – este principalmente – buscaram inspiração e elementos para a criação de suas comédias. Por outro lado, as diferenças podem ser justificadas pelas tradições, costumes e hábitos de cada povo em que o mito foi reproduzido, mas também por outros fatores como o espaço físico e o temporal, e ainda, um dos principais fatores é a forma como o autor concebe o mundo à sua volta: a fábula mítica é uma expressão do povo grego que os autores aplicaram sobre suas realidades.

Assim sendo, passaremos ao que há de diferente em Plauto e Figueiredo em relação ao mito original.

A exemplo do mito primeiro, o chefe do lar em Plauto é um combatente, luta contra os inimigos e vence a batalha; em Figueiredo, o chefe está encarregado de lutar contra os inimigos e tem a responsabilidade de defender a nação; porém, valoriza o seu lar e sua honra. Em Plauto, enquanto o herói está ausente, os deuses visitam o seu lar; em Figueiredo, o próprio herói e seu escravo deixam a batalha e voltam ao lar para protegê-lo, evitando que se cumprisse a profecia do adivinho. A noite em Plauto ganha as dimensões de nove meses; fora prolongada pelo próprio deus, a fim de que este pudesse realizar seus propósitos em relação à mulher do herói e para ser possível o nascimento dos gêmeos que são filhos de pais diferentes, um de condição divina e humana – filho do deus com uma mortal, o outro, filho do herói e sua esposa – este, portanto, apenas de condição humana.

Toda esta situação dá-se em Plauto, porque há um relacionamento das divindades com os mortais, as ações dos deuses que se fingem de homens cruzam com as dos homens e se fazem miraculosas e confusas. Já em Figueiredo não há deuses, há um fingir de deuses; daí, a noite obedecer ao seu curso natural; o próprio herói é que está em seu lar, à noite, durante a guerra. Como não houve invasão de domicílio pelo deus, também não há o parto, nem o milagre do nascimento de um semideus e de um mortal, no mesmo parto.

Como vimos acima, em Plauto os deuses furtam temporariamente a identidade dos homens para se fazerem passar por homens, rebaixam-se ao nível dos mortais para viver, ao menos por uma noite, a natureza humana, no que se refere ao prazer físico, mas carregam, por esses instantes, os temores próprios dos humanos. Em Figueiredo, tudo se faz ao contrário, os homens, dados à insegurança e à dúvida, próprias dos mortais, vestem-se de deuses, para se fazerem passar por eles; não que o homem queira ganhar a condição divina com a farsa, mas para estar protegido no patamar dos mortais. O fingir de deuses é a garantia, a segurança e a proteção contra as próprias fraquezas. A revelação dos mistérios no lar do herói na noite do combate fica restrita à figura do adivinho; o mesmo é observado em Plauto, a divindade que ousou se apoderar da mulher do herói vem em auxílio do homem enganado e esclarece o que se dera em sua casa, enquanto combatia. É o deus socorrendo o herói e preservando a imagem do mortal. Em Figueiredo, o herói, faz a própria defesa. O homem se esconde atrás das máscaras de seu discurso.

3.2. Em relação à trama ou intriga

Em Plauto, o prólogo é apresentado por um deus que mostra o que poderá acontecer. Por ser deus, tem todo o conhecimento das ações que ainda estão por vir e sabe o que pensam os mortais; por isso, adianta, num quase profetizar, o futuro da trama. É o que, criticamente, se chama “antecipação dos fatos”. Já em Figueiredo, o prólogo é proferido por um mortal que se encontra no mesmo nível de conhecimento dos demais personagens e da platéia. Sem poder mostrar fatos futuros,

ele anuncia o que se passa em Tebas. Desde o momento em que se inicia o prólogo, temos a ação e a trama realizando-se.

Toda a problemática em Figueiredo inicia-se com o prólogo. Aquele que coloca o público a par da situação em que se encontra a cidade de Tebas e o povo tebano, mostra os perigos quando estão por acontecer. O mensageiro aponta as resoluções tomadas acerca do problema e os responsáveis pela possível paz do cidadão: o general tebano é o homem em quem confia o rei.

Temos, então, em Plauto, um Anfitrião que está na guerra e, em Figueiredo, um Anfitrião que vai para a guerra. Se em Plauto os deuses visitam o lar do herói em sua ausência, enganam a sua esposa com a identidade falsa e conduzem as ações para o conflito com os homens, em uma acirrada disputa; em Figueiredo, o próprio herói volta da batalha para impedir que alguém possa imitar o ato dos deuses. Ele mesmo, juntamente com seu escravo, mascarado de deus, invade a própria casa.

3.3. Em relação às personagens

Anfitrião, Alcmena, Sósia e Tessala são personagens de “*Anfitrião*” e de “*Um deus dormiu lá em casa*”, Plauto e Figueiredo trabalharam com essas personagens em suas comédias; porém, atribuem a elas traços diferente, às vezes.

O herói de Plauto mostra-se crente nos deuses, ama a esposa, é fiel aos seus compromissos, e cumpridor dos seus deveres cívicos, leal e compreensivo com seus subordinados.

No lar, por Anfitrião crer nas divindades, talvez siga o modelo grego, em que o pai de família exercia, não só as funções de chefe, mas também a de um sacerdote familiar. Essa crença nos deuses se revela quando, do porto, Anfitrião envia seu escravo a dar notícias à esposa, bem como para pedir a ela que prepare os sacrifícios aos deuses, em agradecimento à vitória na batalha. O amor do general para com os deuses é ilimitado, ao ponto de perdoar a mulher, mesmo sabendo que fora traído por ela e que dessa traição nascerá um filho que ele deve criar e educar.

Já Anfitrião de Figueiredo apresenta-se descrente das divindades e zombador da crença e da fé em um ser além da natureza humana. Em seu lar desempenha as funções de chefe. Sem a religiosidade do herói de Plauto, ele parece o militar rude, ou seja, para agir no lar, serve-se dos mesmos hábitos e costumes usados na sua corporação ou infantaria, quando está exercendo a sua função.

Também ama a esposa, porém, não com a mesma intensidade que Anfitrião de Plauto ama a sua. A bem da verdade, em Figueiredo, Anfitrião inquire a sua esposa a respeito da fidelidade dela para com ele. Temos aí o chefe de família que ama a esposa, sim, mas com reservas; ele se mostra cuidadoso para com ela e com a própria honra, principalmente.

Anfitrião, de Plauto, honra seus compromissos; se os inimigos são uma ameaça à paz dos tebanos, ele comanda os exércitos frente aos teleboanos. Como general que é, coloca a pátria acima dos interesses particulares e cumpre com os deveres cívicos. O seu lar fica sob a proteção dos deuses.

Em Figueiredo, Anfitrião, uma vez nomeado para comandar as tropas tebanas na batalha contra os teleboanos, mostra-se ao público como herói, mas reluta e busca explicações para a existência da guerra, questiona a sua indicação como comandante do exército.

A dúvida o faz insubordinado, desrespeita as ordens superiores. A guerra é um problema coletivo. A possível invasão de alguém em seu lar e a sua honra são os seus maiores problemas. Os deveres para com a pátria são colocados em segundo plano, em detrimento dos próprios interesses. Por não crer nos deuses e não duvidar das profecias de Tirésias, faz a guarda de sua casa e abandona a guerra.

Dadas as histórias fantásticas que ouve do seu escravo, Anfitrião, em Plauto, irrita-se e faz ameaças ao seu servo; porém, mostra-se tolerante para com o subordinado à medida que as ações vão revelando as verdades. O herói é o equilíbrio do lar; mesmo diante das situações embaraçosas em que se vê mergulhado, acaba ponderando tudo.

Embora Anfitrião de Figueiredo mantenha a relação hierárquica patrão-escravo, dá a Sósia, certa liberdade em suas relações. A profecia de Tirésias de que alguém visitaria a casa do general, faz com que ele continue com os traços ríspidos do militar; entretanto, faz haver um relacionamento de igualdade para com seus subordinados. Não dá só ordens; também coloca os

subordinados mais ou menos no mesmo patamar de valores. Nessa condição de igualdade, ouve conselhos dos que o servem.

Quanto à personagem Alcmena, pouco podemos mostrar no que se refere às diferenças entre a de Plauto e a de Figueiredo. Em Plauto, não sabemos nada com antecedência sobre a esposa de Anfitrião, pois a primeira referência a ela é feita no prólogo, pelo deus Mercúrio, quando Anfitrião já se encontra na guerra.

Plauto não lhe atribui ação, de início. Como já dissemos, a comédia latina reservou pouco espaço às personagens femininas. Alcmena é mais ou menos a mesma personagem nas duas obras. Encontramos Alcmena mais nas semelhanças que nas diferenças. Porém, ao final de *Um deus dormiu lá em casa*, parece ter ganho consciência e espírito crítico. Entra em atrito com o marido em relação à farsa montada por ele, e mantém-se no mesmo nível de argumentação, com direito a fazer a própria defesa e a condenar o farsante. É a emancipação, a tomada de consciência e o amadurecimento da mulher. A personagem feminina de Plauto foi moldada às tendências da mulher dos tempos de Figueiredo. Ela perde, na parte final, a obediência e a submissão com que era marcada em Plauto. Coloca-se em condições de igualdade com o marido.

Em relação aos escravos de Plauto que também são personagens em Figueiredo, encontramos grandes diferenças. O escravo de Plauto é um misto do escravo grego e do latino, com diferentes traços em sua personalidade. Sua atitude é a de escravo que fica à disposição do patrão para servi-lo. É o escravo com a função de cumprir ordens; daí, sua participação na comédia estar fundamentada na obediência. Mas diante dos reveses, descumpe ordens e mostra outra face; é mentiroso e covarde. Apresenta-se nas cenas principais com insinuações; porém, não interfere nas ações a ponto de influenciar e mudar a conduta das outras personagens; mesmo com a dupla personalidade, o escravo de Plauto é o autêntico servo.

O universo entre patrão e escravo é bem delimitado. De um lado, um com o comando; do outro, o outro esmerando-se para cumprir o que se pede. Este relacionamento entre patrão e escravo aparece menos acentuado em Figueiredo. Sósia, de Figueiredo, é colocado em um patamar mais elevado. Além de escravo, também participa das decisões mais importantes tomadas pelo seu senhor. Ele avalia os perigos, opina sobre os resultados das ações, adverte o patrão, dá-lhe conselho, muda-lhe

a opinião e exige para si o direito de participar da farsa para enganar as mulheres; enquanto o patrão quer ser Júpiter, o escravo deseja ser Mercúrio.

Se o escravo de Plauto não era tão ingênuo, o de Figueiredo não era nada ingênuo. Quando Anfitrião considera que, devido à função que ocupa na sociedade, estará livre de qualquer invasão em seu lar por parte dos homens, é o escravo que faz as insinuações quanto a essas possibilidades, criando no patrão a dúvida e mostrando a ele que é melhor precaver-se.

Na comédia latina temos uma escrava a serviço de Alcmena, sua função é única e exclusivamente cumprir as ordens, sem questionar. Ela está na periferia das ações, existe para servir; não interfere quando não é solicitada e cumpre com exatidão e com medida a sua função. Apenas se apresenta para auxiliar a senhora, é personagem da peça, mas não fala. Mais importante que a sua fala é a sua ação. O seu silêncio está justificado na hierarquia dos moradores da casa. Não há nenhuma ação em que a escrava receba ordens do patrão; o relacionamento da escrava dá-se diretamente com a senhora. Sósia serve Anfitrião; Tessala está a serviço de Alcmena.

Em Figueiredo, esse silêncio é rompido em relação a certos costumes, quando Alcmena e Tessala estão na mesma cena. A escrava é maliciosa, insinuante, austera e atrevida, ouve a patroa e com ela dialoga e a exemplo de Sósia, de Figueiredo, ela revela esperteza e descrença.

Como escrava que se coloca com uma certa igualdade nas ações em relação aos senhores, ela tem voz. Contrariamente à Tessala, de Plauto, que se cala, ela fala abertamente a Alcmena o que pensa e o que sente. Recebe ordens, mas sua ação neste relacionamento não pára aí: a escrava ouve, concorda, discorda, opina, sugere, insinua e protesta. É a confidente, conselheira e amiga de Alcmena quando estão a sós.

Além desse relacionamento com Alcmena, Tessala, de Figueiredo, rompe mais um costume em relação à comédia plautina: ela contracena com Anfitrião. Ao estar se dirigindo ao patrão, é capaz de conseguir dele a negociação de sua liberdade e a de Sósia.

Os escravos de Figueiredo são dotados de consciência crítica em relação aos fatos que vivenciam. A solução das questões do universo problemático que os envolve não passa apenas pelas decisões dos patrões. O escravo está apto a participar e a tomar partido nas questões que lhe

dizem respeito. E, por isso, aparecem, algumas vezes, não apenas capazes, mas mais capazes e “espertos” que os patrões.

Ainda quanto aos escravos de Plauto e Figueiredo, podemos apontar como diferença o relacionamento que há entre Sósia e Tessala latinos e Sósia e Tessala brasileiros. Os primeiros trabalham no lar de Anfitrião, servindo os senhores e são apenas companheiros e colegas de serviço; os outros exercem as mesmas funções no lar do Anfitrião brasileiro; mas dentro desse espaço amplo de importância e de interesse que está ameaçado pelos deuses e homens, os escravos gravitam juntos em seu mundo. Eles formam, para dar sustentação às ações importantes da peça, um lar: são, no porão da comédia, marido e mulher.

Plauto, considerado um dos maiores comediógrafos de seu tempo, misturei as várias características do povo romano por meio de personagens da mitologia da Grécia. Quanto à grandeza da obra de Plauto, Costa (1967, p. 10) faz o seguinte comentário:

“Não resta, porém, a dúvida de que, nos últimos séculos da literatura, a comédia preparada o campo para a comédia prosaica, a qual devia ter, sobre ela, vantagens indiscutíveis pelo nome, do ponto de vista do público. São os caracteres antigos quase todos os que produzem a superioridade de Plauto. (...) Plauto – Além disso, – exprime os costumes da vida real e colhe frutos não cultivados de caracteres, que exigia do público romano uma ligeireza e um gosto que dele se não poderiam esperar. (...) Quanto às personagens, as de Plauto são, no que se refere aos tipos que encarnam, as mesmas de Comédia Nova: o soldado fanfarrão, o parasita, o ingrato, o homem gordo e ingênuo, o escravo generoso, o intriguante, o pai de boa coração, o velho cobiçoso, o amigo fiel, o burguês etc. Há, além desses grupos – há os tipos de latinos, os quais, além de aparecerem também imbuídos para o grego – mas apresentam traços evidentemente romanos, como a “situação” e a divocidade e ridículo complexos.”

Capítulo II

1. Caráter

Caráter, segundo Aristóteles, é uma parte necessária e constitutiva da comédia. Como diz ele, “caráter é o que nos faz dizer das personagens que agem”, que têm tal ou tal qualidade. Os caracteres, continua Aristóteles, permitem qualificar o homem, mas é de sua ação que depende a felicidade ou infelicidade. A ação, portanto, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, os caracteres já são representados. A comédia de Plauto e de Figueiredo parece antes caracterizar as personagens e a época, através das ações dos “atores” – portadores dos pensamentos e da filosofia do autor – que, propriamente, ter a finalidade do cômico e do riso.

Plauto, considerado um dos maiores comediógrafos de seu tempo, manteve no teatro características do povo romano por meio de personagens da mitologia da Grécia. Quanto à grandeza da obra de Plauto, Costa (1967, p.10) faz o seguinte comentário:

“Não resta, porém, a menor dúvida de que seus antecessores desbravaram o caminho, prepararam o campo para a comédia plautina, a qual devia ter, sobre eles, vantagens indiscutíveis, pelo menos, do ponto de vista do público. São os autores antigos quase unânimes em proclamar a superioridade de Plauto. (...) Plauto – Além disso, – reproduz os assuntos da vida real e cotidiana; não cultiva a comédia de caracteres, que exigiria do público romano uma sagacidade e um gosto que dele se não poderiam esperar. (...) Quanto às personagens, as de Plauto são, no que se refere aos tipos que encarnam, as mesmas da Comédia Nova: o soldado fanfarrão, o parasita, o impostor, o jovem galã, a ingênua, o escravo grotesco, o intrigante, o pai de bom coração, o velho amável, o amigo fiel, a burguesa, etc. Têm eles nomes gregos – raros são os latinos, os quais, aliás aparecem também traduzidos para o grego – mas apresentam traços nitidamente romanos, como a “uis cômica” a vivacidade e rústica singeleza.”

Assim podemos dizer que, apesar de buscar elementos e traços da cultura grega para a produção de sua arte cênica, Plauto soube inovar o teatro latino, quer na linguagem, quer no gosto, quer na tradição, no costume e nas preferências de seu público. E, assim, soube conciliar as artes grega e latina em uma fusão que resultou em reconhecimento pelo público latino que não era todo culto, mas que sabia apreciar a boa representação, uma vez que o que se via nos palcos era uma representação da vida cotidiana, com uma linguagem simples, objetiva e direta (distante da linguagem literária latina de Lívio Andronico e Névio).

Plauto não foi mero tradutor do teatro grego, mas um adaptador. Sua obra era fincada na expressão grega, mas ele inseria episódios, personagens e características latinas nas obras gregas para que o homem latino pudesse entender o espetáculo.

1.1. O caráter de Júpiter em Plauto

1.1.1. Júpiter, o deus brincalhão

Júpiter, o pai dos deuses, em seus devaneios, apaixonado que estava por uma mortal, desce do céu à casa de Anfitrião. De condição divina, quer, por uma noite, vivenciar os sentimentos humanos. Deixa o palácio das divindades e vem alojar-se entre os homens. Não é mensageiro, nem articulador da paz entre os mortais, mas simplesmente um deus que está a serviço de seus próprios interesses, prazeres e desejos. É um deus brincalhão, que abusa do poder, serve-se de sua condição superior para se divertir com os homens.

Apesar do seu poder, o deus, ao querer para si uma noite de gala, precisa descer ao nível dos mortais. Se o seu intento fora desfrutar da beleza de uma mortal, divertir-se à custa dos mortais e viver apenas a glória deles em sua plenitude, teve o deus que assumir também as suas fraquezas, mazelas e suas misérias. Júpiter viveu, em uma noite, vários traços da pequenez que moldam a natureza humana.

Para se fazer passar por humano, o deus se rebaixa ao plano dos homens, lança mão dos artificios dos mortais e muda a aparência. A hipocrisia é a primeira cópia que faz. Mascarado de homem, ele engana Alcmena, cujo marido está na guerra, em combate. A máscara que o homem usa para enganar o próprio homem é agora o instrumento de que o deus se utiliza para enganar os homens.

Júpiter escolhe a noite para dar vazão aos seus desejos. Esse período do dia, a calada da noite, parece aos homens o momento mais oportuno para se fazer algo fora das normas consagradas pela boa sociedade. Imitando os “fora da lei”, o deus age pela noite a fora. É um deus, pois tudo pode, é um homem, pois vive a sua natureza e a ela está sujeito. De condição divina e humana, o farsante está livre para fazer o que lhe apetece. Seu objetivo, ao esconder na noite adentro a sua identidade e se utilizar da aparência de Anfitrião, encarnando-o, é apoderar-se de Alcmena e ter com ela todos os prazeres que a beleza física possa lhe oferecer.

Em toda a sua onipotência, o deus tem usado máscaras diversas para realizar atitudes humanas, ou seja, muda de fisionomia. É assim que seduz divindades e humanos, em seu roteiro pela mitologia grega.

Vários são seus disfarces. A mentira e a apropriação da identidade alheia são máscaras que veste em *Anfitrião*. Elas são próprias dos humanos. Por ser deus e estando no abuso do exercício de tais práticas, a sua onipotência começa a ruir. Se para alimentar as fantasias próprias dos mortais teve que assumir as condições dos mortais, terá que assumir a condição humana integralmente e, ter dos mortais a imagem e semelhança, inclusive no que se refere ao pecado.

Desta forma, a falsidade ideológica, ao se esconder atrás da aparência de Anfitrião, não traz somente as satisfações almejadas pelo deus brincalhão, também realidades contrárias à expectativa da divindade e peculiares aos humanos. Uma dessas realidades que a divindade experimenta, ao descer à condição de mortal, é o medo, que ele, por ser divino, não sabe esconder. Porém, como todo bom farsante, o deus não se atreve, sozinho, a enfrentar uma empreitada tão perigosa: traz consigo um ajudante, seu filho, o deus Mercúrio, para protegê-lo na retaguarda. É nesta atitude do deus que se acentua ainda mais o medo. Por si só, não consegue contornar os reveses a que fica sujeito no mundo dos mortais. Os homens oferecem-lhe resistência e querem explicações. O engano que veio causar tem efeito colateral. Ele se diverte como homem, mas sofre como humano e divino.

Já então mergulhado nas fantasias, prazeres e aflições próprias dos homens, deixa que seu filho Mercúrio se entenda com os mortais e revele ao público o estado de espírito da condição humana do pai, já no prólogo:

“Efetivamente esse Júpiter a cujo mandado eu venho não receia menos de que um de vós qualquer questão desagradável. Nasceu de mãe humana e de pai humano e por isso não é de se admirar que tenha certos receios. E eu, que sou filho de Júpiter, também fiquei, por contágio, com o medo de meu pai. Por isso venho muito em paz e é a paz que vos trago.” (Plauto, s.d., p.42-3)

Todo esse temor que marca a personalidade do deus em seus devaneios na estada entre os mortais, deve-se, segundo Mercúrio, ao fato de ele não agradar ao público, como comediógrafo. Para um deus não ficaria bem errar. Esse medo não se limita simplesmente aos receios dos limites da condição divino-humana do deus em relação aos mortais, mas se alarga e desdobra em virtude do possível e do inconseqüente. Humano que é, vive o drama do humano. Agindo contra as normas estabelecidas pela sociedade dos homens, sente que os privilégios conquistados por ser divino ficam ameaçados ante a presença do homem. Para garantir a realização dos caprichos a que veio, Mercúrio, o deus mensageiro, fica à espreita, como o seu guarda-costas; ele é a garantia da paz do deus entre os mortais:

“Mas aqui está o tal Sósia, escravo de Anfitrião, que chega do porto com uma lanterna. Vou já embora para o afastar de casa. Ai está ele já lá está batendo à porta.” (Plauto, s.d., p.45)

O temor de Júpiter verifica-se em relação às próprias falhas por fazer-se de comediante, aos homens, por estar o deus contrariando as normas humanas e, ainda podemos apontar esse temor em uma terceira situação: Vemos o deus às voltas com problemas domésticos no próprio Olimpo.

A exemplo do homem em relação à infidelidade conjugal, a divindade, ao buscar o relacionamento extraconjugal, fica sujeito a satisfações e a punições. Apesar da máscara que envolve a sua verdadeira face e que o protege contra qualquer flagrante por parte da verdadeira esposa, e ainda,

contando com o acobertamento de Mercúrio, que tudo sabe, mas não delata o pai que teme o ameaçador ciúme de Juno. É o que mostra o seu guarda-costas:

“Por Pólux!, se a outra soubesse em que tu andas ocupado, eu te garanto que preferias ser Anfitrião a seres Júpiter.” (Plauto, s.d., p.65)

A partir dessa máscara, a divindade está pronta a imitar os humanos. Além do medo que marca a personalidade do deus desde antes de sua primeira ação, ele também se revela mentiroso. Como já dissemos, da máscara nascem as suas más tendências. Júpiter esconde-se atrás da identidade de Anfitrião e mente para Alcmena. Sedento por conquistas amorosas, a divindade precisa desses artifícios para assegurar a sua integridade. Na noite da guerra, em que Anfitrião estava em combate, o deus apresentou-se a Alcmena como o seu suposto marido, usando a mentira, e, como um conquistador, como tantos conquistadores mortais, precisaria depois desvencilhar-se da amante, com atos burlescos. A sua fuga é planejada e fundamentada na farsa. Vale-se, então, da sensibilidade da mulher, mostra-lhe que a ama; usa a guerra de que não participou, faz do engano as suas verdades, mente que mentiu e prepara a fuga:

“Por Pólux, não é porque esteja aborrecido contigo ou com a casa; mas quando o comandante supremo não está com o seu exército mais depressa se faz aquilo que não devia ser feito (...)

Quanto ao que estavas dizendo, minha mulher, acho que não está bem zangares-te comigo. Eu vim às escondidas do exército, faltei por ti ao meu dever para que fosses a primeira a saber de mim de que maneira eu defendi o Estado. Tudo isso te contei (...) Ora, para que o exército não dê por nada, tenho de voltar às escondidas. Não quero que digam que eu preferi minha esposa ao Estado. (...) Mas agora, Alcmena, quero dar-te esta taça que recebi de presente pela minha coragem e por onde bebia el-rei Ptérela que eu matei com minha própria mão.”

(Plauto, s.d., p.64-66)

Todo o amor que Júpiter parece sentir pela esposa de Anfitrião está fundamentado nos enganos. Como um sedutor astuto, ele amplia as dimensões de sua máscara e faz largo uso dela. Envolvido na identidade de Anfitrião, tudo lhe é possível: surge como mortal, age como mortal,

afasta-se da casa como mortal e, quando a ingênua mulher reclama de sua brusca partida, ele promete como um mortal:

“Muito bem. Virei antes do que tu esperas.” (Plauto, s.d., p.67)

Se até agora, ao analisarmos o caráter de Júpiter, constatamos que ele é brincalhão, medroso, mentiroso, farsante, enganador, sedutor, enfim, se seu agir é marcado pela fraude, é preciso dizer que esse deus se mascarou tão somente para realizar os seus desejos e conquistas. O desdobramento verificado em sua personalidade foi usado apenas como sustentação, a fim de fugir da rotina de sua condição divina e, à sua maneira, divertir-se com os homens:

“Agora vou fazer de Anfitrião, como no princípio, e lançar nesta família a maior das confusões (...)” (Plauto, s.d., p.91)

Deus que é, tem lá os seus traços de caridade e piedade. A sua verdadeira face, ou a outra, a divina, será mostrada diante da necessidade dos mortais ou da necessidade de corrigir as falhas que cometera enquanto humano. Apesar de divino e de sua atitude inconseqüente entre os homens, o deus é “humano”, os reparos são a condição para tranquilizar os mortais e mostrar a bonomia divina.

Até certa altura da comédia, Júpiter e Mercúrio agem para pôr em conflito os moradores da casa, e isso pode ser indicado por meio da fala de Júpiter acima transcrita. Porém, quando os elementos da narrativa apontam para o desfecho da trama, presenciamos uma das divindades da comédia agindo no sentido de revelar o outro traço do deus pai. É o deus Mercúrio que faz alusão ao novo caráter de seu pai:

“Por fim, todos hão de saber de que se trata e Júpiter levará Alcmena à antiga boa união com seu esposo. Ao princípio Anfitrião levantará as turbas contra sua esposa e acusá-la-á de traição, mas meu Pai há de acalmar todo esse tumulto (...) Depois, ninguém fará nenhuma censura a Alcmena, visto que não é justo que um deus deixe cair sobre um mortal o seu delito, a sua culpa.” (Plauto, s.d., p.63-4)

De fato, Júpiter, já na condição divina, realiza ações divinas, reconhece que os enganos por ele provocados podem causar problemas à sua principal vítima. Alcmena fora seu objeto de prazer e meio para a realização de um possível objetivo. Ao avaliar a situação da mulher, após o quadro

de enganos, o deus percebe que ela fica exposta aos ataques do marido que a acusa de adúltera. Com isso, Alcmena poderá ser vítima do marido que se sente traído. Então o sedutor resolve interferir na intriga, para amenizar os transtornos no lar:

“... quando chego a estas paragens, logo me transformo em Anfitrião e troco o vestuário. Agora venho (...) para prestar auxílio a Alcmena que Anfitrião acusa de crime, sendo ela inocente. Seria culpa minha deixar que Alcmena, sem razão, sofresse por uma coisa que eu armei.”

(Plauto, s.d., p.91)

Durante o seu galanteio, Júpiter fez incursões pela casa de Anfitrião; nestas, sendo deus, fez-se passar por marido, mas agiu como conquistador e aproveitador ávido por prazer. Agora, sob a luz da prudência divina, volta à mesma casa e promete proteção à mulher do herói da guerra. É deus, mas age como marido. Alcmena está para ele como a esposa, prestes à dar a luz, está para o marido. Talvez para aliviar a sua consciência latejante, o deus estende os seus cuidados para com Alcmena até o nascimento dos gêmeos:

“... farei que Alcmena com um só parto dê a luz, sem dores, o filho de que está grávida pelo marido e aquele de que está grávida por mim.”

(Plauto, s.d., p.91)

Ao final da comédia, Júpiter, como já o dissemos, mostra a sua piedade para com todos que se envolvem na intriga, personagem e ouvintes diretamente envolvidos na intriga. Primeiramente, foi a plateia que conheceu o seu novo caráter em relação a Alcmena. Essa piedade do deus se desvela diante do ouvinte ou leitor por meio de uma fala da divindade que antecipa os fatos:

“Eu agora vou entrar. Alcmena está no parto.” (Plauto, s.d., p.114)

Em seguida, se desvela a Anfitrião. Contrariamente ao sofrimento que proporcionou ao chefe do lar às escondidas, com a sua duplicação Júpiter-Anfitrião, a divindade fala diretamente ao marido traído. O deus não traz nenhuma graça ao mortal que tanto prejudicou, nem anuncia a boa nova, muito menos faz com que tudo fique como era antes de sua invasão ao domicílio do general tebano. Apenas manifesta a sua bondade em ajudar o mortal a assimilar o golpe sofrido; para isso, revela que os meios utilizados pela divindade são nobres e discursiva, mostrando que o que aconteceu na casa do herói

não passou de uma ação divina. Desta forma, apesar da desgraça provocada no lar de Anfitrião, o deus revela a virtude de buscar a reconciliação entre os esposos. Se Júpiter fora tão marcado de início, em relação a Alcmena e a Anfitrião com atitudes desmerecedoras; presenciemos agora o deus realizando uma ação que faz jus a sua última condição: a divina.

Por entre as nuvens, o deus fala aos homens e revela quem é e a que veio:

“Deixa estar sossegado, Anfitrião. Venho ajudar-te a ti e aos teus. Não tens que ter medo. Deixa-te de adivinhos e de arúspices: Como sou Júpiter, posso dizer-te muito melhor do que eles o que sucedeu e o que vai acontecer. Primeiro, fui eu quem teve relações com Alcmena a quem, por se ter deitado com ela, a fez parir um filho. Tu também a puseste grávida quando partiste para o exército. Ela agora teve dois meninos ao mesmo tempo e um deles, aquele que saiu da minha semente, há de trazer-te uma glória imortal. E tu tens que voltar à tua antiga amizade por Alcmena. Ela não merece que a tenhas em pouco apreço. Foi obrigada pela minha força que procedeu assim. Eu volto para o céu!”

(Plauto, s.d., p.119)

Ainda quanto ao caráter de Júpiter, podemos apontar sua propensão à diversão, mesmo que as conseqüências de suas ações sejam a dor alheia. Assim aconteceu com Sósia, quando foi recebido a pancadas por Mercúrio na porta da casa de Anfitrião para que a entrada do escravo fosse impedida:

Mercúrio:

Pois, por Pólux, apanhas mesmo sem querer! (...)

Mercúrio:

Mas tu dizias que eras Sósia e que pertencias a Anfitrião.

Sósia:

Foi engano. O que eu queria dizer é que era um sócio de Anfitrião.

Mercúrio:

Eu bem sabia que não tínhamos nenhum escravo chamado Sósia a não ser eu. Tu não estavas em teu perfeito juízo. (Plauto, s.d., p.58-9)

O mesmo se deu com Anfitrião que foi impedido a todo custo de entrar na própria casa, para que o deus ficasse à vontade com Alcmena, na cama do herói enganado. O próprio Júpiter é quem nos conta a armação de sua brincadeira, ao final do ato três:

“E há aqui dois que estão enganados, o escravo e a senhora: julgam que eu sou Anfitrião; grande erro. E agora, divino Sósia, vem ter comigo (...) Arranja prepara-te para afastar de casa, de qualquer forma, Anfitrião, quando ele chegar. Faze o que pudieses. Quero que se brinque um pouco com ele enquanto eu me divirto com a minha esposa de empréstimo.”

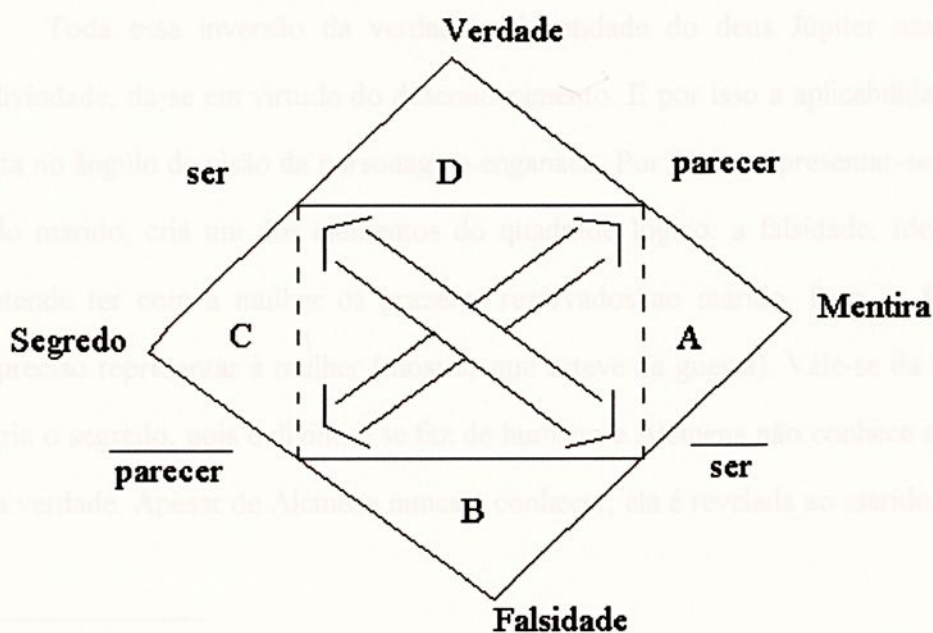
(Plauto, s.d., p.96)

Considerando que os enganos e equívocos na comédia formam uma diversão à parte, temos necessariamente que considerar que esse Júpiter sedento do lúdico, além das outras tendências de homem adulto, pode ser marcado pela puerilidade. A sua primeira fala no ato III retrata bem essa ludicidade:

Agora vou fazer de Anfitrião (...) e lançar nesta família a maior das confusões; (...) (Plauto, s.d., p.91)

Se se analisar o caráter de Júpiter superficialmente, pode se dizer que o deus tem diferentes traços em sua personalidade, ou duas personalidades, mas de acordo com a nossa leitura de sua conduta, parece-nos que essa personagem, pelos poderes de deus, é dotado de duas condições – uma divina e outra humana – e age como tal, de acordo com a que estiver incorporado.

Assim para melhor explicar essa dualidade de Júpiter, utilizamo-nos do “quadrado lógico⁴” de Greimas e Rastier (1970, p.135-154)



⁴ Esse modelo foi retomado e aplicado por Lopes (1976, p.317-322.)

Júpiter apresenta-se na situação inicial da narrativa ao modo do “parecer”, que corresponde a um processo de degradação⁵. Porém, chegando, na situação final, após as contínuas e repetidas ações, em que age sobre as outras personagens, é visto ao modo do “ser”, vale dizer, à sua real identidade. Dessa forma, a divindade fica em uma “relação de implicação”, entre o parecer e o ser, ou seja, situação de parecer ou exercer uma função que não tem. Após a descoberta da verdade, por meio das revelações, passa a “ser” e “parecer” o que verdadeiramente é. O deus apresenta-se como humano ao modo do parecer, revelando-se ao final em divino.

Esse jogo do “ser” e do “parecer” pode ser observado por dois ângulos de visão, e é por essa perspectiva que analisaremos o quadrado lógico que acima montamos.

Primeiro podemos mostrar Júpiter diante da ótica da platéia: Por ter sido apresentado por Mercúrio no prólogo, não há “segredo”, “falsidade” e “mentira” para o público. Este acompanha as cenas com expectativa, mas é conhecedor de todas as personagens e assim espera a revelação da verdade. Para quem assiste à peça, Júpiter é divino, mas não parece; parece humano, mas não é. O conhecimento prévio da personagem por parte do público implica em um dos objetivos do texto, rir com os enganos e equívocos causados entre as demais personagens, que não têm esse conhecimento prévio de que o público é portador. Assim, para Alcmena, Júpiter parece humano, e é humano, não parece divino, e não é divino.

Toda essa inversão da verdadeira identidade do deus Júpiter nas relações entre Alcmena e a divindade, dá-se em virtude do desconhecimento. E por isso a aplicabilidade do quadrado lógico é perfeita no ângulo de visão da personagem enganada. Por Júpiter apresentar-se a Alcmena com a identidade do marido, cria um dos elementos do quadrado lógico: a falsidade. Ideologicamente, a priori, ele pretende ter com a mulher os prazeres reservados ao marido. Para se fazer passar por Anfitrião, foi preciso representar à mulher (mostrar que esteve na guerra). Vale-se da mentira, dessa e da falsidade, cria o segredo, pois é divino e se faz de humano e Alcmena não conhece a trama de que é vítima. Resta a verdade. Apesar de Alcmena nunca a conhecer, ela é revelada ao marido traído.

⁵ Empregamos o termo degradação com o sentido de “dessacralização”, como o empregou Mircea Eliade (1972). Quando falamos da personagem que passa de divina a humana, e com o sentido de “passagem de um grau de conhecimento, falso ou verdadeiro, a outro grau inferior.



1.2. O caráter de Mercúrio em Plauto

1.2.1. Mercúrio, a obediência sem limites

Mercúrio, o outro deus da obra de Plauto, segue mais ou menos as pegadas do pai, ou seja, é marcado por quase todas as tendências de Júpiter. Tal pai, tal filho:

“Meu pai, Júpiter, que está lá dentro, tomou a fisionomia de Anfitrião e todos os escravos que o vêem julgam que efetivamente é ele, tão facilmente muda de pele quando quer. Eu tomei para mim o rosto de Sósia, que foi para o exército com Anfitrião para poder assim servir o meu querido pai e para que a gente da casa não perguntasse quem eu sou ao verem-me andar por ela.” (Plauto, s.d., p.45)

Como aquele que dá abertura à peça, fazendo o prólogo, Mercúrio deixa bem claras as suas marcas: está incumbido de proteger as aventuras do pai. Conhecendo o pai como ninguém e, sendo-lhe fiel, o filho concorda plenamente com tudo que o pai faz:

“Se meu pai está contente, eu fico mais contente ainda. Tem lá os seus amores; pois está muito bem, faz o que deve, seguindo assim as suas inclinações; é o que todos os homens deveriam fazer, contanto que o fizessem com boas maneiras.” (Plauto, s.d., p.42)

Algumas das tendências que moldam a personalidade de Mercúrio, já no início do prólogo, são mostradas por ele mesmo. Percebe-se, aí, que o deus-filho fará uso do poder para corromper os mortais. Aproveitando-se da condição divina, ele faz barganha, promete favores ao povo tebano, mas, pedindo em troca, que o mesmo povo acolha de bom grado a peça. É impressionante a forma como o deus faz ameaças. Seu discurso é um instrumento de dominação. É a opressão da filosofia dominante do mais forte – deus – sobre o mais fraco – homem:

“Se quereis que eu esteja bem disposto convosco e vos dê bons lucros nas vossas compras e nas vossas vendas e vos ajude em todas as coisas; se quereis que os vossos negócios e os vossos empreendimentos corram bem tanto no estrangeiro como na pátria e aumentem os seus ganhos, justos,

amplos e contínuos, quer naquilo que já começastes, quer no que ireis principiar; se quereis que eu vos traga boas notícias e que tudo quanto vos comunico seja de proveito para vós e para vossa comunidade (bem sabeis que me foi dado e concedido, pelos outros deuses, ter a meu cargo as novas e os ganhos); se quereis que eu vos seja favorável, e me esforce por que sempre tenhais ganho; acolhei em silêncio esta peça e julgai-a com um critério equânime e justo.” (Plauto, s.d., p.42)

Analisando, ainda, esse mesmo discurso de Mercúrio, podemos mostrar dois aspectos importantes do caráter do deus.

O primeiro está presente no destaque que Mercúrio faz ao abrir parênteses para alertar os seus interlocutores da importância da atividade e da influência dele – Mercúrio – junto aos deuses e diante dos homens:

“...bem sabeis que me foi dado e concedido, pelos outros deuses, ter a meu cargo as novas e os ganhos...” (Plauto, s.d., p.42)

Depois de ter discursado, usando a retórica em uma avalanche de condições que, para se realizarem, dependem, de outras condições, o deus mostra que, na terra, tudo pode, que ele é investido de um poder que advém de todos os outros deuses. Esse trecho entre parênteses funciona como uma advertência aos homens e um reforço aos poderes do deus. Tudo que o povo quiser o deus pode, se o homem aceitar as condições.

O segundo aspecto aparece no final do parágrafo:

“...acolhei em silêncio esta peça e julgai-a com um critério equânime e justo.” (Plauto, s.d., p.42)

Para o deus, não importa como o tebanos receberá a peça, o mais importante é que, de qualquer forma, o povo aceite-a. Essa imposição do deus, o silêncio, revela em sua personalidade uma postura ditatorial. Se observarmos as formas verbais de aspecto imperativo, verificaremos que nelas reside o desejo do deus de ditar e fazer cumprir ordens. Este desejo pode ser percebido no início do segundo parágrafo:

“Meu pai mandou-me aqui para vos fazer um pedido, embora saiba que tomareis como ordem aquilo que for dito; ele bem sabe que respeitais e temeis Júpiter, exatamente como é justo.” (Plauto, s.d., p.42)

Essas exigências de Mercúrio poderiam ser rejeitadas pelos mortais, porém, é uma das condições impostas pelo deus e, por ser deus, terá de serem aceitas, uma vez que fazem parte das condicionais que Mercúrio apresenta para que os tebanos também tenham as suas vantagens.

Se, em um único parágrafo, Mercúrio convence o seu público de seu poder divino, com toda a sua eloquência, em apenas um período, ele seduz os tebanos com o brilho de seu poder. É que esse poder vem endossado pelo poder supremo do pai dos deuses:

“Venho por mandado de Júpiter e o meu nome é Mercúrio.”

(Plauto, s.d., p.42)

Intermediário entre Júpiter e os mortais, o articulador tem uma postura de favorecer e ser favorecido, oferece algo, mas quer favorecimentos. O deus-filho é político. O que se vê em sua atitude, até o presente momento, não passa de tráfico de influências:

“... (bem sabeis que me foi dado e concedido, pelos outros deuses, ter a meu cargo as novas e os ganhos)...” (Plauto, s.d., p.42)

Dentro do seu universo de divindade, há um forte traço flexível na personalidade de Mercúrio. Ele se transforma de acordo com a sua conveniência. Por parecer de natureza humana e para obter a simpatia da platéia, diz ser igual aos humanos; é medroso:

“Efetivamente esse Júpiter (...) Nasceu de mãe humana e de pai humano e por isso não é de admirar que tenha certos receios. E eu, que sou filho de Júpiter, também fiquei por contágio, com o medo de meu pai”

(Plauto, s.d., p.42)

Em seguida, na mesma linha de conquistas, e portador da eloquência que é, em um quase *“a paz esteja com vocês”*, faz-se passar por bom pastor e pacificador dos tebanos:

“Por isso venho muito em paz e é a paz que vos trago.”

(Plauto, s.d., p.43)

Ele, como bom político, louva o público, experimentando se será aceito ou não e, à medida que o conquista e vai sendo aprovado, não se esquece de mostrar que também é dono das qualidades que atribuiu aos mortais. Lançando elogios à platéia e a si mesmo, faz ver que é poderoso, mas cobra caro dos homens, o tributo de que se julgam merecedores, ele e seu pai:

“Deveis querer aquilo que nós queremos; eu e meu pai, bem merecemos de vós e da república.” (Plauto, s.d., p.43)

Mercúrio revela, aos poucos, que de fato é versátil. Conquistando, convencendo, agregando ou dominando o povo, o que é o seu grande objetivo, ele não se esquece de, entre uma ou outra dessas ações, fazer-se aparecer, mostrar-se, chamar a atenção sobre si e seus valores. Esse deus tem mania de perfeição e é convencido. Seu egocentrismo é explícito:

“É a pessoas justas que um justo como eu deve pedir o que é de justiça.”
(Plauto, s.d., p.43)

Para mostrar a que veio, com sua longa retórica à platéia que talvez ainda se sentia alienada e dispersa, a divindade, por um momento, vacila em relação ao seu poder e a que deseja assistir o público. Podemos dizer que, por mais que o deus queira demonstrar que tudo pode, esse poder não é infalível como quer. Em sua própria fala, ele revela os seus limites:

“Por que é que franziste o sobrolho? Por ter dito que seria uma tragédia? Sou deus, de modo que, se quereis, mudo já isto; farei que de tragédia passe a comédia (...) Quereis que sim ou que não?”
(Plauto, s.d., p.43)

Porém, sem perder os aparentes traços de imponência e de superioridade, o deus recompõe-se diante dos olhos dos mortais:

“Mas que bobagem, eu que sou deus, estar sem saber o que vós quereis; conheço perfeitamente a vossa opinião sobre o assunto.”
(Plauto, s.d., p.43)

Mercúrio, o filho de Júpiter, não apresenta essas características apenas em Anfítrion. Ele é conhecido como tal no universo mitológico. Se impressionava o interlocutor ao falar, é porque discursava com arte e tinha o dom da oratória; se barganhava e disso arrancava lucros e proveitos por

meios ilícitos, é porque também dominava com maestria a indústria de subtrair com sutileza. Como se tudo isso não bastasse, servia com esmero o poder absoluto, numa espécie de fidelidade irrestrita a Júpiter, para quem se arriscava em todas as aventuras mais perigosas e de quem tinha recebido todos os privilégios. Era o braço direito no mundo dos negócios entre os deuses.

Spalding (1965, p.168) faz alusões a esse tipo do caráter de Mercúrio:

“Não há, na mitologia, divindade que tenha tantas atribuições como Mercúrio. Intérprete e ministro fiel dos demais deuses, sobretudo de Júpiter, servia com zelo infatigável em todas as oportunidades, mesmo as menos honestas. Era encarregado de todos os negócios do Olimpo. (...) Consideravam-no o deus da eloquência, dos comerciantes e dos ladrões.”

Além desses traços que já mostramos do caráter de Mercúrio, precisamos apontar outros que a sua personalidade inconstante, na sede de proteger o seu pai, deixou revelar. Assim, como disse Spalding, Mercúrio era ajudante de Júpiter, não se importando se a atitude do pai era louvável ou condenável. Em Anfitrião, era desonesta, mas ao deus-filho importava o bem-estar do deus pai:

“Tem lá seus amores; pois está muito bem, faz o que deve, seguindo assim as suas inclinações.” (Plauto, s.d., p.96)

Como já dissemos, Mercúrio segue o exemplo de seu pai. Se, em Anfitrião, Júpiter fez-se passar pelo chefe do lar, Anfitrião, utilizando-se da identidade do mortal, Mercúrio, utilizou-se da identidade do escravo Sósia, para provocar tantos enganos e equívocos tantos quantos necessários:

“Eu tomei para mim o rosto de Sósia que foi para o exército com Anfitrião para poder assim servir a meu querido pai e para que a gente da casa não perguntasse quem eu sou ao verem-me andar por ela.”

(Plauto, s.d., p.45)

Como vemos em sua fala, com esse artifício, Mercúrio não se arrisca com o roubo de identidade para tirar proveito para si mesmo. O crime de falsidade ideológica que comete tem apenas um objetivo: dar proteção a Júpiter, enquanto este sacia seus desejos. Mercúrio é, com essa ação, desonesto em relação às leis dos homens e fiel em relação a Júpiter.

Essa fidelidade ao deus pai alarga-se, em *Anfitrião*, desde o prólogo; porém, Mercúrio não vem a Tebas de livre e espontânea vontade para exercer a função de comediante; o seu pai é quem lhe dera essa missão, a qual ele faz questão de cumprir à risca:

“Agora vou dizer quem me deu ordem de vir e por que razão venho (...) Venho por mandado de Júpiter e o meu nome é Mercúrio. Meu pai mandou-me aqui para vos fazer um pedido, (...)” (Plauto, s.d., p.42)

De acordo com sua fala, podemos concluir que a ação do deus-filho é caracterizada pela obediência incondicional. Aliás, todo o raio de ação desse deus na comédia é marcado pela obediência ao seu pai:

“Eu cá venho obedecendo a Júpiter e é por mandato dele que me transporto a esses lugares.” (Plauto, s.d., p.93)

Se é mensageiro e faz-se de bom, é por obediência:

“Agora vou eu dizer quem me deu ordem de vim e por que razão venho (...) Venho por mandado de Júpiter (...) Por isso venho muito em paz e é a paz que vos trago.” (Plauto, s.d., p.42)

Se é feliz, também o é por obediência:

“Ajudo-o nos seus amores, aconselho-o, fico de sentinela, passo-lhe avisos, e alegre-me com ele. Se meu pai esta contente, eu fico mais contente ainda.” (Plauto, s.d., p.96)

Por obediência, é ameaçador e desonesto:

“Se quereis que eu esteja bem disposto convosco e que vos dê bons lucros nas vossas compras e nas vossas vendas e vos ajude em todas as coisas; (...) Deveis querer aquilo que nós queremos; eu e meu pai bem merecemos (...)” (Plauto, s.d., p.42-3)

“Por que é que a mim, que sou deus, não havia de ser permitido ameaçar o povo; ou não ficaria isso bem, quando o fazem os escravos das comédias?” (Plauto, s.d., p.96)

“Eu tomei para mim o rosto de Sósia (...) para assim servir a meu querido pai (...)” (Plauto, s.d., p.45)

Ainda por obediência, é hostil e violento. Mercúrio não mede as consequências de suas atitudes, para atingir os fins, ele desconsidera a importância ou a gravidade dos meios. O seu caminho deve ser livre, seu pai precisa de proteção, e quem se atrever a interromper a sua passagem, será vítima da indelicadeza da divindade:

“Vá, afastai-vos, retirai-vos para trás, toca a sair do caminho; que ninguém tenha a audácia de me impedir. (...) Eu cá venho obedecendo a Júpiter e é por mandado dele que me transporto a esses lugares.”

(Plauto, s.d., p.96)

Toda a sua agressividade desaba, de início, sobre Sósia, de quem roubou a identidade. Mercúrio, ao se fazer passar por Sósia, recebe o escravo a pancadas, à porta da casa de Anfitrião. Mas essa violência não se restringe apenas ao servo; nem mesmo Anfitrião, ao pretender entrar em sua própria casa, escapa da estupidez da divindade. O dono da casa é agredido com telhas que o deus lhe atira.

Ainda quanto à obediência com que é marcado o deus-filho, ele mesmo, consciente de seu papel na comédia, nos dá o seu grau e a sua profundidade:

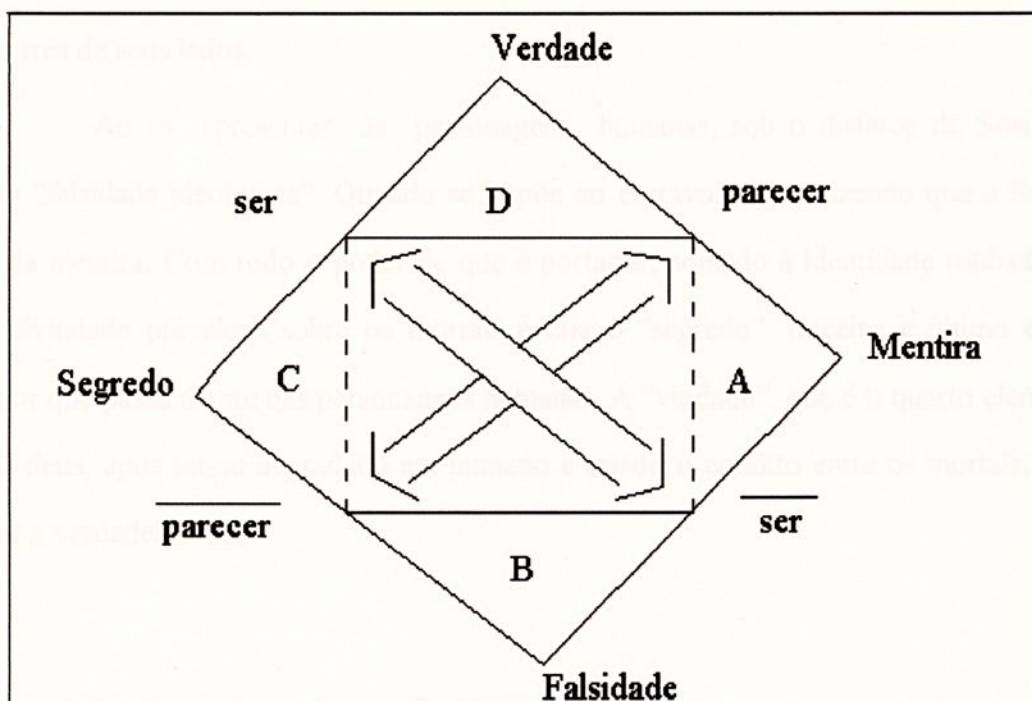
“Meu pai me chama, e eu lá vou, todo obediente às suas ordens; eu comporto-me com meu Pai como um bom filho deve comportar-se com o seu.” (Plauto, s.d., p.96)

Além de todos esses traços que mencionamos sobre a personalidade de Mercúrio, temos ainda que mostrar que o deus-filho adora o gracejo e a folia. A partir de seu mascaramento, fica à espera de oportunidades para brincar com Sósia e Anfitrião e, ao contracenar com os dois, maliciosamente provoca o ridículo. O deus aproveita-se do roubo de identidade para causar enganos, equívocos, o riso e a galhofa:

“Agora meu Pai quer que se brinque com Anfitrião; vou fazê-lo direitinho. Vós vereis, espectadores, como se vai brincar à vossa vista. (...) Depois quem vai pagá-las é o escravo, o Sósia; vai acusá-lo de ter feito o que eu fiz.” (Plauto, s.d., p.96-7)

A exemplo do caráter de Júpiter, podemos mostrar o de Mercúrio através do “quadrado lógico” de Greimas e Rastier (1970, p.135-154):

“Quadrado lógico” referente ao caráter de Mercúrio.



Mercúrio apresenta-se na situação inicial da narrativa ao modo do “parecer”. Sua estada entre os mortais é semelhante com a de Júpiter, ou seja, após ter protegido seu pai (Júpiter) em tantas ações, sobrepondo-se às demais personagens, ao modo do “ser”, o deus-filho sofre um processo de degradação, colocando-se em uma “relação de implicação”, entre o “parecer” e o “ser”, isto é, situação de parecer ou exercer uma função que não tem. Porém, se o deus-pai (Júpiter) passa por todos os eixos do quadrado lógico, revelando a sua verdadeira identidade, que é divina; ao final da comédia, Mercúrio, o deus-filho, passa apenas por três eixos, não revelando a sua verdadeira identidade às personagens humanas da comédia.

Como fizemos acima, podemos também mostrar esse jogo do “ser” e do “parecer”, por dois ângulos de visão. Um é a visão da platéia. Por essa perspectiva, não há “falsidade”, “segredo” e “mentira” que são três, dos quatro elementos do quadrado lógico; uma vez que o próprio Mercúrio apresenta-se ao público, mostrando o que vai acontecer, deixando à platéia a expectativa da verdade.

Em sendo assim, diante dos olhos dos espectadores, Mercúrio é divino, mas não o parece; parece humano, mas não o é.

O outro ângulo de visão refere-se às personagens que se relacionam com Mercúrio. Para essas, por falta de conhecimento, o deus-filho é humano e o parece, não é divino e não o parece.

Enquanto age dessa forma, a conduta de Mercúrio vai encaixando-se no “quadrado lógico”, em três de seus lados.

Ao se apresentar às personagens humanas, sob o disfarce de Sósia, Mercúrio utiliza-se da “falsidade ideológica”. Quando se impõe ao escravo Sósia, dizendo que é Sósia, o deus lança mão da mentira. Com todo o poder de que é portador, somado à identidade roubada do mortal (Sósia), a divindade prevalece sobre os mortais e cria o “segredo”, terceiro e último elemento do quadrado por que passa diante das personagens humanas. A “verdade”, que é o quarto elemento, não é revelada. O deus, após ter-se degradado em humano e criado o conflito entre os mortais, sai de cena sem mostrar a verdadeira face.

1.3. O caráter de Anfitrião em Plauto

1.3.1. O salvador de Tebas e marido traído

Anfitrião, o bom marido, o bom general e o bom guerreiro, para quem confluem as principais ações da comédia, como uma das principais personagens da peça, é o último a saber que recebeu convivas em sua casa, ou melhor, recebeu dois deuses.

Esse Anfitrião cujo caráter analisaremos, apesar de ser o chefe supremo de seu lar, perde, por vários momentos no texto, o privilégio de ser a personagem principal; esse infortúnio se dá porque ele contracena com deuses. Essa desvalorização do herói também aparece no texto. Sua primeira aparição como personagem só ocorre na comédia a partir do ato dois. Ele está ausente do lar.

Como bom general, é obediente aos regimentos a que está sujeito e cumpre à risca os deveres cívicos por amor à pátria; defende Tebas do ataque aos teléboas.

Sabemos, desde o prólogo da peça, que Anfitrião está na guerra, é o general que comanda as tropas tebanas contra os teléboas; porém, não temos conhecimento do motivo ou causa da guerra. Seguindo Sósia, é possível dizer que o conflito envolve a diplomacia entre tebanos e teléboas:

Distribuiu aos seus concidadãos os depojos, as terras, e o cereal. E garantiu o seu trono a Creonte, rei de Tebas. A comédia latina.

(Plauto, s.d., p.48)

Apenas temos a informação da origem de Anfitrião e sua descendência, bem como do cenário onde as ações acontecem:

Aqui é a cidade de Tebas, e nesta casa mora Anfitrião que nasceu em Argo, dum pai argivo, e com o qual se casou Alcmena, filha de Electro. Neste momento está ele à frente das suas legiões, porquanto os teléboas estão em guerra com o povo tebano. Antes de ter partido para a guerra engravidou sua mulher Alcmena. (Plauto, s.d., p.44)

No mito original, em que Plauto se inspirou para compor sua peça, a causa da guerra é a vingança de sangue. O mais importante no mito grego de Anfitrião é a narração dos fatos em si; em *Anfitrião*, parece que o mais relevante é como se dão as ações no enredo, como agem as personagens dentro da intriga. Mais importante que a guerra, o seu espaço e a sua causa, é a ausência de Anfitrião de seu lar, com todas as suas consequências.

Diante desse quadro, a guerra pode ser entendida como uma cilada armada por Júpiter, sendo Anfitrião a grande vítima. É quando se ausenta do lar que o bom marido torna-se Anfitrião. O seu lar acolhe os indesejáveis deuses em duvidosa “missão de paz”. Mesmo antes de sua primeira participação, Anfitrião é marcado pela partilha forçada por Júpiter.

Assim, assistimos ao chefe do lar na divisão de seu escravo, de sua fisionomia, de seu corpo, de sua voz, de sua casa, de seu lar, de seu leito e até de sua esposa. À força, Anfitrião é sócio de Júpiter, que faz do herói uma peça dos desígnios divinos.

Ao invés de encontrar diante dos deuses as graças que o homem espera das divindades, Anfitrião, quando retorna da guerra, recebe uma desgraça após outra. Crente em sua condição de herói, ao vencer a batalha, o valente e bravo general tebano de nobres sentimentos e atos sente-se derrotado e esmagado pela situação em que se encontra o seu lar.

O próprio herói é que nos dá as informações a respeito de seu estado de espírito:

Ai que deste cabo de mim!

Ela matou-me. (Plauto, s.d., p.86)

Como bom guerreiro, a sua valentia e bravura revelam-se ao destruir, na guerra, os exércitos inimigos, juntamente com Ptérelas, rei dos teléboas. Anfitrião tira do rei morto a taça em que o mesmo bebia. Os despojos do inimigo simbolizam a coragem do general, alimentam o seu orgulho e representam-lhe a expressão da vitória.

Anfitrião serve a pátria e o céu, protege, dos campos de batalha, a sociedade tebana e, no seu lar, sacia sem o querer os desejos de Júpiter. Como herói nacional, é servo do povo; como chefe do lar, é joguete dos deuses. Vencida a guerra e com a taça da glória na mão, o vitorioso general prepara-se para receber as honras militares. Vem-lhe a desonra, experimenta com a taça, o cálice amargo da ironia do destino. Ganhara a batalha civil, mas perdera a paz doméstica.

Entre os enganos e equívocos causados no lar por Júpiter, a esposa do herói ao dialogar com o marido revela fatos que vão criando em Anfitrião o sentimento de marido traído e de frustração:

Anfitrião:

E então? Depois de tomar banho?

Alcmena:

Deitaste-te à mesa.

(...)

Foi posta a ceia na mesa e tu comeste comigo, e eu deitei-me contigo.

Anfitrião:

No mesmo leito?

Alcmena:

No mesmo leito. (Plauto, s.d., p.85)

Até o momento em que Anfitrião age fora da área conflitante no seu lar, da qual os deuses fizeram, por uma noite, a sua morada, sentimos, apesar de não conhecermos como foram realizadas as suas ações e conduta na guerra, que ele é um homem equilibrado, resoluto, vibrante, responsável, ousado, atrevido, líder, soberano e vencedor. A partir do momento em que ele começa a viver as ações das tramas dos deuses que desestabilizaram seu lar, esse homem sente desabar o universo em que ele deposita de forma espontânea e integral o seu ser.

Uma vez mergulhado na intriga da comédia, presenciamos a sua homérica luta para que todos conheçam a verdade sobre o mal que se abateu sobre sua casa e, é por tudo isso que nos arriscamos a dizer que, apesar de grande general que é, ele é mais marido que militar, o seu lar é o seu “eu”. Ainda a caminho de Tebas, no retorno glorioso da missão cumprida, revelando desvelo pelo lar, o comandante envia o seu escravo a dar notícias suas, da guerra e da vitória à esposa:

“Mesmo do porto mandou-me a casa, à sua frente, para anunciar tudo isso à mulher, a forma por que ele salvou o estado com o seu comando, suas ordens, a sua guia.” (Plauto, s.d., p.48)

Esse comportamento de Anfitrião muda, diante da narração de acontecimentos fantásticos por parte de Sósia. Sem poder crer no que ouve do servo, o general prefere averiguar os fatos e se torna cada vez mais impaciente com o escravo:

“Porque me vens contar coisas que não existem, nunca existiram, nem hão de existir.” (Plauto, s.d., p.69)

Quanto mais ele se aprofunda, tentando descobrir o que ocorreu em sua casa, tanto mais perplexo e confuso fica. À medida que a intriga começa a se tornar um mistério para os mortais, o chefe do lar revela uma certa violência para com os seus. A sua impaciência vai da descrença à agressão moral e, por fim, física:

“Ah! Meu grandíssimo patife! Ainda ousas dizer-me o mesmo? Que estás em casa quando afinal estás aqui.”

“O que é certo é que eu vou dar cabo dele. (Batendo em Sósia.) Toma pelo telhado! Toma pelas telhas! Toma por me teres fechado a porta! Toma por te teres rido do teu dono! Toma pelos insultos.”

(Plauto, s.d., p.107)

Assim vemos que o primeiro a provar do novo temperamento de Anfitrião é Sósia que, ao dialogar com seu senhor, recebe uma gama de nomes que lhe ferem a moral: grande patife, meu safado, meu canalha, meu sem-vergonha, bêbado. Encolerizado a essa altura, junto com os nomes, Anfitrião faz-lhe ameaças:

“O que vou fazer-te, por Hércules, meu safado, é cortar-te essa língua safada.”

“Hoje todas estas mentiras te hão de sair do lombo.” (Plauto, s.d., p.71)

Uma vez reestabelecido, após ouvir as extraordinárias histórias de Sósia, Anfitrião trava acirrada discussão com Alcmena e passa a saber que ela fora visitada por outro homem, enquanto ele estivera na guerra. Apesar da dura realidade, o chefe do lar ainda não usa de violência contra a esposa. Ele se volta para si mesmo e revela, através de suas palavras, a profundidade de sua dor:

“Ela matou-me”. (Plauto, s.d., p.86)

Mesmo diante da confirmação da traição, o marido traído respeita a esposa, não atira sobre ela todo o peso de seu rancor. É o ciúme que abala a sua integridade moral:

“Ai de mim! Que estou perdido! Alguém a desonrou durante a minha ausência.” (Plauto, s.d., p.86)

Porém, ao assimilar a condição de marido traído, sente intimamente a dura realidade e, diante da expressão “meu esposo” proferida por Alcmena, ele mostra outra face de sua personalidade e reage, agredindo moralmente a bem-amada esposa:

“Eu, esposo? Não me venhas, cheia de falsidade, dar-me um falso nome.” (Plauto, s.d., p.86)

Ao passar por todas as tramas que Júpiter lhe preparara, Anfitrião vê-se perdido, e, diante do desespero, perde o equilíbrio e a serenidade. Sente-se impotente para manter-se na mesma linha de conduta de outrora, é um herói fracassado. Sua angústia aumenta, quando se encontra consigo mesmo na figura de Júpiter, em sua casa:

“Foi este, cidadãos tebanos, o que desonrou minha mulher, o que me trouxe um monte de vergonha!” (Plauto, s.d., p.109)

“(...) és o corruptor da minha casa.” (Plauto, s.d., p.110)

Escravo, esposa e todos que estivessem em sua casa poderiam ser vítimas de sua cólera:

“Quem haverá em Tebas mais desgraçado do que eu? (...), todos se divertem comigo, (...) vou entrar em casa, (...) E pessoa que eu veja, criada, escravo, mulher, amante, pai, avô, dou cabo de tudo lá dentro.”

(Plauto, s.d., p.114)

Não que Anfitrião tenha mudado a sua personalidade. Seu estado de espírito sofreu alterações com as brincadeiras inoportunas dos deuses. Sem ter conhecimento da verdade a respeito dos fatos, o herói, temporariamente, sofreu vários golpes morais e respondeu com veemência a cada um, de acordo com a emoção de um mortal, daí essa mudança na condução de suas ações. É bem verdade que há uma maior flexibilização de seu temperamento diante da presença do deus.

Uma vez esclarecido acerca dos fatos ocorridos em sua casa, durante a sua ausência e após o seu retorno da batalha, o equilíbrio e a serenidade voltam ao seu espírito:

Que os deuses me protejam. (Plauto, s.d., p.117)

É o mesmo herói que bravamente venceu o combate. O seu caráter é o mesmo de quando dobrou, à força, o inimigo.

A forte personalidade adormecida diante dos embates domésticos agora desperta para vencer a pior de suas batalhas. Ao invés da bravura e valentia, Anfitrião dobra-se diante do deus que lhe fala e do bom-senso de que é portador. É um herói, não pela força bruta agora, mas pela obediência. Escravos, criados, esposa, o deus traidor, todos são aceitos pela sua benevolência e complacência. É o que se percebe em sua resposta a Júpiter:

“Farei o que tu mandas e peço-te que não esqueças das tuas promessas. Vou lá dentro ter com minha mulher (...).” (Plauto, s.d., p.119-120)

Se o que se dera em seu lar fora por obra da divina providência, não há problemas em dividir a própria esposa, nem mesmo há danos morais. O projeto divino está acima de todos os planos, interesses e exclusividades dos mortais.

Como já dissemos, o caráter de Anfitrião não muda, sofre vários golpes à medida que a situação em seu lar é turbulenta. É possível fazer essa leitura nos três momentos que marcam a conduta da referida personagem em relação à sua esposa. Assim, temos “um antes”, que é o momento em que ele está retornando da guerra e ainda não tem conhecimento de que seu lar foi invadido; “um durante”, momento em que a personagem conhece os fatos, mas não sabe quem fez, nem como aconteceu (os enganos e equívocos não estão esclarecidos ainda) e “um depois”, quando tudo se esclarece, à luz da verdade e aos olhos do herói:

Antes:

“Por Pólux! Creio que minha mulher deseja bem que eu volte à casa; ela gosta de mim, eu gosto dela. (...)” (Plauto, s.d., p.75)

Durante:

“Eu, esposo? Não venhas, cheia de falsidade, dar-me um falso nome.”
(Plauto, s.d., p.86)

Depois:

“Estou muito contente com isso, qualquer que seja a maneira por que ela se tenha portado comigo.” (Plauto, s.d., p.118)

Ainda sobre o caráter de Anfitrião, poderíamos dizer que, enquanto militar, destaca-se por todas aquelas qualidades que já apontamos e que marcam a sua personalidade de vencedor; mas, se observarmos o seu relacionamento com as pessoas em seu lar, é possível perceber que o herói deixa transparecer em sua personalidade um certo medo. Se em suas atividades militares é determinado, como chefe do lar é vítima do medo. Ao longo da comédia diz expressões que o acusam de medroso:

“Ai de mim! Que estou eu a ouvir. Mal agüento.”

“Ai de mim! Que desgraçado eu sou!”

“Estou todo cheio de medo.” (Plauto, s.d., p.112, 114, 116)

Ao final da comédia, Brômia reage em uma de suas falas, encorajando-o:

“Não tenhas medo.” (Plauto, s.d., p.118)

1.4. O caráter de Alcmena em Plauto

1.4.1. Alcmena, virtude e submissão

Alcmena é a principal personagem feminina de Plauto em *Anfitrião*. Como o universo feminino em *Anfitrião* é bastante reduzido, ou seja, Plauto atribui poucas ações às mulheres de sua comédia, reduzidos também são os traços que marcam as suas personalidades.

Bender (1996, p.99) faz referências a essa questão, na obra de Plauto:

“Conferindo à masculinidade, homens ou deuses, a primazia na ação, pouco sobra para que as mulheres se desenhem com mais clareza.”

Não que Alcmena seja relegada a segundo plano, mas, a exemplo do marido, ela tarda a aparecer na comédia. Ao contracenar com Júpiter, ela surge à cena 3 do 1º ato, sendo enganada pelo deus. Apesar da restrita ação, de ser usada para apoiar outras ações tidas como mais importantes, não há como negar que a sua personalidade é rica em traços da esposa romana que vive em função do lar. Ela é a esposa dedicada, amorosa, cuidadosa, honesta, sincera, grata, fiel e compreensiva.

O amor ao suposto marido ela revela logo em sua primeira fala, onde usa a expressão “meu querido” ao se referir a Júpiter, pensando estar com Anfitrião:

“Então que negócio urgente te obriga assim, meu querido, a ires-te embora tão depressa?” (Plauto, s.d., p.64)

Esse amor vai sendo revelado por Alcmena, a cada fala sua, enquanto Júpiter se prepara para deixá-la, mas, por amor ao aparente marido, ela deixa transparecer uma certa insatisfação ante a possibilidade da volta do falso esposo aos campos de batalha:

“Por Castor! Bem vejo o caso que fazes de tua mulher!”

“Vais-te embora ainda antes de ter ficado quente o teu lugar na cama. Vieste ontem a meia noite e agora vais-te embora. Achas bem uma coisa destas?” (Plauto, s.d., p.64-65)

Apesar de sofrer na ausência do suposto marido que volta a comandar as tropas tebanas na guerra contra os téléboas, ela se sujeita paciente às agruras da vida. Compreensiva com o marido, enfrenta a realidade da solidão e valoriza a atividade dele. Todo o sofrimento por que passa é visto por Alcmena como um tributo pago por um futuro de glória que pode ser atingido por Anfitrião.

Se assim pensa e age Alcmena, é ainda por amor e gratidão ao marido:

“Mas é este o destino dos homens e foi esta a vontade dos deuses, que a tristeza venha sempre como companheira do prazer; (...) É isto exatamente o que eu experimento agora, é isto o que eu sei de mim; tive algum prazer enquanto me foi possível estar com meu esposo; e foi só uma noite, lá se foi ele de repente, antes que rompesse o dia. (...) Mas o que no entanto me dá gosto é ele ter vencido na guerra e voltar para casa coberto de glória; sempre é uma consolação. O valor é a melhor das qualidades; o valor está acima de todas as coisas; (...)”

(Plauto, s.d., p.74)

Entre as virtudes que marcam o caráter de Alcmena, podemos apontar ainda a sua sinceridade e o cuidado para com o marido. Julgando ter se deitado com Anfitrião, ao ser inquirida pelo marido acerca do homem que ali estivera em sua ausência, à noite Alcmena diz-lhe exatamente como tudo aconteceu:

Anfitrião:

Já não me agrada nada essa história de se principiar com um beijo; mas vamos lá, continua.

Alcmena:

Tomaste banho.

Alcmena:

foi posta a ceia na mesa e tu comeste comigo, e eu deite-me contigo

Anfitrião:

No mesmo leito?

Alcmena:

No mesmo leito. (Plauto, s.d., p.85)

Embora o lar tenha sofrido alguns golpes após os esclarecimentos dados por Alcmena ao marido a respeito do que se passou na casa, na noite anterior, Alcmena, no ato III - cena 2, manifesta cuidados para com o suposto esposo:

Júpiter:

Então, manda-me preparar já vasos purificados para cumprir todos os votos que fiz na guerra se voltasse a casa são e salvo.

Alcmena:

Vou tratar disso (Plauto, s.d., p.94)

Em relação às suas qualidades, a própria Alcmena, ao discutir com Anfitrião, faz um apanhado, revelando o seu perfil:

“Eu acho que o meu dote não foi aquilo que se chama dote. Foi a honestidade, foi o pudor, foi a paixão refreada, o respeito pelos deuses, o amor dos pais, a boas relações com os parentes. Foi o ter-te sido obediente, e generosa para os bons, e prestável às pessoas honestas.”

(Plauto, s.d., p.88)

Mas toda essas virtudes acabam sendo abaladas, tirando a paz da mulher, quando o marido descobre que, devido às tramas dos deuses na casa de Anfitrião, a esposa teria se deitado com outro homem e, em consequência disso, acusa a mulher de desonesta. Com todas as qualidades de que é portadora; não conhece as armações dos deuses; a pudica mulher sente-se ultrajada e tudo o que conhecemos dela transforma-se em repulsão, mudando a sua conduta:

“Não posso permanecer em casa. Ter sido acusada por meu marido dum tal crime, numa tal vergonha, duma tal desonra! Declara que não sucedeu aquilo que sucedeu, e declara-o aos gritos. Acusa-me do que não houve, do que eu não cometi. Julga ele que eu vou suportar uma coisa dessas? (...) Vou abandoná-lo, até que me dê satisfações e jure ainda por cima que não queria dizer aquilo de que me acusou quando eu estou inocente.” (Plauto, s.d., p.91)

1.5. O caráter de Sósia em Plauto

1.5.1. Sósia, o escravo esperto

Sósia, o escravo de Anfitrião, é a personagem criada por Plauto para ser usado como centro de comicidade, ironia, sátira, derrisão e ridicularização. Porém, depois de ser vítima, usa as mesmas armas para provocar os mesmos efeitos. O astuto escravo muda a personalidade e reproduz, dentro da comédia, o modelo que seus superiores usaram com ele para se rir.

Assim, se Júpiter escolheu a casa de Anfitrião para realizar seus desejos, Mercúrio e o mesmo Júpiter elegeram Sósia, como a diversão da comédia. Em consequência disso, Sósia será acusado de mentiroso. Ele é o vilão, paga por tudo que pode estar errado aos olhos dos deuses e de seu senhor.

Contudo, a primeira aparição de Sósia, na comédia, parece não condizer com essa imagem que descrevemos acima. Dada a flexibilidade de seu perfil, o escravo mostra outra face. É petulante, atrevido e se vangloria de tudo. Ao retornar do porto para casa, enviado pelo patrão, mostra-se ousado e diz:

“Quem haverá mais audaz e mais confiante do que eu, que bem sei dos costumes da juventude e que ando sozinho noite afora?”

(Plauto, s.d., p.47)

Mas imediatamente, muda a opinião a seu respeito. Perde a ousadia e revela uma ponta do medo em estar andando pelas ruas de Tebas, a altas horas da madrugada. Se a ousadia deu lugar ao medo, a vanglória cede espaço à crítica. Na presença do medo, perde a audácia e busca um culpado pela situação em que se encontra. A crítica ao senhor é a válvula de escape enquanto sente a possibilidade de ser violentado pelos magistrados romanos:

“Que vou fazer se os triúnviros me meterem na cadeia? (...) nenhum socorro tenho a esperar de meu dono e não haverá ninguém que não ache que mereço o castigo. (...) Mas a tudo isto me obrigou a

impaciência de meu amo que me levou a sair do porto, sem eu querer, ainda de noite. Não é verdade que ele me poderia ter mandado de dia? Mas é duro servir um homem rico. O escravo do opulento é o mais infeliz de todos. De noite e de dia tem sempre alguma coisa que se faça, alguma coisa que se tem de realizar ou de dizer, só para que se não esteja quieto.” (Plauto, s.d., p.47)

O medo que sentia cresce e ganha outras dimensões quando ele contracenava com Mercúrio. Sósia, a essa altura, vê desmascarada a ousadia de que se gabava no início da comédia. É que Mercúrio, faz ameaças de destruí-lo a socos, e o escravo, cheio de pavor, revela, em lugar da falsa coragem, um verdadeiro medo:

“Estou perdido. (...) Acho que ele vai me receber a soco! (...)”

“Do que eu estou com medo é de ter que mudar de nome (...)”

“Estou cheio de medo, estou entorpecido de todo. (...) e aí de mim, é tanto medo que nem me posso mexer! Lá morrem juntos Sósia e os recados do amo; (...)” (Plauto, s.d., p.52-3-5)

Quanto ao medo, mesmo antes de aparecer na peça, Sósia já o revela. Durante o combate que não aparece no texto da comédia, ele, que era o servo do comandante dos exércitos tebanos, fugiu da batalha por medo. É o que ele mesmo demonstra ao ter que anunciar à senhora como ocorreram a guerra e a vitória. Aos poucos, o escravo arranca ainda mais o véu da falsa imagem que ele fizera de si mesmo e mostra mais traços que moldaram a sua personalidade. Ele engendra planos e meios capazes de convencer Alcmena. É o medroso buscando subterfúgios a fim de escapar a dificuldades. A dissimulação e a mentira põem a nu um pouco mais de sua personalidade:

“Quando eles combatiam com toda a coragem, fugia eu o mais que podia e no entanto tenho de fingir que estive lá e contar-lhe o que ouvi. Mas o que eu desejo meditar a sós comigo é de que modo e com que palavras me convém mentir; (...)” (Plauto, s.d., p.48)

Já envolvido nos equívocos e enganos, o escravo de Anfitrião passa a cumprir na peça o destino que lhe traçaram os deuses, Júpiter e Mercúrio. Será, então, objeto de brincadeiras.

Mesmo sendo peça de um jogo que serve inconscientemente aos desejos daqueles que com ele querem divertir-se, Sósia é dono de nobres intenções e quer render louvores aos deuses pelos benefícios que lhe proporcionaram:

“O que eu pensava ao chegar era dar graças aos deuses, era mostrar-lhes alguma gratidão pelos favores que me fizeram” (Plauto, s.d., p.48)

As críticas do escravo somente são disparadas porque os homens faziam com que ele sofresse muito. Todos os problemas que encontra em seu caminho para chegar à casa do patrão e transmitir as mensagens a Alcmena ele atribui aos mortais:

“É por isso que quem serve tem de esperar muita injustiça; Mas é uma carga que se tem de suportar e de agüentar, qualquer que seja o trabalho que dê. (...)”

“Pois lá vou, segundo as ordens de meu amo, a dar a notícia a Alcmena. (Percebendo Mercúrio.) Mas que homem é esse que eu vejo, assim de noite, diante da porta? Não me agrada nada!” (Plauto, s.d., p.47-52)

Para Sósia, os deuses estão acima de qualquer suspeita. Como fiel, o escravo sente-se péssimo, não se considera digno dos favores divinos, e, se os deuses quisessem retribuir a ele o que lhes fizera, seria merecedor de outros males:

“Se eles tencionassem recompensar-me pelos meus méritos com certeza arranhariam alguém para me partir a cara à chegada: de fato, sempre fui ingrato, nunca dei importância ao bem que me fizeram.”

(Plauto, s.d., p.48)

Pelos três últimos fragmentos que acima transcrevemos do texto da comédia, é possível notar que Sósia faz o jogo dos deuses. De acordo com o que percebe, afirma exatamente o contrário do que na realidade acontece. É vítima da ironia de que posteriormente fará uso.

Talvez em virtude do medo, Sósia faça passar-se por ridículo. Após ter sido vítima da violência de Mercúrio, o escravo de Anfitrião, não querendo mais ser espancado, nega a própria identidade:

Mercúrio:

Mas tu dizias que eras Sósia e que pertencias a Anfitrião.

Sósia:

Foi engano. O que eu queria dizer é que era um sócio de Anfitrião.

(Plauto, s.d., p.59)

Ainda exercendo um papel ridículo, discute com Anfitrião em um diálogo tenso. Quer convencer o patrão de que está em casa, e ali a falar:

“Já disse mais de dez vezes que estou em casa! Estás a ouvir? E quem está junto de ti é o mesmo Sósia. E agora, meu amo, achas que te falei com bastante clareza e com bastante eloquência?” (Plauto, s.d., p.71)

Quanto a ser ou não ser, Sósia resolve a questão de duas maneiras diferentes: uma para com Mercúrio que quer ser dono da identidade do escravo, outra para Anfitrião que nega a existência de dois Sósias.

Em relação a Mercúrio, o escravo mostra-se tão esperto quanto o deus, negocia a paz para depois dizer o que pensa. Aproveitando-se da trégua que consegue com a negociação, ele, como sempre, muda de opinião e diz ser Sósia que, diante da pancadaria sofrida, negara:

Sósia:

Eu só falo depois de concluída a paz, porque tu tens mais força do que eu.

Mercúrio:

Então dize lá o que queres. Eu não te faço mal.

Sósia:

Então toma cuidado. Olha que eu agora posso falar do que quiser. Eu sou Sósia, escravo de Anfitrião.

Sósia:

Podes fazer o que quiseres, visto que tens mais força. Mas seja o que for que tu faças, por Hércules, já não me calo. (Plauto, s.d., p.59-60)

Quanto a Anfitrião, no que se refere a ser Sósia, o escravo quer convencer o patrão da existência de dois Sósias – fato que, para os deuses, é uma verdade, mas para Anfitrião, o escravo não pode estar em seu perfeito estado de saúde mental. O escravo, por sua vez, continua a insistir com provas de que ele é dois:

“Pois é fora de dúvida que estou aqui e lá. Claro que todos se admiram, mas realmente ninguém se admira mais do que eu. (...)”

“Já eu lá estava, diante de casa, muito antes de chegar.”

(Plauto, s.d., p.71-2)

Nos dois casos, Sósia é vítima da armação dos deuses e quer provar que é Sósia e Sósia desdobrado. Há, nessa luta que ele trava com deuses e mortais, elementos que definem parte de seu perfil: a teimosia e a insistência.

Se diante do mais forte e do superior, ele deveria se calar, prefere teimar e insistir, desafiando o medo e desrespeitando o superior.

Esse escravo, que é usado pelos deuses e, em consequência disso, sofre com o mau humor do patrão, também sabe defender-se. Como já dissemos, ele é astuto e lança mão da mesma arma que usaram contra ele. Ao dialogar em apartes com Mercúrio, Sósia busca, na ironia, meios para amenizar o poder ameaçador do deus que deseja bater-lhe:

Mercúrio:

E se eu lhe tocar um bocadinho, a ver se ele dorme?

Sósia (à parte):

Isso é que é favor! Há três noites seguidas que estou acordado.

(Plauto, s.d., p.53)

Essa característica de Sósia estende-se por todas as partes da comédia onde ele aparece. Porém, ela se adensa e é muito mais picante quando contracenando com o patrão, após este ter duvidado das histórias fantásticas que o escravo lhe contara depois de ter visto outro Sósia guardando a porta da casa de Anfitrião. Ousado que é em suas inclinações, o servo desafiara ironicamente o deus e agora o fará com o patrão. Numa espécie de “devolvo o troco”, Sósia provocará Anfitrião, que se vê às voltas com os enganos e equívocos em sua casa.

Com tantos desencontros, Sósia, com sua esperteza, coloca-se no mesmo nível dos patrões, não há mais as diferenças hierárquicas amo/escravo. Aproveitando-se da situação, o escravo fala no mesmo tom e age de igual para igual com o seu senhor. Uma vez desrespeitado em suas verdades, também desrespeita as relações tradicionais da casa. Ele se sente à vontade para se divertir com a dor alheia. Além de irônico, Sósia é cômico. Sua ironia, à medida que a intriga avança e os

enganos e equívocos multiplicam-se, desencadeia uma fina comicidade. No ato II – cena 2 e ato IV – cena 4, ele estimula os ânimos entre os seus senhores e as demais personagens. Como um intruso nessas situações, ele provoca, com sua fala, uma avalanche de ironia mesclada de comicidade. Tudo isso pode ser verificado nos diálogos de que ele participa, maliciosamente.

Em cada intervenção nos diálogos, Sósia faz referências a falas de Anfitrião que anteriormente o tinham agredido moralmente e, agora, vinga-se do patrão. Essas intervenções podem ser também de caráter revelativo, são pressentimentos do escravo em relação aos males causados pelos deuses.

Vejamos o traço diversionista e vingativo do escravo:

Anfitrião:

Esta mulher só diz loucuras.

Sósia:

Espera um bocadinho a ver se ela acaba de dormir. (Plauto, s.d., p.77)

Alcmena:

E quando principiava a luzir o dia foste ter com as legiões.

Anfitrião:

Como isso é possível?

Sósia:

Está ótimo. O que ele está a contar é o sonho que teve (A Alcmena.) Mas com certeza depois que acordaste lá foste fazer a tua prece a Júpiter dos prodígios, com bolo salgado ou com incenso. (Plauto, s.d., p.80)

Anfitrião:

Vamos, abre o cofre.

Sósia:

Para que é que hei de abrir? O selo está perfeito. Sim senhor, bonita coisa! Tu pariste um Anfitrião e eu pari outro Sósia! E agora se a taça pariu uma taça, ficamos todos a dobrar! (Plauto, s.d., p.84)

Anfitrião:

Já não me agrada nada essa história de se principiar com um beijo; mas vamos lá, continua.

Alcmena:

Tomaste banho.

Anfitrião:

E então? Depois de tomar banho?

Alcmena:

Deitaste-te à mesa.

Sósia:

Bravo! Ótimo! Agora pergunta mais. (Plauto, s.d., p.85)

Anfitrião:

Pelos deuses imortais! Será que ao menos tu, Sósia, não me conheces?

Sósia:

Eu, mais ou menos!

Anfitrião:

O quê? Testemunhas?!

Alcmena:

Testemunhas.

Anfitrião:

Testemunhas de quê?

Alcmena:

E até uma basta. Realmente, conosco não ficou ninguém senão Sósia.

Sósia:

Eu realmente não sei que hei de dizer desta questão, a não ser que haja outro Anfitrião que por acaso na tua ausência ande por aqui cuidando do que te pertence e na tua ausência cumpra os deveres que te cabem a ti. Já havia bastante o que admirar no tal Sósia postiço. Mas é muito estranho ouvir agora falar de outro Anfitrião. (...). (Plauto, s.d., p.87)

E para concluir essa série de gracejos, Sósia vale-se do clímax da intriga para relembrar e mostrar a todas as fortes tensões por que passou, e assim ironizar comicamente o incrédulo

Anfitrião:

Júpiter:

Mas que audácia é essa, de vires tu, um estranho, bater no meu escravo?

Anfitrião:

Teu?

Júpiter:

Meu!

Anfitrião:

Mentes!

Júpiter:

Sósia, vai lá para dentro. Prepara a comida, enquanto eu dou cabo dele.

Sósia:

Vou já. (À parte) Acho que Anfitrião vai receber Anfitrião tão amavelmente como há pouco eu, Sósia, me recebi a mim, segundo Sósia. Enquanto eles vão combater, eu vou dar uma volta pela cozinha, para limpar todos os pratos e esvaziar todas as taças. (Sai).

(Plauto, s.d., p.110)

Como senhor das ações e cheio de moral diante de todos, o escravo, aos poucos, revela integralmente a sua personalidade, e, além dos traços zombeteiros, é petulante. Com altivez, mostra presença de espírito quando dialoga com os superiores. Mas não é só: toda a sua petulância, ao se dirigir a Anfitrião, vem marcada por interrogação indireta, admoestação e advertência:

Sósia:

O que eu gostava de saber é por que razão não a consideras louca.

(Plauto, s.d., p.83)

Sósia:

És Anfitrião, sem dúvida nenhuma; toma cuidado, não te vás perder a ti próprio, porque já tem havido bastantes transformações de gente desde que por aqui chegamos. (Plauto, s.d., p.89)

1.6. O caráter de Anfitrião em Figueiredo

1.6.1. Anfitrião, o falso herói

Em *Um deus dormiu lá em casa*, Anfitrião é chefe do lar, além de ser militar e general. A paz dos tebanos e a soberania de Tebas dependem da sua força, coragem e bravura.

Mais militarizado e mais politizado que o general de Plauto, o herói de Figueiredo vale-se do discurso carregado de convicções. Persuasivo que é, faz uso da oratória para ostentar as qualidades de que não é portador; mas com elas, passa por herói e faz jus à nomeação ao comando dos exércitos tebanos.

Sentindo-se o mais importante general de Tebas, revela a bravura e a valentia de um guerreiro. Envaidecido com a aclamação que recebe do povo tebano, chama sobre si a responsabilidade da defesa da pátria. Com sua determinação, mostra à sua gente que as tropas inimigas serão derrotadas:

“Meus caros compatriotas! (Aclamação.) Honroso dever é o que me impõe Creonte, meu rei e meu amigo. Sou um guerreiro, um atleta (...) Estou profundamente comovido com esta manifestação (...) A pátria está em perigo! Avante! Vamos para a luta! Vamos botar esses teleboanos fora das terras de Tebas.” (Figueiredo, 1970, p.110)

Anfitrião faz-se poderoso, crê em suas próprias forças e se revela um mito a serviço da nação nas questões bélicas. Empolgado com as honrarias que recebera do rei e com aprovação dos tebanos a respeito de sua nomeação para comandar as tropas tebanas frente aos teleboanos, o herói enche-se de vaidade a ponto de igualar-se aos deuses, com poderes absolutos:

“Com deuses, ou sem deuses, o que vos prometo é um bom pontapé no traseiro de cada um desses tratantes!” (Figueiredo, 1970, p.111)

Essa descrença nos deuses vai se intensificando no herói e cria problemas ao general tanto em sua vida pública como em seu lar. Após a auto-revelação de sua descrença nos deuses, o militar é inquirido a respeito, pela personagem Voz:

“É certo, Anfitrião, que não acredita nos deuses?”
(Figueiredo, 1970, p.111)

Crete em seus poderes, Anfitrião confirma a sua descrença:

“Acredito na valentia dos Tebanos, na ciência estratégica e no ferro das nossas armas!” (Figueiredo, 1970, p.111)

Diante dessa afirmação, a imagem que o herói criou de si mesmo fica meio comprometida:

“Anfitrião! Pede perdão a Júpiter pelo que disseste, antes que a sua cólera desabe mais uma vez sobre Tebas!” (Figueiredo, 1970, p.111)

Aos poucos a descrença do poderoso general transforma-se em blasfêmia; além de não crer na proteção divina, ataca os deuses:

“Júpiter coisa nenhuma! Vou vencer esta guerra sem precisar de feitiçaria!” (Figueiredo, 1970, p.112)

Blasfemando, o general afronta os seus. Alcmena, sua esposa, mulher religiosa e que oferece sacrifícios aos deuses, sente-se afrontada com a conduta do marido. Mas Anfitrão persiste nessa linha de comportamento e se mostra arrogante diante de todos:

“Os deuses não têm tempo de ajudar os mortais; estão muito ocupados a provar que existem. Creonte mandou-me que eu vencesse a batalha. Sou militar. Cumpro as ordens. Se quiserdes, ide dizer a Creonte que arranje outro general.” (Figueiredo, 1970, p.113)

E na sequência revela a importância que julga ter por parte das pessoas:

“Cidade alguma condena um general quando precisa dele.”

(Figueiredo, 1970, p.113)

Estando sempre em conflito com a mulher em relação ao aspecto religioso, Anfitrão mantém toda a altivez e o seu poderio, enquanto o assunto é a fé nos deuses e a proteção deles para o sucesso dos tebanos contra os teleboanos.

Com essa forte personalidade, marcada sempre pelos traços militares, ele se mostra autoritário e se faz superior a todos. Enquanto a esposa faz preces e sacrifícios aos deuses, ele se eleva, torna-se, aos olhos de quem o observa, o todo poderoso. É um mortal sem fraqueza, sem carências e dependências. É o que o ateísmo de sua fala nos revela:

“Sabei, tebanos, que esta noite eu vos trarei a vitória e a paz! (...) Bolas! bolas e bolas! Afinal, que pensam que eu sou? Um general de beira de altar? Um homem que vai ouvir as tolices da Pítia⁶? Mil vezes bolas(...)”
(Figueiredo, 1970, p.116)

Coragem, bravura, descrença, arrogância, poder, autoritarismo, ateísmo e blasfêmia modelam a personalidade do general que, em virtude da crença religiosa da esposa, passa à zombaria. O homem poderoso de Tebas reduz o poder dos deuses a zombarias e ataca com laivos militares a esposa:

⁶ Pítia: Sacerdotisa de Apolo, a qual pronunciava oráculos em Delfos.

Alcmena:

Este cabrito é o do sacrifício, Anfitrião.

Anfitrião:

Do sacrifício? Bolas! Esses teus deuses comem mais carne do que meu exército! (...) (Figueiredo, 1970, p.116)

E na seqüência, esse homem forte reforça e ostenta o poder que conquistou discursando:

Alcmena:

(...) Por que você há de passar por ateu, viver entre os mercadores e os filósofos da praça, quando Tebas está pronta a receber você?

Anfitrião:

Porque eu sou um homem necessário. Os homens necessários podem fazer o que querem. E admira que você, logo hoje, venha censurar-me.

(Figueiredo, 1970, p.117)

Quando questiona os motivos de sua nomeação à frente dos exércitos tebanos, começa a revelar outros traços de sua personalidade que estavam adormecidos e que vêm à tona ante à possibilidade de acontecimentos que podem ferir os sentimentos da própria dignidade ou o orgulho masculino. E a primeira vítima de seu novo comportamento é a esposa. O general duvida da nobre esposa, pondo em xeque os sentimentos dela em relação a ele, que vai a uma guerra cujo término poderá prolongar-se:

Anfitrião:

(...) Por que não nomeou Blefarão, que também é seu amigo? Por que eu, logo eu, no dia do nosso aniversário de casamento?

Alcmena:

Porque sabe que você tem mais valor.

Anfitrião:

É boa... Parece até que você está satisfeita com isso. Ainda não ouvi a tua lamentação pelo fato de eu ir para a guerra...

Alcmena:

Porque meu orgulho é maior que o meu sobressalto: Anfitrião, general de Tebas!

Anfitrião:

*Já pensaste que essa guerra pode ser longa? (...) Numa tolice dessas
Ulisses passou vinte anos fora de casa! (...) (p.118)*

A resistência de Anfitrião em ir à guerra, alegando vários motivos, não passa de fachada ou fantasia criada pelo herói. O verdadeiro problema do general não está na guerra, mas no próprio lar. Este, sim, é o grande problema que Anfitrião enfrenta. As desconfianças em relação à esposa, depois que a fortaleza de sua personalidade caiu, fez com que uma enxurrada de dúvidas gerasse a insegurança em sua alma. A dúvida deixa-o dividido entre ir à batalha defender a pátria, tornar-se herói e retornar com as glórias da vitória; ou proteger o seu lar e salvar a própria honra:

Anfitrião:

*Você pensa que é fácil ganhar uma guerra? Até parece que você está
ansiosa para que eu vá para esta estúpida guerra!*

Alcmena:

Eu, Anfitrião? Quero a sua vitória, nada mais.

Alcmena:

Você confia em mim?

Anfitrião:

Confio. Desconfio, mas é deles. (...)

Alcmena:

Os deuses me protegerão.

Anfitrião:

Lá vem você com os deuses... Esses seus deuses são até os primeiros...

(Figueiredo, 1970, p.119-20)

Anfitrião é todo insegurança sob o aspecto da fidelidade da mulher. Ele vê em toda parte um suspeito, desde o rei Creonte até os subalternos:

*“Escuta, Alcmena... Existem esses que vendem trigo e dão banquetes
enquanto fazemos a guerra...” (Figueiredo, 1970, p.120)*

O medo de ter sua casa visitada faz com que o general inverta os papéis na hierarquia das relações entre os moradores da casa. Até então, ele ditava as ordens e os escravos cumpriam-nas; agora ele pede e até implora. Mudou o tom de comando, em virtude das ameaças que supõe rondarem a sua honra.

Anfitrião:

*Promete que vigiarás minha mulher... (...) Promete ou não, Tessala?...
Por favor, promete... Se soubesses como estou aflito.*

(Figueiredo, 1970, p.123)

Depois de ser triturado pelas dúvidas e incertezas, o herói encontra uma solução. A sua escolha afronta todos os princípios que ele atribuiu a si mesmo perante os seus compatriotas, quando se dirigiu a eles com discurso inflamado. Descaracterizado de todas as qualidades de herói que não precisaria dos deuses para lutar e derrotar os exércitos inimigos, Anfitrião é tido como covarde aos olhos dos tebanos e medroso para os que acompanharam a sua batalha doméstica. Em vez de escudo e espada, disfarces para insinuar à esposa a visita de um deus. Herói em relação à própria honra, ele cria fantasia para vencer as profecias e as próprias fraquezas:

*"(...) Sósia, escute: que tal se... se nós voltássemos de novo aqui, de
noite? (...) Sósia, escute: vamos voltar do campo de batalha."*

(Figueiredo, 1970, p.129)

As transformações ocorridas em Anfitrião ganham outras dimensões à medida que ele muda o seu modo de agir. De general, guerreiro e herói, o marido de Alcmena resolve fazer-se de deus. Com disfarces que desencadeiam o jogo do ser e do parecer, usa a máscara daquele em quem não acreditava e até o desmerecia. As palavras do general tebano, agora, depõem contra a sua postura anterior:

"É isto! Os dois! Você de Mercúrio, eu de Júpiter. Corre ao depósito (...) Traga o raio de ferro dourado que serviu para a última dionisiaca. E o manto. (...) Torce o pescoço de um pombo e corta-lhe as asas, para amarrar nos teus pés. E arranja um casco para a cabeça. Rouba o caduceu da porta da farmácia de Esculápio. Corre!"

(Figueiredo, 1970, p.130)

O senhor do lar de Alcmena quer ser visto como deus pelos moradores da casa. As novas ações revelam novos traços em sua personalidade, mas alguns revelados anteriormente, permanecem para fortalecer as suas aspirações à falsa divindade:

Sósia:

Fomos apanhados, senhor!

Anfitrião:

Apanhados, coisa nenhuma! E escute: daqui por diante não és escravo nem eu sou senhor. Sabes bem teu papel. (...) (p.140) Mas é que eu preciso que Alcmena pense que eu não sou eu, e sim Júpiter.

(Figueiredo, 1970, p.42)

Mesmo sem crer nos deuses, o general recorre aos valores que Alcmena atribui a Júpiter. Alguns traços do poderoso general dão lugar à magia das divindades. Porque precisa da mentira e da farsa, a fim de parecer o que não é, Anfitrião assumirá falsamente a postura do deus Júpiter:

Anfitrião:

Então mostre maior majestade. Um deus não anda trêmulo e encurvado como você está. Faça como eu. (Assume um ar estupendo, altivo e sereno.) Que tal?

Sósia:

Ah, Senhor; nem ele em pessoa seria tão imponente! Mas não devias ser tão majestoso já que és Júpiter mudado em Anfitrião.

(Figueiredo, 1970, p.141)

A mudança parcial de caráter do herói, deixa-o à vontade para colocar em ação o plano de salvação da honra de marido inseguro:

Sósia:

Excelentíssimas senhoras! Tenho a honra de anunciar que Júpiter está em vossa casa!

Anfitrião:

Assim não, Sósia! Você parece um pregoeiro no mercado! Estás anunciando Júpiter ou uma bailarina? Mais grandeza!

(Figueiredo, 1970, p.142)

Sua ação é uma trama. Agindo como deus, não esquece os resquícios do militar e do general que disputam dentro dele o primeiro lugar com o deus; mas o deus em quem o mortal não crê, perde, à base da violência, a disputa para militar que usa a força a fim de abrir a porta do quarto de Alcmena e agir como deus:

Anfitrião:

Chut! Este processo não dá certo. O melhor é invadir o quarto. Afinal eu sou Júpiter ou não sou Júpiter? (Figueiredo, 1970, p.144)

As ações humanas sobrepõem-se às divinas imitadas e a força que deveria usar na batalha diplomática é aplicada para reprimir o vigor das fantasias do inconsciente. Anfitrião diz-se descrente dos deuses, mas acaba incorporando as profecias de Tirésias que são lembradas por Sósia:

“... O cego Tirésias disse que um homem passaria a noite nesta casa.”

(Figueiredo, 1970, p.128)

Desempenhando o papel a que se propôs, Anfitrião revela-se farsante e mentiroso. Consegue enganar a esposa e alcança todo o objetivo que almejava:

Alcmena:

Júpiter! Júpiter... Júpiter, Tessala, Júpiter! Que dizes a isto?

(Figueiredo, 1970, p.145)

Reinando como deus, o general e senhor age livremente no lar de Anfitrião. Como militar que é, dita as normas, sua linguagem é impregnada de imperativos:

“Leva Mercúrio para tua cama, já disse. Que pensas que esteja fazendo aqui na pele de Sósia?”

“Retira-te! Retira-te! Leva contigo esta mulher! Fazei dela o que quiseres!” (Figueiredo, 1970, p.144-48)

Para atingir seus objetivos, Anfitrião muda a sua personalidade, perante sua esposa, de acordo com a conveniência. Em uma difícil e longa encenação, o pobre militar esforça-se para ser Júpiter. Porém, de acordo com a sua fala transcrita acima, todos os seus traços lembram a tirania de um ditador. Ele se fez passar por deus para se proteger e, com isso, insinuou à esposa que era Júpiter. Difícil será a tarefa de convencê-la de que não é de origem divina. E, ao tentar fazê-lo, isto é, revelar a sua verdadeira identidade e se desmentir, a religiosa Alcmena prefere crer na mentira:

Anfitrião:

Não, não, Alcmena! Deixa que eu te diga: eu não sou Júpiter; sou Anfitrião, que fugiu da batalha, abandonou o exército que comanda, e

aqui veio para te amar. Sou Anfitrião, que passará a covarde na história de Tebas, só porque te ama.

Alcmena:

Truque muito sujo, Júpiter, muito sujo... Não há nenhuma necessidade de injuriar meu esposo, que é um herói, se me cobiças...

(Figueiredo, 1970, p.156)

Com ar de proteção e cumprindo, à risca, o que veio fazer em sua casa, Anfitrião, no papel de Júpiter, recusa seduzir a própria mulher. O chefe do lar enfrenta mais essa batalha em sua casa, para manter a farsa. Porém, já se mostra cansado da encenação; a mentira traz-lhe resultados inesperados; desgastado como qualquer mortal, ele confessa a insatisfação com o que interpreta:

Anfitrião:

"Nunca pensei que isto me acontecesse! Que burrice ser deus!"

(Figueiredo, 1970, p.170)

Quando para Alcmena, volta a ser Anfitrião, continua como o militar, no velho estilo de antes. Objetivo e duro nas palavras, ele ataca as divindades, quando a mulher quer render glórias aos deuses, após a vitória na guerra:

Alcmena:

Vamos, hoje é um dia de glória! Mandei preparar-te um banho. E depois faremos os sacrifícios.

Anfitrião:

Sacrifícios coisa nenhuma! De uma vez por todas, bolas! Vamos acabar com os sacrifícios nesta casa! (Figueiredo, 1970, p.181)

O herói volta da guerra como se de fato houvesse participado do combate. Mal-humorado, não esconde a sua irritação. Como já dissemos, sua conduta é própria de quartel, mas, apesar de estar livre de ter que interpretar o papel de Júpiter, não se esquece da mentira. Ela volta a estar presente em sua fala, quando a esposa estranha a postura do guerreiro e o questiona, ao que secamente ele mostra o motivo:

Alcmena:

Mas que tens, afinal, homem?

Anfitrião:

Nada... A guerra. A guerra é sórdida. (Figueiredo, 1970, p.182)

Essa postura de militar vai se intensificando enquanto retrata à esposa as mentirosas peripécias do combate. Como conhece a arte de convencer, usa um discurso convincente para dar maior realismo aos fatos referentes à guerra de que não participou e com uma dissimulação de ator, conta tragicamente à mulher como assassinou o rei inimigo dos tebanos:

“Ele me tomou as duas mãos, e me disse: ‘É que eu amo, Anfitrião, eu amo... Eu amo minha mulher, eu amo meus filhos, e isto me faz agarrar desesperadamente à vida...’ Eu me lembrei de ti, a quem também amo... (...) Então ergui a espada. Ptérelas ainda perguntou: “Vais fazer isto, herói?” E a sua boca ainda se movia quando lhe cortei a cabeça. Seus olhos ficaram me olhando, como se estivesse por trás duma máscara trágica. (...)” (Figueiredo, 1970, p.183)

Toda essa flexibilidade de comportamento denuncia que o herói tem ciúmes dele mesmo. Vivendo o seu verdadeiro papel, ele inquire a mulher sobre o próprio relacionamento com ela, enquanto insinuava ser Júpiter:

Anfitrião:

Tu me traíste, Alcmena, tu me traíste! (Figueiredo, 1970, p.183)

Ao brincar de deus, Anfitrião vive o drama de ser traído, descobre que ao enganar a mulher, ela se entregou ao suposto deus que ele insinuou ser. Dentro dele há uma dúvida em relação à fidelidade da mulher. Seu lucro, em relação à máscara, não é manter a honra e a imagem, como queria, mas carregar o sentimento de marido traído. Se o jogo do faz-de-conta era um antídoto para proteger a sua imagem, este teve efeito contrário. Mesmo sabendo que não dividiu a sua casa, o seu leito e a sua mulher com outro homem, sabe, por fim, que tudo isso poderia ter acontecido. A sua armação serviu como teste, cujo resultado foi positivo:

Alcmena:

Não, não eras tu... Tu estavas na guerra...

Anfitrião:

Não era eu, era um outro... Júpiter que seja... E tu recebeste este outro...

Alcmena:

Se era tu, eu não te trai.

Anfitrião:

Traíste-me, sim, embora fosse eu. Foste melhor do que para mim, foste como nunca foste... (Figueiredo, 1970, p.185-86)

Com essa luta para salvar o seu lar e a si próprio, Anfitrião não se tornou para si herói nacional, pois não foi à guerra, e termina a aventura com o estigma indesejado: é para todos, o marido traído:

Uma voz:

Quem dormiu contigo, Alcmena?

Outra voz:

Quem degradou o leito de Anfitrião?

Demagogós:

Anfitrião, então tu és...?

Anfitrião:

Bolas, Demagogós. Sou o que tu pensas! Sou corno. Mas sou o herói desta cidade. (Figueiredo, 1970, p.197)

Através da última fala acima citada, Anfitrião dá mostras de que interiorizou a nova marca: assume que é marido enganado, mas busca, em seu grande aliado, o discurso político, forças para a compensação. Com o dom da oratória, mostra que teve perdas em seu lar, mas também, ganhos. Ao mesmo tempo em que inventa um prejuízo, cria também, para si, um título, é herói. Mais uma vez, Anfitrião, para enganar, convence com mentiras.

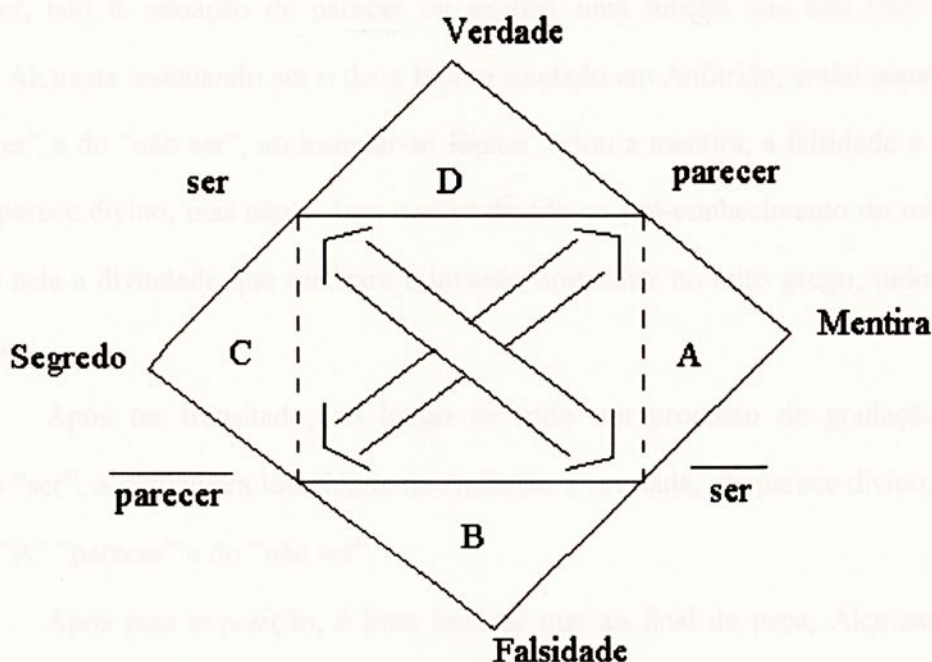
E para salvar as aparências, fala com autoridade aos tebanos. Usa os mesmos artifícios, o “deus” de Alcmena:

Anfitrião:

Podeis dizer que eu, o vosso general, sou um marido... Podeis sorrir quando eu passe, mas eu passarei impávido no meu orgulho de homem, de cidadão, e de mortal... Quantos, quantos de vós não dariéis um pedaço da vida, a glória, a fortuna, em troca de poderdes dizer que os amantes de vossas esposas são deuses, e não pobres homens mortais como nós... Glória a Tebas, cujos filhos receberam o beijo de Minerva

no campo de luta, e cujas mulheres receberam o beijo de Júpiter no leito de amor! (...) (Figueiredo, 1970, p.197)

Para melhor explicar a insinuação de Anfitrião tentando fazer-se de Júpiter aos olhos da esposa e da escrava, utilizamo-nos do quadrado lógico, de Greimas e Rastier, (já utilizado para demonstrar o caráter de Júpiter e Mercúrio), em que é possível visualizar o caráter da personagem trabalhada até aqui.



Como já dissemos, Anfitrião de Figueiredo vive o mito em suas ações, fazendo o percurso inverso ao do Anfitrião do mito grego e o da obra de Plauto. Para se rir da fé ingênua, o herói de Figueiredo faz a profecia de Tirésias realizar-se plenamente, ele é o deus que visitará a própria esposa na ausência dele mesmo.

Podemos dizer então que Anfitrião é observado por duas perspectivas: a da platéia e a das personagens que ele visa a enganar. Para a platéia, não há a mentira, a falsidade e o segredo, pois não existe o jogo do “ser” e do “parecer”, ele é humano e, diante do público, revela as ações que realizará diante desse público e das personagens que pretende ludibriar. A realização do mito de uma forma irônica é que revela a verdade que a platéia espera com expectativa.

O quadrado que acima montamos é diferente de outros montados anteriormente para descrever o caráter de Júpiter e o de Mercúrio, pois essas duas personagens realmente mostram-se

mudadas de natureza e fisionomia diante de todos, revelando somente à platéia quem são e quais as suas intenções. Já o Anfitrião de Figueiredo é humano, não nega isso à platéia, mas não houve nele uma mudança de natureza que possa caracterizar ao público o jogo do “ser” e do “parecer”.

Para a platéia, aplicando o quadrado lógico, Anfitrião encontra-se no eixo “D”, onde ele é visto no nível do “parecer” humano e “ser” humano.

No segunda perspectiva, vemos Anfitrião em uma relação de implicação entre o parecer e o ser, isto é, situação de parecer ou exercer uma função que não tem (deus). O herói apresenta-se a Alcmena insinuando ser o deus Júpiter mudado em Anfitrião; então mente e está no eixo “A” do “parecer” e do “não ser”, ao insinuar-se Júpiter, criou a mentira, a falsidade e o segredo. Para ela, o marido parece divino, mas não é. Isso ocorre devido ao pré-conhecimento do mito, por parte da mulher que vê nele a divindade que realizara a invasão domiciliar no mito grego, tudo acontece como deseja o marido.

Após ter transitado, ao longo de todo um processo de gradação pelo jogo do “parecer” e do “ser”, a verdadeira identidade de Anfitrião é revelada; ele parece divino, mas não é, fica então no eixo “A” “parecer” e do “não ser”.

Após essa exposição, é bom lembrar que ao final da peça, Alcmena diz ter apenas assimilado o jogo do faz-de-conta, ou seja, ela conhecia toda trama do marido, mas o deixou agir para ver até onde seu plano poderia chegar para defender a própria honra.

1.7. O caráter de Alcmena em Figueiredo

1.7.1. Alcmena, a virtuosa esposa de Anfitrião

Diferentemente de Plauto, Figueiredo dedica às personagens femininas um espaço bem amplo. As mulheres da comédia de Figueiredo dividem com os homens as ações da comédia, com certa igualdade. Assim, Alcmena e Tessala exercem também a função de personagens principais na peça

de Figueiredo. Esposa dedicada, Alcmena está sempre zelando pelo bem-estar do marido. Nessa linha de ação, ela não se cansa de fazer elogios ao esposo:

“Meu marido é um atleta. (...)”

“Medo? Meu marido tem medo?” (Figueiredo, 1970, p.114)

Todos os cuidados e preocupações de Alcmena para com o marido acabam esbarrando na incredulidade religiosa do esposo que cria um conflito no lar. Mas a prudente mulher suporta as blasfêmias e zombarias de Anfitrião em relação aos deuses, por amor às divindades e ao marido. Com compreensão e resignação, espera nos deuses a conversão do esposo, que, além de marido, é o seu ídolo:

Alcmena:

Eu amo Anfitrião como tu amas Sósia. Amei meu marido desde o primeiro dia em que o vi, nos jogos, derrubar dez Etíopes com os punhos fechados. Depois, Píndaro declamou uma ode em seu louvor: ele tomou a folha em que estava escrita e com ela enxugou a testa.

(Figueiredo, 1970, p.112)

Mulher religiosa e apaixonada pelo marido vive a cultuar os deuses e a zelar pelo lar. A Alcmena, serva dos deuses e do lar, também tem consciência das coisas à sua volta. Consegue ler com espírito crítico o mundo nas entrelinhas:

Tessala:

Por quê, se os deuses podem levar o general e Tebas à derrota?

Alcmena:

É isto o que mais me apavora... Tu viste, no banquete, quando eu servia o vinho e a água ao nosso rei? Viste os olhos dele? Como olharam meus braços, meu colo, meu rosto? Ouviste quando Creonte gritou para Anfitrião: “Amigo, louvado sejas, pela tua força, pela tua coragem, e porque tens uma mulher digna dos deuses! Tua mulher merece uma noite com Júpiter, amigo”! (...) E agora... por que Creonte escolhe justamente Anfitrião para mandar para a guerra?

(Figueiredo, 1970, p.114)

Sua fé é inabalável; ela mesma faz questão de revelar como se sente diante dos perigos que ameaçam a pátria e o seu lar. Os deuses são o seu escudo diante das investidas do mal:



Alcmena:

(...) Ao contrário de Anfitrião, eu creio nos deuses, com toda a minha fé. Sou zeladora do templo de Apolo, pertenço à irmandade das lavadoras da estátua de Júpiter, cumprio os sacrifícios. Júpiter me atenderá. Júpiter sempre fez tudo que eu peço. (Figueiredo, 1970, p.115)

Os cuidados dedicados ao marido não ficam restritos à intimidade do lar e na vinculação com as divindades, mas se estendem para o relacionamento de Anfitrião com o público. Preocupada com a imagem do casal Anfitrião/Alcmena em suas relações públicas, ela interfere com personalidade, advertindo o marido da importância que ocupa na sociedade tebana e mostra como deve ser a conduta do marido diante dos cidadãos:

Alcmena:

Não blasfemes mais, Anfitrião... (...) somos hoje a família mais importante de Tebas: a mais admirada, a mais respeitada. Os juizes, os sacerdotes, o próprio rei, todos nos acolhem e nos festejam: a sociedade nos preza; o povo confia em ti e me estima. Por que não havemos de nos situar bem? Por que você há de passar por ateu, (...)

(Figueiredo, 1970, p.117)

Enquanto Anfitrião reluta em ir para a guerra, mostrando os perigos que o combate oferece, Alcmena, com toda a paciência, mais que conselheira do marido, durante a resistência do general, ela age com ele, como a mãe que, carinhosamente, oferece tudo ao filho que faz manha e nada aceita:

Anfitrião:

(...) Por que eu, logo eu, no dia do nosso aniversário de casamento?

Alcmena:

Porque sabe que você tem mais valor.

Anfitrião:

(...) Numa tolice dessa Ulisses passou vinte anos fora de casa! Já pensaste nisto?

Alcmena:

Eu te esperarei, como Penélope. (Figueiredo, 1970, p.118)

Como a mãe paciente com o filho birrento, Alcmena continua a encorajar o herói, mas percebe a verdade em relação à esquivança e muda o tom sério com que falava e passa a falar ao marido com pilhéria, meio irônica, quase rindo da insegurança que domina o homem forte de Creonte:

Anfitrião:

Lá vem você com os deuses... Esses seus deuses são até os primeiros...

Alcmena:

Um deus não se dignaria a preferir a tua pobre Alcmena.

Anfitrião:

(...) 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...

(p.120)

Alcmena:

Eu te serei fiel, Anfitrião. Podes ter certeza.

Anfitrião:

Mesmo que seja Creonte?

Alcmena:

Prefiro um mais moço.

Anfitrião:

Alcmena! Gostaria que tu disseses: ainda que fosse um deus.

Alcmena:

Um deus, Anfitrião? Você não está exigindo demais?

(Figueiredo, 1970, p.120-21)

Alcmena ama verdadeiramente o marido. Se para ele o maior problema do conflito está em casa, com os ciúmes em relação à esposa que pode receber outro homem, enquanto ele combate, ela, crente que o marido vai à guerra, teme os perigos da batalha e, percebendo a insegurança dele em relação ao lar que deve deixar para ir à guerra, busca, nas divindades, a proteção ao guerreiro:

Anfitrião:

Eu pensei que numa coisa dessas não existisse condição.

Alcmena:

Existe uma: que faça comigo o sacrifício a Júpiter.

(Figueiredo, 1970, p.121)

Alcmena como esposa exemplar, amante do marido e zeladora da imagem de sua família dentro e fora do lar, também aprecia o êxito, o sucesso, a fama e a celebridade que tem o marido ante a opinião pública. Porém, nem só de glória vive essa mulher consciente. Compenetrada da realidade, ela mostra a si e aos moradores da casa os dois lados de uma mesma moeda. Se existe a glória, antes dela há o sofrimento e a dor e se aprofunda e faz ver que vitória e glória são valores temporais que sufocam o que a vida tem de mais importante. Alcmena revela essa insatisfação para com a vida e um certo arrependimento em ter-se casado com um guerreiro. Através de sua fala, ela nos informa isso, quase em um lamento:

Alcmena:

Se soubesses o que sente uma esposa quando o marido parte para a guerra...

Anfitrião:

Que é que ela sente?

Alcmena:

O remorso de ter conhecido o homem a quem ama... Porque a vida que ele arrisca, e a glória que procura, tudo é para colocar aos pés da nossa angústia. Como a guerra nos torna vaidosas, e como nos torna torpes! Como amamos estes distintivos, estes alamares, estes símbolos que avisam: este homem vai morrer! Por que existem as guerras? Por quê? Que orgulho difícil, este de saber que um homem luta por nós... E no entanto, seria tão mais tocante para o nosso amor, se ele fosse covarde e por uma mulher decidisse fugir ao combate...

(Figueiredo, 1970, p.131-32)

Mas, apesar de todas essas considerações, Alcmena não se altera, mantém a mesma linha de conduta. Compreensiva com o marido, respeita a atividade dele. Quando ele parte para a guerra, ela o aconselha e o tranqüiliza:

Alcmena:

Não te arrisques muito.

Anfitrião:

Alcmena... escuta: se alguém vier aqui...

Alcmena:

Ninguém virá. (Figueiredo, 1970, p.134)

Com a visita de um deus em sua casa, a religiosa mulher esmera-se em recebê-lo bem.

Agindo com essa postura, a virtuosa Alcmena coloca-se sob a proteção das divindades. Defende o falso Júpiter e o falso Mercúrio das investidas de descrença da escrava Tessala e da argumentação de Anfitrião, ao revelar não ser deus.

Em nome da fé e da religião, Alcmena passa por ingênua; prefere crer na mentira a orientar-se pela verdade:

Tessala:

Senhora, ele é Anfitrião! Sósia acabou de me confessar tudo. Veio aqui para ver o que estavas fazendo!

Alcmena:

Que é que tem? Tu mesmo não o disseste, Júpiter? Não castigues Mercúrio... Ele estava somente usando contigo o mesmo truque que Júpiter tenta comigo...

Alcmena:

Como podes afirmar que ele é Sósia, e não Mercúrio?

Alcmena:

Tessala, ele é Mercúrio! Que sacrilégio, Tessala! Tu recusaste... ao pedido de um deus! (Figueiredo, 1970, p.157-58)

Alcmena assimila, ainda que inconscientemente, o jogo do marido que insinua ser Júpiter. E, em virtude de ter acreditado na visita do falso deus à sua casa e o seduzido, a humilde mulher, em diálogo com a escrava, deixa transparecer uma ponta do orgulho feminino por ter-se deitado com um deus, de acordo com a sua crença:

Alcmena:

Creonte tentou seduzir-me a mim, e não a você.

Tessala:

Por muito que isto fira a tua vaidade, lamento contradizer-te. É a mim que Creonte deseja.

Alcmena:

Isto não fere a minha vaidade. Se és cobiçada por um rei eu fui amada por um deus.

Tessala:

Não foi, senhora, juro-te que não foi. Era Anfitrião. (...)

Alcmena:

Tessala, peço-te que não insistas. Já imaginaste o ridículo em que fico perante Anfitrião, se tiver sido ele? (Figueiredo, 1970, p.177)

Diante da postura do marido que retorna da guerra, a amável mulher fica perplexa, quer saber dele o porquê da agressividade de suas atitudes. Esse novo estado de ânimo de Alcmena começa a revelar em suas palavras um novo comportamento:

Anfitrião:

Não procures atacar-me para te defenderes. Conheço a manobra. Sou um estrategista.

Alcmena:

Um estrategista que abandona a batalha. Se admites a minha traição, tens que admitir a tua: quando me amaste como Júpiter, não amaste a tua mulher, e sim a mulher de Anfitrião. Como ousaste seduzi-la? Como ousaste simular uma divindade que não tens, para amar uma mulher que não te pertencia. (Figueiredo, 1970, p.186)

Pelo diálogo acima, é impressionante ver como Alcmena, tida até há pouco como uma prudente mulher e terna esposa, muda de atitude e, a cada imposição do marido, quando ele a ataca injustamente, ela rechaça a agressão com um argumento à altura da ofensa sofrida.

Essa é a nova Alcmena que, em meio às armações do marido, perde a paciência. As meigas palavras de carinho com que se dirigia ao marido ganham um tom áspero, e, à medida que a farsa começa a se desfazer à luz da verdade, a tensão entre os esposos cresce e a ingênua mulher de outrora vai se transformando:

Alcmena:

Hoje o povo todo te saúda nas ruas, e não sabe que o deixaste à mercê do inimigo, enquanto vinhas gozar uma noite de amor!

Anfitrião:

E não sabe que a mulher do seu general recebe estranhos em casa, enquanto ele luta. Que vergonha, Alcmena!

Alcmena:

Que vergonha, Anfitrião! Mil vezes Sósia, que evitou a mascarada e disse a Tessala: "Eu sou Sósia". (Figueiredo, 1970, p.187)



E na sequência, se o general farsante pensa em voltar atrás para acomodar a situação com a esposa, mostrando a própria fraqueza, ela se mostra ferida e, com o seu novo comportamento, mantém-se no propósito de desmascará-lo:

Anfitrião:

(...) Queria que me dissesse. Quando me confessaste que Júpiter esteve aqui, senti um enorme alívio... Um alívio que eu não podia demonstrar... Eu tinha que demonstrar que estava ofendido, embora fosse Júpiter...

Alcmena:

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? (...) Eu sabia que eras tu, tolo. Eu sabia, general covarde. (Figueiredo, 1970, p.190)

Se, durante a farsa, Anfitrião fez de Alcmena um objeto de diversão, por alguns momentos, no final da peça, há uma inversão desse papel. Ela se diverte com o marido que se revela com várias personalidades. Com as mudanças que se operaram no comportamento da mulher, sobra espaço para a ironia:

Anfitrião:

Podes dizer tudo, menos que eu não te amo.

Alcmena:

Tens que escolher entre seres um covarde ou um marido enganado.

(Figueiredo, 1970, p.192)

Ao final da peça, uma vez que a opinião pública toma conhecimento dos fatos e a multidão tenta apedrejar Alcmena, o casal procura a proteção da integridade física e da imagem perante os seus concidadãos. Alcmena, que também aprecia o prestígio e o poder, compactua com as idéias do marido e insinua a criação de uma nova farsa para enganar o povo. Revelar à sociedade o que ocorreu em seu lar significa tirar a glória do marido e, conseqüentemente, a sua. Então, o general mente para manter as aparências e o status. O jogo político é a arma do ilustre casal da Tebas brasileira para contornar a situação:

Uma voz:

Então, confessas?

Alcmena:

Confesso. Esteve um homem aqui. Fazer de mim o que quiserdes. O nome dele eu nunca direi.

Anfitrião:

Enquanto eu defendia Tebas, enquanto eu defendia os vossos lares, os vossos filhos, as vossas mulheres, alguém esteve aqui... e foi um milagre... foi Júpiter, Nosso Senhor!

(...) Glória a Alcmena, a mais pura das mulheres de Tebas! Glória a Júpiter, tebanos, que acrescenta glória à nossa glória!

(Figueiredo, 1970, p.195-97)

1.8. O caráter de Sósia em Figueiredo

1.8.1. Sósia, o escravo conselheiro

Em *Um deus dormiu lá em casa*, a figura do escravo assume características bem diferentes daquelas que verificamos no escravo de Plauto. O Sósia de Figueiredo, além das funções de escravo, faz, às vezes, de conselheiro, amigo, instrutor, estrategista e admoestador. Ao longo da comédia, tem-se a impressão de que a função que, de fato, deveria exercer é a que menos executa, uma vez que ela se perde entre tantas outras que se põe a realizar.

Desta forma, vemos um Sósia igualando-se ao grau de valor na hierarquia dos moradores da casa. Na relação Anfitrião/Sósia, é possível verificar muitas vezes o escravo sobrepondo-se ao senhor, mudando as ações, ou ainda, planejando manobras e insinuando adversidades. Uma dessas situações pode ser verificada quando alerta o seu senhor que se preparava para ir à guerra:

Anfitrião:

*Você também acredita em profecias? (...) Bobagem de Tirésias!
Bobagem, ouviu?*

Sósia:

Pode ser que seja bobagem, mas quando ele disse que Édipo era filho de Jocasta, acertou direitinho. (Figueiredo, 1970, p.128)

Sósia, demonstrando inteligência e esperteza, parece estar em sintonia com o mundo enganador dos homens. Em sua primeira fala na comédia, ao dialogar com a esposa, deixa uma das suas principais marcas em relação aos homens:

Tessala:

Sósia, vem! Como eu ia dizendo: então a senhora me contou que o rei Creonte elogiou as graças dela. Por isso, Anfitrião desconfia que a nomeação seja para afastá-lo de casa. Você acha isto possível?

Sósia:

Muito provável, muito provável. Você sabe como são os reis...

(Figueiredo, 1970, p.124)

A desconfiança vista nestas palavras vai moldar, de início, a sua atuação na comédia. Se o seu senhor crê no poder que tem e no cargo que ocupa e acha que isso é suficiente para proteger o lar em sua ausência, enquanto combate, é o presunçoso e reticente Sósia quem o adverte, cheio de suspeitas:

Anfitrião:

Quem ousará penetrar na casa do general, enquanto ele luta?

Sósia:

Acontece cada coisa na retaguarda... (Figueiredo, 1970, p.128)

Fazendo essas colocações, o escravo “desperta o lume” e incute no patrão a insegurança. A essa altura, por ter conquistado Anfitrião, levando-o a acreditar em suas idéias, Sósia usa toda a sua esperteza; quer fugir ao combate para proteger a casa do seu senhor. E com toda a inteligência, recorre ao bom discurso e à filosofia como meios convincentes:

Sósia:

Prefiro ser escravo vivo a ser herói morto. (...) Eu sou simples escravo. Na guerra não valho nada. Deixa que eu fique aqui. Por causa das senhoras. (Figueiredo, 1970, p.127)

Inteligente, ele ganha a confiança do senhor e sente-se à vontade. Essa liberdade que conquista faz com que as diferenças do cotidiano no relacionamento dos dois desapareçam. Através do diálogo que travam, já não é possível perceber a hierarquia subordinador/subordinado. Então, Sósia, ao tomar conhecimento do estado de espírito do patrão, apela para a malandragem, criando assim mais obstáculos ao inseguro senhor:

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. (Figueiredo, 1970, p.128)

Aproveitando-se do estado de espírito de Anfitrião, Sósia vai revelando os seus traços. A sua fala, como vimos, em um tom de dúvida, vem carregada de comicidade. Irônico, numa espécie de conselho, advertência e precaução, o escravo brinca com a possível desgraça do patrão ou da própria:

Sósia:

Deixa de brincadeira! Você pensa que é consolo para um marido ser enganado por um deus em vez de ser enganado por um homem?

(Figueiredo, 1970, p.130)

A regalia que Sósia arrancou de Anfitrião, à custa da insegurança do seu senhor, intensifica-se à medida que as dúvidas do chefe aumentam. O pronome “você” que o escravo usa na fala acima citada para se dirigir ao subordinador é um exemplo claro da liberdade conquistada. A partir daí, o escravo sente-se no direito de contrariar Anfitrião em suas colocações e assim, continuar cheio de moral perante o chefe. Ele o ajuda a engendrar os planos para proteger as mulheres na noite da guerra:

Anfitrião:

Posso até mandar Tessala sair de casa. Para causar mais efeito.

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.

(Figueiredo, 1970, p.130)

Esse escravo que se mostra hábil também é medroso. Impulsionado pela esperteza, em um momento de espontaneidade e sinceridade, ele mesmo nos informa a própria fraqueza em mais uma de suas verdades:

Sósia:

Serei o mais lento no ataque, e o mais veloz na retirada.

(Figueiredo, 1970, p.133)

Devido ao medo, durante a farsa armada por Anfitrião e por Sósia para se fazerem passar por deuses, o servo, na interpretação do deus Mercúrio, não se contém. O medo de ser descoberto leva-o aos deslizes:

Sósia:

Fomos apanhados, senhor!

E eu, sou Mercúrio ou não sou Mercúrio? (Figueiredo, 1970, p.140-44)

Quando, à noite, retorna à casa de Anfitrião para colocar em prática as ações planejadas, o falso deus Mercúrio é nomeado pelo falso deus Júpiter para anunciar às mulheres que o lar de Anfitrião está sendo visitado pelos deuses:

Sósia:

Excelentíssimas senhoras! Tenho a honra de anunciar que Júpiter está em vossa casa! (Figueiredo, 1970, p.142)

Assim Sósia é elevado de escravo a deus e de deus a intermediário entre os “deuses” e os mortais. Ele é o porta-voz de Anfitrião que insinua ser Júpiter. Por anunciar a boa-nova que é a visita de um suposto deus à casa das mortais, é também o mensageiro:

Sósia:

Oh, filha de Electrion, (...) Aqui estou eu, Mercúrio, o mensageiro dos deuses, para dizer-vos... que Júpiter Olímpico está em vossa casa... e partilhará do vosso leito! (Figueiredo, 1970, p.143)

Desde o início da comédia, quando exigia a sua participação na farsa, Mercúrio vem se constituindo um grande mentiroso. Suas mentiras têm tido o aval de seu senhor e falso deus e da falsa identidade de Mercúrio, o que fortalece o ânimo do escravo nas mais deslavadas mentiras. Mas

quando termina a farsa e ele tem que mentir para anunciar a vitória no combate, como Sósia, Tessala, sua esposa, consegue desmascará-lo. O pobre escravo, encenando o papel de mortal e sem a proteção de um suposto deus, sente-se incapaz de convencer. O diálogo entre o casal de escravos denuncia a pobreza de simulação de Sósia:

Tessala:

Não estiveste aqui, fantasiado de Mercúrio?

Sósia:

Eu... ?

Tessala:

Está faltando um pombo na gaiola. Quem o tirou de lá?

Sósia:

Sei lá! Achas que dei para furtar pombos?

Tessala:

Não seriam as asas dele que usaste nos pés esta noite?

Sósia:

Não estou entendendo nada!

Tessala:

Sósia, tu estiveste aqui esta noite!

Sósia:

Eu, não. Quem esteve aqui esta noite, mulher? (Figueiredo, 1970, p.180)

1.9. O caráter de Tessala em Figueiredo

1.9.1. Tessala, a escrava fiel

Como já dissemos, as mulheres da comédia de Figueiredo em *Um deus dormiu lá em casa* gozam de um espaço bem amplo, mesmo sendo escrava. Alcmena, a esposa do herói, usufruiu dessa concessão, Tessala, sua escrava, também o fez.

Se em *Anfitrião*, de Plauto, a escrava Tessala não teve direito algum, o mesmo não acontece com a Tessala da comédia brasileira. Ela não tem carta de alforria, mas é tão ou mais livre do que se a tivesse. Em sua incursão entre os seus senhores, tem a liberdade de expressar o que pensa,

censurar os senhores, falar na intimidade com a patroa, discorrer sobre temas vários e, até, negociar a própria liberdade.

A exemplo do relacionamento de Sósia com Anfitrião, o de Tessala com Alcmena segue o mesmo modelo. Não há diferenças hierárquicas entre patroa e serva.

Em uma das suas primeiras falas, a escrava exhibe à patroa um pouco de seu temperamento ousado. Em uma advertência, questiona Alcmena que fazia referências às qualidades de Anfitrião:

Alcmena:

Eu amo Anfitrião como tu amas Sósia. Amei meu marido desde o primeiro dia em que o vi, nos jogos, derrubar dez Etiopes com os punhos fechados. Depois, Píndaro declamou uma ode em seu louvor: ele tomou a folha em que estava escrita e com ela enxugou a testa.

Tessala:

E ainda assim o amaste? (Figueiredo, 1970, p.122)

Seguindo essa linha de liberdade com Alcmena, a serva vai estreitando o seu relacionamento com a patroa e fala da privacidade da senhora, quando o assunto é o interesse que o rei Creonte nutre por Alcmena:

Alcmena:

(...) Viste os olhos dele? Como olharam meus braços, meu colo, meu rosto? (...)

Tessala:

Tu crês que ele... ? (Figueiredo, 1970, p.144)

Se Tessala é livre para se dirigir a Alcmena, ela quebra a tradição nas relações senhor/escrava e fala a Anfitrião em condições de igualdade. Quando Anfitrião oferece-lhe a liberdade em troca da proteção a Alcmena, em princípio a escrava concorda:

Tessala:

Farei o que quiseres.

Anfitrião:

Proteja-a. De qualquer modo. Por todos os modos. Com teu próprio corpo. (Figueiredo, 1970, p.123-24)

Mas, percebendo que pode ganhar mais com a barganha, ela se faz de difícil e negocia a proteção do marido durante o combate:

Tessala:

Senhor, eu não sou uma espiã, e sim uma escrava.

Tessala:

Podes ir descansado... Em troca eu te peço que protejas Sósia no combate. Com teu próprio escudo, se preciso.

(Figueiredo, 1970, p.123-24)

Tessala demonstra esperteza e habilidade, quando contracenava com os seus senhores. Apesar de subalterna, ela revela consciência crítica em suas relações com o mundo à sua volta. Quando Anfitrião sente-se inseguro por ter que deixar o lar para ir à guerra, pede, em um tom de súplica quase em prantos, favores à serva. Ela, conhecendo a fraqueza do general tebano, com personalidade, responde-lhe com uma verdade carregada de ironia:

“Se Tebas visse o seu general nesse estado...” (Figueiredo, 1970, p.123)

De tanto interferir, opinar e participar da vida dos senhores, a escrava parece esquecer-se de sua condição. De fato, nenhuma de suas ações, até o meio do primeiro ato, caracteriza-a como escrava, pois, tudo que fez até aí, classifica-a como conselheira, ouvidora ou juíza. Com todos esses atributos, a esperta Tessala coloca-se no mesmo grau de importância de Alcmena e fantasia que o rei Creonte nutre seus desejos por ela e não pela esposa de Anfitrião:

Sósia:

(...) Por que você acha absurdo que Creonte esteja tentando seduzir Alcmena?

Tessala:

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

(Figueiredo, 1970, p.125)

Pensando assim, confunde realidade e fantasia. Olha para a sua condição e a do marido na casa e vê, através da miragem, uma possibilidade de liberdade, mas que está além de remota. A esperta e sonhadora escrava, em meio ao raciocínio fantástico, volta ao mundo real, associa a liberdade dela e do marido a uma transação com o suposto convite que o rei Creonte lhe fizera:

Tessala:

No banquete, quando se retirou, passou por mim e disse: "Vai hoje à noite ao palácio, beleza. A sentinela te deixará entrar". (...)

Tessala:

Quem sabe, Sósia, se disto depende a nossa liberdade?

(Figueiredo, 1970, p.125-26)

Se Tessala negociara com o patrão a própria liberdade e ao fechar a transação, mostrara-me hábil articuladora, agora ela se mostra fiel ao compromisso. Alcmena será policiada e protegida com toda a garra da escrava crente em sua libertação; sente-se responsável pela proteção da patroa. É o anjo da guarda na casa de Anfitrião:

Tessala:

Prometi a meu patrão que ninguém entraria nesta casa!

Anfitrião:

Mas proíbes a um deus?

Tessala:

Proíbo! Anfitrião prometeu me libertar! (Figueiredo, 1970, p.149)

A fidelidade em relação ao patrão e aos seus objetivos revela uma Tessala intransigente com os mortais e com os falsos deuses. Sua intransigência questiona e censura a patroa e expulsa de sua própria casa Anfitrião que, à força, insinua ser deus:

Tessala:

E tu senhora, também vais passar para trás Anfitrião com...?

Tessala:

Se tu és Júpiter, eu não te deixarei ficar aqui! Ponha-se daqui para fora!

(Figueiredo, 1970, p.148-49)

A escrava cumpre, à risca, os acordos com o patrão. Quando o suposto deus dá ordens para que se retire da sala, ela responde com uma resistência impregnada do pedido de Anfitrião que lhe recomendou a proteção de Alcmena com o corpo da serva, se preciso fosse:

Anfitrião:

Mulher, retira-te! (p.149)

Tessala:

Só se passares sobre o meu corpo!

(...)

Tessala:

Não vou. Quero ver se Júpiter vai abusar da minha patroa.

(...)

Tessala:

Alcmena! Alcmena! Não te entregues a Júpiter! Serei escrava a vida inteira. (Figueiredo, 1970, p.149-50)

Mas essa fidelidade não se restringe apenas ao acordo que lhe daria a liberdade. A escrava demonstra nobreza ao desobedecer ao falso Júpiter e recusar em deitar-se com o suposto Mercúrio. Fiel ao marido, Tessala mostra que é honesta e desafia o patrão que se faz de divino:

Anfitrião:

Leva Mercúrio para tua cama, já disse:

Tessala:

Mas, Senhor, eu não pretendo entregar-me a ninguém senão...

(Figueiredo, 1970, p.147-48)

Tessala:

Por mais escrava que eu seja, não admito falta de respeito comigo.

(Figueiredo, 1970, p.144)

Apesar da posição que ocupa na hierarquia dos moradores da casa, Tessala revela-se mais consciente que a própria patroa quanto à farsa que Anfitrião e Sósia montaram. Porém, essa consciência crítica não se refere apenas aos fatos que envolvem os homens em seus problemas mais complexos. Sua visão vai além das dúvidas e verdades terrenas. Em sua pequenez, questiona o papel dos deuses para com a sua condição de escrava, e, não satisfeita, deixa transparecer a incredulidade, pondo em dúvida a existência deles. Essas insinuações ela faz ao discutir com aquele que quer fazer-se passar por Júpiter:

Tessala:

Recusei.

Anfitrião:

E por que, se é que um deus pode saber?

Tessala:

Por quê? Por quê? Porque eu sou uma escrava, ouviram? A uma escrava os deuses não adiantam nada. Os deuses são um luxo de gente livre. Que

*me importa a mim crer em Júpiter, se quem manda em mim é Anfitrião?
Que adianta elevar súplicas aos céus, se ele não me tira da condição de
escrava? (...) Os escravos não têm deuses. Para mim, vocês não existem!*

(Figueiredo, 1970, p.159)

Se os deuses não escapam ao seu questionamento aguçado, muito menos os homens.

Alcmena creu que sua casa estava sendo visitada por divindades, embora fosse a esposa do mais importante general tebano; Tessala, a sua escrava, não só não acreditou na armação, como também desmascarou os falsos deuses. Isto ela faz com personalidade, mostrando até para a patroa:

Sósia:

É Mercúrio, Tessala! Mercúrio, para te servir!

Tessala:

Não é possível, não é possível... (Figueiredo, 1970, p.145-46)

Tessala:

*(...) Então, ele me confessou que era Sósia; que o patrão decidira voltar,
para ver o que estavas fazendo. Ele também por minha causa.*

(Figueiredo, 1970, p.176)

Tessala:

Não estiveste aqui, fantasiado de Mercúrio?

(...)

Tessala:

Está faltando um pombo na gaiola. Quem o tirou de lá?

(...)

Tessala:

Não seriam as asas dele que usaste nos pés esta noite?

Tessala:

Sósia, tu estiveste aqui esta noite! (Figueiredo, 1970, p.180)

Conhecendo toda a realidade sobre os acontecimentos ocorridos na casa de Anfitrião, Tessala, na iminência de ver a casa do patrão invadida pela multidão, é a primeira que, com uma frase curta, consegue resumir a verdade:

Anfitrião:

A glória, Alcmena.

Tessala:

Não, não, é a vergonha! (Figueiredo, 1970, p.192)

Capítulo III

1. Pensamento em Plauto e Figueiredo

1.1. O pensamento

Sobre o pensamento, Aristóteles (1959, p.271-72) afirma:

“Como a imitação se aplica a uma ação e a ação supõe personagens que agem, é absolutamente necessário que estas personagens sejam tais ou tais pelo caráter e pelo pensamento (pois é segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que falamos da natureza de seus atos); daí resulta naturalmente que são duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter. O pensamento consiste na arte de encontrar a expressão do conteúdo do assunto e do que lhe convém; na eloquência é essa a missão da política e da retórica. Enfim, o pensamento é tudo o que nas palavras pronunciadas expõe o que quer que seja ou exprime uma sentença. O pensamento consiste em provar que uma coisa existe ou não existe ou em fazer uma declaração de ordem geral.”

Denominamos pensamento a significação da obra, quer denotativamente, tal qual percebemos através de uma leitura despretenciosa, quer conotativamente, por meio de uma análise e de um estudo mais profundo.

A primeira leitura, a denotativa, é percebida, de imediato, pela relação de significação existente entre significante e significado, em que mais uma vez se conta a história do mito de Anfitrião. A segunda leitura, a conotativa, que depende de uma análise sêmica e do estudo das reformulações de códigos utilizados pelo autor, através do mesmo significante, possibilita a atribuição de um outro significado à obra.

Na primeira leitura, temos um sistema de significação em que o plano de expressão (E) e o plano de conteúdo (C) têm uma significação denotada, que coincide com a relação (R) entre os dois planos. (Perozim, 1977, p.35)

Na segunda leitura, o primeiro sistema de significação (ERC), que é o mito de Anfitrião, torna-se simples elemento de um outro sistema de significação, imbricado um no outro, passando a comédia de Plauto e de Figueiredo a ter, entre outras possíveis significações, a de uma crítica geral à sociedade de seu tempo. Portanto, as duas obras têm o valor de uma alegoria, com a finalidade de servir de veículo de um pensamento filosófico.⁷

O (ERC) do primeiro sistema torna-se plano de expressão ou significante do segundo e do terceiro sistema ou leitura, conforme o esquema que segue:

ERC = primeira leitura - denotativa = mito de Anfitrião.



ERC = segunda leitura - conotativa = alegoria.



ERC = terceira leitura - conotativa = alegoria da alegoria.

Trata-se do que Hjelmslev chama de semiótica conotativa, em que o primeiro sistema constitui o plano de conotação. (Barthes, 1973, p.95)

O plano conotativo surge porque a comédia de Plauto e a de Figueiredo, apesar de desenvolverem por completo, conhecidas lendas do repertório clássico, encaradas como religião pelo mundo grego e trabalhadas, após Plauto, por tantos dramaturgos no mundo todo, revelam uma profunda intervenção pessoal, que apresenta como atualidade cheia de significado poético universal os temas lendários já explorados. Desta forma temos, no *Anfitrião* de Plauto e em *Um deus dormiu lá em casa* de Figueiredo, alegorias com finalidade didática, em que os autores serviram-se de um mito para ilustrar seus ideais filosóficos e transmitirem suas próprias idéias.

⁷ “El mito como relato constituye una unidad significativa. Como todo signo contiene un primer sentido aparente que es el sentido literal del relato y un segundo sentido oculto que el primero tiene la misión de manifestar. Para la interpretación alegórica, la verdad del mito está en este segundo sentido oculto al que sirve de ropaje exterior la historia referida en el relato”... (Velasco, 1970, p.11)

Plauto e Figueiredo utilizaram o mito de Anfitrião para, sobre ele, construir suas comédias, não tanto, ou quase nada pelo aspecto religioso com que era fortemente marcado esse mito em sua versão original, mas com a intenção principal de expor seus princípios e ideais filosóficos. A lenda tradicional do mito de Anfitrião é vista através das mais íntimas convicções da atualidade romana e brasileira por Plauto e Figueiredo respectivamente, sem perder de vista parte da religiosidade do texto grego na obra latina. Nesse sentido, podemos afirmar que *Anfitrião* e *Um deus dormiu lá em casa* são maneiras de os autores julgarem e encararem as suas realidades. A obra de Plauto e a de Figueiredo retomam o mito de Anfitrião transformado em alegoria privada de realidade, perdida sua significação mítica primitiva.

A comédia de Plauto e a de Figueiredo constituem, portanto, uma exposição de um pensamento filosófico, uma crítica à sociedade com seus hábitos, costumes e crenças, bem como à organização política hipócrita, principalmente em Figueiredo.

A interferência onipotente do deus na vida do casal de mortais, a gravidez suspeitosa da dona de casa e a conciliação final do marido e da mulher, por graça da ética divina, formam, em Plauto, o arcabouço básico remanescente do mito primeiro. Dentro dele localizar-se-ão os restantes incidentes, referidos por narração ou representados, pertencentes ao mito ou não, e que enriquecem o drama. E é nesses incidentes que Plauto usa o mito e as personagens para transmitir sua mensagem.

Se o mito é criado pelo povo sem ter uma autoria e, com o passar do tempo, transforma-se em texto e depois em obras extensas, com autoria atribuída a um escritor qualquer; é possível que *Anfitrião* não fuja à regra; nasceu da expressão do povo, foi organizado em texto, com autoria atribuída aos gregos e a povos ainda mais antigos.

Quanto a esse aspecto, Bender (1996, p.63) afirma:

“Segundo o editor da versão da Biblioteca Mitológica⁸ para o espanhol, essa foi redigida por volta dos séculos I e II d.C. No que respeita ao seu autor, (...) o editor nela se embasa para afirmar ser falsa a atribuição da referida obra ao gramático Apolodoro de Atenas, que viveu à época de sua composição.”

⁸ Biblioteca mitológica: obra que traz o mito grego de Anfitrião, com autoria supostamente atribuída a Apolodoro de Atenas.



Retrocedemos às questões ligadas à possível origem do mito, uma vez que a narração mítica tornou-se conhecida a partir dos gregos e ainda porque a fábula de Anfitrião teve na Grécia, como expressão e significado maiores, o aspecto religioso e é o que nos interessa de perto neste momento, uma vez que *Anfitrião* de Plauto também explora o sentimento religioso em Roma. Duas de suas personagens mantêm características do mito tal qual é conhecido em sua versão para os gregos. São deuses gregos na comédia de Plauto, simbolizando os seres transcendentais do homem latino.

Plauto trabalha a religião em seu *Anfitrião* sob dois aspectos. O primeiro tem de fato o significado natural que se espera da religião e o segundo, é o novo conteúdo aplicado ao mito gerando o cômico e o riso. Quanto ao primeiro, a religião é usada como meio de aproximar os homens da perfeição, elevando-os, ou seja, Plauto retrata a fé que alimenta o espírito do povo romano. A exaltação da religião com suas personagens divinas garante em *Anfitrião* as relações do homem com seus deuses. A alegoria de Plauto reproduz situações das relações latinas, quer no aspecto religioso, social, moral, ético ou filosófico e o mito serve para retratar a contemporânea realidade romana. Se o mito grego de Anfitrião visava à conciliação dos homens, através do nascimento de um ser semidivino (Hércules), com Plauto, a expressão grega ganha novos significados. Por se transformar em texto para encenação, tem, entre outros objetivos, a intenção do entretenimento.

O segundo aspecto é o alegórico: a religião serve de suporte para uma nova mensagem. Em vez de mediadora entre homens e deuses, a religião é um veículo para transmitir seus ideais filosóficos. Por estar a serviço do pensamento do autor, a religião entra na comédia como um elemento gerador do riso. É óbvio que em textos cômicos, espere-se comicidade e esta pressupõe um herói cômico. *Anfitrião* tem o seu herói, entretanto, é o retrato do homem forte e valente que procura resolver as dificuldades pela força; é o herói militar. O deus do mito, que viera ao mundo grego em socorro do homem, é o mesmo que, com o seu agir, gera a comicidade através de ações risíveis⁹.

⁹ “Mas antes que Anfitrião chegasse a Tebas, chegou Zeus, pela noite, e triplicando-a se fez semelhante a Anfitrião e se uniu com Alcmena e referiu-lhe o que havia sucedido [na campanha]. Quando Anfitrião se apresentou e percebeu que sua mulher não lhe dava atenção, perguntou-lhe o motivo: ela disse, então, que ele já tinha vindo na noite anterior e que havia se deitado com ela: Anfitrião entendeu, esclarecido por Tirésias, que Zeus tinha se unido com ela. Alcmena deu dois meninos à luz: um para Zeus, Hércules, uma noite mais velho, e outro para Anfitrião, Íficles.” Apolodoro. Biblioteca mitológica. Madrid: Akal, 1887. p. 8-9 Apud Bender

Rebaixando-se ao nível dos homens, os deuses de *Anfitrião* comandam as ações cômicas. Com esse rebaixamento, as divindades de Plauto identificam-se com os seres humanos.

Em sendo assim, Plauto atribui a seu herói as glórias de um general vitorioso, o que não é motivo para a comicidade. Mas, se, hoje rimos com o agir do herói, não é tanto porque suas ações são cômicas, mas porque é vítima dos enganos provocados por Júpiter e Mercúrio. Anfitrião possui pouco dos traços que marcam o herói cômico. Como personagem não é irônico, fanfarrão ou motivador do riso, pelo contrário, está sempre em busca da verdade para esclarecer os problemas criados pelos deuses. Esse herói pode ser classificado como trágico, uma vez que as ações dos deuses, causam-lhe o sofrimento, o que possivelmente provoca o sentimento de piedade em quem assiste à peça. Mesmo que ao final da peça ele desmaie, não podemos dizer que seja covarde, mascarado ou medroso; é preciso considerar que Anfitrião tem como antagonista um deus. No “confronto” entre homem e deus, o mortal dobra-se diante do poder divino. Apesar de herói, Anfitrião, como humano, fica sujeito aos poderes e vontade dos deuses.

No que respeita ao herói de *Anfitrião* ser trágico, o próprio deus Mercúrio, que é personagem da peça, faz ao público, no prólogo, menção de a comédia ser tragédia:

“Primeiro vou dizer aquilo que vos vim pedir; depois vou revelar o argumento desta tragédia. Por que é que franziste o sobrolho? Por ter dito que seria uma tragédia? Sou deus; de modo que, se quereis, mudo já isto; farei que de tragédia passe a comédia, e exatamente com os mesmos versos. Quereis que sim ou que não? (...) O que vou fazer é que seja uma peça mista, uma tragicomédia, porque não me parece adequado que tenha um tom contínuo de comédia na peça em que aparecem reis e deuses. E então, como também entra nela um escravo, farei que seja, como já disse, uma tragicomédia.” (Silva, s.d., p.43)

O cômico, a sátira e o riso são elementos novos a estruturar a versão latina do mito. Esses são elementos do cotidiano e, como já mostramos anteriormente, não faziam parte da comédia antiga, mas figuram na latina que estava ligado à “Comédia Nova, cujos assuntos são os da vida humana conforme os rumos do movimento realista da literatura helenística. Essa comédia pinta caracteres e contém uma intriga muito simples, cujo desfecho é um reconhecimento final.” (Costa, 1967, p.15)

Costa (1967, p.15) mostra que Plauto não cultivava a comédia de caracteres, pois esta poderia exigir do público romano uma sagacidade e um gosto que dele se não poderia esperar, mas sua obra *Anfitrião* reproduz de alguma forma, os assuntos da vida real e cotidiana de Roma. No que se refere aos tipos que encarnam, algumas personagens de *Anfitrião* as da Comédia Nova. Assim, a realidade romana apoia-se no mito grego e vem à tona em *Anfitrião*. O herói da comédia apresenta-se ao público com uma função ou ação deslocada, é antes um militar herói, não um herói cômico.

O mito grego de Anfitrião recebe por parte de Plauto traços vários do mundo romano. É de fato uma obra greco-latina ou mais latina que grega. E se a nossa intenção aqui é levantar junto à obra mítica, elementos constituintes da nova mensagem, precisamos nos apoiar no fato de que a alegoria de Plauto está fundamentada nos estímulos do seu cotidiano.

Se Plauto utilizou-se do mito grego para criar a sua mensagem e com ela retratar os ideais políticos, sociais e culturais de Roma, Guilherme Figueiredo com *Um deus dormiu lá em casa* também bebe na fonte grega para reproduzir os ideais políticos, sociais e culturais da sociedade brasileira com a caricatura de seus heróis e esteriótipos; o mito grego, porém, não é a única expressão que recebe roupagem nova em Figueiredo. O autor brasileiro veste com outra arte, *Anfitrião* de Plauto. Se a inspiração de Plauto é o mito grego de Anfitrião, a principal fonte de Figueiredo é *Anfitrião* de Plauto. Embora o autor de *Um deus dormiu lá em casa* faça uso do mesmo mito para criar um novo conteúdo, não é difícil perceber que Figueiredo utilizou-se de *Anfitrião* para explorá-la comicamente.

Assim, passaremos ao pensamento em *Um deus dormiu lá em casa*.

Os elementos míticos sobrevivem em Figueiredo como fachada ou pretexto para a nova mensagem, pois o que era religião na Grécia com todos os seus elementos, é mito para Figueiredo e, tudo que é mitologia recebe, na obra brasileira, uma carga hilariante. O autor brasileiro revela em sua obra certa indiferença e descrença em relação à religião, expondo os deuses do mito ao ridículo, negando a fé nos seres superiores, bem como a existência deles. Figueiredo vê os traços religiosos do mito grego, como passagens dos tempos fabulosos e, ao recriar, utiliza-os da mesma forma, é mito também, algo que existe como fábula. O palpável é real, os homens de sua comédia é que existem.

Toda essa percepção de Figueiredo, nos é revelada pelo seu herói que, em nível do ser ou do parecer, ora vive o papel de mortal, ora o de falso divino, mostrando um ateísmo avassalador, como se pode depreender da seguinte fala:

“Estamos numa guerra... e não numa discussão teológica. Não creio nos deuses, mas vós credes...” (Figueiredo, 1970, p.115)

Por ser comédia, a obra de Figueiredo não poderia, quando trata do aspecto religioso, restringir-se pura e simplesmente ao ateísmo em seu sentido lato, mas estar associada ao objetivo maior do texto que é o riso, por isso, esse ateísmo, às vezes, é sarcástico, colocando o deus da mitologia e os de Plauto sob os poderes dos homens e em uma situação irrisória perante o público:

Sósia:

(Pigarreia e fala alto, de modo eloquente, como um camelô.)

Excelentíssimas senhoras! Tenho a honra de anunciar que Júpiter está em vossa casa! (Figueiredo, 1970, p.142)

Júpiter:

(Aflito) Assim não Sósia! Você parece um pregoeiro no mercado! Estás anunciando Júpiter ou uma bailarina? Mais grandeza.

(Figueiredo, 1970, p.143)

Quando Anfitrião e Sósia de Figueiredo, em nível do parecer, encarnam os deuses de Plauto, as suas ações são triviais, vulgares e ordinárias mesmo. A começar pelos ritos preparatórios para se fazerem passar por deuses, Anfitrião rebaixa as divindades, satirizando-as, uma vez que Anfitrião e Sósia vão se utilizar de um objeto roubado, objetos velhos e abandonados em uma despensa e até asas de aves para montar as máscaras que servirão de sustentáculo à farsa que trará os falsos deuses à presença das esposas, Alcmena e Tessala, na casa de Anfitrião:

Anfitrião:

É isto! Os dois! Você de Mercúrio, e eu de Júpiter. Corre ao depósito. Há lá, entre outras coisas velhas, algumas que se aproveitam. Traga o raio de ferro dourado que serviu para a última dionisiaca. E o manto. Há na cozinha uns pombos que Alcmena vai sacrificar... A carolice dessa mulher é capaz de depredar um Jardim Zoológico! Torce o pescoço de um pombo e corta-lhe as asas, para amarrar nos teus pés. E

arranja um casco para a cabeça. Rouba o caduceu da porta da farmácia de Esculápio. Corre! Alcmena! Alcmena! (Figueiredo, 1970, p.130-31)

Como já dissemos, Figueiredo vai revelando toda a descrença do homem nas divindades através de seu herói que, enquanto homem, faz dos seres superiores um mito e, ao mesmo tempo, vai desmitificando e desmistificando esse mito. Ele faz das divindades um mito porque nega os poderes de deus, insinuando que as relações entre os deuses e os homens são fabulosas.

Alcmena:

Este cabrito é o do sacrificio, Anfitrião. (Figueiredo, 1970, p.111)

Anfitrião:

Do sacrificio? Bolas! Esses teus deuses comem mais carne do que o meu exército! Levem isto daqui! No dia do aniversário da nossa boda, no dia da minha batalha, eu pensei que você melhorasse esse jantar.

(Figueiredo, 1970, p.111)

O homem de Figueiredo é pragmático, crê no palpável, no visível, nas armas e nas próprias forças:

Anfitrião:

Acredito na valentia dos Tebanos, na ciência estratégica e no ferro de nossas armas. (Figueiredo, 1970, p.111)

Voz¹⁰:

Anfitrião! Pede perdão a Júpiter pelo que disseste, antes que a sua cólera desabe mais uma vez sobre Tebas! (Figueiredo, 1970, p.112)

Anfitrião:

Júpiter coisa nenhuma! Vou vencer esta guerra sem precisar de feitiçaria!

Enquanto símbolo do homem descrente, Anfitrião prefere, diante do medo de ser enganado por alguém que invada a sua casa, crer nas profecias de feiticeiros a crer nos deuses e ironicamente faz-se passar por deus para garantir a proteção ao seu lar. Quanto a esse aspecto, Figueiredo faz o mesmo percurso de Plauto, mas no sentido inverso. Em *Anfitrião*, Júpiter aconselha o herói de Plauto a não crer em feiticeiros ou arúspices, fazendo referências ao adivinho Tirésias:

¹⁰ Voz – simboliza o coro antigo, em geral formado pelo povo, ligado aos valores ideológicos tidos como certo.

Júpiter:

... Não tens que ter medo. Deixa-te de adivinhos e de arúspices. Como sou Júpiter, posso, posso dizer-te muito melhor do que eles o que sucedeu e o que vai acontecer... (Plauto, s.d., p.119)

Sem a interferência do deus, o herói tenta resolver os problemas que sacodem o seu lar, através do poder da magia. O homem de *Anfitrião* é totalmente místico, ora tem a fé nos semideuses, ora tem os deuses a seu favor, e Plauto revela esse misticismo colocando o homem em contato direto com os deuses, falando com as divindades, e essas se aproveitam da fé que move montanhas e mostram em quem de fato pode-se acreditar.

Figueiredo, em sua rota de descrença, revela o oposto, mostra o homem de *Um deus dormiu lá em casa*, negando os deuses, mas intrigado com o adivinho:

Anfitrião:

Os deuses não têm tempo de ajudar os mortais; estão muito ocupados a provar que existem...

Sósia:

Acontece cada coisa na retaguarda...

Anfitrião:

Hem? Que coisa? Sabes de alguma coisa que possa acontecer?

Sósia:

Não, não... Mas ouvi augúrios. O cego Tirésias disse que um homem passaria a noite nesta casa.

Anfitrião:

Você também acredita em profecias? Que homem?

(Figueiredo, 1970, p.128)

Anfitrião de Figueiredo coloca-se acima dos poderes das divindades de Plauto. Entre crer nas divindades, nele mesmo ou em adivinhos, Anfitrião nega os deuses, acredita em si mesmo e se preocupa com Tirésias. Ora, se o homem de Figueiredo crê se vir, a sua existência é uma verdade comprovada, Tirésias é tido como adivinho, mas é um homem, assim como ele (Anfitrião), existe; na condição humana, esse ser que é adivinho, pode perfeitamente ter existido. E, como homem, pode incomodar a outro homem.

A sua impotência e medo são revelados ante a possibilidade de um semelhante visitar a sua casa. Diante de toda a ameaça, a sua conduta é inabalável quando o fator religião entra ou poderia entrar em sua vida. Crê apenas nos seres visíveis, mortais como ele. Outro mortal é o anjo da guarda que deve proteger a mulher da investida de algum humano que dela se aproxime enquanto ele combate:

Anfitrião:

Eu prometi que libertaria Sósia se vencesse a batalha. Eu prometo que te liberto também se você...

Tessala:

Farei o que quiseres.

Anfitrião:

Promete que vigiarás minha mulher...

Proteja-a. De qualquer modo. Por todos os modos. Com teu próprio corpo. (Figueiredo, 1970, p.123-24)

O homem mostrado por Figueiredo está voltado para si mesmo e busca a solução para os seus problemas em suas próprias forças; as divindades são algo um pouco distante e têm pouco espaço na vida desse homem, que tem a falsa idéia de que tudo, desde o seu bem estar até os problemas de ordem espiritual, resolve-se pelos poderes humanos. Se, pelo fato da profecia de Tirésias, Anfitrião teria ficado intrigado, é possível perceber resquícios místicos no homem de Figueiredo, mas é morna a sua fé. A imagem dos deuses explorada em Figueiredo revela a descrença do homem nas divindades e atinge o cômico. Esse rir do deus da mitologia e dos deuses de Plauto, na obra de Figueiredo, não está presente apenas nas ações de Anfitrião enquanto falso deus ou homem, mas é uma comicidade que se alarga para as ações dos escravos (Sósia e Tessala). A exemplo de Anfitrião, Sósia também se fantasia do deus Mercúrio.

Enquanto falso deus, Sósia é um medroso e mau ator:

Sósia:

Fomos apanhados, senhor!

Anfitrião:

Apanhados coisa nenhuma! Escute aqui: daqui por diante não és escravo nem eu sou senhor. Sabes bem teu papel. (Figueiredo, 1970, p.140-41)

Com isso, o autor, além de apontar para a incredulidade nos seres superiores, estaria reduzindo de forma cômica as divindades ao ser humano, mostrando-as como mera invenção do homem. Quando cria Anfitrião e Sósia como falsos deuses cheios de defeitos, Figueiredo pode estar insinuando que os homens criam as suas divindades e a elas atribuem poderes admiráveis que estão além do que podem a força e a ciência humanas, mas conferem às mesmas divindades, traços da natureza humana, projetando nos seus deuses as fraquezas de que os homens são portadores.

Assim, o escravo de Plauto terá papel importante na condução das ações que revelam o pensamento da comédia. E se o escravo de Plauto mostra uma certa esperteza e vivacidade, fazendo-se passar por ladino aos olhos do espectador; Figueiredo projeta em seu escravo a figura do “pícaro carioca”. Não tem poderes, mas é detentor de habilidade maliciosa:

Anfitrião:

*... Sabe quem vai passar a noite aqui? Não é um homem, não; um deus:
Júpiter.*

Sósia:

*Deixa de brincadeira! Você pensa que é consolo para um marido ser
enganado por um deus em vez de ser enganado por um homem?*

(Figueiredo, 1970, p.129-31)

Moldado à realidade de seu meio, o escravo perde, na expressão de Figueiredo, alguns traços do escravo de Plauto. A obediência nas relações com os senhores e a ingenuidade ao se relacionar com os deuses, não marcam mais a conduta subserviente em *Um deus dormiu lá em casa*. Esse comportamento pode ser explicado por haver entre Plauto e Figueiredo, certa distância cronológica e, nesse espaço de tempo, a humanidade desenvolveu-se em várias direções, com progresso considerável no que tange aos valores humanitários, e a radical relação senhor/escravo perde, com a abolição da escravatura no Brasil e principalmente com mudanças ocorridas na mentalidade humana quase que mundialmente, a rjeza de que o escravo está para ouvir, calar, obedecer e servir; e o senhor, para mandar, exigir e ser servido. Então, Figueiredo aproveitara dessa situação para mostrar o relacionamento entre Anfitrião e Sósia.

O mesmo teria ocorrido com a religião. O avanço tecnológico com as suas descobertas ofereceu ao homem de Figueiredo uma situação privilegiada em relação ao de Plauto,

dando-lhe a falsa aparência de independência e ilusório poder absoluto em todos os seguimentos das relações humanas. O estar atrás no tempo e no desenvolvimento pode ter tornado o homem de Plauto preso às divindades, crente nas palavras que lhes vinham do alto, agarrado ao misticismo que mostra a esse homem que ele é pequeno diante de um mundo que ainda está por descobrir. Diante disso, é preferível prender-se aos seres superiores a entregar-se ao próprio destino. Já em *Um deus dormiu lá em casa*, o homem mostra-se senhor do universo e dono do próprio destino:

Anfitrião:

Sabei tebanos, que esta noite eu vos trarei a vitória e a paz! Bolas! Bolas e bolas! Afinal que pensam que eu sou? Um general de beira de altar? Um homem que vai ouvir as tolices da Pítia?... (Figueiredo, 1970, p.116)

Figueiredo retrata esse homem vendo a religião como uma lenda, desnecessária à sua vida. E os deuses, que o autor brasileiro recria sarcasticamente em sua comédia, não são seres superiores de salvação como fora Júpiter ao final de *Anfitrião*, mas são o eixo de comicidade da peça; eles causam o riso durante a encenação no palco e o escárnio das personagens de Plauto, modernamente.

O egocentrismo e a idéia de descrença na mitologia estão quase generalizados em *Um deus dormiu lá em casa*. Do general todo poderoso até o escravo, quase todos podem muito e crêem pouco. O servo sai de sua ínfima posição hierárquica em Roma para ascender a patamares elevados na comédia de Figueiredo. Ele discute com seus senhores assuntos que nortearão os destinos do lar, bem como os seus direitos:

Anfitrião:

Quem ousará penetrar na casa do general, enquanto ele luta?

Sósia:

Acontece cada coisa na retaguarda... (Figueiredo, 1970, p.128)

Anfitrião:

Eu prometi que libertaria Sósia se vencesse a batalha. Eu prometo que te liberto também se...

Tessala:

Farei o que quiseres. (Figueiredo, 1970, p.123)

Os escravos de Anfitrião e Alcmena de Figueiredo vão além, discutem com as falsas divindades em suas relações com os humanos. São críticos, e questionam, à crença de que os problemas deles serão resolvidos pelos deuses. Dessa forma fazem uma reflexão sobre sua condição miserável e, em contrapartida, observam tanto poder nas divindades e se rebelam; muito poder e muito sofrimento não podem coexistir. O escravo é prático, crê no palpável, no visível e vislumbra a possível grandeza dos poderes divinos. Tessala é o porta-voz dessas idéias, quando dialoga com os seus senhores:

Alcmena:

Tessala, ele é Mercúrio! Que sacrilégio, Tessala! Tu recusaste... ao pedido de um deus!

Anfitrião:

Tu recusaste, mulher?

Tessala:

Recusei.

Anfitrião:

E por que, se é que um deus pode saber?

Tessala:

Por quê? Por quê? Porque eu sou uma escrava, ouviram? A uma escrava os deuses não adiantam nada. Os deuses são um luxo de gente livre. Que me importa a mim crer em Júpiter, se quem manda em mim é Anfitrião? Que adianta elevar súplicas aos céus, se ele não me tira da condição de escrava? Em todo o mundo grego, desde o Ponto Euxino até Mainake, no fundo do Mar Interior, há milhares e milhares de escravos que rezam todos os dias, a todos os deuses; deuses em forma de gente, deuses em forma de bichos, deuses sem forma, deuses que são astros, pedras, plantas, espíritos e coisas... Que lhes adianta? Os escravos não têm deuses. Para mim, vocês não existem!

(...)

Alcmena! Os deuses não existem, Alcmena! Os deuses não existem!

(Figueiredo, 1970, p.158-159)

Se Alcmena é a única personagem que parece cultivar a fé nos seres superiores tal qual é visto em *Anfitrião*, podemos dizer que ela já não é tão ingênua e se cala a tudo que ouve. A esposa de Anfitrião, recebe de Figueiredo novos traços. A submissão ao marido converte-se ao final da peça, em condições de igualdade.

Segundo as suas palavras, ela sabia das tramas do marido para se fazer passar por deus e, simplesmente, aceitou-as, fazendo o jogo dele:

Alcmena:

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?... (Figueiredo, 1970, p.190)

Se realmente agiu dessa forma, Figueiredo faz da velha Alcmena, uma nova mulher. Ela também desmitifica o misticismo dominante em *Anfitrião*, a começar pela descrença sobre a possibilidade de ser visitada por um deus:

Alcmena:

Um Deus não se dignaria a preferir a tua pobre Alcmena.

(Figueiredo, 1970, p.120)

Apesar de, às vezes, moldar uma Alcmena submissa, até mesmo, à escrava Tessala, Figueiredo dota a esposa de Anfitrião de outras características. Ela é irônica para com o marido quando ele, tendo em mente a profecia de Tirésias, mostra-se inseguro em deixar o seu lar e ir à guerra. Essa tendência irônica, que o autor atribui a uma personagem que fora e, às vezes, ainda é vista como ingênua, a mulher descarrega em Anfitrião, mas pode parecer que ela ironiza o marido para negar a existência das divindades e atacar os deuses e as personagens de Plauto:

Alcmena:

Eu te serei fiel. Podes ter a certeza.

Anfitrião:

Mesmo que seja Creonte?

Alcmena:

Prefiro um mais moço.

Anfitrião:

Alcmena! Gostaria que tu dissesse: ainda que fosse um deus.

Alcmena:

Um deus, Anfitrião? Você não está exigindo demais?

Anfitrião:

O próprio Júpiter!

Alcmena:

Que bobagem... Você não crê nos deuses. O próprio Júpiter vá lá. Mas com uma condição. (Figueiredo, 1970, p.121)

Alcmena muda de comportamento em Figueiredo e ironiza Anfitrião, adaptando-se ao clima cômico, gerador do riso de *Um deus dormiu lá em casa*.

Se há pouca crença no sobrenatural por parte do homem de Figueiredo, Alcmena, enquanto personagem da comédia, é também símbolo desse homem. Assim, aos poucos destitui a peça da presença dos falsos deuses, quer por princípios particulares de descrença em um ser superior, quer por princípios de degradação dos ritos gregos e a desmitificação de seus valores:

No ofício ritual, os deuses estão presentes; na sua gradual degradação, misturam-se aos semideuses, e aos homens. Finalmente ficam só estes.

(Figueiredo, 1970, p.6)

Ainda quanto ao pensamento, poderíamos apontar dois importantes elementos na trama: a figura do militar e a do político. No que se refere ao primeiro, o general em *Um deus dormiu lá em casa*, é o comandante supremo diante do público que o eleva à condição de herói. Como militar, Anfitrião de Figueiredo é medroso, covarde e inseguro. Ele titubeia em relação ao combate e à paz doméstica e a qualquer preço, justifica-se:

Anfitrião:

Bolas para Tebas! Há seis meses eu disse a Creonte: "Dá-me cem homens e atirarei os Teleboanos dentro do mar Jônico. Ele não quis. Em seis meses eles se concentraram, se fortificaram, fizeram alianças, contrataram mercenários. Ai então, Creonte se lembra de mim. Por que não nomeou Blefaro, que também é seu amigo? Por que eu, logo eu, no dia do nosso aniversário de casamento? (Figueiredo, 1970, p.18)

Sósia:

Anfitrião! Durante a batalha? E as tropas, quem comanda?

Anfitrião:

É, isto é que é o buraco. Bolas para as tropas! Se Creonte acha que vai me desgraçar, ele que se desgrace! Sósia, escute: vamos voltar do campo de batalha. (Figueiredo, 1970, p.129)

... Nas guerras, sabe, em todas as guerras, enquanto uns combatem, outros ficam por aqui, na retaguarda, assim, sem nada fazer... Essa gente, Alcmena, virá aqui te importunar... (Figueiredo, 1970, p.119)

A imagem do herói de Figueiredo é construída sob as aparências quando ele se dirige ao público:

Honroso dever é o que me impõe Creonte, meu rei e meu amigo. Sou um guerreiro... A pátria está em perigo! Avante! Vamos para a luta! Vamos botar esses Teleboanos fora das terras de Tebas. Com deuses, ou sem deuses, o que vos prometo é um bom pontapé no traseiro de cada um desses tratantes. (Figueiredo, 1970, p.110-11)

Assim o militar da obra brasileira é diferente do romano que se consagrou à luz da luta e se tornou poderoso pela conquista. A verdadeira face do herói de Figueiredo é ser falso-herói. Com isso, nos momentos em que Anfitrião faz-se passar por herói, é possível ouvir duas vozes, uma, é a sua fala, auto-afirmando-se (mentira) e a outra, são as suas ações e as afirmações que as outras personagens fazem dele (verdade), é o jogo do ser e do parecer.

O outro elemento importante da trama a que nos referimos há pouco, está igualmente centrado nas relações de oposição do ser e do parecer. A máscara de que Anfitrião utilizou-se para ludibriar Alcmena, cai perante a mulher que desmascara o frágil marido. De homem forte e suposto deus, ele passa a farsante e mentiroso aos olhos da esposa:

Anfitrião:

(...) Sou um estrategista.

Alcmena:

Um estrategista que abandona a batalha. (...) Como ousaste simular uma divindade que não tens, para amar uma mulher que não te pertencia?

(Figueiredo, 1970, p.186)

(...) Se eu te disse 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. (Figueiredo, 1970, p.190)

Porém, esse desmascaramento ocorrido com Anfitrião em seu lar, deve ser limitado ao âmbito das relações familiares. O povo não pode saber. Os homens que comandam, precisam criar, em nome da ordem, as suas verdades. A manutenção do poder depende da harmonia entre o poderoso e as massas. Figueiredo sabe disso, e o seu herói incorpora tais artifícios, ainda que para isso, custe-lhe a honra, mesmo que verdadeiramente não tenha sido manchada. É conflitante manter-se com poder se a honra publicamente está manchada. Acima da honra, está o poder, e precisa ser mantido. Os fins justificam os meios. Somente as aparências podem salvar a imagem de Anfitrião. Ele só se mantém com o poder com que a si insinuou perante o público, se mantiver a máscara.

Anfitrião assimila bem as tendências do homem político sedento de poder. A farsa que o falso-herói montou durante a guerra para proteger o seu lar, uma vez revelada, poderá ameaçar o poder do general tebano; então, é preferível recorrer a algo que preserve as aparências, justifique a desonra e não fira o poder. Como as massas nunca sabem o que de fato ocorre entre os homens que as dominam e esses homens conhecem a carência do povo, bem como a crença miraculosa desse povo nas divindades, o herói de Figueiredo vale-se da esperteza do político aliada à desinformação e a fé populares para lavar a própria imagem.

O autor de *Um deus dormiu lá em casa* tem o domínio da realidade que o cerca e com isso dota o ingênuo Anfitrião dos traços que marcam o político brasileiro. Dessa forma, o que poderia manter Anfitrião como herói, depois de tantas tramas, era trabalhar a sensibilidade popular atrelada à religião. E para um homem que tem como objetivo principal as aparências, engendrar é tudo.

Então, o falso-super-herói faz a maquiagem da verdade em seu poderoso discurso, usa o deus em quem não acredita; fazendo-se passar por marido traído, prefere aparentar ter em casa uma mulher adúltera, mas continuar herói aos olhos do povo que facilmente muda de opinião ante a vontade de quem o comanda.

Toda essa manobra, para ludibriar a opinião pública, está presente no diálogo entre os moradores da casa, com o ponto culminante na fala de Anfítrião, o general, que muda de postura, conforme as conveniências:

Sósia:

Senhor, Senhor a cidade inteira vem para cá...

Anfitrião:

Vês, Alcmena, é a glória...

Tessala:

Não, não, é a vergonha!

Sósia:

É a vergonha!

Tessala:

A cidade inteira diz que a profecia cumpriu-se... Dizem que um homem esteve nesta casa, no teu quarto, enquanto Anfítrião combatia... A cidade está orgulhosa de seu general e traz ramos de louro para a sua frente... Mas todos os homens, as mulheres, os velhos e as crianças, todos estão enfurecidos contra Alcmena. Dizem que ela te traiu enquanto libertavas Tebas...

Sósia:

É o opróbrio, é a vergonha! Muitas apanham pedras no caminho, para atirar à adúltera! Os próprios prisioneiros, que reconhecem a bravura de Anfítrião, acham que mereces a morte, porque degradaste o vencedor do rei Ptérelas!

Tessala:

Que fazer, Alcmena, que fazer?

Alcmena:

Que devo fazer, Anfítrião? Que devo fazer?

Anfitrião:

Não abras a porta, Alcmena! Não sabes o que é multidão em hora de luta!

Alcmena:

Tebanos! Ouvir-me, antes de condenar-me! Vejo que aqui estão todos os cidadãos de Tebas, os mais pobres, os mais ricos, os que foram ao campo de batalha e os que ficaram na retaguarda... Indagai, de casa em casa, em toda parte, que homem esteve ausente da batalha... Este será o que dormiu com a mulher de Anfítrião!

Alcmena:

Se eu pudesse dizer quem foi... Se eu pudesse dizer quem foi, então ainda estarieis mais envergonhados... (Figueiredo, 1970, p.192-93-94-95)

Anfitrião:

Nunca, nunca vos deveria ter dito isto... Eu teria preferido inventar que fui eu próprio, que fugi do campo de batalha para vir amar minha mulher... Mas isto traria a vergonha para o vosso exército e para a nossa vitória... Por isso ousou dizer-vos o que aconteceu, sem corar de vergonha, porque foi um deus que honrou esta humilde morada, e trouxe a glória do seu afeto à minha Alcmena... Podeis dizer que eu, o vosso general, sou um marido enganado... Podeis sorrir quando eu passe, mas eu passarei impávido no meu orgulho de homem, de cidadão, e de mortal... Quantos, quantos de vós não dariéis um pedaço da vida, a glória, a fortuna, em troca de poderdes dizer que os amantes de vossas esposas são deuses, e não pobres homens como nós... Glória a Tebas, cujos filhos receberam o beijo de Minerva no campo de luta, e cujas mulheres receberam o beijo de Júpiter no leito do amor! Glória a Alcmena, a mais pura das mulheres de Tebas! Glória a Júpiter, tebanos, que acrescenta glória a nossa glória! (Figueiredo, 1970, p.197)

Bem ao estilo político, Figueiredo põe Anfitrião para discursar à multidão, que, enfurecida, quer apedrejar Alcmena.

Importante é observar como a fala que transcrevemos acima segue uma trajetória de persuasão, ante a necessidade de criar algo de efeito moral, própria do político.

Sigamos as ações de Anfitrião que à essa altura são convertidas na imagem e semelhança do político ameaçado pelos próprios embarços. Primeiro, ele se faz passar por confidente e herói de seu povo, depois usa as expressões: “vosso exército” – “nossa vitória” – “vosso general” – “à nossa glória”, com o objetivo de incluir, ao menos por alguns momentos em seu discurso, o povo no poder e como parte decisiva no combate, na vitória sobre os inimigos e na grandeza de Tebas. Ainda nesta parte podemos incluir “humilde morada”. Se nas expressões acima, Anfitrião eleva o povo a seu nível (poder); com a expressão “humilde morada”, ele se rebaixa ao nível do povo, insinuando a igualdade entre ele e a multidão. Em “*Um deus dormiu lá em casa*” a religião tem a função de sensibilizar o povo. É um forte aliado nesta cartada difícil do general. Por fim, ainda com a finalidade de

sensibilizar as pessoas, mostramos Anfitrião invertendo os papéis em sua trama. Seu discurso é a “lança de Hércules”, vale-se do veneno que traz em suas palavras: “Podeis dizer que eu... sou um marido enganado...” – “Podeis sorrir quando eu passe”. Assim, faz-se de vítima para ser herói aos olhos de sua gente. (Figueiredo, 1970, p.197)

De homem forte e suposto deus, ele passa a farsante e mentiroso aos olhos da esposa. Porém esse desmascaramento ocorrido com Anfitrião em seu lar, deve ser limitado ao âmbito das relações familiares. O povo não pode saber. Os homens que comandam, precisam manter-se no poder, ainda que isso lhes custe a honra.

1.2. Elocução

A “elocução” ou “lélxis”, um dos elementos essenciais constitutivos da comédia como de qualquer obra literária, é, segundo Aristóteles, a manifestação ou enunciação do pensamento por meio de palavras, enunciação que tem a mesma efetividade em versos e em prosa¹¹. A elocução, também chamada de expressão, é uma “hermenéia” (faculdade ou capacidade de manifestar os próprios pensamentos com palavras), declaração ou expressão do pensamento mediante a palavra, comum a todas as obras literárias, poéticas ou não poéticas. A palavra elocução já foi empregada por Todorov (1970, p.97) com a significação de “discurso”. Como os textos que estamos analisando – *Anfitrião* de Plauto e *Um deus dormiu lá em casa* de Figueiredo – estão compostos em prosa, faremos neste tópico um estudo do discurso para mostrarmos como se dá a expressão do pensamento nas duas obras. Contudo é necessário se dizer que *Anfitrião* de que fazemos uso, é uma tradução de Agostinho da Silva, cujo original, em língua latina, é escrito em versos.

Todorov, em *Estruturalismo e Poética* afirma que a obra literária é constituída de frases e estas frases pertencem a registros diferentes da fala (1971, p.27). Segundo Perozim

¹¹ “La ‘lélxis’, dice Aristotele, non é altro un poema tragico che la composizione dei versi, (auté ten ton metron suntessin), cioè il linguaggio” – Valgimigli, *Poética de Aristotele*. p.22

(1977, p.78), embora diversos elementos componham o todo indissolúvel que é a obra de arte literária e, ao estudá-la possamos enfocar, de maneira particular, a estória, a intriga, a ação, as personagens, o “tom”, só chegamos ao conhecimento desses elementos através do discurso literário das frases que compõem a obra. Estudá-las constitui a principal tarefa de quem analisa uma obra literária.

A obra literária existe como construção verbal. O discurso cria a personagem e determina a ação, confere forma e personalidade à obra. Em nosso estudo ater-nos-emos somente aos elementos da obra literária enquanto texto, impossibilitados de analisá-la como “espetáculo cênico”, onde outros elementos deveriam ser levados em consideração. Dentro do diálogo dramático, fixar-nos-emos somente nos elementos que mais nos chamaram a atenção por sua frequência ou por serem imprescindíveis à compreensão e relação das duas obras que são os nossos objetos de estudo.

1.3. Alusão em Plauto

Segundo Perozim (1977, p.79), “entende-se por alusão as referências vagas ou pouco precisas a fatos, pessoas e coisas”, isso coincide com o que Roland Barthes¹² chama de “índice” e “informantes” isto é, referências que têm sempre significados implícitos e exigem uma atividade de deciframento e possibilitam conhecer o caráter, a atmosfera e o significado.”

As alusões em *Anfitrião* estão ligadas primeiramente ao conhecimento antecipado da fábula mítica. A obra de Plauto só tem significado integral, caso a platéia ou leitor tenha como referente o conhecimento prévio do mito de Anfitrião que analogicamente conduz ao entendimento e à compreensão da mensagem da peça.

Certamente *Anfitrião* era exibido nos palcos latinos diante do pressuposto de conhecimento da narrativa mítica por parte dos romanos. E é com base nesse aspecto que se fazia necessário estabelecer uma relação de volta à fonte onde Plauto se inspirou, pois o autor não se apresenta à platéia através de Mercúrio e diz: esta peça que vocês assistirão foi baseada na mitologia

¹² Rolando Barthes, Introdução à análise Estrutural da Narrativa, p.30.



grega... ou, era uma vez na Grécia... ou ainda, faz uma explicação de todos os recursos que traz da mitologia grega para a elaboração de seu teatro. Assim, ao trabalharmos a elocução, podemos dizer que o espaço, o tempo, as ações, as personagens, a intriga e o mito utilizados por Plauto, são elementos que se restringem ao campo da alusão.

É certo que o homem romano desconhecia Tebas em Roma. E ignorava, na cultura romana, o mito de Anfitrião com todos os elementos que compõem a sua narrativa. Todos esses índices que remetem a relações estreitas entre os elementos espaço-ação-tempo, permitem, além do que acima mostramos, leituras importantes na área alusiva. Se o teatro de Plauto é clássico, não poderia deixar de obedecer às três unidades exigidas a uma comédia dessa envergadura. O tempo é único, a ação é única e realizada em vinte e quatro horas, o que possivelmente não escapava à compreensão do público para bem abarcar por inteiro a mensagem que o espetáculo transmitia.

Temos também as personagens principais, a intriga e o mito que são elementos recorrentes da mitologia grega. Ora, se em Roma não há Tebas, o casal (Anfitrião e Alcmena) que está no eixo do conflito, só existe por inferência na fábula como tebanos e com cidadania grega. E o mito e a intriga que por certo dão vida e aguçam o espírito, aportaram juntos com Tebas, Anfitrião e Alcmena em Roma, puxados pela imaginação de Plauto que, ao criar sua obra com base no mito, criou também um universo rico e vasto de significados cujo conhecimento puro e simples de *Anfitrião* não basta para entendê-la; necessário se faz remontar aos gregos, ir à origem, conhecer a fonte plautina. A alusão em *Anfitrião* é um elemento que confere significado à obra, estabelecendo-se em uma ponte entre pares como a “origem e a adaptação” “o velho e o novo”, além de ligar o espectador, o mito e o objeto observado.

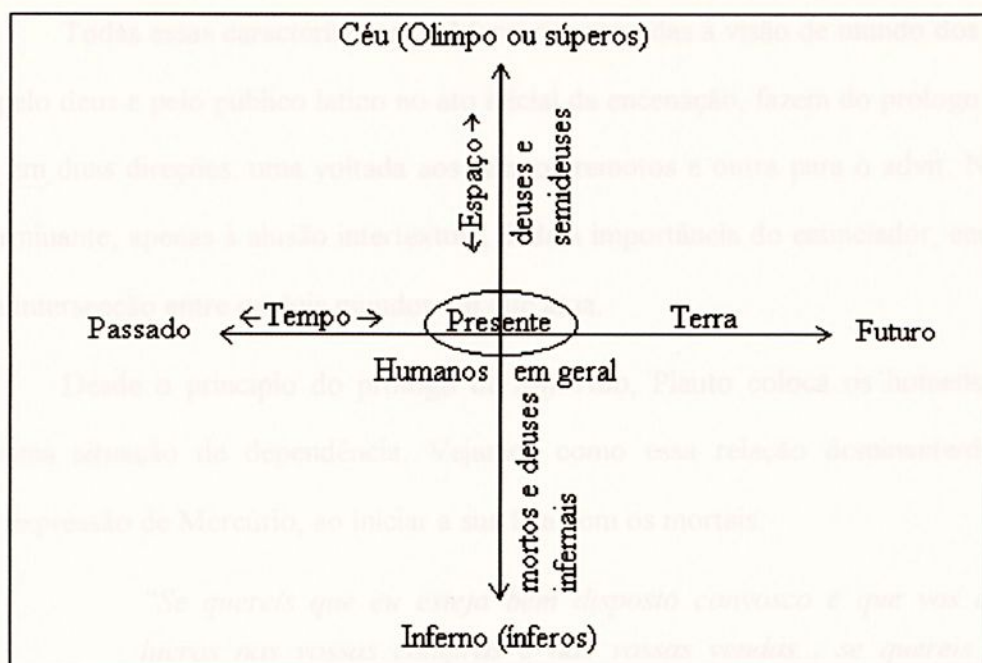
Como já dissemos anteriormente, o prólogo é o momento em que a platéia inteira-se do que poderá ocorrer no palco. Como *Anfitrião* é uma comédia, não foge à regra; o prólogo dessa peça, porém não só tem a função que acima apontamos e que todo e qualquer prólogo tem, como também é rico em inferências que proporcionam significados ao espectador, em um curso de informações que se processa ora por insinuações, ora por analogias, ora por ligações imprecisas, transferindo para o interlocutor imediato (platéia ou leitor) a tarefa de receber a mensagem e transformá-la em significados interativos, em que a compreensão integral da ação e da mensagem do

enunciador, equivalem a aceitação e participação por parte do público. Além de apresentar todas as atribuições de um prólogo, a introdução de *Anfitrião* revela-se como algo excepcional para o contexto, uma vez que o seu enunciador é um deus.

Toda essa excepcionalidade do prólogo, reside no sujeito de sua enunciação, o deus Mercúrio e na anterioridade cultural e religiosa de outra civilização e, para mostrarmos os traços que fazem desse prólogo não apenas uma introdução preparatória da platéia para o que vem depois, mas que antes conduz o público espectador a uma leitura do passado, a fim de entender as ações futuras, é preciso que tenhamos considerações sobre a divindade e a sua ação como mediador das informações, voltando no tempo e no espaço, e consideremos ainda que, sendo Mercúrio um deus grego, está sujeito aos valores e às crenças de seu povo que concebia o conhecimento do mundo sob dois planos, o *espacial* e o *temporal*.

Quanto à espacialidade, os gregos visualizavam-na verticalmente, com referentes no alto e baixo, céu e terra, para cima, para baixo, Olimpo ou súperos, Inferno ou ínferos, colocando no referente alto, os deuses e os semideuses; no baixo, os mortos e os deuses infernais. Nesse eixo estão os seres dotados do conhecimento absoluto ou quase absoluto, onde não há divisão de tempo, segredo ou mistério. Nada escapa ao saber.

No que se refere ao temporal, a visão grega era de horizontalidade. Nela, tem-se tudo que encerram as relações humanas. A terra é sistematicamente demarcada em três pontos referenciais: passado, presente e futuro, que nada mais são do que o tempo cronológico. Nessa linha do tempo estão os mortais que conhecem o passado, dominam o presente e ignoram o futuro. Para melhor mostrar essa relação entre a espacialidade e a temporalidade, montamos a seguir um gráfico com todos os esses elementos:



Após essa explanação em que trabalhamos a concepção de conhecimento de mundo dos gregos que está incorporada à atitude de Mercúrio no prólogo, podemos retornar ao prólogo e aos elementos que fazem dele, uma fonte alusiva para o entendimento da peça.

Como agente de ligação entre o passado e o presente, Mercúrio, por ser deus, está no eixo espacial; por se fazer de humano, fica no eixo temporal. Nessas condições é divino e parece humano. Ao se dirigir à platéia, fala com conhecimento de causa, sabe do que está falando, está amparado no supremo poder, é onipotente, onipresente e onisciente. Conhece o passado, o presente, e o futuro; domina as relações de verticalidade e espacialidade, é senhor do mundo dos deuses e do mundo dos homens. Vê as intenções de seu pai e os desejos dos mortais.

Isso pode ser observado em suas próprias palavras ao se relacionar com o público, no prólogo:

“Agora vou eu dizer quem me deu ordem de vir e por que razão venho; e, ao mesmo tempo, revelarei o meu nome. Venho por mandado de Júpiter e o meu nome é Mercúrio... Sou deus, de modo que, se quereis, mudo já isto... Quereis que sim ou que não? Mas que bobagem, eu que sou deus, estar sem saber o que vós quereis; conheço perfeitamente a vossa opinião sobre o assunto...” (Plauto, s.d., p.42)

Todas essas características de Mercúrio, somadas à visão de mundo dos gregos que é incorporada pelo deus e pelo público latino no ato inicial da encenação, fazem do prólogo de *Anfitrião*, esse prólogo em duas direções; uma voltada aos tempos remotos e outra para o advir. Não sendo um prólogo determinante, apenas à alusão intertextual, dada à importância do enunciador, enquanto divino e humano, na intersecção entre os dois mundos em que atua.

Desde o princípio do prólogo de *Anfitrião*, Plauto coloca os homens aos pés dos deuses, em uma situação de dependência. Vejamos como essa relação dominante/dominado fica desvelada na expressão de Mercúrio, ao iniciar a sua fala com os mortais.

“Se quereis que eu esteja bem disposto convosco e que vos dê bons lucros nas vossas compras e nas vossas vendas... se quereis que os vossos negócios e os vossos empreendimentos corram bem tanto no estrangeiro como na pátria e aumentem seus ganhos... se quereis que eu vos traga boas notícias... (sabeis que me foi dado e concedido, pelos deuses, ter a meu cargo as novas e os ganhos); se quereis que eu vos seja favorável... acolhei em silêncio esta peça e julgai-a com um critério equânime e justo.” (Plauto, s.d., p.42)

O fato de o emissor ser um deus, cria dentro do próprio texto elementos alusivos que servem para explicar a postura de Mercúrio e seu poderio perante os homens em relação à sua fala. Ora, se ele é um deus, fica esclarecido de onde procede tanto poder.

Além do próprio poder que demonstra ter, o enunciador que Plauto cria, apresenta-se endossado por outro poder que é supremo (Júpiter, o pai dos deuses) e por outros poderes (os outros deuses), não tão poderosos assim, mas que tornam suprema a imagem que Mercúrio faz de si mesmo.

Desta forma, Plauto, diferentemente do mito grego, criou um precursor para Zeus, deus grego, que na Grécia visitara Tebas e a casa de Anfitrião com os próprios poderes, sem intermediário. E é exatamente sobre o precursor, sua intermediação, seu caráter, sua ação, seu ser que recai nosso interesse quanto à alusão, pois em sua trajetória pela comédia ele representa o deus grego que é e o homem latino que parece ser, residindo entre um e outro os resíduos alusivos que é nosso objeto de estudo no presente momento.

Como já dissemos acima, Mercúrio não fora inventado por Plauto, é deus que figura na mitologia grega, e que no mundo latino recebera traços idealizantes que fizeram dele a imagem e semelhança de homens que exercem a função de assessor e cumprem à risca as ordens superiores. Plauto está apenas a copiar do mito o que lhe interessa. A ação de Mercúrio é mercadejar o poder de que é investido com a passividade do público que o ouve, em uma troca de favores, de forma autoritária e sempre na condicional, fincada na ideologia do poder absoluto. Toda essa negociata feita pelo deus no prólogo, foge aos princípios morais.

Se é a conduta de Mercúrio que nos interessa de perto, por ser dotada de ressonâncias significativas no presente da narrativa de Plauto e carregada de ligações com um passado remoto, é necessário conhecer esse deus do ponto de vista da mitologia grega, a fim de que se estabeleçam traços de associações entre o Mercúrio de Plauto e o da mitologia. Vejamos então como Spalding (1965, p.168) caracteriza essa divindade:

“Não há, na Mitologia, divindade que tenha tantas atribuições como Mercúrio. Intérprete e ministro fiel dos demais deuses, sobretudo de Júpiter, servia com zelo infatigável em todas as oportunidades, mesmos as menos honestas. Era o encarregado de todos os negócios do Olimpo (...) Consideravam-no o deus da eloquência, dos comerciantes e dos ladrões.”

Após essa caracterização da personalidade de Mercúrio, é possível entender a relação passiva, pacífica e de aceitação entre dominante e dominados que Plauto insinua no prólogo de Anfitrião. Todos os benefícios oferecidos pelo deus mediante as condicionais, revestem-se pura e simplesmente de ditames aos olhos de um leitor desavisado e soa como ação injustificada, considerando o ser que a pratica. Mas do ponto de vista do público de Plauto que o analisa através das marcas por que ele é conhecido no mundo grego, a fala de Mercúrio carregada de condições, imposições, convicções e disfarçada em possíveis favores, soa naturalmente, uma vez que a conduta do deus é apenas um elemento alusivo ao que ele é entre os outros deuses. Assim as expressões: “...mesmo as menos honestas.”; “Era o encarregado de todos os negócios do Olimpo.”; “Consideravam-no o deus da eloquência, dos comerciantes e dos ladrões.”, extraídas do fragmento que acima transcrevemos, estão em acordo com o perfil da divindade enquanto se dirigia ao público. Verifica-se então uma

estreita relação entre o discurso e a ação: o conhecimento prévio da personalidade do deus por parte do público insere este no contexto da peça e o induz a incorporar a ideologia que o poder impõe, mesmo sendo contrária aos princípios do público.

Assim, no que se refere ao aspecto intertextual, Mercúrio ministra os indícios mitológicos no texto e as tramas de Júpiter à porta da casa do General tebano e, ao referenciar Anfitrião ao público, mostra quem é o mortal:

“...nesta casa mora Anfitrião que nasceu em Argo, dum pai argivo, e com o qual se casou Alcmena, filha de Electro.”(Plauto, s.d., p.45) Mas ao se referir à guerra, apenas diz: *“Neste momento está ele (Anfitrião) à frente das suas legiões, porquanto os teléboas estão em guerra com o povo tebano.”* (Plauto, s.d., p.45) Não explicita onde acontece a guerra, porque acontece, como acontece, quais suas causas e outros detalhes que pudessem referenciar melhor o embate para situar a platéia.

Temos ainda no prólogo:

“Meu pai está agora lá dentro deitado com ela e é exatamente por isso que hoje a noite é maior, para que ele possa ter todos os prazeres que lhe apeteçam. E tudo isto ele o faz sob o disfarce de Anfitrião.”

“Meu pai está contando a Alcmena os seus feitos de guerra, e ela, que está efetivamente com o amante, julga que está com o marido.”

(Plauto, s.d., p.45)

Plauto ao reproduzir o mito grego, não mostra quem provocou a guerra, quais as causas da guerra em que o Anfitrião latino combate e quais os objetivos de quem o provocou. O estar deitado com Alcmena, o disfarce de Júpiter, os feitos de guerra e o equívoco da mulher ao estar deitada com um deus são a reconstituição da saga de Zeus, deus grego, que engana o casal de mortais na Tebas grega. O que há de novo, é o próprio Mercúrio, a platéia e o cenário, adaptações que só valem com a interação do público, que atua sobre as informações e os referentes, construindo o novo significado.

Em meio ao prólogo, Mercúrio faz uma referência ao mundo grego, transportando-o para o “faz-de-conta”, em uma associação conduzida através do entendimento e do pré-conhecimento, entre as relações temporais, passado/presente; espaciais, Grécia/Roma; factuais, mito/realidade

ficcional; e ainda, quanto à expectativa das ações que se desenrolarão no palco, no tempo futuro, como se pode observar na passagem seguinte:

“Aqui é a cidade de Tebas, e nesta casa mora Anfitrião que nasceu em Argo, dum pai argivo, e com o qual se casou Alcmena, filha de Electro.”

(Plauto, s.d., p.44)

Ao afirmar categoricamente: “Aqui é a cidade de Tebas”, não se tem aí uma informação imprecisa e, portanto, de traço alusivo, mas o que caracteriza a alusão, é a atmosfera e o clima que o enunciador quer criar para envolver os que a ele assistem. E mais, a sua interferência, com base no pré-conhecimento, ou desloca o tempo passado e o espaço antigos do mito para o tempo presente e para Roma; ou desloca a si mesmo, a platéia e o tempo presente para o passado e para a Grécia.

É possível observar que o enunciador parte de um macro-elemento que é o espaço maior (Tebas) e mais importante quanto aos elos que trazem à memória estabelecimento de significados para o compartilhar, entre público e ator, na compreensão da peça. Em sendo assim, ao usar Tebas, o enunciador teve o objetivo de situar a platéia, quanto ao aspecto espaço-temporalmente, distante e a partir daí, citou os micros-elementos (Anfitrião, Alcmena, Electro, Argo) que igualmente estão fora do universo cultural e cotidiano dos romanos. Quem seria Anfitrião, Alcmena, Electro? Quem seria esse desconhecido homem que se casou com essa desconhecida mulher cujo pai é também um desconhecido? E Argo, onde fica?

Esses elementos menores, associados à espacialidade e ao pré-conhecimento do mito por parte do público, ganham unidade de sentido e colocam em sintonia mito e arte; pensamento e ação; retrospectiva e perspectiva; ator e platéia. A inferência alusiva que Mercúrio faz antes de iniciar a peça propriamente dita, só poderia ter lugar e sentido onde ela aparece, no prólogo. Nessa localização, ela não só funciona como orientação concreta no espaço físico e presente para o acompanhar das intenções na condução das ações, mas também abre as portas para a cultura, tradição e religião de um outro povo, a civilização grega que confere a *Anfitrião*, coerência e significado.

1.4. Alusões referentes às personagens

Após trabalharmos a alusão no prólogo, passaremos a fazê-lo no corpo do texto, ou seja, verificaremos como este elemento se dá no diálogo entre as personagens.

Citaremos, em uma sequência, as principais situações alusivas a que as personagens recorrem com a finalidade de associar ou recuperar idéias existentes em outros contextos para, através dessa ligação, dar unidade de sentido entre as suas expressões e os elementos referidos. Após as citações, faremos uma explanação sobre cada uma, mostrando como se deu a alusão.

O deus Mercúrio e o escravo Sósia disputam, à porta da casa de Anfitrião, a identidade de Sósia, escravo de Anfitrião:

1. Sósia:

E se me enganas?

Mercúrio:

Então oxalá Mercúrio fique irritado com Sósia. (Plauto, s.d., p.59)

2. Mercúrio:

Olha que apanhas!

Sósia:

Podes fazer o que quiseres, visto que tens mais força. Mas seja o que for que tu faças, por Hércules, já não me calo. (Plauto, s.d., p.59)

O deus Mercúrio se dirige ao público para esclarecer melhor o que se passará após os desencontros ocorridos na casa de Anfitrião:

3.

“... Ao princípio Anfitrião levantará as turbas contra sua esposa e acusá-la-á de traição, mas meu pai há de acalmar todo esse tumulto. Alcmena, o que ainda vos não disse, terá dois filhos gêmeos; um dos meninos nascerá dez meses depois de ter sido gerado, e outro, no seu sétimo mês. Um deles é de Anfitrião, o outro de Júpiter.”

(Plauto, s.d., p.63)

Mercúrio encena com Alcmena e com Júpiter. Este, fazendo-se passar por Anfitrião, procura convencer a esposa de Anfitrião de que a ama, mas que por enquanto é necessário deixá-la, pois os exércitos tebanos estão em combate e ele precisa acompanhá-los. Enquanto o deus pai e a mortal procuram resolver os problemas afetivos, o servo de Júpiter fala em apartes:

4. Mercúrio:

Por Pólux!, se a outra soubesse em que tu andas ocupado, eu te garanto que preferias ser Anfitrião a seres Júpiter! (Plauto, s.d., p.65)

De volta a sua casa, Anfitrião após vencer a guerra, começa a sentir os efeitos da visita dos deuses a Tebas e inflamado com o que ouve de Sósia e Alcmena, cria um diálogo exaltado com os dois:

5. Anfitrião:

Pelos deuses imortais! Será que ao menos tu, Sósia, não me conheces?
(Plauto, s.d., p.87)

E a mulher, na tentativa de provar que é honesta e que Anfitrião estivera em casa na noite da guerra, recorre e jura às divindades superiores, as quais julga estarem acima de qualquer suspeita:

6. Alcmena:

Juro pelo reino do Supremo Rei e pela Mãe de Famílias que é Juno, a qual devo respeitar e venerar acima de tudo, que nunca houve nenhum mortal além de ti que me tivesse tocado no corpo e com o qual eu tivesse cometido qualquer ação vergonhosa. (Plauto, s.d., p.88)

Enquanto Sósia e Blefarão, general tebano e amigo de Anfitrião discutem os fatos extraordinários ocorridos na casa de Anfitrião, este se põe a meditar sobre o passado de Tebas:

7. Anfitrião:

... Há coisas ainda mais admiráveis que sucederam outrora na nossa família tebana: o que procurava Europa atacou uma fera terrível e da sementeira do dragão viu ele nascerem inimigos que, travado o combate, se matavam irmãos contra irmãos, à lança e espada. E a terra do Espiro viu o progenitor do nosso povo raptar com a filha de Vênus, sob a forma

de serpente. Assim o ordenou, lá do alto, o alto Júpiter, e assim foi seu destino...” (Plauto, s.d., p.104)

Ao final da comédia, após o estampido que abalou a casa de Anfitrião e seus moradores, deixando-os desmaiados pelo chão, Anfitrião dialoga com a escrava de Alcmena, Brômia, a qual lhe narra fatos fantásticos ocorridos no lar do general.

8. Brômia:
Depois que teve os dois meninos, mandou-nos que lhes déssemos banho. Começamos, mas o que eu lavei, como é enorme e forte! Ninguém conseguiu pôr-lhe fraldas!

Anfitrião:
Tu contas-me coisas extraordinárias. Se isso é verdade, com certeza que os deuses deram alguma ajuda a minha mulher.

Brômia:
Mas o mais extraordinário ainda está por vir; depois de o meterem no berço vieram lá de cima, para o implúvio, duas serpentes enormes com umas cristas; as duas levantaram logo a cabeça... (Plauto, s.d., p.118)

De acordo com o que dissemos, passaremos a mostrar a alusão presente nos fragmentos selecionados.¹³

Nos “fragmentos de 1 e 5” temos alusão porque os enunciadores fazem uma referência a alguém que está presente na comédia, mas que não se revela às personagens humanas, pois o não desvelar é condição essencial para a manutenção da trama. Por isso, podemos dizer que a alusão se dá em nível do “ser” e do “parecer”. Quando Mercúrio, no “fragmento 1”, faz-se passar por Sósia e diz: “Então oxalá Mercúrio fique irritado com Sósia.” (Plauto, s.d., p.59) ele sabe que é o próprio Mercúrio, o público também o sabe, mas Sósia não. Ele parece Sósia para o verdadeiro Sósia, mas não o é.

Enquanto para Sósia, essa fala do outro significa as relações entre um mortal (suposto Sósia) com um deus (Mercúrio), representando o desagrado de um deus com o mortal (...Mercúrio fique irritado com Sósia), para o deus que ali está mudado em Sósia e para o público que tudo sabe e a

¹³ Para maior praticidade, enumeramos os fragmentos que extraímos da peça e agora faremos uso dessa enumeração quando se fizer necessário.

tudo assiste, não passa de uma trama, Mercúrio faz referências a ele mesmo. Daí ao se referir a Mercúrio que é ele próprio, parece ao público que houve indícios de uma possível revelação de sua verdadeira identidade a Sósia, porém falta, ao escravo, uma reflexão sobre si mesmo e sobre a fala do outro para se desfazer o enigma.

Da mesma forma, no “fragmento 5”, quando Anfitrião, em meio ao desespero, diz: “Pelos deuses imortais”, estaria ele usando uma interjeição com a intenção de buscar forças nos deuses ou explicações em alguém que pudesse ajudá-lo a resolver ou desvendar os mistérios que o envolvem naquele momento; ou ainda, “Pelos deuses imortais” pode soar como um pedido de socorro a alguém, cuja esperança está por um fio.

Se com Anfitrião a realidade é essa, tudo é exatamente o contrário; perto do herói tebano, estão os deuses imortais, não para auxiliá-lo, mas para gerar todo o sofrimento por que ele passa. E a alusão aos olhos do público, pode estar exatamente no encontro do conhecido com o desconhecido. Ele, inconscientemente, invoca os deuses, para lhe darem proteção, e são eles que lhe criam o transtorno. Anfitrião parece dar índices a ele mesmo, para a resolução das desavenças que acontecem em seu lar.

Essa alusão que os deuses fazem a si mesmos, de forma consciente, ao se dirigirem aos mortais, como no “fragmento 1”; bem como, a que os homens da comédia, de forma inconsciente, fazem aos mesmos deuses que estão presentes ali, como no “fragmento 5”; povoa toda a comédia. Contudo, como dissemos anteriormente, estaremos trabalhando as que julgarmos mais importantes para os nossos objetivos e que fazem referência direta ao mito ou a acontecimentos ligados a ele.

No “fragmento 2”, temos o deus Mercúrio e Sósia em suas pendengas na disputa da identidade do escravo de Anfitrião. Ao se sentir ameaçado pelo deus, o escravo diz:

“...por Hércules, já não me calo.” (Plauto, s.d., p.59)

É sabido que a expressão “*por Hércules*” é uma interjeição de largo uso entre os romanos, como por exemplo, é muito usada “Nossa Senhora!” entre nós. É então um recurso de que lançavam e lançamos mão no cotidiano, sem que haja uma intenção consciente.

Porém o campo de nossa análise se alarga ante o contexto amplo em que a investigação se realiza. Ora, não podemos desconsiderar que “por Hércules” fosse usada como uma expressão vulgarizada, no dia-a-dia dos romanos, mas *Anfitrião* é uma obra baseada no mito de Anfitrião, uma fábula grega, em cuja trama está como figura central, o deus Júpiter que transita, como os deuses da obra de Plauto, livremente pela história, gerando com Alcmena, ao final da peça, o semideus Hércules.

Esse Júpiter do mito é figurante entre as personagens de Plauto, e Hércules que, de acordo com os gregos, nasceu de Zeus e Alcmena, também “nascerá” de Júpiter e de Alcmena, em Roma.

Com todos esses elementos recorrentes da mitologia grega e introduzidos na obra plautina, o contexto de “por Hércules” soa, entre o cômico, o irônico, o riso, a trama e a fábula, como algo alardeador e denunciante entre situações parecidas para não o considerarmos como uma referência ao mito.

O “fragmento 3” é uma referência desvelada ao mito grego. Quando Mercúrio diz: “Alcmena... terá dois filhos gêmeos; um dos meninos nascerá de dez meses depois de ter sido gerado, e outro, no sétimo mês.” (Plauto, s.d., p.63) Ele está revivendo em suas palavras o que se dera com Anfitrião, Alcmena, Juno, Júpiter, Hércules, Íficles, na fábula grega.

De acordo com a Biblioteca Mitológica, vejamos como Apolodoro narra as peripécias que envolvem o nascimento dos gêmeos na fábula mítica:

“Como Alcmena había dicho que se casaría con aquel que vengase la muerte de sus hermanos. Anfitrión lo prometió y marchó contra los telebeos... Anfitrión mató también a Cometo y con el botín navegó hacia Creta y entregó las islas a Heleo y Céfaló, que después de fundar ciudades llamadas con sus propios nombres, se establecieron en ellas. Pero antes de que Anfitrión llegase a Tebas, llegó Zeus por la noche y triplicando una única noche, se hizo semejante a Anfitrión y se unió a Alcmena y le refirió lo que había sucedido sobre los telebeos. Cuando se presentó Anfitrião y vio que su mujer no se mostraba atenta con él, le preguntó el motivo; dijo entonces ella que ya había venido la noche anterior y había yacido con ella, y comprendió él por Tiresias que Zeus

se había unido com ella. Alcmena dio a luz a dois niños, uno para Zeus, Heracles, mayor en una sola noche, y outro para Anfitrión, Ificles.”

(1987, p.49-0)

A fala de Mercúrio é certamente uma referência à mitologia, não por indícios sutis, mas por aproximar-se de uma cópia do mito. Ele só não esclarece, nessa passagem, certos aspectos que influenciam diretamente na trama do mito, como por exemplo, a ação de Juno, que vai atuar com sua vingança, antecipando o nascimento de um dos meninos e retardando o do outro.

Cópia ou não de alguns aspectos e omissão de outros; o contexto de que se vale Mercúrio, forma um conjunto com sonoros ecos no passado grego, e é o que caracteriza a alusão.

O trecho que nos interessa no “fragmento 4” é:

“Por Pólux!, se a outra soubesse em que tu andas ocupado...”

(Plauto, s.d., p.45)

A exemplo de “Por Hércules” no “fragmento 2”, a expressão “Por Pólux” aqui, também é uma interjeição usada pelos romanos no cotidiano, e assim, como na primeira, vemos uma ligação com o contexto grego, menor em proporção, claro, porém, digna de registro.

Se as duas expressões nos conduzem à mitologia grega, “Hércules” nos introduz no mito em que Plauto bebeu para criar o seu *Anfitrião*, uma vez que o filho de Júpiter com Alcmena, está envolvido na fábula do deus com os mortais no mito primeiro. Pólux, quanto à filiação, encontra-se na mesma situação, é filho de Júpiter com Leda, mulher de Tíndaro; todavia não se faz presente na narrativa mítica de Anfitrião, sendo apenas personagem da história fabulosa dos deuses, semideuses e heróis da antigüidade. E se a fábula de Anfitrião é mito e Pólux é parte dessa ciência, podemos dizer que ao vermos “Pólux”, lembramo-nos das crenças e da fé de um povo; portanto, por menor que possa parecer, estamos diante de uma alusão.

Ainda com relação ao “fragmento 4”, Mercúrio diz:

“...se a outra soubesse em que tu andas ocupado...” (Plauto, s.d., p.65)

O deus que dá proteção a Júpiter em suas incursões adúlteras pela terra, assiste à cena em que o deus pai tenta convencer Alcmena de que ela é uma mulher privilegiada:



Júpiter:

“E não consideras bastante não haver nenhuma outra mulher de quem eu goste tanto como de ti?” (Plauto, s.d., p.65)

O deus protetor faz uma reflexão sobre o que ouve de Júpiter. “A outra”, a que se refere Mercúrio, é Juno, esposa de Júpiter. A alusão não se dá só por que estaria Júpiter traindo a esposa, mas também pelo fato de Mercúrio conhecer a índole da senhora do Olimpo. Quanto a isso, Spalding (1965, p.145) comenta:

“...Juno, que era de temperamento ciumento, vingativo “insuportável”, segundo declarações do próprio marido, perseguiu tenaz e ferozmente todas as amantes de Júpiter, não as poupando jamais. Quando uma dessas amantes dava à luz um filho, a ira de Juno atingia paroxismos bem olímpicos, que nós mortais, mal poderemos imaginar. Mas Júpiter era incorrigível...”

Como Juno perseguia as amantes de Júpiter e os filhos que o deus tinha com essas mortais, é possível dizer que Mercúrio estava referindo-se ao caráter da tempestiva consorte, mas, principalmente, ao mito de Anfitrião, em que se narra o nascimento de Hércules, filho do deus Júpiter com a mortal Alcmena e toda a perseguição que Juno fez ao semideus, antes mesmo de seu nascimento e que o acompanhou pela vida a fora.

No “fragmento 6”, vemos Alcmena tentando provar ao marido que é honesta e, como há um mistério que os moradores da casa de Anfitrião não conseguem desvendar, a mulher, que está sendo acusada de infiel, recorre ao que tem de mais sagrado e diz:

“Juro pelo reino do Supremo Rei e pela Mãe de famílias que é Juno, a qual devo respeitar e venerar acima de tudo...” (Plauto, s.d., p.88)

Como já dissemos em outra oportunidade, esta é uma alusão involuntária, ou seja, a personagem não tem capacidade para conhecer a trama e faz referências a respeito de outras personagens que estão, muitas vezes, na mesma cena. Ora, o “Supremo Rei” é o mesmo que se fez passar por Anfitrião e causa toda a trama de que Alcmena é vítima, e Juno, “Mãe de famílias, à qual a

mulher deve respeitar e venerar acima de tudo”, é a mesma que persegue com ódio as amantes do marido.

Juntamente com essa carga ironizante que aí se forma, Alcmena faz lembrar ao público aquela que de forma maldosa, no mito, interferiu negativamente no parto em que a mesma Alcmena deu à luz a Íficles e a Hércules, a quem a deusa perseguiu sem tréguas. A referência é feita em nível de mitologia, porque a mulher busca os fatos gregos, como Juno, Júpiter, Hércules, Tebas e o mito em todos os seus aspectos e também, em nível de uma possível revelação dos mistérios que se formaram em seu lar. Essa revelação se dá em relação ao público, pois este sabe tudo e parece a ele que há indícios de desvendamento da verdade, pois a mulher fala do “Supremo Rei” e ele ali esteve e propiciou o sofrimento a Alcmena e Anfitrião.

No “fragmento 7”, ante os acontecimentos que desequilibram o seu lar, Anfitrião mostra-se reflexivo. O herói da guerra considera o que se passa em seu lar e medita sobre todos os males que assolam sua nação.

Em suas reflexões ao dizer:

“Há coisas ainda mais admiráveis que se sucederam outrora na nossa família tebana: o que procurava Europa atacou uma fera terrível e da sementeira do dragão viu ele nascerem inimigos que, travado o combate, se matavam irmãos contra irmãos, à lança e espada.” (Plauto, s.d., p.104), faz referências ao passado mítico de Tebas, tempo remoto do povo grego e, ao se ver inundado por mistérios vários, lança o olhar a um tempo distante e aos que, ao longo dos séculos, construíram uma história, semelhante à sua, marcada por lutas, sofrimento e dor. Anfitrião refere-se a *Cadmo, a Agenor, a Palas, a Europa, a Júpiter, à fonte sagrada de Dirce*,¹⁴ enfim, à ambiência na qual foi erguida a cidade construída por Cadmo. O herói se vê na Tebas idealizada por Plauto e alude à Tebas real e mítica da *Beócia e da Fócida*.¹⁵

Enganado pelos deuses de seus dias, o general tebano é tocado pelas reminiscências e revive a constituição de um povo, revelando-nos que o “destino” de Tebas é marcado pela ação dos seres superiores. Nos primórdios estavam eles, juntos com os homens, ao lado dos mortais. E se a fala

¹⁴ Deuses, pessoas e lugares que, segundo a mitologia grega, fizeram parte da construção de Tebas.

¹⁵ *Beócia e Fócida*: províncias da Grécia antiga.

do mortal no “fragmento 7” insinua ser o destino: “...Assim o ordenou, lá do alto o alto Júpiter, e assim foi seu destino...”, a história se repete, os deuses estão ao lado de Anfitrião, o espectador sabe, ele não.

Ainda quanto ao “fragmento 7”, Anfitrião diz:

“...E a terra do Epiro viu o progenitor do nosso povo raptar com a filha de Vênus, sob a forma de serpente...” (Plauto, s.d., p.104)

A referência feita por Anfitrião, nesta passagem, diz respeito a Tebas, o Epiro; a Cadmo, progenitor dos tebanos e à Harmonia, sua esposa e filha de Vênus.

Orientados pelo oráculo, em relação às fatalidades por que haveria de passar a sua descendência, Cadmo e Harmonia, para não presenciarem tais males, fogem para a Ilíria¹⁶, onde são metamorfoseados, pelos deuses, em serpentes.

A alusão nesse último trecho que extraímos do “fragmento 7”, dá-se em todos os aspectos, porém o que se liga entre as extremidades do passado grego com a do presente de Anfitrião, é, certamente, a desgraça prevista pelo oráculo e a sua plena realização. Ele, como descendente de Cadmo, vive o que o progenitor negou-se a presenciar.

Acerca do que falamos acima, transcreveremos abaixo o que Spalding (1965, p.45) mostra a respeito do verbete *Cadmo*:

“Filho de Agenor, rei da Fenícia e de Telefassa. Quando Europa, sua formosa irmã, foi raptada por Júpiter, sob a forma de touro, Agenor deu-lhe ordem de partir a sua procura e de não voltar sem ela. Cadmo equipou um navio e se fez ao mar. Abordou a ilha de Rodas, onde ergueu um templo a Netuno, a fim de torná-lo favorável à sua empresa, tocou a Samotrácia, a Trácia, e, não encontrando vestígios da irmã, dirigiu-se para a Grécia Central, com o fito de consultar o oráculo de Delfos. O oráculo, em lugar de responder-lhe ao que fora perguntado, ordenou que ele construísse uma cidade no local que lhe seria indicado por uma vaca, e que desse ao país o nome de Beócia. Cadmo seguiu esta ordem. Encontrou, na Fócida, uma novilha que lhe serviu de guia e que se deteve no lugar em que se ergueu a cidade de Tebas. Querendo sacrificar a Palas, mandou que seus companheiros fossem buscar água para o sacrifício numa fonte vizinha. Era a fonte sagrada de Dirce. Os

¹⁶ Região da Itália banhada pelo mar Adriático.



companheiros, um dragão que se escondia junto à fonte, os matou. Cadmo, como não regressassem, para lá se dirigiu. Viu o dragão, viu sua goela ensangüentada, e não duvidou do triste fim dos seus companheiros. Invocou o auxílio de Palas, atirou-se ao monstro e matou-o. A seguir, obedecendo a ordens da deusa, arrancou os enormes dentes do dragão e semeou-os. E logo nasceram homens armados que o assaltaram de todos os lados, com furor indescritível. Ainda inspirado por Minerva, lançou uma pedra no meio da multidão raivosa de guerreiros, e de imediato uns se voltam contra os outros, numa confusão espantosa, e matam-se mutuamente. Somente cinco homens escaparam, e esses ofereceram-se para ajudá-lo a construir a cidade, no local mesmo em que a novilha se detivera. Assim nasceu a cidade de Tebas, na Beócia. Cadmo, de Minerva, recebeu a realeza. Depois casou-se com Harmonia... E assim que Cadmo se tornou o chefe de civilização beócia, transmitindo aos homens o que dos deuses recebera. Teve por filhos Ino e Sêmele. O oráculo, porém, revelou-lhe que a sua posterioridade se achava ameaçada por grandes males e desgraças. Para não ser testemunha de tais acontecimentos, retirou-se para a Ilíria, onde os deuses o metamorfosearam em serpente, a ele e a esposa.”

Na primeira passagem do “fragmento 8”, Brômia narra o que sucedeu após o nascimento dos filhos de Alcmena. A escrava ao dizer:

“...mas o menino que eu lavei, como é enorme e forte! Ninguém conseguiu pôr-lhe fraldas!” (Plauto, s.d., p.118)

– está se referindo à mitologia grega em que se narra o nascimento dos filhos de gêmeos de Alcmena:

“Alcmena dio a luz a dos niños, uno para Zeus, Heracles, mayor en una sola noche, y outro para Anfitrión, Ificles.” (Apolodoro, 1987, p.50)

Ao falar do menino que ficara aos seus cuidados, alude a Hércules, o filho da divindade com a mortal.

A segunda parte do “fragmento 8”, serve-nos como ligação do diálogo entre Brômia e Anfitrião, não tendo elementos alusivos comparáveis com as falas da escrava, transcritas aí. Cria apenas a unidade de sentido na citação.

Já o terceiro trecho desse fragmento, interessa-nos de perto. Quando Brômia diz:

“...depois de o meterem no berço vieram voando lá de cima, para o implúvio, duas serpentes enormes com umas cristas; as duas levantaram logo a cabeça...”, continua trabalhando o contexto mítico.

(Plauto, s.d., p.118)

Além de estar se referindo a Hércules com seus poderes já semidivinos, Brômia estaria incorporando à sua fala outro ser da mitologia grega, Juno que, devido à infidelidade conjugal do marido, era implacável com o deus e com seus filhos, quando se tratava de tais assuntos. De acordo com o relato do fragmento que acima extraímos da Biblioteca Mitológica, é possível perceber que as serpentes eram fruto da ação da rainha dos deuses e dos homens. A escrava, indiretamente, lembra ao público outro contexto, apesar de não contar a história grega, insinua-a com referenciais que nos conduzem a trama mítica.

Toda a alusão aqui trabalhada por nós, é uma volta à mitologia grega, o que é natural, uma vez que foi aí a fonte de inspiração de Plauto, uma história fabulosa em que se narra o mito de Anfitrião. O autor de *Anfitrião*, através de seus personagens, recria a mitologia de forma vaga ou indireta.

1.5. Alusão em Figueiredo

Se *Anfitrião* é uma recriação do mito grego de Anfitrião, Plauto teve como fonte principal de inspiração a mitologia grega, de onde decorre toda a alusão existente na comédia latina; já *Um deus dormiu lá em casa* de Guilherme Figueiredo, sendo uma alegoria e paródia da obra de Plauto, vale-se da mitologia grega quanto ao que se refere aos mitos utilizados por Plauto, mas sob a visão deste, que, com seu *Anfitrião*, serve a Figueiredo como principal fonte.

Em *Um deus dormiu lá em casa*, no 1º ato, cujo início constitui o prólogo, nota-se a presença de personagens representadas por vozes que participam do diálogo com Anfitrião, Alcmena e Tessala. Entre essas personagens representadas por vozes, que de quando em quando aparecem no

texto, temos “Voz de Demagogós” que está na introdução para *Um deus dormiu lá em casa*, assim como Mercúrio está no prólogo para *Anfitrião*. Se em Plauto, Mercúrio anuncia ao público o que está por acontecer; em Figueiredo, Voz de Demagogós mostra os fatos acontecendo, aponta as desgraças que assolam Tebas. Não prepara o povo para o advir, mas para ouvir o que se passa com os cidadãos desde tempos passados e os convoca a refletir sobre a situação em que se encontra Tebas:

“Tebanos! Já é tempo de os deuses fazerem cessar as desgraças que pesam sobre Tebas.” (Figueiredo, 1970, p.109)

“Voz de Demagogós” traz em sua fala a mitologia grega ao palco de Figueiredo, fazendo uma sinopse da história de Tebas, desde os seus primórdios até os seus dias. Se “Voz de demagogós” está no palco brasileiro, mas diz estar em Tebas e nos traz o contexto latino e grego, por referências, sem nos mostrar a história, podemos dizer que a grande força alusiva do prólogo de *Anfitrião* se repete em abundância na parte introdutiva de *Um deus dormiu lá em casa*.

Em sendo assim, faremos uma análise dos elementos alusivos do prólogo de *Um deus dormiu lá em casa*, e na sequência trabalharemos algumas situações alusivas no corpo da peça propriamente dita.

Para maior praticidade, transcreveremos abaixo, na íntegra, a primeira fala de Voz de Demagogós, por atribuímos a ela a condição de prólogo e ainda, por acreditarmos residir aí, grande força alusiva:

“Tebanos! Já é tempo de os deuses fazerem cessar as desgraças que pesam sobre a cidade. Laio, o infortunado, não conseguiu afastar os nossos males, e morreu sob a mão de Édipo, que adivinhou o segredo da Esfinge, e por um tempo nos tornou felizes. Mas a profecia se cumpriu, e o nosso último rei, casado com a própria mãe Jocasta, irmão de seus próprios filhos, não sobreviveu à vergonha do incesto: arrancou os olhos e, velho e cego, foi morrer em Colono. Seus filhos, Polinice e Eteócles, guerrearam-se e mataram-se. Jocasta matou-se; Eurídice, esposa de Creonte, irmão da infelicíssima rainha, matou-se. Antígona, filha querida de Édipo, enterrou o próprio irmão e matou-se, enfrentando o nosso atual senhor, esse bom Creonte; e seu filho Hemon matou-se. É tempo de cessarem os males de Tebas. Demeter nos foi propícia nas colheitas. Dionisos nos deu este ano o melhor vinho de suas parreiras.

As ânforas estão cheias de doce óleo de oliva; os rebanhos crescem prometendo mais carne para o alimento, mais lãs para a roupa e mais luzentes vísceras para os sacrifícios. Marte cedeu lugar a Minerva, e, na primavera deste ano, já iamos iniciar os ditirambos, quando Ptérelas, rei dos teleboanos, cercou com seus exércitos a gloriosa Tebas e nos ameaça com a fome o sangue. E então, a divina inspiração baixou sobre o monarca, e ele nomeou general das nossas tropas o mais valente dos guerreiros, o mais vigoroso dos atletas, um herói que tem a bravura de Aquiles, a argúcia de Ulisses, a honra de Ajax: o nosso general Anfitrião! (Aclamações da massa.) Aqui estamos, Anfitrião, para assegurar-te que confiamos no teu comando. Os mensageiros vindos de Delfos nos dizem que os deuses te serão propícios! Toma a espada, Anfitrião, e salva as colheitas, os rebanhos, os lares, as mulheres, os velhos e as crianças de Tebas! (grande aclamação.)

(Figueiredo, 1970, p.109-10)

A primeira impressão que nos deixa Voz de Demagogós em sua fala, está no remoto passado de Tebas, a qual agora parece situar-se no Brasil. Uma alusão que diz respeito aos antepassados de Tebas, na formação do seu povo. Quando Voz de Demagogós diz:

“Tebanos! Já é tempo de os deuses fazerem cessar as desgraças que pesam sobre a cidade” (Figueiredo, 1970, p.109), faz uma referência, ainda que muito vaga, ao patriarca dos tebanos e às suas relações religiosas com as divindades.

Vejamos o que Spalding (1965, p.45) mostra sobre o assunto:

“...E foi assim que Cadmo se tornou o chefe da civilização beócia, transmitindo aos homens o que dos deuses recebera... O oráculo, porém, revelou-lhe que a sua posterioridade se achava ameaçada por grandes males...”

O confronto com os teleboanos seria mais um capítulo da sequência de males previstos pelo oráculo. Voz de Demagogós fala das desgraças, sem as ter dito; refere-se à profecia, sem a ter descrito, lembra Cadmo, sem dizer quem é; não mostra o que é oráculo, mas alude a todos com sutileza. Traz todos avivados à memória pela unidade de contextos vários.

E ao dizer “Laio”, comprova a impressão inicial. Para isso, basta buscarmos a ascendência de Laio:

Laio, rei de Tebas, filho de Lábdaco, rei de Tebas, filho de Polidoro, filho de Cadmo, chefe da civilização beócia que, segundo Spalding (1965, p.150), teria fugido de Tebas para não presenciar a realização da profecia feita pelo oráculo.

Os nomes Laio, Édipo, Esfinge, Jocasta, Colono, Polinice, Eteócles, Eurídice, Creonte, Antígona, Hemon e a palavra incesto, também são uma volta à mitologia grega; referem-se ao mito que narra a tragédia de Édipo:

“Laio, filho de Lábdaco, tomou-se, em sua juventude, de mórbida paixão por Crisipo, filho de Pélops. Foi amaldiçoado por Pélops, o qual vaticinou que Laio haveria de morrer sem descendência ou seria morto pelo próprio filho.

Apesar das ameaças que pairavam sobre sua cabeça, Laio casa-se com Jocasta, de quem tem um filho. Para fugir à predição do oráculo, entregou a criança a um pastor que a deveria abandonar nos montes para que lá morresse. Movido de compaixão pelo menino, o pastor salvou-o, entregando-o a um companheiro que guardava os rebanhos do rei de Corinto, o qual o educou como filho, dando-lhe o nome de Édipo, alusão aos pés inchados.

Duvidando de sua origem real, Édipo vai consultar o oráculo de Delfos, que lhe revela a maldição lançada sobre ele: Mataria o pai e haveria de se casar com a própria mãe.

Para evitar que isso acontecesse, pois julga que Pólibo e Mérope, seus pais de criação, são seus verdadeiros pais, deixa Corinto e vai para outras terras.

Chegando a Tebas, mata um estrangeiro que passara as rodas do carro sobre seus pés. O estrangeiro era Laio, seu pai. Decifra, a seguir, o enigma da Esfinge, monstro, que até então havia devorado os viandantes que não souberam responder ao que lhes era perguntado. Como recompensa, Édipo recebe Jocasta em casamento, a viúva de Laio, sua própria mãe, com que teve as filhas Antígona e Ismena e os gêmeos Eteócles e Polinice.

Assolada a cidade de Tebas por uma peste que dizimava os rebanhos, campos e súditos; Édipo, incapaz de pôr fim ao flagelo, envia Creonte a Tebo em busca de auxílio divino. O deus responde que a causa dos males é a impunidade do assassino de Laio e que a calamidade não cessaria enquanto não se punisse o culpado com os castigos previstos.

Buscando a verdade, Édipo descobre, através de Tirésias, do mensageiro de Corinto e dos pastores de seus rebanhos, que ele era o culpado. Desesperado, fura os próprios olhos e parte para o exílio a fim de expiar seus crimes. Jocasta, ao saber dos terríveis acontecimentos, suicida-se.”

(Grimal, 1966, p.146)

Ante a possibilidade de sofrer mais uma desgraça – um ataque a Tebas por parte dos teleboanos – Voz de Demagogós, indiretamente, lembra a seu povo o passado obumbrado da sociedade tebana, mas, com o olhar voltado para a Grécia e, portanto, na mitologia grega, mostra que não é só de dor que vive o seu povo, os deuses não lhes reservam apenas o infortúnio. Ainda no prólogo, Voz de Demagogós fala da benevolência das divindades para com o tebanos e da prosperidade que elas lhes proporcionam, para a grandeza de Tebas. Ao citar Deméter, Dioniso, Marte e Minerva, faz referências aos deuses gregos que são favoráveis aos tebanos nas atividades agrícolas e lhes ensinam sabedoria e força para as guerras. Por tudo isso, Voz de Demagogós copia os hábitos gregos, com os ditirambos que eram os agradecimentos aos deuses pelos êxitos obtidos.

Por fim, o enunciador combina a bonança proporcionada pelos deuses e a força dos tebanos com o propósito de, psicologicamente, rechaçar a ameaça que paira sobre Tebas, na iminência da próxima desgraça. Assim compara o Anfitrião de Figueiredo a Ajax, no que se refere à valentia; a Aquiles, à justiça; a Ulisses, à habilidade e se refere a Delfo, a fim de buscar nas forças divinas de Apolo, a proteção ao herói tebano que deverá repelir os exércitos teleboanos. Ao resumir o mito de Édipo e narrar sucintamente como os deuses eram benfazejos aos gregos e estes, gratos às divindades e, ainda, ao mostrar como os tebanos, apesar dos males que se abatiam sobre Tebas, eram resignados e corajosos; Voz de Demagogós faz em sua fala, que tem a função de prólogo, uma retrospectiva dos fatos gregos e tebanos, trazendo ao palco a história que não conta, mas insinua; colocando assim, ator, ação, mito e público em sintonia para o advir.

Ainda em relação à mitologia grega presente na obra que estamos estudando, podemos dizer que, além dos vários nomes e situações referentes a ela no prólogo (fala de Demagogós), há uma grande quantidade desses nomes referentes ao mito grego que surgem, espalhados como coágulos, em algumas partes do texto, principalmente, no primeiro ato. Por já termos explorado em abundância esse tipo de alusão no prólogo, não o incluiremos mais nesse estudo, pois continuar nessa linha de estudo, poderia parecer mera repetição.

Dessa forma, passaremos a um outro tipo de alusão. Algumas personagens, de acordo com as suas conveniências, no contexto que estamos analisando, utilizam-se do disfarce. No jogo do ser e do parecer, por descuido ou deslize; às vezes, elas deixam transparecer, por indícios pouco percebíveis pelas outras personagens, a verdade. É esta a alusão que estaremos mostrando a partir de agora.

Figueiredo faz Anfitrião e Sósia de *Um deus dormiu lá em casa*, realizarem o mito grego recriado por Plauto. Os dois, senhor e escravo, são “mudados”, em nível do ser e do parecer, nos deuses que invadiram a casa de Anfitrião de Plauto. Esses dois mortais carregam como tal, o medo e as demais inseguranças peculiares à espécie, mas Figueiredo, com uma originalidade a toda prova, põe sobre os ombros de ambos, o ônus divino, e aí, começa a pesar o “sobrenatural” associado à miséria humana. Anfitrião e Sósia traem-se diante de Alcmena e Tessala, quando se fazem passar por deuses.

Selecionamos algumas passagens alusivas que julgamos mais importantes e as transcreveremos em seguida, para trabalharmos a alusão presente nos trechos.

1. Tessala:
Por muito escrava que eu seja, não admito falta de respeito comigo.
- Anfitrião:
 (Numa tentativa de explicação impossível.) *Tessala...*
- Tessala:
Patrão debochado! Se Alcmena souber... (Grito horrível de Alcmena, que surge seguida de Sósia.)
- Alcmena:
Como te atreves, escravo imundo... (Dá com Anfitrião.) Este patife meteu-se em baixo do meu lençol.

Anfitrião:

(Indignadíssimo) *Sós... (Corrige.) Mercúrio!*

(Figueiredo, 1970, p.144-45)

2.

Sósia:

Sempre me cheirou, mulher, que não tinha a menor crença... Do alto do Olimpo eu te via, te observava, te espiava...

Tessala:

Senhor, eu... Não é possível, não é possível, não é possível.

Anfitrião:

Cala-te, criatura, antes que eu te venda – quer dizer, antes que eu te fulmine!” (Figueiredo, 1970, p.146)

3.

Anfitrião:

Conheces a profecia de Tirésias?

Alcmena:

Conheço, Senhor...

Anfitrião:

Que homem devia vir a esta casa hoje?

Alcmena:

Nenhum, Senhor.

Anfitrião:

Não tentes enganar um deus... Era o filho de Demeneto? Responde! Era o filho de Demeneto!

Alcmena:

Não, Senhor.

Anfitrião:

(Esquecido de que é deus) *Com certeza você vai dizer que era eu!...*

(Figueiredo, 1970, p.150-51-52)

4.

Anfitrião:

(Aflito) *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... Ai então, Senhor... eu me entregaria a Júpiter.

Anfitrião:

(Explodindo) *Eu sabia! Eu sabia que você me enga... que você enganava a seu marido! Eu sabia! Não fosse eu um deus! Eu sabia!*

(Figueiredo, 1970, p.153)

5.

Anfitrião:

(Avança para Sósia, e toma-o pela garganta.)

Tu disseste isto? Tu disseste?

Alcmena:

Que é que tem? Tu mesmo não o disseste, Júpiter?...

Sósia:

Senhor, por favor, solte-me... Solte-me... (Figueiredo, 1970, p.157)

6.

Alcmena:

Mercúrio! Tu queres um filho? Queres um filho meu?

Sósia:

(No auge do espanto) *O quê?*

Alcmena:

Vem, Mercúrio...

Sósia:

Mas, D.Alcmena... (Figueiredo, 1970, p.168-69)

A alusão que nasce do jogo do ser e do parecer, propiciado por Anfitrião e Sósia, ocorre durante o segundo ato, justamente por ser nesse ato que os dois querem fazer-se passar por deuses e, com essa finalidade, os dois buscam convencer as esposas de que são divindades, com o quê, a condição humana não é muito condizente, surgindo então os lapsos.

No primeiro fragmento que extraímos de *Um deus dormiu lá em casa*, para este estudo, e que chamaremos de “fragmento 1”, concentram-se grandes desencontros. Ao retornar da guerra com o fim de proteger as esposas ante a possibilidade de elas serem visitadas por outros homens, Anfitrião e Sósia, pretendem ludibriar Alcmena e Tessala; estas, por sua vez, também, sem outras intenções, mudam em algo, o que desestabiliza as tramas dos dois farsantes. Estes, certos de que “Júpiter” e “Mercúrio” fariam sucesso na casa de Anfitrião; procuram nos respectivos aposentos as respectivas esposas. E o que era surpresa, passa a surpreendido. A desejada altivez divina almejada na pele dos mortais, “balança” ante a surpresa encontrada. E se os dois homens atropelaram o que pode a

imaginação humana, querendo para si, distinção divina, uma das mulheres foi além, queria para si, um filho de um desses deuses, não se importando com qual deles. É aí que o falso Júpiter involuntariamente “volta” a ser humano, os sentimentos de homem ferem-lhe o orgulho de mortal. Urgente se faz usar o que é de seu domínio. A farsa cai por alguns instantes e a natureza humana sobrepõe-se à pretendida divindade; antes que Alcmena, à força, leve para o próprio leito, o falso Mercúrio, o verdadeiro Anfitrião, esquecendo-se de tudo, chama o seu cúmplice pelo nome e “remenda” depois:

“Sós... Mercúrio” (Figueiredo, 1970, p.145)

A falha é a revelação da natureza humana nas duas personagens. Enquanto “deuses”, são incapazes de resolver as questões que dizem respeito aos mortais.

No “fragmento 2” os falsos deuses vêem sua “divindade” ameaçada diante da descrença de Tessala que lhes nega a condição sobrenatural. Enquanto Sósia cumpre, como falso deus e como escravo, as ordens superiores; Anfitrião não consegue administrar tanto poder, desafia como mortal e sobretudo como “divino”:

“Cala-te, criatura, antes que eu te venda – quer dizer, antes que eu te fulmine.” (Figueiredo, 1970, p.146)

Ao se dirigir a Tessala de forma autoritária, perde a compostura divina; parece divino aos olhos da escrava, mas deixa-se revelar; poderia ser flagrado pela escrava, quando diz que a venderia. Anfitrião vale-se de um recurso próprio de senhor de escravos. Comporta-se como humano, o seu discurso mostra que algo ou alguém pode ser objeto de uma transação comercial, própria dos homens. E o verbo *vender* e o termo *Sósia* incompleto (Sós...) deixam transparecer a verdade oculta.

As recaídas de Anfitrião, enquanto quer que Alcmena e Tessala vejam nele Júpiter mudado em Anfitrião, não cessam. No “fragmento 3” os ciúmes dele para com a esposa, levam o falso Júpiter a inquirir a mulher sobre que homem deveria, de acordo com a profecia de Tirésias, visitá-la enquanto ele combatia. Antes mesmo que ele se revele como humano presente a se fazer de divino, é possível perceber que é um mortal. A crise de ciúmes que desencadeia ao discutir com a mulher, é uma alusão à sua condição de homem. A discussão travada em diálogo com Alcmena é própria de quem poderia ser traído e não do traidor.

Mas Anfitrião, em meio à insistência com Alcmena e diante da suposição do orgulho ferido, sem se dar conta, revela que não é Júpiter, e sim o marido, quase se deixando revelar à mulher:

“Com certeza você vai dizer que era eu...” (Figueiredo, 1970, p.152)

Quando diz “eu” pronome de primeira pessoa do singular, pode parecer a Alcmena, eu, o deus que aqui está, mas ao estar mergulhado em uma situação em que o ciúme domina-lhe a razão e após ter citado tantos nomes de homens que poderiam estar com Alcmena em sua ausência, sem obter o menor sucesso; Anfitrião vai às últimas consequências, esquece de que faz o papel de Júpiter e cita o último mortal de que se lembra, esquecendo a farsa em que é Júpiter e atingindo, como humano, Alcmena com a ironia.

Essa idéia de que poderia ser traído em sua ausência, apodera-se do falso Júpiter que se esquece de que deve representar o papel de Júpiter no papel de Anfitrião. Isso pode ser observado no “fragmento 4” onde após ter incitado a mulher, ouve que ela se entregaria a Júpiter; diante dessa revelação, psicologicamente, o general tebano sente-se um homem traído e não nega essa condição, dizendo:

“Eu sabia! Eu sabia que você me enga... que você enganava a seu marido...” (Figueiredo, 1970, p.153)

As palavras acima são uma confissão de que Anfitrião representa o papel de Anfitrião no papel de Júpiter.

Após Anfitrião ter vacilado e traído várias vezes a farsa que montara e a divindade que forjara, em nível do parecer; Sósia é que se desvirtua em relação aos propósitos de se passar por deus diante de Alcmena e Tessala.

Assim como Anfitrião, Sósia esmera-se para manter, no jogo do ser e do parecer, as aparências; mas, a exemplo de seu senhor, não consegue equilíbrio para tanto. Tessala, a descrente escrava, coloca-o a prova a todo instante, e ele mostra que não é capaz de ser Sósia no papel de Mercúrio, representando Sósia. Exemplo disso aparece nos “fragmentos 5 e 6”. Ao ser questionado por Tessala, revela-lhe a verdade, mas diante de seu senhor que se faz de Júpiter, é preciso manter as

aparências e como é agredido fisicamente para isso, sente na pele humana a necessidade de ser divino, mas age como humano, quando diz:

“Senhor, por favor, solte-me... Solte-me...” (Figueiredo, 1970, p.157)

Sósia, por necessidade, perde a desejada “imagem” de Mercúrio e “volta” a realidade, é o escravo e tem no falso Júpiter, o seu senhor. Os sentimentos terrenos rebaixam “Mercúrio” e “Júpiter” à condição de escravo e amo.

O mesmo acontece quando Sósia relaciona-se com Alcmena. Se Anfitrião e Sósia buscaram outra identidade e queriam ser vistos com traços divinos pelas suas esposas, essa armação despertou em Alcmena o desejo de participar dessa divindade. Ter um filho com um desses deuses, é a meta, porém, ante a recusa por parte do falso Júpiter, a mulher insiste em realizar o mito grego, mesmo que seja com o outro deus, o falso Mercúrio, o que causa indignação em Anfitrião, estranheza em Sósia, pondo “Mercúrio” de pés no chão e o faz viver a sua condição; é escravo e tem diante de si, a esposa de seu senhor. É obrigado a dizer:

“Mas, D. Alcmena...” (Figueiredo, 1970, p.169)

A Alusão nos dois últimos fragmentos aparece no tratamento do escravo para com os seus senhores, e ele vive nestes momentos, mais realisticamente o papel de Sósia em Sósia que quando era o escravo Sósia, porque não é possível mais ser “Mercúrio” representando Sósia no papel de Mercúrio.

Capítulo IV

1. O cômico e o riso em Plauto e Figueiredo:

1.1. Como se dá o cômico e o riso

“Não há comicidade fora do que é humano. O animal pode ser ridículo, a natureza e outros seres também o podem, porém, apesar de se rir de um animal ou outro ser qualquer, esses são incapazes de, por si mesmos, provocarem o cômico e o riso. Nesse caso, para que haja o riso, é necessária a mediação do homem, ou seja, só é possível rir de algo que não seja humano, se estiverem patenteadas nele, as marcas humanas. O homem é o único ser que ri. Ele ri de um animal ao perceber traços, de alguma forma, humanos nesse animal, diverte-se com a natureza e com tudo que nela encerra, se presenciar algo seu, interferindo nesses seres.

Porém, se o homem é o único animal que ri, ele é também um ser risível. Ora, se ele ri de traços seus em outros seres, ri também de si mesmo, pois o riso supõe reconhecer o que é ridículo. Se as suas marcas estão em outros seres, e o homem as vê cômicas, mesmo sendo esses seres incapazes de serem cômicos; o que se dirá de seus traços em um semelhante seu que, por natureza pode ser cômico? O cômico pode-se dar em várias situações... Toda atividade humana que ressoa em qualquer homem ou nele mesmo e que emociona o observador e comove-o, afasta a possibilidade de ver o cômico realizando-se. Porém, se qualquer ação, por mais banal que possa parecer aos olhos, como por exemplo, o medo de Anfitrião de Figueiredo, ante as profecias de Tirésias, ou por mais relevantes que sejam, como a traição de Júpiter em *Anfitrião*; se causar indiferença e insensibilidade, em quem a observa, é motivo para desencadear o riso. O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranqüilo e bem articulado.

O homem ri quando se encontra em seu mais profundo estado de espontaneidade ante os acontecimentos da vida, se esses não o sensibilizarem, pois, as causas e conseqüências de tais fatos não são levados em consideração; apenas a inteligência é acionada no observador que com ela vê, em algo que é desagradável ou sério às pessoas causadoras de tais cenas, um desvio do padrão esperado e, conseqüentemente, o que era grave, torna-se divertido.” (Bergson, 1987, p.11)

Em *Anfitrião*, para Anfitrião, os fatos que se sucederam em seu lar, são por demais sérios; já para o público, os equívocos são engraçados. Em *Um deus dormiu lá em casa*, quando Anfitrião pede à Tessala que proteja Alcmena em sua ausência, devido à guerra, o general tebano deixa transparecer o seu estado interior; dominado pela dúvida, o herói recorre à escrava, que ao se dirigir a ele, diz: “Se Tebas visse o seu general nesse estado...” (Plauto, s.d., p.123) O que era grave, sério e ameaçador para Anfitrião, torna-se cômico aos olhos do público, e o riso é inevitável. Assim, ocorre o que Bergson afirma: “... o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura.” e continua: “Mas essa inteligência deve permanecer em contato com outras inteligências... O riso parece precisar de eco...” (1987, p.11)

Poderia se perguntar, então, o que seria um espetáculo cênico. É notória a existência de um grupo encenando e outro assistindo; porém, há todo um conjunto de coisas e situações, não preparado para encenar e rir, como algo automático; mas um ambiente fechado ou aberto onde as pessoas com os mesmos pensamentos buscam um significado para o que se é apresentado e o que presenciam, em uma troca constante. O cômico e o riso são apenas conseqüências. Isso se dá no teatro onde o riso, em se tratando de comédia, é algo esperado, e ainda mais, o riso de um espectador significa o riso coletivo.

Porém o cômico e o riso podem se dar fora de seu espaço consagrado, o teatro. A sociedade, diz Bergson, é o ambiente natural do riso. O homem que caminha, que age, que pensa e que, de alguma forma, interage no universo humano, às vezes, vai inflexível em seu mundo impenetrável, aos olhos observadores. ~~Em sua trajetória~~ de “sonhos”, ocorre-lhe o inesperado e indesejável; se isso lhe faz acordar da anestesia que o tornava indiferente a tudo e a todos e, ao mesmo tempo, insensibiliza aos que lhe dirigem a atenção; aí, tem-se o riso, provocado pelo involuntário, imprevisto, casual e espontâneo; e quanto mais espontâneo for, mais realiza a sua função social que é corrigir, com prazer,

os costumes ou desvios dos indivíduos, em um aprimoramento aos padrões desejados. Se o indivíduo vai pela vida, sem se lembrar de si e do mundo que o cerca, tão absorto que passa ou se conduz, expõe-se socialmente ao cômico e o seu corretivo é o riso.

Para melhor compreender o riso como corretivo e instrumento de enquadramento do indivíduo que se destoa ante os padrões preestabelecidos socialmente, no que tange aos costumes, desvios e o cômico, buscaremos em: *Anatomia da Crítica*, alguns conceitos de Nortroph Frye (1973) sobre o assunto, quando o crítico trabalha a comédia e a tragédia.

“O tema do cômico é a integração da sociedade: toma usualmente a forma de incorporação, nela, de uma personagem fundamental... (p.49). A ação da comédia move-se assim no sentido da incorporação do herói à sociedade à qual ele naturalmente se ajusta... (p.50) A tendência da comédia é incluir tanta gente quanto possível em sua sociedade final: as personagens obstrutoras são mais amiúde reconciliadas, ou convertidas, do que simplesmente repudiadas... (p.165). A tendência da sociedade cômica, de incluir em vez de excluir, é a causa da tradicional importância do parasita, que não tem razão para estar na festa final, e no entanto está lá... (p.166)

Na tragédia, naturalmente, a inimizade quase sempre inclui o ódio; a comédia é diferente, e percebe-se que o julgamento social contra o absurdo está mais perto da norma cômica do que o julgamento moral contra o mau... (p.168). Na tragédia, a piedade e o temor, as emoções da atração e da repulsão morais, suscitam-se, expungem-se. A comédia parece fazer um uso mais funcional do juízo social, até do moral, do que a tragédia, mas a comédia parece suscitar as emoções correspondentes, que são a simpatia e o ridículo, e expulsá-las da mesma forma... (p.176).

A comédia preocupa-se muito com integrar a família e ajustá-la à sociedade como um todo; a tragédia preocupa-se muito em dissolver a família e opô-la ao resto da sociedade... A comédia desenvolve as relações adequadas de suas personagens... Há muita coisa, na tragédia, a propósito de orgulho de raça e direito de nascimento, mas sua tendência geral é isolar uma família no poder, ou nobre, do resto da sociedade...”

Ao diferenciar a comédia da tragédia, Frye aponta os seus mecanismos, objetivos e resultados e classifica-as como espetáculos cênicos cuja consumação apresenta pólos opostos.

Enquanto o trágico, em sua realização, é associado pelo crítico aos vocábulos *inimizade, ódio, piedade, temor, compaixão, emoções, repulsão e julgamento moral*, tendo como deliberação, ao final, a expulsão do herói, falso herói, ou de uma personagem do seio da sociedade bem constituída; o cômico, em seu universo, é associado pelo crítico à *incorporação, integração, adequação, inclusão, reconciliação e ajustamento*, tendo por princípio, sempre a liberação, tanto do herói, falso herói ou de uma personagem, como da plateia, pois o homem que ri de um desvio apresentado por um personagem em cena, pode ter a personalidade marcada pela mesma falha.

Assim a tragédia tem a função de julgar a personagem que deseja excluir, pela moral e condená-la ao iso'amento; enquanto a comédia não se prende ao julgamento moral, visando tão somente ao cômico e à reintegração da personagem.

Trabalharemos algumas passagens das duas obras em que ocorre a comicidade de situações, de palavras e de caráter e a sua consequência, o riso que, segundo Bergson, é o corretivo de tais situações.

Teria Plauto produzido uma peça com grandes objetivos risíveis? A priori, parece-nos que não. E se a nossa impressão for verdadeira, o fato talvez se deva às ligações da obra com a política, ética, moral e, principalmente, com a religião. Porém, os efeitos cômicos produzidos pela obra de Plauto para o seu público, podem não ser entendidos por outros povos. A simples tradução de um texto de um idioma para outro, pode não traduzir o cômico. Vejamos como Bergson, ao trabalhar o cômico, pensa sobre o assunto:

“...já não se notou que muitos efeitos cômicos são intraduzíveis de uma língua para outra, relativos, pois, aos costumes e às idéias de certa sociedade?” (1987, p.13)

Antes, porém, de analisarmos, sob à luz da teoria de Bergson, situações cômicas em *Anfitrião* e em *Um deus dormiu lá em casa*, mencionaremos algumas fontes que, segundo Aristóteles,



são geradoras do riso: a dúvida, o medo, a transformação, a mentira, o absurdo, os equívocos e os discursos com duplicidade de sentido.

Os elementos acima gerarão, em Plauto e Figueiredo, os três tipos de comicidade com que pretendemos trabalhar: situação, palavra e caráter.

1.2. Cômico de Situação

Em “O riso” de Bergson, encontramos, em relação ao cômico de situação, a seguinte afirmação:

“É cômico todo arranjo de atos e acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão da vida e a sensação nítida de uma montagem mecânica.” (1987, p.42)

Tal afirmação conduz-nos a Plauto e a Figueiredo. Ambos se utilizam de uma trama para montar suas peças e nelas inserir a graça. Plauto aproveitou-se do deus do mito de Anfitrião, Júpiter, trouxe mais um deus da mitologia grega e preparou com ambos um logro artificioso para receberem, na casa de Anfitrião, o próprio Anfitrião e seu escravo, Sósia.

Bergson ao falar em “montagem mecânica”, no fragmento que acima transcrevemos, dá como exemplo em *O riso*, “boneco de mola” que ao ser comprimido e solto, acaba voltando à posição que a mola o põe, causando divertimento. A nosso ver, os deuses da comédia em questão, como peças do jogo, provocam a maior parte do efeito cômico da obra. São eles que, com o “poder” que têm, ganham vida nas mãos de Plauto e usam a montagem para fazerem dos homens com os quais contracenam, bonecos para a diversão dos espectadores.

Ainda quanto ao arranjo de Plauto que leva os deuses, de alguma forma, a imitarem a vida e darem a ilusão da realidade temperada com riso; vemos Mercúrio, o próprio deus, referindo-se à burla, durante as ações que desempenha, dizer ao público, no prólogo:

“... Mas aqui está o tal Sósia, escravo de Anfitrião, que chega do porto com uma lanterna. Vou já embora para o afastar de casa. Aí vem ele, já

lá está batendo à porta. E quanto a vós, acho que valerá a pena verdes como Júpiter e Mercúrio fazem de comediantes.” (Plauto, s.d., p.45-6)

Mercúrio fala de si para si, em reflexão sobre os acontecimentos passados e os possíveis:

“Hoje tudo me correu bem e com felicidade. Afastei da porta o incômodo que podia ser maior, de modo que pode meu Pai abraçá-la com toda a segurança. E o outro, quando chegar agora junto de Anfitrião seu amo, contará que afastou da porta um escravo chamado Sósia. Anfitrião julgará que ele lhe mente e vai supor que ele não veio até aqui como lhe fora ordenado. Vou enchê-los a eles, e a toda a família de Anfitrião, de confusões e de enganos...” (Plauto, s.d., p.63)

Mercúrio, cumprindo ordens de seu pai, chama a atenção do público para as suas ações:

“... Agora meu pai quer que se brinque com Anfitrião; vou fazê-lo direitinho. Vós vereis, espectadores, como se vai brincar à vossa vista. Vou pôr uma coroa na cabeça e fingir que estou bêbado. Subo lá acima e é de lá que vou pôr fora o homem...” (Plauto, s.d., p.96-7)

Ardilosa também é a ação de Anfitrião e de Sósia em *Um deus dormiu lá em casa*.

Contrariamente a *Anfitrião*, senhor e escravo vivem, na inventiva de Figueiredo, uma noite de divindades. A trama na peça brasileira conduz, como em *Anfitrião*, ao cômico e ao riso, porém, enquanto em *Anfitrião* os deuses brincam com os homens, criando o risível; em *Um deus dormiu lá em casa*, o próprio homem, com a pretensa de se passar por deus, é que vai desencadear o ridículo.

O arranjo de Figueiredo percorre caminhos contrários aos de Plauto, para atingir os mesmos objetivos. Se em Plauto os deuses são os senhores das ações porque são deuses e, à vista dos homens, são homens, a fim de imitarem a realidade humana e com ela serem confundidos; em Figueiredo, as tramas são ilimitadas: Anfitrião, por descreer dos deuses, é senhor das ações e deseja para si e para Sósia a imagem dos deuses. Quer reproduzir a realidade divina e com ela assegurar para si a proteção.

O efeito cômico, na montagem de Figueiredo que envolve apenas homens mascarados de deuses, será desencadeado na relação com outros humanos. Ri-se, em Figueiredo, não tanto dos enganos que os falsos deuses provocam com a farsa, mas dos efeitos contrários ao esperado pela farsa. Se em *Anfitrião*, os deuses fizeram os homens de joguete para provocarem o riso; em *Um deus dormiu lá em casa*, os homens que se fazem de deuses e usam os semelhantes para manter a honra, são a principal fonte de comicidade da obra; são por assim dizer, os “bonecos de mola” da platéia de Figueiredo.

A trama de *Um deus dormiu lá em casa*, que imita a ilusão vivida pelos deuses gregos em *Anfitrião*, confunde-se com a realidade dos homens de Figueiredo que, em suas ações, recusam-se a aventuras e criam os próprios meios de proteção. Anfitrião, dominado pelo medo de ser traído por outro homem, diz a Sósia:

“... Sósia, escute: que tal se... se nós voltássemos de novo aqui, de noite?
(...) Não entendeste? Júpiter. Eu mesmo. Júpiter mudado em Anfitrião.
(...) É isto! Os dois! Você de Mercúrio, eu de Júpiter...”

(Figueiredo, 1970, p.129-30)

Uma vez trabalhadas as comédias de Plauto e de Figueiredo como um possível “arranjo” que representa em mais ou menos o que a vida parece aos homens, analisaremos o cômico de situação em passagens das duas obras.

“Imaginemos agora uma espécie de mola moral: certa idéia que se exprima, se reprima, uma vez mais se exprima, certo fluxo de falas que se arremesse, que se detenha e recomece sempre. Teremos de novo a visão de uma força que se obstina e de outra resistência que a combate...” (Bergson. 1987, p.42)

No fragmento acima, Bergson fala de comédia, uma vez que a repetição de uma palavra, idéia ou expressão com certa insistência pode traduzir-se em comicidade. Isso pode ser visto em *Anfitrião*. No ato II e na primeira cena, assistimos a uma situação em que há por parte do escravo de Anfitrião, certa obstinação. Ao se deparar, à porta da casa de Anfitrião, com o deus Mercúrio mudado em Sósia, o verdadeiro Sósia procura a todo custo, durante toda a cena, convencer a Anfitrião

de que se desdobrara; está ali na companhia de seu senhor e ao mesmo tempo está guardando, como escravo, a casa. E insiste:

“Já disse mais de dez vezes que estou em casa! Estás a ouvir? E quem está junto de ti é o mesmo Sósia. E agora, meu amo, achas que te falei com bastante clareza e com bastante eloquência?” (Plauto. s.d., p.71)

Por mais absurdos que possam parecer os argumentos do escravo, aos ouvidos do seu senhor, Sósia não desiste de afirmar que há outro Sósia. A idéia feita pela personagem do seu possível desdobramento, parece a Anfitrião uma invenção do escravo ou algo descabido e, à proporção que a cena avança e o escravo busca, insistentemente, indícios para provar que a sua tese é verdadeira, o amo os rechaça, às vezes, até com zombaria, e o escravo torna a insistir e há um novo rechaço por parte de Anfitrião, vem-nos à mente o boneco de mola de Bergson. Anfitrião inquire Sósia, negando-lhe o que o escravo diz, mas Sósia volta a defender a posição que sustentara antes. Toda a comicidade brota do conflito de idéias entre Sósia que se apresenta como uma obsessão ao que defende e Anfitrião que se coloca como uma resistência às ações de Sósia.

Em *Um deus dormiu lá em casa*, o diálogo entre Anfitrião e Alcmena, no primeiro ato, apresenta a comicidade de situação.

Anfitrião traz algo que lhe incomoda a consciência, mas, como homem forte do rei Creonte, general dos tebanos, senhor dos escravos, homem auto-suficiente, descrente e chefe supremo de seu lar, ele pretende manter a imagem, tanto no que se refere à vida pública quanto, à particular. Porém, o incômodo está lá dentro como uma ferida latejante a fustigar-lhe.

A princípio, o herói, ao se dirigir à esposa, usa subterfúgios para justificar o estado de ânimo. Dado o seu ateísmo, o primeiro ataque é feito aos deuses de Alcmena:

“... Esses teus deuses comem mais carne do que o meu exército!”

(Figueiredo, 1970, p.116)

Ao que a mulher rebate com paciência monacal:

“Não blasfemes mais, Anfitrião... Senão por outras razões, pelo menos lembra-te de que somos hoje a família mais importante de Tebas...”

(Figueiredo, 1970, p.117)

Na sequência, ele se volta contra a esposa e condena-lhe o comportamento:

“... E admira que você, logo hoje, venha censurar-me.”

(Figueiredo, 1970, p.117)

Com a mesma paciência, a mulher dirige-se ao marido, tentando convencê-lo do contrário:

“Não estou censurado. Veja: vesti a minha túnica mais nova, que compraste aos marinheiros fenícios. Este cheiro que sentes é cravo-da-Índia, vendido pelos persas...” (Figueiredo, 1970, p.117)

Sentindo-se convencido pela esposa, mas tendo o problema a mexer-lhe as estruturas, Anfitrião muda de alvo, porém, persiste em sua investida; suas vítimas agora são a cidade de Tebas e o rei Creonte:

“Bolas para Tebas!... Ai então, Creonte se lembra de mim... Por que eu, logo eu, no dia do nosso aniversário de casamento?”

(Figueiredo, 1970, p.117-18)

Nova intervenção da esposa, buscando o equilíbrio do marido:

“Porque sabe que você tem mais valor.” (Figueiredo, 1970, p.117-18)

O que incomoda o general é algo desconhecido de Alcmena, mas, para não se dobrar diante da própria fraqueza, ele encontra, nos outros e nas coisas, as desculpas para manter as aparências. Desta vez, a guerra lhe serve para dar vazão às suas inverdades:

“Já pensaste que esta guerra pode ser longa? ... Numa tolice dessas Ulisses passou vinte anos fora de casa! Já pensaste nisto?”

(Figueiredo, 1970, p.118)

Se dentro de Anfitrião há algo que o impulsiona teimosamente a colocar idéias, como se tudo lhe fosse contrário, Alcmena intervém devolvendo-lhe a esperada serenidade:

“Eu te esperarei, como Penélope” (Figueiredo, 1970, p.118)

Não satisfeito e quase aflito, a mola propulsora, que se tornou uma obsessão em relação ao mal que fere o orgulho do falso herói, com o mesmo fluxo que até então tinha mostrado várias faces irreais para o mesmo problema, começa a revelar as suas verdades, mas com a mesma insistência:

“Escute, Alcmena... Eu estou nervoso mesmo. Preciso falar. Temos que falar umas coisas. Ouça bem. Nas guerras... enquanto uns combatem, outros ficam por aqui, na retaguarda, assim, sem nada fazer... Essa gente, Alcmena, virá aqui te importunar...” (Figueiredo, 1970, p.119)

Alcmena interfere, cobrando-lhe confiança:

“Você não confia em mim?” (Figueiredo, 1970, p.119)

A mulher acaba por acertar o alvo; o problema de Anfitrião é mesmo a desconfiança, isto é, ir à guerra e correr o risco de ser traído pela mulher. A partir do momento em que a verdadeira causa do problema de Anfitrião é revelada, ele persiste na mesma linha de conduta; suas queixas aproximam de um lamento; cada homem, indiferentemente da posição social e até os deuses, em quem não acredita, são suspeitos em relação a visitar a esposa enquanto ele combate.

A tudo isso, a esposa, sendo a força que reprime o lamento do marido, responde a cada queixa com uma ironia, como por exemplo nestas passagens:

Anfitrião:

Mesmo que seja Creonte?

Alcmena:

Prefiro um mais moço.

Anfitrião:

Alcmena! (Noutro tom) Gostaria que tu dissesses: ainda que fosse um deus.

Alcmena:

Um deus, Anfitrião? Você não está exigindo demais?

(Figueiredo, 1970, p.121)

Até aqui transcrevemos várias passagens do diálogo entre Anfitrião e Alcmena, com comentários sobre elas. Nosso objetivo é mostrar a insistência do marido inseguro à procura de uma solução para as suas dúvidas. Quanto mais vezes Anfitrião insiste em se lamentar e Alcmena a

“acomodar” a situação, (a exemplo do que vimos em Plauto, com Sósia e Anfitrião páginas atrás), mais é possível perceber, e bem de perto, a imagem da mola que se distende, se estende e se retém. Fica quase visível o boneco de mola de Bergson. Essa imagem parece ganhar vida e materialidade nas mãos de Figueiredo, à medida que a cena se aproxima de seu final, pois dominado pela insegurança no que se refere à possível visita de outro homem a sua casa, enquanto combate, o falso herói demonstra a sua vulnerabilidade à esposa que a partir de então, age irônica e comicamente em relação ao marido, transformando-o em um aparente boneco vivo. O que ocorre com Anfitrião ao final dessa cena é a mesma sensação que se tem de uma mola que teimosamente se distende e caprichosamente é comprimida, tantas vezes quantas forem necessárias, por Alcmena que, às custas do marido, diverte-se.

Ainda usando a teoria de que nos servimos para essa análise, poderíamos dizer que Anfitrião pode ser comparado ao fantoche a cordões; inseguro e vaidoso que é, diante da missão que lhe fora confiada, fica dividido entre o dever e a honra e, ao se preocupar mais com a honra, parece estar sendo puxado pela necessidade de se defender, defendendo o próprio lar. Enquanto Anfitrião crê falar com seriedade de uma causa que se lhe apresenta justa e de importância para a sua vida; Alcmena faz dele e de sua postura um brinquedo, dando-lhe “corda” e puxando-o pelo discurso, numa divertida brincadeira. O que há em todas as falas de Anfitrião, transcritas por nós, é uma idéia fixa por parte do falso herói e a transposição do movimento mecânico do suposto boneco de mola para a situação analisada por nós, que aos poucos, verte em mecanismo moral.

Voltemos a Plauto e a Bergson; ao primeiro, por apresentar, com grupos diferentes de personagens, a mesma cena; ao segundo por caracterizar como repetição, esse processo trabalhado por Plauto, em algumas páginas de *Anfitrião*.

Vejamos como Bergson define o processo da *repetição*:

“Repetição. Já não se trata, como antes vimos, de uma palavra ou expressão repetidas por certo personagem, mas de uma situação, isto é, uma combinação de circunstâncias, que se repete exatamente em várias ocasiões, contrastando vivamente com o curso cambiante da vida.”

(1987, p.51)

De acordo com o que diz Bergson no fragmento acima, podemos apontar essa “combinação de circunstâncias – que se repete exatamente em várias ocasiões – em *Anfitrião*, iniciando-se no ato I, momento em que Sósia, escravo de Anfitrião, e o deus Mercúrio, ora mudado em Sósia, contracenam e, na disputa para ser o escravo de Anfitrião, Sósia fica em desvantagem com o deus que o surra. A comédia avança, as cenas se desenrolam e chega-se o ato II, em cuja primeira cena, estão Sósia e Anfitrião. O primeiro narra ao segundo o que se sucedera à porta de casa do seu senhor, mas o patrão considera que o escravo delira; não satisfeito, Sósia diz ter sido desdobrado e surrado por ele mesmo, o que provoca a cólera em Anfitrião.

Na 3ª cena do ato IV, a exemplo de Sósia, Anfitrião é recebido em sua casa por outro Anfitrião, ou seja, por Júpiter que se apropriou da fisionomia do marido de Alcmena. O falso e o verdadeiro Anfitrião disputam a identidade do general tebano. O que ocorrera com Sósia, repete-se com Anfitrião e o escravo, que fora tachado de mentiroso, assiste às mesmas cenas que vivera, outrora com Mercúrio.

Se havia outro Sósia, Anfitrião não acreditou, agora há outro “Anfitrião” para que Anfitrião possa crer, se Sósia foi surrado por “Sósia”, só mesmo sendo violentado por “Anfitrião” que Anfitrião reconhece verdadeira a narração que ouvira de seu escravo em relação ao desdobramento de Sósia. Para melhor caracterizar a mesma cena reproduzida por diferentes personagens, transcreveremos abaixo a fala do escravo que, ao viver e presenciar a mesma cena, resume com eficiência a repetição da situação:

“... Acho que Anfitrião vai receber Anfitrião tão amavelmente como há pouco eu, Sósia, me recebi a mim, segundo Sósia...” (Plauto, s.d., p.110)

Inversão:

“Imaginemos certas personagens em dada situação: obteremos uma cena cômica fazendo com que a situação volte para trás e com que os papéis se invertam... Trata-se sempre... de uma situação que se volta contra quem a criou.” (Bergson, 1987, p.53-4)

Essa definição de Bergson quanto à inversão, leva-nos a Guilherme Figueiredo e mais precisamente a *Um deus dormiu lá em casa*.

Como já dissemos em outras oportunidades, Anfitrião de Figueiredo, na iminência de ter a esposa visitada por um deus ou por outro homem, cria, juntamente com seu escravo, artifícios para se proteger do mal. E a forma encontrada por Anfitrião é percorrer, como personagem, caminhos contrários aos das personagens de Plauto. Se em *Anfitrião* o deus Júpiter é o invasor da casa de Anfitrião. Em *Um deus dormiu lá em casa*, tudo se inverte, Anfitrião será “Júpiter” e Sósia, “Mercúrio”. Porém, como em *Anfitrião*, a guerra existe e Anfitrião é o general e comandante das tropas tebanas; com seu escravo, ele precisa estar na batalha, ainda que só aparentemente. Voltar à noite do campo de batalha, faz parte da astúcia de senhor e escravo para se protegerem contra as profecias de Tirésias:

Sósia:

...O cego Tirésias disse que um homem passaria a noite nesta casa. (...)

Anfitrião:

... Sósia, escute: vamos voltar do campo de batalha.

(Figueiredo, 1970, p.128-29)

Na primeira ação como falsos deuses, os dois mortais parecem não ter êxito. As duas mulheres, que seriam usadas e enganadas pelos mascarados e conseqüentemente objeto de riso, também inverteram a ordem em certos hábitos na casa. Em acordo firmado entre senhora e escrava, as mulheres trocaram de quarto, na noite em que Anfitrião e Sósia disfarçaram em deuses e retornaram do campo de batalha, como haviam combinado. Dando realismo ao mito, Anfitrião e Sósia cumprem a farsa, entram em casa e procuram nos respectivos aposentos as esposas. Espanto, no quarto de costume, Anfitrião encontra Tessala que o recebe com as seguintes palavras:

“Patrão debochado! Se Alcmena souber...” (Figueiredo, 1970, p.144)

Sósia não poderia ter tratamento diferente; o escravo ouve da senhora o que não gostaria:

“Como te atreves, escravo imundo... Este patife meteu-se em baixo do meu lençol.” (Figueiredo, 1970, p.144)

Aconteceu o inesperado, os que fariam a surpresa, ficam surpreendidos.

Ainda em *Um deus dormiu lá em casa*, há outra cena que, pela força cômica, pode ser trabalhada quanto à inversão. Após alguns embates entre os falsos deuses e as duas mortais acerca da divindade em Anfitrião e Sósia e, já convencida Alcmena da presença de Júpiter e Mercúrio em sua casa, a nobre esposa de Anfitrião deseja, para alimentar o orgulho e ser a melhor entre as mulheres de Tebas, ter um filho com o falso Júpiter que lhe nega, afrontando a mulher; por outro lado, Tessala, que não crê nos deuses e muito menos que ali há deuses, senão Anfitrião e Sósia, nega ter um filho com o suposto Mercúrio de Alcmena. Enquanto o falso Júpiter se nega a ter um filho divino com Alcmena, o falso Mercúrio, que mal interpreta o papel de Mercúrio no papel de Sósia, fica hesitante em insistir com Tessala para que ela creia estar Mercúrio diante dela. E como se tudo isso não bastasse, o vacilante Sósia ainda é assediado pela sonhadora Alcmena, que o convida a ter o filho que o falso Júpiter lhe nega. A mulher toma Sósia pela mão e sai em direção ao quarto, dizendo as seguintes palavras:

“Vem, Mercúrio. Deixemos Júpiter e Tessala conversando aqui e...”

(Figueiredo, 1970, p.169)

A cena é por demais cômica e desconcertante, até o falso Anfitrião que, razoavelmente, interpreta o papel de Júpiter no papel de Anfitrião, perde a postura divinal e, ao se dirigir ao falso Mercúrio, revela-se, e Sósia, que é alvo dos seus senhores, vive o papel que a vida ensinou-lhe, é o autêntico escravo de sempre:

Sósia:

“Mas, D.Alcmena...”

Anfitrião:

“Mulher! Largue esse hom... Largue esse deus!”

(Figueiredo, 1970, p.169)

Em ambas as circunstâncias de *Um deus dormiu lá em casa*, em que trabalhamos a inversão, temos uma situação que se volta contra quem a criou.

Ainda sobre esse processo, a inversão em Figueiredo, poderíamos dizer, que nada haveria de engraçado se Anfitrião e Sósia entrassem em seus próprios quartos e encontrassem Tessala e Alcmena respectivamente. Também não teria graça se Alcmena quisesse ter um filho com Sósia. Pelo contrário, uma atitude assim poderia provocar antes, a emoção ao riso. O que determina em tais

situações o cômico, a graça e conseqüentemente o riso, não é a expressão do fato isoladamente, mas as ressonâncias cômicas que a estendem para um universo em que todas as ações contribuem, ainda que despreziosamente, para a comicidade.

Interferência de séries

Uma vez trabalhada a repetição e a inversão, passaremos ao outro processo gerador de comicidade, o efeito cômico chamado interferência de séries, que, em *Anfitrião*, é risível por excelência.

Bergson faz a seguinte definição para tal efeito cômico:

“Uma situação será sempre cômico quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos.”

(1987, p.54)

Quando Bergson fala em “dois sentidos inteiramente diversos”, lembra-se de “qüiprocó” que define como: “uma situação que apresenta ao mesmo tempo dois sentidos diferentes, um simplesmente possível: o que os atores lhe atribuem, e o outro real: o que o público dá.” (1987, p.54-5) Mas um pouco adiante, ele adverte que o “qüiprocó” não é risível por si mesmo, e o que há provocando o riso quando ocorre o qüiprocó, é a interferência de séries.

É certo que em *Anfitrião* ocorre o qüiprocó, pois há uma confusão de uns fatos com outros. Em Plauto há séries de fatos independentes que se interferem e produzem o cômico. O divino e o humano que se encontram e entram em choque, o relacionamento conflitante na maioria das vezes, entre deuses e homens e a busca da verdade entre as partes; estabelecem a nosso ver, a “interferência de séries” e gera a maior parte do efeito cômico em *Anfitrião*.

Assim, em Tebas, estão na mesma comédia deuses e homens, os primeiros, sob o comando de Júpiter que visita os mortais com objetivos pouco ou quase nada nobres e tem a seu dispor, Mercúrio, o seu encarregado para todos os problemas; os segundos, representados por Anfitrião, general tebano e comandante do exército, que defenderá Tebas na guerra, tendo como encarregado, o escravo Sósia.

Enquanto os homens deixam Tebas e marcham contra o inimigo para proteger a nação; os deuses, com outros objetivos vêm a Tebas, para, na ausência de Sósia e Anfitrião, ocuparem, mudados em Anfitrião e Sósia, o lugar do senhor e escravo, na casa de Anfitrião. Se considerarmos que os grupos de personagens, bem como seus objetivos são de naturezas diferentes, mas que mantêm um relacionamento que se estende por quase toda a peça; podemos dizer que, ao iniciar esse relacionamento, começa então uma situação cômica entre os dois grupos.

Já no prólogo, o deus Mercúrio e o escravo Sósia entram em choque, o divino lança no humano a dúvida quanto à sua identidade. O deus, com a missão de proteger Júpiter em suas aventuras, recebe Sósia que tinha a tarefa de anunciar à esposa de Anfitrião, a vitória na guerra; porém o escravo vê, forçosamente, no deus, o Sósia, escravo de seu senhor:

Sósia:

“... Realmente quando me ponho a olhar para ele, vejo que tem o meu aspecto... Tem o mesmo chapéu, o mesmo vestuário: é exatamente como eu: as pernas, os pés, a estatura, o corte do cabelo, os olhos, o nariz, a boca, a cara, o queixo, a barba, o pescoço. Tudinho...”

(Plauto, s.d., p.62)

Enquanto a confusão criada por Mercúrio conduz o escravo a reflexões sobre quem é e quem poderia ser o outro, levando-o a uma interpretação quase impossível:

“...Onde é que eu morri...” (Plauto, s.d., p.63)

A platéia, desde as reflexões em que Mercúrio e Sósia falavam de si para si, conhecia o real sentido da situação, uma vez que o próprio Mercúrio tinha informado sobre os fatos que ocorreriam; e as apreciações que um fez do outro ao interferir nas falas durante o diálogo, decorrem do fato de Sósia conhecer apenas uma face da situação, ele domina apenas o seu universo, daí o equívoco; ao passo que público e Mercúrio conhecem a verdade sobre a situação. A complicação criada por Mercúrio gera dúvidas em Sósia em torno de tudo que lhe acontece e o deixa hesitante entre as suas verdades e as de Mercúrio; essa hesitação de Sósia nada mais é do que o início da comicidade no prólogo. Isso se dá porque o espectador conhece tanto quanto o narrador onisciente.

Outra situação que desencadeia o efeito cômico, interferência de séries, ocorre ao final do ato III, cena três e ato IV, cenas dois, três e quatro.

Na cena dois do ato III, após Anfitrião e Alcmena terem entrado em discordância na cena dois do ato II, e o marido ter deixado a casa à procura de seu parente Naucrates, Júpiter retorna à casa de Anfitrião e, valendo-se da ausência do general, faz o papel de Anfitrião, pede desculpa à mulher, restabelece a paz no lar de Alcmena e dá ordens a Sósia:

“E tu, vais levar recado de minha parte a Blefarão, o nosso piloto, para que, depois de feito o sacrifício, venha do navio jantar comigo.”

(Plauto, s.d., p.95)

O escravo de Anfitrião sai em cumprimento à tarefa. Enquanto isso, Anfitrião, que no ato II, cena dois, saiu à procura de Naucrates pela cidade, retorna à sua casa e é recebido por Mercúrio que no papel de Sósia, hostiliza-o. O enleio vai se tornando generalizado em nível do ser e do parecer. À medida que os deuses entram em contato com os homens, mudados na fisionomia dos mortais, aumentam os desencontros e os equívocos entre os moradores da casa.

Quando Anfitrião julga ter sido agredido e impedido de entrar em sua casa pelo seu próprio escravo, chega Sósia, trazendo consigo Blefarão, em cumprimento do que lhe ordenara Júpiter, mudado em Anfitrião. Ferido moralmente por Mercúrio mudado em Sósia, Anfitrião, ao ver Blefarão e Sósia, promete a este vingar o que sofrera do suposto Sósia à porta de sua casa. Sem conhecer as armadilhas de Mercúrio, Sósia nega ter estado ali, e diz ter ido ao navio, buscar Blefarão para jantar com Anfitrião, a convite do próprio Anfitrião; ao que Anfitrião desmente.

Na cena quatro do ato IV, quando deuses e homens se reúnem para resolver a questão, contando com Blefarão como testemunha, este diz:

“Por Júpiter! Que vejo eu?! Este não é Anfitrião; aquele é que é Anfitrião! Se fosse este (mostrando Anfitrião) não era aquele (mostrando Júpiter), a menos que seja duplo” (Plauto, s.d., p.109)

Diante dos duplos, a situação tende a se tornar mais complicada e cômica; Sósia vê em Júpiter o seu senhor e em Anfitrião um feiticeiro e o desafia. A cada fala na cena, o general tebano

parece perder a identidade. Ao ouvir a insistência do outro em dizer que é Anfitrião e a ver a sua imagem no outro, ele fica em dúvida quanto a ser quem é e diz:

“Pelo supremo Júpiter! Tu hoje queres tirar-me o ser eu? (Dirigindo-se ao falso Anfitrião.) Mas quero saber o seguinte: tu és Anfitrião?

(Plauto, s.d., p.111)

Ao longo da situação provocada pelos deuses na casa de Anfitrião, Sósia defende-se com base nas ordens que recebera de Júpiter e na execução dessas ordens; Anfitrião procura explicações para os males e incrimina o seu escravo, valendo-se da acolhida que lhe dera Mercúrio. Os desencontros e equívocos criados crescem porque há dois grupos atuando com ordens e ações diferentes e, ainda, regido sob o mesmo comando; porém, com personagens “semelhantes” em cada grupo: Júpiter é deus, mas ante o escravo de Anfitrião, faz-se de Anfitrião; da mesma forma, Mercúrio é deus, mas para Anfitrião, faz-se de Sósia. A cada nova ação, não se revelam as tramas, mas aumentam os mistérios. O raio de ação de Anfitrião sofre interferência do de Sósia e vice-versa. O que Anfitrião e Sósia dizem não diminui as desavenças entre os dois, mas antes, elas se avolumam, ganham novos significados, dando corpo ao conflito e à confusão lançada pelos deuses sobre os mortais.

1.3. Cômico de Palavras

Vejamos como Bergson define esse gênero de comicidade:

“Haverá talvez certa artificialidade em fazer da comicidade de palavras uma categoria especial, pois a maior parte dos efeitos cômicos já examinados até agora se produziam por intermédio da linguagem. Mas devemos distinguir entre o cômico que a linguagem exprime e o que ele cria. O primeiro poderia, a rigor, traduzir-se de uma língua para outra... Mas o segundo é em geral intraduzível. Deve o que é à estrutura da frase e à escolha das palavras... Sublinha os desvios da própria linguagem. No caso, é a própria linguagem que se torna cômica.” (1987, p.57)

Diante da definição acima, poderíamos dizer que as obras de Plauto e Figueiredo recebem essa carga cômica, ou seja, são dotadas da comicidade de palavras. Se fizermos uma análise superficial, a título de curiosidade, veremos que algumas de suas personagens e, principalmente os escravos em Figueiredo e os deuses em Plauto, sempre provocam o riso com suas palavras. E ainda, se fizermos uma retrospectiva, possivelmente, comprovaremos que *Anfitrião* e *Um deus dormiu lá em casa* são obras, como um todo, essencialmente cômicas, uma vez que são transpostas de uma possível realidade. Tudo isso podemos verificar, aplicando a teoria à obra.

“O cômico que a linguagem cria, deve o que é à estrutura da frase e à escolha das palavras.” (Bergson, 1987, p.57)

A partir desse princípio de Bergson, faremos uma análise quanto à comicidade de palavras em *Anfitrião* e em *Um deus dormiu lá em casa*.

No ato I de *Anfitrião*, vemos Sósia reflexivo entre o medo e a responsabilidade:

*“Oito homens fortes malhariam em mim como seu eu fosse uma bigorna.
E era com esta hospitalidade que eu seria recebido ao regressar.”*

(Plauto, s.d., p.47)

Onde estaria a comicidade na fala de Sósia? Ora, o escravo está a serviço de seu senhor, é o encarregado de dar a Alcmena as notícias da vitória do exército tebano sobre os inimigos na guerra; porém, surge o inconveniente de andar sozinho noite a fora pelas ruas de Tebas e por isso, ser preso pelos triúnviros. Ante a possibilidade de tal desgraça e considerando-se participante da batalha e, conseqüentemente, um dos heróis da vitória, o escravo expõe a sua situação e usa entre fatos diferente e adversos a palavra hospitalidade que de forma simbólica, expressa ironicamente, como será recebido. No seu sentido natural, hospitalidade seria oposto a “Oito homens fortes malhariam em mim como se eu fosse uma bigorna”; há, como é possível perceber, um desvio da própria linguagem, caracterizando o cômico na expressão.

Ainda no ato I, Sósia, ao ser impedido de entrar na casa de Anfitrião, discute com Mercúrio que o ameaça:

Mercúrio (à parte):

“O peso deste punho não é nada mau.”

Sósia (à parte):

“Estou perdido! Está pesando os punhos!”

Mercúrio:

“E se eu lhe tocar um bocadinho, a ver se ele dorme?”

Sósia (à parte):

Isso é que é favor! Há três noites seguidas que estou acordado.”

(Plauto, s.d., p.53)

O diálogo entre o deus e o escravo é marcado por “a partes” um artifício que, nesse caso colabora para a ocorrência da comicidade nas palavras de Sósia, uma vez que as personagens falam dirigindo-se à platéia e não a si mesmas, tendo o objetivo de serem bem entendidas pelo público. Essa falta de direcionamento ao se expressar, deixa Sósia à vontade para interpretar as palavras de seu oponente em seus sentidos imediatos. Vejamos o que pensa Bergson sobre o assunto:

“Poderíamos dizer que, em maioria, as palavras apresentam um sentido físico e um sentido moral, conforme as tomemos no sentido próprio ou no figurado.” (1987, p.62)

Enquanto Mercúrio fala em “peso do punho”, referindo-se à força que usaria em suas mãos para bater em Sósia, este, apesar de entender a mensagem em seu sentido natural, diz: *“Está pesando os punhos!”* Como se “peso” no discurso de Mercúrio, compreendesse medida. E na seqüência do diálogo, o sentido moral da palavra “dorme” dita por Mercúrio, é tomado por Sósia em seu sentido físico. Mercúrio usou “dorme” para expressar as conseqüências que ele causaria se agredisse Sósia com as mãos; o escravo refere-se a “dorme” em seu sentido próprio. Em ambos os casos, o aspecto figurado ou metafórico utilizado por um dos interlocutores é mecanizado, enrijecido e tornado concreto pelo outro.

Para elucidar o efeito cômico ocorrido nas situações analisadas acima, recorreremos à teoria de Bergson:

“Obtém-se um efeito cômico quando se toma uma expressão no seu sentido próprio, enquanto era empregada no sentido figurado. Ou ainda: Desde que nossa atenção se concentre na materialização de uma metáfora, a idéia expressa torna-se cômica.” (1987, p.62)

“É cômico, dizíamos, tomar séries de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou em novo ambiente, ou invertê-las conservando-lhes ainda um sentido, ou misturá-las de modo que as significações respectivas interfiram entre si.” (Bergson, 1987, p.64)

A definição de Bergson que transcrevemos acima pode servir de base para trabalharmos a comicidade de palavras nos textos abaixo:

Tessala:

“Você está com ciúme do velho, Sósia?”

Sósia:

“Eu?... Eu... Eu estou é com raiva! Mil vezes Édipo, com toda a pouca vergonha dentro de casa. Ao menos essas coisas ficavam em família. Édipo não se metia com a família dos outros. Tessala, por favor, que foi que você respondeu?” (Figueiredo, 1970, p.125-26)

Sósia:

“Acontece cada coisa na retaguarda...”

Anfitrião:

“Hem? Que coisa? Sabes de alguma coisa que possa acontecer?”

Sósia:

“Não, não... Mas ouvi augúrios. O cego Tirésias disse que um homem passaria a noite nesta casa.” (Figueiredo, 1970, p.128)

Tomando as três falas de Sósia de *Um deus dormiu lá em casa*, poderíamos dizer que ele faz uma volta ao passado e busca na mitologia grega, elementos e situações significativas, introduzindo-os em novos cenário e contexto. O escravo é o elo entre o conceito novo e o fato passado.

Ao ser provocado por Tessala quanto ao ciúme em relação a Creonte, rei de Tebas, Sósia responde à companheira, referindo-se ao mito de Édipo e os desafetos que marcaram a destruição do lar de Jocasta. A ameaça que o rei lhe possa parecer, desperta a cólera no escravo que a pouco, no diálogo com Tessala, ponderava as investidas do rei sobre o assunto. Mas ao ser questionado pela mulher, se a mudança de atitude era o ciúme, ele se justifica, usando outros acontecimentos que se interligam ao seu presente. Encolerizado, o escravo alude ao mito em um quase ataque ao rei e sua

geração, seu vocabulário denota uma degradação moral para com as pessoas que ele cita. Aí está o “novo tom” de que Bergson fala no último fragmento que extraímos de *O riso*. No discurso com Anfitrião, Sósia mantém o estilo, busca no passado justificativas para o presente.

Ir à guerra, como acontecera a Anfitrião no mito grego e em *Anfitrião*, é a missão de Anfitrião e Sósia. Espirituoso que é, o escravo, acredita que a história possa se repetir. Em “acontece cada coisa na retaguarda”, Sósia parece dizer que a batalha maior está em casa e resiste à idéia de entregar tudo aos cuidados dos deuses e de outros homens. São os acontecimentos da mitologia grega que se lhe apresentam como suporte para a argumentação. Ele aposta na escolha dos termos e nos fatos para sensibilizar o poderoso e incrédulo general tebano.

Diante da estratégia do escravo, a reação de Anfitrião é imediata; o escravo, na batalha de convencer, parece ter acertado o calcanhar de Aquiles. O herói rende-se à idéia do que pode acontecer na retaguarda e acredita poder ser o próximo a receber hóspedes; Sósia, como mestre em manipular a linguagem, aproveita-se do bom momento e insere, na situação em que parece ser o vencedor, outros fatos que solidamente justificam a sua impressão e convencem o seu senhor. Em “O cego Tirésias disse que um homem passaria a noite nesta casa”, as palavras de Sósia ressoam entre a bravura e o orgulho de Anfitrião. Com elas, Sósia relembra que Tirésias acertou quando se referiu aos destinos de Jocasta e Édipo e, ainda, ao *Anfitrião* de Plauto, em que o general e seu escravo foram à guerra e tiveram a casa visitada por deuses.

A situação presente e a narrativa mitológica revivida pelo escravo, nas passagens que analisamos, são duas proposições que se inter cruzam, formando uma intersecção e um novo significado no espírito do homem que mecanicamente arranca da vida a lição mais imediata. Ainda quanto a “tomar séries de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou em novo ambiente”, poderíamos citar entre outras, a seguinte passagem de *Um deus dormiu lá em casa*:

Sósia:

“*Alcmena, o Senhor está convosco!*” (Figueiredo, 1970, p.142)

Anfitrião, querendo tornar real a fantasia que criara para visitar, como deus, a própria casa, dita a Sósia as palavras que o escravo deve dizer para anunciar a Alcmena a presença divina no lar

de Anfitrião. É certo que Figueiredo criou a cena, reinventando uma passagem da oração: Ave-Maria. Assim, Anfitrião, Sósia e Alcmena são respectivamente Deus-pai, o anjo Gabriel e Maria, e a invasão do herói à própria casa, transforma-se na *“Anunciação de Maria e encarnação do Verbo”* (Lucas, 1987, p.1120).

A passagem bíblica narrada por São Lucas e o arranjo criado por Figueiredo interferem entre si, fundem-se e a significação do aspecto bíblico molda a invenção do autor, dando-lhe a falsa impressão de realismo, donde brota a comicidade. Dentro dessa cena, quando Anfitrião e Sósia dizem e insistem com Alcmena e Tessala que são deuses, cria-se uma cilada para eles mesmos com os próprios discursos. No momento em que as mulheres são despertadas pelos falsos deuses que invadem os quartos, elas pensam estar diante de Anfitrião e Sósia, mas ao ver a postura e aparatos alusivos ao deus da mitologia grega, Júpiter, ostentados por Anfitrião, Alcmena exclama:

“Júpiter!” —

ao que Sósia diz:

“Júpiter, sim! Ou pensas que este é o idiota do teu marido? —

e Anfitrião por sua vez, mesmo vacilando, complementa:

“Sós... Mercúrio! (Num disfarce.) Respeita a casa que nos dá hospitalidade!” (Figueiredo, 1970, p.145)

As ações desenrolam-se, Alcmena, crente estar ali Júpiter, torna-se submissa a ele; enquanto Tessala, como escrava, longe de brilhar como a patroa, permanece irredutível, até porque, o oposto, ou seja, proteger a ama da ação de um estranho, é que lhe seria interessante, dado o acordo que fizera com o amo. Isto colabora para que Anfitrião e Sósia caiam na própria armadilha. Desejosa de ser a mulher escolhida pelo suposto deus, Alcmena cria condições favoráveis para que o seu Júpiter repita com ela o que fizera com outras mulheres:

Anfitrião:

“Um filho... meu?”

Alcmena:

“Claro! Não é assim que costumás fazer?” (Figueiredo, 1970, p.167)

Uma vez criada a farsa, Anfitrião precisa mantê-la a qualquer custo, mas, as investidas de Alcmena, entusiasmada em ser a próxima a receber o deus do mito, parecem estremecer as máscaras criadas por Anfitrião. E, como já dissemos há pouco, a resistência de Tessala em aceitar os mortais como deuses, somada ao fato de negar um filho, ao falso Mercúrio, desloca o problema para Anfitrião que no início da peça prometera a Tessala a liberdade, caso protegesse Alcmena em sua ausência, enquanto combatia. Se há deuses ou não na casa de Anfitrião, Tessala prefere não correr riscos e prende-se à fidelidade a Sósia e ao seu senhor; o que não acontece com Alcmena que, não convencendo o falso Júpiter a dar-lhe a desejada maternidade de um semideus, volta-se para o outro deus, “Mercúrio”, que o próprio Anfitrião criara em suas fantasias. Ao falso deus, Sósia, a mulher não suplica para dar-lhe um filho, como fizera com o falso Júpiter. Apenas ordena:

Alcmena:

“Vem, Mercúrio...” (Figueiredo, 1970, p.169)

A situação é cômica. O risível não nasce só da cena em si, irrompe, é bem verdade, nesse momento; porém, ele se estabelece ao longo da comédia enquanto certas personagens procuram manter as aparências, ludibriando outras, que, mesmo sem conhecer a verdade, beneficiam-se dela indiretamente, por força das circunstâncias que ironizam os farsantes. Tudo fora criado, involuntariamente, por Anfitrião, que desde o início da peça, quer ter segurança em relação ao seu lar. No entanto, ao final da peça, tudo que fizera para se proteger, volta-se contra ele. Isso pode ser visto pela teoria de Bergson que diz:

“Dizíamos que o espirituoso consiste muitas vezes em prolongar a idéia de um interlocutor até o ponto em que exprime o contrário do seu pensamento e no qual venha a cair, por assim dizer, na armadilha do seu discurso.” (1987, p.63)

Anfitrião, durante a cena em questão, não diz à Alcmena o contrário do que dissera no início da peça, mas diz a si mesmo pela ação de chamar a atenção do falso deus pelo nome do mortal que é seu escravo. Se a sua insegurança consistia na possibilidade de ter sua mulher visitada por outro homem; a farsa representava a segurança, mas a insistência de Alcmena desarticula as estratégias do

falso herói; a mulher passa a ser senhora da situação e, involuntariamente, usa a farsa montada pelo marido para receber em sua cama outro homem.

Passaremos agora a outro elemento que Bergson diz causar efeito cômico: a *transposição* que ele assim define:

“Suponhamos agora idéias expressas no estilo que lhes convém e encaixadas assim no seu ambiente natural. Se imaginamos um dispositivo que lhes permite serem transpostas a novo ambiente, conservando as relações que mantêm entre si, ou, em outras palavras, se as levamos a exprimir em estilo inteiramente diferente e transpostas em tonalidade diferente, será então a linguagem que estará produzindo a comédia, ela é que será cômica... Obteremos um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade.”

(1987, p.66)

Por ser *Anfitrião* uma obra inspirada no mito grego de Anfitrião e *Um deus dormiu lá em casa*, inspirada no mesmo mito e em *Anfitrião*, entendemos que ambas constituem-se em uma transposição. Considerando que o mito grego seja expressão criada com traços de uma dada civilização, com tudo que encerra as tradições de uma sociedade e que essa mesma expressão é tomada e retomada no seio de outras sociedades, sendo recriada com base nas tradições dos povos que a adotaram, podemos dizer que ao tomar o texto mítico ou *Anfitrião*, conservando-lhe a expressão básica e acrescentando elementos para conferir-lhe outros sentidos, Plauto e Figueiredo transpuseram a idéia natural de uma expressão para outro matiz.

Assim, à luz da teoria de Bergson, passaremos a analisar o que pode caracterizar a transposição nas duas obras. O mito de Anfitrião deveria ser, entre os gregos, algo respeitado, como episódios civil e religioso; o primeiro envolve disputas entre família, em que se narram a luta pelo trono de Tebas, roubos, assassinatos e vinganças, enfim, a desavença entre os homens. Quanto ao segundo, a visita de um deus ao Homem que não se entende.

Plauto conservou os principais elementos do mito, mas criou Sósia e outras personagens, promovendo o confronto entre os deuses mascarados e os homens da comédia,



desencadeando todos os desencontros, enganos e equívocos; o que era sério e religioso descaracterizam-se, tornaram-se cômicos.

Figueiredo é ainda mais profundo, pois sua obra tende à sátira. Pouco do mito aparece em Figueiredo, o comediógrafo brasileiro volta-se para *Anfitrião*, mas usa-o ironicamente. Anfitrião, herói do mito e de Plauto, é, em *Um deus dormiu lá em casa*, herói cômico, provocando o riso entre o que diz e o que faz. A guerra, motivo nobre que faz o herói ausentar-se de sua casa, parece ser em *Anfitrião* um pretexto para o deus desfrutar da beleza de Alcmena; já em Figueiredo, a guerra é apenas citada. O herói simula sua ida ao campo de batalha, a fim de montar a trama que lhe dará o direito de viver a farsa divina. Júpiter, que no mito grego visita Alcmena com o objetivo de restabelecer a paz entre os homens, ao gerar Hércules, com a mortal; é em Plauto um deus brincalhão que parece buscar apenas os prazeres físicos com Alcmena, a sua estada na casa de Anfitrião não é marcada por uma causa nobre; em Figueiredo, o deus não existe, contrariamente ao mito e a Plauto, o homem é que se mascara de deus, propiciando a principal fonte risível da peça.

Figueiredo transforma o solene em tom burlesco e vulgariza as principais idéias dos outros dois textos que, aos gregos, podiam denotar algo sagrado e aos latinos, aproximavam-se da verdade, mas, que na obra de Figueiredo, chega ao humor e à ironia. O autor brasileiro confere ao mito, além de outros aspectos cômicos, um tom de paródia. Vejamos no fragmento abaixo como Bergson pensa sobre o assunto:

“Se transpusermos o solene em familiar, teremos a paródia... Foi, sem dúvida alguma, a comicidade da paródia que sugeriu a certos filósofos, em particular a Alexandre Bain, a idéia de definir o cômico em geral pela degradação. O risível surgiria “quando nos apresentam uma coisa, antes respeitada, como mediocre e vil”. Mas se a nossa análise estiver certa, a degradação não passa de uma das formas da transposição, e esta por sua vez é apenas um dos meios de obter o riso.” (1987, p.66-7)

Temos tentado demonstrar nesse tópico que o mito grego de Anfitrião foi abandalhado ao se tornar comédia brasileira, principalmente. E a teoria de Bergson no fragmento acima, dá-nos, como tem feito até agora, todo o embasamento para explorarmos os elementos que buscamos, quanto aos efeitos cômicos. Esse fragmento apresenta-se-nos como uma rica fonte para comprovarmos

a nossa demonstração. Ora, *Anfitrião* é um conceito em termos de obra, tanto o é que outras versões nasceram a partir dela em outros países, e, quanto à grandiosidade, o mesmo podemos dizer da obra de Figueiredo. Mas, o que diria um grego da época do mito de Anfitrião, se lhe fosse apresentada a versão de *Anfitrião*? Pode ser que, crente em suas divindades, ficasse perplexo com o julgamento que Plauto faz de seus deuses. Para o homem grego, Plauto estaria rebaixando Zeus e Mercúrio. Podemos e devemos ir mais além, ou seja, rebaixaremos ainda mais, não só os deuses, mas também, o homem e certas tradições gregas respeitantes à obra, claro. Repitamos o mesmo processo com o grego dos tempos do mito; porém, apresentando-lhe uma versão de *Um deus dormiu lá em casa*. Se isso fosse possível, veríamos o grego melindrado. É nisso que consiste o cômico e o riso, Plauto e Figueiredo fazem uso da linguagem e transpõem situações, matizando personagens, tradições, costumes, crenças e nem mesmo os deuses escapam à carga hilariante. Tudo que parece sério aos gregos, é tido sem valor nem merecimento e visto pelo ângulo da graça; daí a degradação aludida por Bergson.

Em relação à transposição, poderíamos aplicar em *Anfitrião* e em *Um deus dormiu lá em casa*, a seguinte teoria de Bergson:

“... Expressar decorosamente uma idéia velhaca, referir-se a certa situação escabrosa, a certa profissão inferior ou a certa conduta vil e descrevê-las em termos de estrita respectability, é em geral cômico... Bastará uma palavra, às vezes, desde que essa palavra nos deixe entrever todo um sistema de transposição aceito em certo ambiente, e que nos revele, de algum modo, determinada organização moral da imoralidade.” (1987, p.67)

No mito grego de Anfitrião, a conduta de Zeus, ao visitar a casa de Anfitrião na ausência do herói, é plenamente justificável. O objetivo dele era gerar com Alcmena, Hércules, um salvador para o seu povo. Em *Anfitrião*, Júpiter também visita a casa do herói, enquanto este está combatendo na guerra; porém, os motivos não parecem elevados. Mercúrio, que é o encarregado do pai dos deuses, mostra que a passagem da divindade pela casa de Anfitrião não passa de uma de suas aventuras:



“... Meu pai está agora lá dentro deitado com ela e é exatamente por isso que hoje a noite é maior, para que ele possa ter todos os prazeres que lhe apeteçam.” (Plauto, s.d., p.45)

Se Júpiter toma para si a fisionomia de Anfitrião e se apossa da esposa do mortal para usufruir da beleza dela, comete o adultério que na sociedade dos homens não se justifica; está, pois sujeito às leis dos homens. Depois de cometer essa falta grave, o deus põe os moradores da casa uns contra os outros e cria os maiores desencontros no lar de Anfitrião. É um intruso injustificável para uma sociedade constituída. Porém, ao final da peça, Júpiter vem a público esclarecer ao marido traído o que se dera em seu lar:

“Deixa-te estar sossegado, Anfitrião... Como sou Júpiter, posso dizer-te... o que sucedeu... fui eu quem teve relações com Alcmena a quem, por se ter deitado com ela, a fez parir de um filho... aquele que saiu da minha semente, há de trazer-te uma glória imortal. E tu tens que voltar à tua antiga amizade por Alcmena...” (Plauto. s.d., p.119)

Júpiter fala de algo nada agradável aos ouvidos de qualquer marido. A situação relatada pelo deus é por demais constrangedora. A traição, o adultério, os desencontros causados pelo deus são atos espúrios a qualquer mortal, mas o deus vê, em toda a trajetória de males cometidos contra os mortais, um bem, um favor e um serviço prestado ao homem que, ao final do discurso do deus, além de aceitar com naturalidade tudo que aconteceu, parece ficar obrigado ao deus, como se de fato a divindade houvesse contemplado Anfitrião com grandes benefícios. Isso é justificar o injustificável ou ainda extrair atitudes nobres da sordidez.

Anfitrião, herói cômico de *Um deus dormiu lá em casa*, apesar de não apresentar a mesma conduta de Júpiter, segue, no se refere às idéias, a mesma linha do deus, ou seja, encontra, em sua vileza, notoriedade para se justificar. Assim, Anfitrião apresenta-se à esposa como sendo Júpiter e a partir daí, ora esforça-se para convencer a mulher de que é deus, ora, o contrário. Enquanto o casal vive o jogo do ser e do parecer criado pelo herói, os cidadãos tebanos descobrem que Alcmena teria recebido em seu leito outro homem e, na ausência de Anfitrião, marcham em direção da casa de Anfitrião para apedrejar a mulher que, aos olhos do povo, é uma adúltera.

Ante a possibilidade de ver a esposa agredida em decorrência das manobras armadas por ele, Anfitrião faz uso da palavra e com um discurso político convence a multidão inflamada:

“Nunca, nunca vos deveria ter dito isto... Eu teria preferido inventar que fui eu próprio, que fugi do campo de batalha para vir amar minha mulher... Mas isto traria a vergonha para o vosso exército e para a nossa vitória... Por isso ousei dizer-vos o que aconteceu, sem corar de vergonha, porque foi um deus que honrou esta humilde morada, e trouxe a glória do seu afeto à minha Alcmena... Podeis dizer que eu, o vosso general, sou um marido enganado... Quantos, quantos de vós não dariéis um pedaço da vida, a glória, a fortuna, em troca de poderdes dizer que os amantes de vossas esposas são deuses, e não pobres homens como nós...” (Figueiredo, 1970, p.197)

Anfitrião se vê mergulhado em meio aos problemas que ele criara com suas mentiras. Sua farsa coloca a esposa igualmente em perigo. Suas palavras lembram ao público a visita de Júpiter a Alcmena em *Anfitrião* e convencem o povo. Ele prefere a desonra a ser desonesto, porque sabe que depende disso a segurança de seu lar e o seu título de herói; o poder a qualquer custo, é o que importa. Ser traído é desonroso, mas por um deus não. Até o público incorpora integralmente o discurso do herói e assimila a desonra como algo nobre.

Para Anfitrião e Alcmena, o herói arranca da mentira as aparentes verdades salvadoras. Para a platéia, o general tebano extrai da mentira outras mentiras que beneficiam o próprio Anfitrião. Assim vivencia uma experiência descômoda, mas faz irromper muita moral de sua conduta imoral.

1.4. A comicidade de caráter em Anfitrião

A comicidade de caráter, tanto em *Anfitrião* quanto em *Um deus dormiu lá em casa*, reside principalmente no jogo do ser e do parecer que se origina dos duplos inventados por Plauto, copiados e reinventados por Figueiredo. Para analisar o caráter da principal personagem de *Anfitrião*,

envolvida no jogo que acima citamos, recorreremos, uma vez mais, à nossa teoria base, onde Bergson diz que:

“Há estados de alma, ..., que nos comovem ao experimentá-los, alegrias e tristezas com as quais nos solidarizamos, paixões ou vícios que suscitam o espanto doloroso, ou o terror, ou a piedade nos que os contemplam... Tudo isso é sério, até mesmo trágico, por vezes. Só quando outra pessoa deixa de nos comover, só nesse caso pode começar a comédia. Ela começa com o que poderíamos chamar de enrijecimento contra a vida social.” (1987, p.72)

Bergson, para mostrar um caráter risível, no fragmento acima, diferencia o trágico do cômico e, ao fazê-lo, fala em “paixões”, “vícios” e “enrijecimento contra a vida social”. Se transportarmos essas idéias para *Anfitrião*, encontraremos, no principal articulador da visita dos deuses à casa de Anfitrião, esses traços moldando-lhe a personalidade.

Se as situações do fragmento que acima transcrevemos, segundo Bergson, provocam no espectador a emoção e conseqüentemente o trágico, mas que, podem suscitar o cômico, bastando para isso que a pessoa, instrumento ou objeto de tais situações, não nos comova; podemos então, utilizar de “paixões” e “vícios” ditas por Bergson entre as situações por ele colocadas, para investigar a personalidade de Júpiter.

O trajeto do deus entre o “Céu”, Olimpo e Terra é bem característico, marcado pelos mesmos desejos, mas com diferentes disfarces. Júpiter é divino e todo poderoso, mas nutre em si, desejos reservados aos homens. Sua voluptuosidade e engenho extrapolam o que pode a mente humana. A cada mulher cobiçada, uma nova simulação. Assim foi com Europa, quando a divindade apresentou-se em forma de touro, seduzindo-a, com Io, o deus encerra-se em uma nuvem para realizar seus apetites sexuais. Com os mesmos objetivos Júpiter transforma-se em chuva de ouro e cisne para seduzir Dánae e Leda, respectivamente.

Com Alcmena, a estratégia é outra, mas o objetivo é o mesmo. O deus faz-se de humano e passa-se por Anfitrião. Vício, paixão ou defeito, a libertinagem associada ao seu poder e arte, marca-lhe a personalidade. Suas manias são por certo um defeito, mas é possível afirmar que não são as manias de Júpiter que, inteiramente, provocam riso, mas que, somadas ao conjunto de situações, ao

contracenar com os mortais na peça, formam o eixo gerador do cômico na obra. Ora, não riria ao assistir à peça, se Plauto houvesse copiado o mito grego de Anfitrião, alterando apenas a estratégia de Júpiter para seduzir Alcmena. Não teria graça se não houvessem os duplos, Júpiter no papel de Anfitrião e Mercúrio no de Sósia. E ainda mais, não haveria o cômico vigoroso presente na peça, se os arranjos de Júpiter não colocassem os duplos frente a frente. A metamorfose divina poderia até ser engraçada, mas perderia o tom de comédia, é o que se pode observar nos outros disfarces de Júpiter, a mesma história seria contada, apenas com novidades.

Sobre os defeitos no contexto do risível a que aludimos linhas atrás, vejamos o que Bergson diz:

“... o cômico nem sempre é sinal de defeito...” (1987, p.73)

Por certo, há nesse fragmento uma realidade condizente com o contexto de *Anfitrião*. Se a estada de Júpiter entre os mortais é tida pelos humanos da peça como um desvio ou defeito, para o público, é tida como engraçada. Porém pouco se ri dele; ri-se muito dos que sofrem as conseqüências de suas ações. Anfitrião e Sósia são de fato objetos da comicidade do caráter do deus.

Diante disso, a frase: *“... o cômico nem sempre é sinal de defeito...”* ressoa bem aqui e se alarga um pouco mais. Se rimos ao ler *Anfitrião*, não rimos deliberadamente de Júpiter, rimos com ele, das conseqüências que suas ações provocam na comédia; elas não ficam restritas apenas ao seu defeito ou vício que lhe diz respeito à realização sexual, mas, à inteligência com que a divindade monta as estratégias para atingir seus objetivos. Portanto são também cômicas as “qualidades” do deus. Então, ao se rir em *Anfitrião*, ri-se de um conjunto de situações desencadeadas pelo seu caráter.

As manias de Júpiter no que tange à forma com que seduz as mortais, somadas à traição, seriam um vício abominável para Anfitrião, para as outras vítimas do deus e para o humano em geral? Aos primeiros, certamente; aos humanos, em geral, à primeira vista; porém, as tramas de Júpiter não se prendem ao adultério, à traição, à trapaça, à mentira, ao prazer e à questão moral em si mesma, o que ganharia um tom próximo do trágico, e um tanto quanto comovente a quem as presenciasse. Tais procedimentos, no entanto, ganham dimensões e ressoam nos duplos; são cercadas de mistérios que os humanos da peça são incapazes de desvendar, e a partir disso, há uma seqüência de equívocos que

somente um deus, na perseguição de um objetivo, a ele tido como justo, poderia provocar. Nesse universo em que Júpiter se movimenta, ocupando o espaço dos mortais, com suas atitudes espúrias, de alguma forma o deus atinge o espectador, mas não o sensibilizando, ou seja, quem o observa, não sente piedade ou compaixão de Anfitrião e de Sósia em meio aos enganos; o sentimento provocado pelo deus, é o desejo de rir.

A respeito dessas idéias contidas no parágrafo acima, mostraremos abaixo algumas idéias de Bergson:

“... O cômico... dirige-se à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção. Mostrem-me um defeito por mais leve que seja: se me for apresentado de modo a comover minha simpatia, meu temor, ou minha piedade, acabou-se, já não há como rir dele... pelo contrário, um vício profundo e mesmo, em geral, odioso: ele poderá tornar-se cômico se, mediante artifícios apropriados, conseguir-se que eu fique insensível...”

(1987, p.74)

Os artifícios empregados por Júpiter são condizentes com aqueles aludidos por Bergson. Tanto é que, mesmo o seu comportamento não sendo ajustável ao social humano; os seus atos, a dor dos enganados, as conseqüências da sua ação inconseqüente e até a imoralidade praticada ficam esquecidas, apenas se olha para os seus gestos retratados nos desencontros e se ri da não adequação social do deus.

A pertinácia de Júpiter, desde Europa até Alcmena apresenta-se-nos como algo automático. Toda vez que se sente atraído por uma mortal, o deus usa o poder que tem e a liberdade que julga ter e dá vazão aos seus desejos. O que para ele é traduzido em prazer, no seio da sociedade constituída, representada por Anfitrião, principalmente, realiza-se como um ato condenável. Entre Júpiter que, apesar de tudo, acredita estar brincando com os mortais e Anfitrião que a tudo encara como sério, buscando explicações para os enigmas, há diferenças que podem ser representadas por aquilo que Bergson chama de: “... *enrijecimento contra a vida social*” (1987, p.72) e a isso acrescenta que é aí que se inicia a comédia. De fato, a insociabilidade, o diversionismo e o espírito galhofeiro de Júpiter em confronto com o caráter forte, grave e rígido de Anfitrião, criam o tom burlesco e ridículo, determinando a comicidade de caráter em *Anfitrião*.

1.5. Comicidade de caráter em *Um deus dormiu lá em casa*

A exemplo do que fizemos em *Anfitrião*, trabalharemos a comicidade de caráter somente na principal personagem da obra de Figueiredo, Anfitrião.

Ao iniciarmos o tópico sobre a comicidade de caráter, dissemos que tal comicidade reside no jogo do ser e do parecer que se origina dos duplos, Júpiter / Anfitrião; Mercúrio / Sósia. É certo que em *Um deus dormiu lá em casa* não há duplos, mas a idéia é comprada, traficada e incorporada pela personagem principal, e a partir daí, a comicidade de caráter é desencadeada. Elegemos Anfitrião em Figueiredo, por entendermos que toda comicidade presente em *Um deus dormiu lá em casa* decorre de seu caráter.

Se o risível da obra decorre do caráter de Anfitrião, é preciso conhecer como age a personagem ao longo da peça. De início temos um Anfitrião herói. Ele é assim visto por ser o general escolhido a comandar o exército tebano frente aos teleboanos, na guerra. Essa imagem de si, Anfitrião demonstra ao prometer a seu povo a vitória na batalha. Pouco depois, em virtude das supostas profecias de Tirésias que indicam a visita de um homem a casa de Anfitrião, durante a guerra, o herói passa a medroso e covarde e cria artifícios para se proteger. Uma vez preparada a máscara, Anfitrião quer para si, o que fora Júpiter com a Alcmena de Plauto; vale-se, então, da falsidade ideológica e se apresenta à mulher como se fosse o deus Júpiter, encarnado em Anfitrião. Ao final da peça, nova mudança, o público que conhecera o Anfitrião herói, agora presencia um homem traído a revelar as suas fraquezas.

Podemos dizer que essa inconstância na conduta de Anfitrião, é um desvio em sua personalidade, que se acentua à medida que as cenas avançam. Então surge o riso. Quanto a isso, Bergson diz:

“Todo desvio é cômico.” (1987, p.77)

Pouco antes afirma:

“O riso ocorre no caso para corrigir o desvio e tirar a pessoa do seu sonho.” (1987, p.72)



Por mais consciente que possa parecer Anfitrião a si mesmo, ele traz uma falha inconsciente que provoca o riso, enquanto se coloca ante o público observador. O herói vai às últimas conseqüências, assume, com sinceridade, uma representação mentirosa, e a cada mudança, dentro desse papel, há uma contundência que se volta contra ele mesmo.

Se em Plauto, rimos das personagens que sofrem a ação do caráter de Júpiter, em Figueiredo, rimos da personagem cujo caráter provoca o riso. Assim podemos dizer que Anfitrião foi a vítima em Plauto, joguete do poderoso deus e objeto de riso do público; em Figueiredo, acaba sendo o mesmo objeto de riso, é vítima das próprias ações.

Não rimos tanto da superioridade e arrogância insinuadas por Anfitrião ao se apresentar a seu povo, como o possível salvador da nação ante a ameaça de ser invadida; nem da insegurança que ele demonstra aos seus, ao ser informado da possibilidade de ser traído. Pois, se conhecêssemos apenas a Anfitrião do discurso vigoroso, ficaríamos estupefatos ante esse caráter tão forte e decidido e, se o mesmo se desse com o Anfitrião inseguro, certamente, teríamos compaixão e comoção diante de uma alma tão frágil. Mas rimos muito dessa idéia que lhe atribui tantos poderes, em confronto com a mudança em sua personalidade diante das profecias de Tirésias. Rimos do Anfitrião que se oculta a si mesmo, mas que se apresenta como herói e se mostra inseguro; revelando um distanciamento entre o que fala e o que faz. É nisso que consiste o cômico no caráter de Anfitrião que aponta para um conjunto de situações e nos conduz ao homem forte em seu discurso, e ao mesmo tempo, ao homem tão dependente em sua prática. Anfitrião oscila do herói realizador na teoria, para o homem medroso nas realizações.

A rigor, analisando-se a oscilação de Anfitrião entre sua teoria e prática, é possível perceber que o motivo que o torna contundente, se observado isoladamente, coloca-o em harmonia com os sentimentos das relações humanas. Ora, que mortal manteria a serenidade, diante de boatos de que sua mulher seria visitada por outro homem, em sua ausência? Anfitrião raciocina como outro homem qualquer, sua preocupação é plenamente justificável, até por aqueles que riem dele. Ante a ameaça, a ordem é precaver-se. Porém o herói não se utiliza dos meios mais apropriados socialmente. Bergson trata sobre o assunto ao dizer:



“A verdade é que o personagem cômico pode, a rigor, estar de acordo com a estrita moral. Resta-lhe pôr-se de acordo com a sociedade.”

(1987, p.74)

Anfitrião é humano e se enquadra em tal padrão, mas, de acordo com Bergson e com o que dissemos, não é feliz na escolha da prevenção. Sua insociabilidade decorre da aspereza para com Alcmena que a princípio encoraja-o, porém, diante da constatação de insegurança por parte do herói, a mulher também o ridiculariza. Com Tessala, o herói chega à inversão dos papéis na hierarquia da casa, suplica-lhe ajuda, a que a serva responde-lhe com ironia; é, pois, herói e covarde. Essa contundência em sua personalidade, desperta a atenção do observador que ri do herói, do covarde e do medroso, juntos.

Diante da insistência de Anfitrião em defender sua honra, podemos dizer que tal idéia tornou-se-lhe uma obsessão, uma idéia fixa que o coloca quase solitário entre os seus, nessa empresa. Sua única meta é contornar a situação que se lhe apresenta embaraçosa. Parece viver isoladamente um pesadelo que nem mesmo a idéia da guerra poderia suscitar.

Para concluir essas idéias, citaremos abaixo alguns pensamentos de Bergson, para enriquecer e completar a nossa análise:

“Suspeita à sociedade é a rigidez... Quem se isola expõe-se ao ridículo, porque o cômico se constitui, em grande parte, desse próprio isolamento.” (1987, p.74)

Nessa escalada de degradação de sua imagem, o general tebano, mais uma vez, lança-se, de forma equivocada, à procura de meios que podem restabelecer-lhe a paz de espírito. Assim, arma estratégias para impedir que outro homem ocupe seu lugar, enquanto combate. Recorre, com astúcia, ao jogo do ser e do parecer. Busca mudanças em sua imagem, fantasiando-se em Júpiter. Os arranjos estão prontos, basta agir. Pensando assim, o herói se esquece da guerra, da pátria e do povo. Sua principal cartada é proteger-se. Para isso esconde-se atrás das próprias tramas. Mas os arranjos provenientes de sua personalidade inconstante, tornam-no vítima do riso. Mais uma vez o herói mostra-se insociável aos olhos de quem o observa. A insegurança corrói-lhe a auto-afirmação, e a isso ele responde com engenhos que lhe parecem um antídoto para frear o mal. Em seu esquema de defesa, apela para os deuses em quem diz não crer, usa os escravos e até a esposa. Porém, o que para ele

representa a segurança frente à ameaça, é na verdade, o princípio de ações que terão efeitos contrários, ridicularizando-o.

Como já mostramos em outras oportunidades, Anfitrião, dentro de sua infinita fraqueza, encenará, diante dos olhos de Alcmena, o papel de Júpiter e terá no papel de Mercúrio, Sósia. Sua trama é por demais ardilosa e tudo lhe parece perfeitamente arquitetado. O herói não pôde calcular as conseqüências de suas ações que se tornaram incontroláveis.

Enquanto Anfitrião apresenta-se à mulher, fazendo-se de deus Júpiter, há, em meio à luta que se criou dentro dele, uma antítese: precisa ser visto por Alcmena como Júpiter, o deus todo poderoso; por outro lado, é visto pelo público como o general covarde e marido inseguro. Ele criou tal situação e precisa mantê-la, enquanto puder. O que não lhe parece difícil; a esposa, a quem ele precisa enganar, colabora. Porém, a fantasia elaborada pelo deus, aguça a fantasia da mulher. Como em outros disfarces do deus Júpiter, Alcmena quer ser a escolhida e deseja um filho, mas isso lhe é negado. A mortal não quer ser exceção entre as privilegiadas pelo deus, Anfitrião vê a máscara quase massacrada pela esposa. O herói percebe falhos os seus engenhos; a mulher persiste em seu projeto e, como há em sua casa, divindade que sobeja, busca o intento com o falso Mercúrio. A essa altura, o que era incoerente não pode permanecer incoerente coerentemente. Anfitrião implanta-se nos modelos de Júpiter, mas faltam-lhe poderes. As suas incoerentes atitudes resultam em comicidade.

Para melhor traduzir em palavras o caráter de Anfitrião em mais um de seus embarrasos, citaremos abaixo um fragmento da teoria de Bergson sobre o assunto:

“É cômico deixar-se desviar de si mesmo. É cômico vir inserir-se, por assim dizer, num quadro preparado. E o cômico acima de tudo é passarmos ao estado de esquema onde outros se inserirão trivialmente: é nos solidificarmos em tipo.” (1987, p.78)

Ao se sentir perturbado em suas fantasias e tentar buscar na imagem de Júpiter uma identificação, Anfitrião perde a própria personalidade, desviando-se do próprio eu. Toda a sua desconfiança, dúvida e insegurança são convertidas em segurança e proteção por ele e para ele; entretanto, seu esquema, como disse Bergson, é um quadro preparado, onde ele se insere e força encaixar os seus, as coisas e situações. Como vimos, nem ele mesmo assimila as próprias invenções e

acaba por cair na própria armadilha diante das adversidades. Se ele criara o esquema, era conhecedor do mesmo; os outros, como Tessala e Alcmena não conheciam os arranjos, foram, portanto, colocadas por força da situação e de forma espontânea, e da mesma forma agiram. Foi o suficiente para começar a puxar a ponta do nó que prendia a máscara de Anfitrião.

As constantes mudanças em Anfitrião não cessam. De suposto herói passou a falso deus. Em seu último embaraço na peça, devido às suas mentiras, o herói precisa ferir publicamente seu orgulho para manter as aparências e continua cheio de defeitos, cômico e ridículo.

Vejamos como isso se dá no texto e em seu caráter.

Anfitrião, após ser nomeado comandante do exército tebano para o confronto com os teleboanos, torna-se, a ver-se, um homem necessário. Aí pode estar mais um defeito seu, a vaidade, que Bergson assim define:

“Fruto da admiração social, pois é uma admiração de si calçada na admiração que se crê inspirar aos outros, é ainda mais natural, mais universalmente inata que o egoísmo, porque sobre o egoísmo a natureza triunfa sempre, ao passo que só pela reflexão chegamos a vencer a vaidade.” (1987, p.89)

De fato, Anfitrião fez com que acerca de sua pessoa fosse criada essa imagem, quando de seu discurso aos tebanos. Admirou-se em público e ganhou a admiração do público. Esse mesmo público não tem conhecimento dos fatos que se deram na noite da guerra no lar de Anfitrião, mas as profecias de Tirésias são de domínio público. E nisso reside mais um obstáculo criado por Anfitrião para si mesmo. Enquanto tentava encenar Júpiter no papel de Anfitrião, mentindo em seu lar, o povo conhece que as profecias de Tirésias realizam-se e promete vingança a Alcmena, por considerá-la adúltera. O general tebano que defendeu sua honra durante a peça, ao final prefere salvar a imagem de homem público em detrimento da honra até então perseguida.

Conforme Bergson (1987, p.78) comenta, “... tudo isso se interpenetra, e em tudo isso consiste a comicidade de caráter.” Anfitrião é a princípio herói, degrada-se para medroso e covarde; insinua-se deus e termina como homem traído. A cada oscilação em seu caráter, o general

falha, torna-se cômico e objeto de riso. Se, como general, fora severo e rígido, ao elaborar estratégias para proteger sua honra, distrai-se e age automaticamente e, ao terminar como homem traído por conveniência, revela que esteve deslocado dos padrões sociais estabelecidos.

A análise que acabamos de fazer dos dois textos, associada a outras obras, leva-nos a concluir que, em linhas gerais, *Anfitrião*, apesar de produzido em Roma e estar associado à realidade do povo latino, trata como arcabouço a lenda mítica de Anfitrião que pertence à cultura grega. Habilmente Plauto adapta o mito grego, em que se narra a fúria do deus Júpiter ao ludibriar o casal romano, à vida latina. Ao se utilizar de diferentes realidades para montar a peça, o autor, embora privilegie o cômico e o riso, fica preso a certa tradição, quando se trata do aspecto religioso. Enquanto se ri em *Anfitrião* dos mortais, o divino é inviolável e fica, por respeito às crenças, acima de qualquer questionamento, ainda que a ação dos deuses conduza o ser humano à humilhação ou à terrível desgraça.

12. *Um deus dormiu lá em casa* apresenta mecanismos opostos para propiciar o cômico e o riso. Produzida com aspectos da realidade do autor, a peça tem como base *Anfitrião*. Figueiredo utiliza-se do mito para criar artifícios geradores do riso. Se Plauto coloca sua personagem e sua platéia em uma posição omnia e submissa em relação ao mito, às crenças, ao herói e aos deuses, Figueiredo, com sua obra, abre-se em crítica à sua sociedade, ao mito grego e aos deuses de *Anfitrião*. *Um deus dormiu lá em casa* é a revelação das verdades "não percebidas" em *Anfitrião*, é reflexão sobre a religião, os costumes e a sociedade.

Enquanto Plauto, para atingir o cômico, eleva os deuses a uma supremacia em relação aos homens, Figueiredo vale-se da dessecrificação dos deuses como a principal fonte de comichão da obra. Se em Plauto, os deuses existem e o autor utiliza-se do jogo do ser e do parecer para eles existirem, em *Um deus dormiu lá em casa*, Figueiredo faz uso do "faz de conta" para mostrar que os deuses não existem. Assim, os deuses da mitologia caem no descrédito e no trivial. A proposta disso é que se encontra na obra brasileira mais elementos ridículos que na latina. Essa desconstrução é o principal efeito cômico diferenciador entre Plauto e Figueiredo, uma vez que, no primeiro, o herói, a senhora, a irmã e a platéia estão presentes em ambas as obras.

O todo mítico de *Anfitrião*, em Plauto, não é levado a sério, no que se refere à religião, os deuses sofrem um certo relaxamento, ainda que possam ser percebidos sobre os latinos. Em

Conclusão

A análise que acabamos de fazer dos dois textos, associada a outras obras, leva-nos a concluir que, em linhas gerais, *Anfitrião*, apesar de produzido em Roma e estar associada à realidade do povo latino, tem como arcabouço a lenda mítica de Anfitrião que pertence à cultura grega. Habilmente Plauto adapta o mito grego, em que se narra a farsa do deus Júpiter ao ludibriar o casal tebano, à vida latina. Ao se utilizar de diferentes realidades para montar a peça, o autor, embora privilegiasse o cômico e o riso, fica preso a certa tradição, quando se trata do aspecto religioso. Enquanto se ri em *Anfitrião* dos mortais, o divino é intocável e fica, por respeito às crenças, acima de qualquer questionamento, ainda que a ação dos deuses conduza o ser humano à humilhação ou à inevitável desgraça.

Já, *Um deus dormiu lá em casa* apresenta mecanismos opostos para propiciar o cômico e o riso. Produzida com aspectos da realidade do autor, a peça tem como base *Anfitrião*. Figueiredo utiliza-se do mito para criar artificios geradores do riso. Se Plauto coloca suas personagens e sua platéia em uma posição omissa e submissa em relação ao mito, às crenças, ao herói e aos deuses; Figueiredo, com sua obra, abre-se em crítica à sua sociedade, ao mito grego e aos deuses de *Anfitrião*. *Um deus dormiu lá em casa* é a revelação das verdades “não percebidas” em *Anfitrião*; é reflexão sobre a religião, os costumes e a sociedade.

Enquanto Plauto, para atingir o cômico, eleva os deuses a uma supremacia em relação aos homens, Figueiredo vale-se da dessacralização dos deuses como a principal fonte de comicidade da obra. Se em Plauto, os deuses existem e o autor utiliza-se do jogo do ser e do parecer para eles existirem, em *Um deus dormiu lá em casa*, Figueiredo faz uso do “faz de conta” para mostrar que os deuses não existem. Assim, os deuses da mitologia caem no descrédito e no trivial. A propósito disso é que se encontra na obra brasileira mais elementos risíveis que na latina. Essa dessacralização é o principal efeito cômico diferenciador entre Plauto e Figueiredo, uma vez que os equívocos, o medo, a sátira, a ironia e a piada estão presentes em ambas as obras.

O texto mítico de *Anfitrião*, em Plauto, não é levado a sério, no que se refere à religião; os deuses sofrem um certo rebaixamento, ainda que pouco perceptível entre os latinos. Em

Roma, Júpiter mostra-se medroso ante a possibilidade de encenar diante da platéia, e Mercúrio, inseguro em escolher o tipo de drama a apresentar aos latinos. Essa rebaixamento das divindades, mesmo sendo visto como humor pelos latinos, não deixa de se nos apresentar como algo reflexivo. Diante disso, é possível perceber que a dessacralização dos deuses em Figueiredo, pode parecer uma consequência da iniciativa de Plauto em mostrar os poderosos deuses gregos hesitantes em Roma, o que em Figueiredo, equivale a negar a existência deles.

O relacionamento do homem com o místico parece tornar o ser humano mais poderoso, diminuindo o poder dos deuses. E se a comédia, tal qual em sua origem, era uma forma de afastar o sofrimento do ser humano por intermédio de fórmulas rituais (danças, cantos, rezas e cultos), talvez ainda conserve alguns desses aspectos; porém, em Plauto e Figueiredo o que parece relevante é a reflexão sobre os fatos, daí a desmistificação em Plauto e principalmente em Figueiredo.



Bibliografia

AGUIAR E SILVA, V.M. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1969.

APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Barcelona: Akal, 1987.

AQUINO, R. Leão de. *Histórias das sociedades*. Rio de Janeiro: Livro técnico, 1989.

ARISTÓTELES. *Poética* (Trad. de Pinto de Carvalho). São Paulo: Garnier, 1959.

_____. *Poética*. (A cura di Manra Valgimigli). Bari: Editori Laterza, 1964.

_____. *Poética*. (Trad., prefácio, introdução e apêndice de Eudoro de Sousa). Porto Alegre: Editora Globo, 1996.

BARTHES, R. *Mitologias*. (Trad. de José A. Soares). Lisboa: Edições 70, 1973.

BENDER, I. Carlos. *Comédia e riso: Uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.

BERGSON, H. *O riso*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 2ª ed., 1987.

BORNHEIM, G. A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia*. (Trad. de David Jardim). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.

CÂNDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

COMMELIN, P. *Nova mythologia Grega e Romana*. (Trad. de Thomaz Lopes). Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 6ª ed., s.d.

COSTA, A. *A comédia da panelinha*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

_____. *A tragédia grega em Roma*. In: O Estado de São Paulo – Suplemento Literário, 25.04.1964.

CROISSET, A. et Croiset, M. *Histoire de la littérature Grecque*. Paris: Ernest Thorin, 1890.



ECO, U. *Obra aberta*. (Trad. de Giovani Catulo). São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

_____. *Como se faz uma tese*. (Trad. de Gilson César Cardoso de Souza). São Paulo: Perspectiva, 1996.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. (Trad. de Pola Civelli). São Paulo: Perspectiva, 1972.

FIGUEIREDO, G. *Um deus dormiu lá em casa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª ed., 1970.

_____. *A raposa e as uvas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª ed., 1970.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. (Trad. de Eugênio da Silva Ramos). São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, A. J. *Du sens*. (Essais sémiologiques). Paris: Seuil, 1970.

GRIMAL, P. *Diccionario de la Mitologia Griega y Romana*. (Trad. de Francisco Pavarole). Buenos Aires: Labor, 1966.

HOMERO. *Iliada*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

_____. *Odisséia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

LEITE, D. M. *Psicologia e literatura*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

LESKY, A. *A tragédia grega*. (Trad. de Moysés Boumstein). São Paulo: Perspectiva, 1971.

LOPES, E. *Fundamentos da lingüística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1976.

LUCAS. *Evangelho de Jesus Cristo*. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

MARMORALE, E. *História da literatura latina*. (Trad. de João Bartolomeu Júnior). Lisboa: Editorial Cor, 1974.

MATEUS. *Evangelho de Jesus Cristo*. São Paulo: Edições Paulinas, Bíblia Sagrada, 1987.

MOMMSEN, T. *História de Roma*. (Trad. de Garcia Moreno). Madrid: Aguilar, 1960.

NIETZSCHE, F. W. *El origen de la tragédia y obras póstumas*. (Trad. de Eduardo y Maury). Buenos Aires: Aguilar, 1951 – 1959).

PEROZIM, J. *O Édipo de Sêneca*: Do mito à razão. São Paulo: 1977. 297 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

PLAUTO, T. Maccius. *Anfitrião*. In: — A comédia latina. (Trad. de Agostinha da Silva). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

_____. *Aululária*. In: — A comédia da panelinha. (Trad. de Aída Costa). São Paulo: Difusão Européia do livro, 1967.

_____. *Aululária*. In: — A comédia da latina. (Trad. de Agostinha da Silva). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

_____. *O gorgulho*. In: — A comédia da latina. (Trad. de Agostinha da Silva). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

_____. *Os cativos*. In: — A comédia da latina. (Trad. de Agostinha da Silva). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

ROSENFELD, A. *Texto / Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SILVA, A. da. *A comédia latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

SPALDING, T. Orpheu. *Dicionário de mitologia greco-latina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. (Trad. de Moysés Boumstein). São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Estruturalismo e poética*. (Trad. de José Paulo Paes). 2ª ed., São Paulo: Cultrix, 1971.

VELASCOS, J. “*El mito y sus interpretaciones*”. In: *Revelacion y pensar mítico*. Madrid: Ediciones Aldecoa, 1970.

VIRGILIO, P. *Eneida*. (Trad. de David Jardim Júnior). Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.



