# O Anfitrião de Norberto Ávila

Afonso Teixeira Filho

## Introdução

 O *Amphitruo* de Plauto é uma das obras literárias mais imitadas no Ocidente. Quando Jean Giraudoux[[1]](#footnote-1) escreveu sua versão, denominou-a *Amphitryon 38* (1929), pois acreditava já haver 37 versões do *Anfitrião* antes da dele. Houve versões do *Amphitruo* na Idade Média (Vital de Blois, c.1150), no Renascimento (López de Villalobos, 1515; Pérez de Oliva, 1525; Luís de Camões [publicada em 1587]; Juan Timoneda, 1564 ou 1565), no Período Augusto da literatura inglesa (Dryden, 1690), no Classicismo Francês (Jean Rotrou, 1636; Molière, 1668), no barroco português (António José da Silva, 1736), no pré-romantismo alemão (Von Kleist, 1807)[[2]](#footnote-2), etc. Além delas, temos uma ópera, *Alcmena*, de Giselher Klebe (1961); um musical, *Out of this World*, de Cole Poter (1950), e um filme de Jean-Luc Godard, *Hélas pour moi* (1991).

 Posteriomente às versões de Giradoux, apareceram outras versões, como as três versões em português, das quais trataremos em seguida, e três alemãs (S. N. Behrman, 1938; Georg Kaiser, 1943; Peter Hacks, 1968).[[3]](#footnote-3)

 A versão de Molière muito contribuiu para que o mito de Anfitrião se tornasse ainda mais conhecido e difundido. As versões escritas depois de Molière serão, em grande medida, imitações de Molière, como o foram as de Dryden[[4]](#footnote-4), António José da Silva e Von Kleist[[5]](#footnote-5).

 Em Portugal, a primeira versão do *Anfitrião* foi a de Camões, *Auto dos Enfatriões* (1587); posteriomente, apareceu o *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*, de António José da Silva, o Judeu (1736). As versões seguintes, em português, são todas modernas: *Um deus dormiu lá em casa*, do brasileiro Guilherme de Figueiredo (1949); *Anfitrião outra vez*, de Augusto Abelaira (1980); *Uma nuvem sobre a cama*, de Norberto Ávila (1990).

 A peça de Camões teve, como base, a versão do castelhano Pérez de Oliva (1525)[[6]](#footnote-6); a de António José da Silva, baseou-se em Molière; a de Figueiredo tomou outro sentido, ao desencantar o texto, ou seja, retirando dele o sobrenatural, o divino. Ali, não há Júpiter nem Mercúrio, apenas Sósia e Anfitrião, que se disfarçam de deuses. Quanto à peça de Augusto Abelaira, podemos dizer que ele constrói uma peça muito confusa, na qual proliferam temas aos quais o autor não consegue dar um desfecho — como o uso do dialogador (aparelho semelhante ao sistema de mensagens por celular, mas que fala no lugar de seus donos); o fato de Mercúrio ser um empresário, sócio de Anfitrião; a aparição de Cupido para dar um estranho desfecho à peça; a relação do próprio Júpiter com Alcmena —, o que leva Abelaira a encerrar a peça abruptamente afirmando que ela não faz o menor sentido.

 A peça de Norberto Ávila, *Uma nuvem sobre a cama*, é, no entanto, mais apegada ao enredo de Plauto do que as de Figueiredo e Abelaira. E, diferentemente da peça de Abelaira, é ambientada na Grécia e na mesma época mítica em que ocorre a comédia de Plauto.

## O *Anfitrião* de Norberto Ávila

Norberto Ávila[[7]](#footnote-7) nasceu em Angra do Heroísmo, na ilha Terceira, Açores, Portugal. É autor de 30 peças de teatro, 3 romances, um livro de poesia, um livro de fotografias e texto e diversas traduções e algumas adaptações. Suas peças foram traduzidas para diversas línguas e apresentadas em vários teatros de Portugal e do mundo. Tal fato sustenta a aclamação de Norberto Ávila como um dos mais importantes autores do teatro português contemporâneo.

A reescrita também é parte do teatro de Ávila. Sua peça *O marido ausente* (1988)faz referência à *Odisseia* (trata-se de um Ulisses moderno, numa Grécia sob ocupação nazista); *A donzela das cinzas* remete-nos a *Cinderela* (uma versão do conto medieval para o núcleo infanto-juvenil de teatro do Centro Cultural de Évora); *O bobo* (adaptação do romance de Alexandre Herculano, ano); *Salomé* (Oscar Wilde, em parte; 2000).[[8]](#footnote-8) É também o caso da comédia *Uma nuvem sobre a cama*, uma das cinco versões do *Amphitruo* de Plauto para o português.

 Norberto Ávila aproveita diversos elementos da peça de Plauto e acrescenta outros, retirados de outras versões, e motivos dele próprio, como veremos.

 A versão de Plauto conta com um prólogo, narrado por Mercúrio. Nele, Mercúrio faz uma sinopse do enredo e, logo em seguida, anuncia a presença de Sósia. Na cena seguinte, Sósia se reconhece na figura de Mercúrio, transfigurado para parecer-se com Sósia. Ocorre que Júpiter, apaixonado pela esposa de Anfitrião, mestre de Sósia, elabora um estratagema para conquistá-la: enquanto Anfitrião e Sósia estão longe, na guerra, Júpiter pretende figurar a si próprio como Anfitrião e a Mercúrio como Sósia. Dessa forma, os dois entrariam na propriedade de Anfitrião sem serem detidos. O encontro de Mercúrio com Sósia (Ato I, cena 1) provoca neste uma crise de identidade. Mas, em *Uma nuvem sobre a cama*, essa cena ocorrerá quase ao final (Quadro VIII).

 O autor português procurou concentrar o início da trama nos aposentos de Anfitrião. Ali, parece que nada de especial vai acontecer. Anfitrião é apresentado como um sujeito banal, recém-casado e só interessado em deitar-se com a esposa. O interesse do casal é mútuo. Paralelamente, o mesmo acontece com o criado de Anfitrião, Sósia, que em outra coisa não pensa a não ser deitar-se com Calipsandra, sua esposa. Não há, até até esse momento, guerras nem feitos heroicos (ao contrário do *Anfitrião* de Plauto, que já começa com a guerra em andamento), apenas a vida prosaica de dois casais. O sexo, a organização da casa, as oferendas religiosas. Será preciso que os deuses[[9]](#footnote-9) intervenham para que algo perturbe essa ordem e alguma coisa mais extraordinária aconteça:

Zeus — (...) agora, que o arrebatado general gozou o seu tempo de núpcias, sem qualquer percalço de maior, muito me agrada a ideia de poder pregar uma partida...

(...)

Zeus — (...) Dizia eu que gostaria de ver Anfitrião novamente pegar em armas.

Hermes — Contra quem... ?

Zeus — Contra os Teléboas.[[10]](#footnote-10)

 Então, Zeus (Júpiter) faz com que os irmãos de Alcmena sejam mortos para que Anfitrião arme uma campanha de retaliação contra os assassinos, sicários a mando do rei Pterelas:

Zeus — Já esta mesma noite (...) não tardam [os Teléboas] a assassinar dois irmãos da virtuosa Alcmena.[[11]](#footnote-11)

 E, enquanto Anfitrião e Sósia estão em batalha, Zeus determina que a Noite alongue seu curso para que ele possa, transfigurado em Anfitrião, desfrutar de uma longa noite de amor com Alcmena (Quadro VII, p. 344).

É, a partir daí, que ocorre o encontro entre Anfitrião e Mercúrio. Estamos já no oitavo quadro de uma peça de dez quadros, e só então presenciamos a cena que Plauto coloca no princípio de sua comédia. Hermes (Mercúrio) impede a entrada de Sósia; Sósia retorna ao acampamento e começam a multiplicar-se as cenas de confusão causada pelos duplos.

 Afora o enredo, a comédia de Norberto Ávila tem duas características que devem ser levadas em conta. São elas a relação entre o tempo e a palavra e o erotismo da priapeia.

 Na peça de Ávila, temos uma Alcmena devota e um Anfitrião blasfemo, como ocorre na versão de Figueiredo. O Anfitrião de Ávila tem um *leitmotiv*: “Pelo pirilau de Zeus!” E esse *leitmotiv* é menos uma ofensa a Zeus do que uma homenagem a outro deus: Priapo.

 Chama-nos à atenção a semelhança fonética entre “pirilau” e “Priapo”. E, se considerarmos que uma das representações de Priapo é o próprio Hércules, que será o fruto das relações proibidas de Alcmena com Zeus, e se levarmos em conta também que o autor trata a sua peça como uma “comédia erótica”, teremos três indícios de que o autor remonta à priapeia.[[12]](#footnote-12)

 Priapo era um deus fálico, protetor dos jardins e promotor da fertilidade. E era no jardim que Alcmena ia colher as ervas aromáticas para os sacrifícios a Zeus, como afirma Anfitrião:

Alcmena saiu também, ao jardim, a colher ervas aromáticas para o sacrifício. Vamos ficar fumadinhos que nem presuntos da Ilíria.[[13]](#footnote-13)

 Nessa passagem, podemos perceber que os sacrifícios de Alcmena também visam à virilidade de Anfitrião, pois ela tem o marido como grande amante.

Alcmena — Digam o que disserem os filósofos mais sorumbáticos, não há nada como estes intercâmbios de afeto e amor.[[14]](#footnote-14)

 E os afetos são tão exagerados que, durante as núpcias, o próprio leito sucumbe a eles:

Alcmena — (...) na minha cama se partiram... dois [pés da cama]. E de lados diferentes. De modo que lá ficamos nós, até de madrugada, como náufragos em jangada periclitante.[[15]](#footnote-15)

 Assim, a comédia de Norberto Ávila mais parece um torneio amoroso entre Zeus e Anfitrião; não tanto uma disputa pelos favores de Alcmena, mas uma disputa entre o deus e o marido para decidirem quem é melhor amante. Se Anfitrião repete sempre “Pelo pirilau de Zeus!”, Zeus reage também com imprecações: “Pela greta de Vênus!”. Anfitrião e Zeus são, nessa peça, amantes vulgares que não se dão bem com os galanteios.

 Zeus e Hermes, antes de se metamorfosearem em Anfitrião e Sósia, estudam-lhes o comportamento, as falas, os gestos. Mas não o fazem como atores de teatro:

Hermes — Atenção, meu pai. Três beijos na testa. Reparaste na ordem dos sobreditos?

Zeus — Reparei, meu filho.

(...)

Hermes — Outra particularidade. Também os sinônimos brotam em triplicado: “abalos, sacudidelas e estremeções”.

Zeus — Tomo nota.[[16]](#footnote-16)

Fazem-no, mas como alcoviteiros, mais interessados em zombar dos costumes mortais do que em imitá-los.

Zeus — Parafraseando o herói, e em triplicado: O dadivoso, o generoso, o magnânimo.

Hermes — Oxalá não fique célebre [Anfitrião] por outros motivos mais embaraçosos. *(E levando as pontas dos dedos de ambas as mãos ao lado da testa...)*[[17]](#footnote-17)

E apenas para lograrem uma noite de amor com as mortais — ainda que haja, também, por parte de Zeus, o propósito de dar ao mundo seu filho Hércules.

 O afastamento de Anfitrião desagrada a Alcmena, que o quer perto dela. Há, nisso, uma referência à *Lisístrata*, de Aristófanes, comédia na qual as mulheres se recusam a fazer sexo com os maridos caso eles não desistissem de ir à guerra. Mas Alcmena, por meio de insinuações sexuais, pretende afastar o marido da guerra.

Alcmena — Mas escuta, meu bom Anfitrião. É mesmo necessário que sejas tu a vingar a morte de meus irmãos, Espondeu e Troqueu? Não poderias delegar em alguém mais disponível, casado há mais tempo, o desempenho dessa missão?[[18]](#footnote-18)

 Troqueu e espondeu são termos relativos à metrificação poética greco-latina. Troqueu deriva de *trokhaios pous*, que significa “pé ligeiro” (Hermes, o inventor dos sacrifícios, e que tinha asas nos pés); espondeu, por sua vez, vem de *spondé*, “libação”. Ambos os termos estão ligados aos sacrifícios rituais. E o sacrifício dos irmãos não tem relação apenas com a morte deles, mas também com os sacrifícios amorosos de Alcmena. Eles, além de auxiliarem Alcmena nos sacrifícios — indo, em lugar dela, ao jardim, apanhar “mancheias de medronhos, amoras e camarinhas” (Quadro VI, p. 339) —, também são objetos do sacrifício de Júpiter, pois a morte deles permitirá o acesso do deus à câmara de Alcmena.

 Mas esse acontecimento provoca uma mudança de rumo na comédia. A paz dará lugar à guerra, a comédia à epopeia — que era a narrativa dos feitos heroicos, marciais.

A comédia clássica utilizava, o mais das vezes, o verso iâmbico, muito apropriado ao diálogo. A epopeia, por sua vez, o hexâmetro dactílico, cujo último pé era, frequentemente, um troqueu ou espondeu.

A morte dos irmãos de Alcmena, Troqueu e Espondeu, levará à guerra, ou seja, à epopeia, mas será uma epopeia de pés quebrados. Trata-se de uma ironia que o autor utiliza para aplicar comicidade a um acidente triste. A partir daí, as confusões passarão a suceder-se e a peça a ficar mais dinâmica, com a vitória de Anfitrião, a consumação do amor de Zeus e Alcmena e a revelação do engano. O prosaísmo dará lugar à epopeia. Eis por que Troqueu e Espondeu são invocados por Alcmena, que chega a mencionar o gênero épico.: “Ai que temos epopeia!”[[19]](#footnote-19)

 Alcmena diz isso, à parte e de forma desdenhosa, quando Anfitrião (Zeus) trata de contar a ela a respeito da vitória sobre o rei Pterelas. Quer deixar a Epopeia de lado e voltar à Tragédia. Aristóteles, em sua Poética, afirma que: “a Epopeia e a Tragédia concordam somente em serem, ambas, imitações de homens superiores, em verso.”[[20]](#footnote-20) Esses homens superiores são os aristocratas. Plauto bem definiu o seu Anfitrião como tragicômico, não apenas por inserir elementos cômicos no drama da aristocracia, mas por tratar de homens superiores, como Anfitrião, e de homens inferiores, como Sósia.

 Por outro lado, Aristóteles também dirá que a “Tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período de sol, ou pouco excedê-lo, porém a Epopeia não tem limite.”[[21]](#footnote-21) Alcmena não tem interesse em feitos marciais — as armas, os guerreiros, a guerra, as estratégias, as conquistas e os feitos heroicos, que caracterizam a epopeia —, que demandam tempo; está mais interessada na tragédia, que ocorre em espaço exíguo, que é o lar, e em tempo exíguo, que são as núpcias. Alcmena não quer guerra, quer amor. E diz a Anfitrião (Zeus):

Alcmena — Abrevia, meu filho, abrevia. (Antes que o traço de união se torne acento circunflexo.) [[22]](#footnote-22)

O encontro nupcial de Zeus com Alcmena ocorrerá apenas na segunda parte da peça. E, depois que o ato sexual é consumado, ambos, juntos, exclamarão: “Pelo pirilau de Zeus!” Está, dessa forma, consumado o grande feito do pirilau de Zeus.

Depois disso, quando a peça de Ávila passa, no Quadro VIII, a tomar rumo semelhante ao que a peça de Plauto toma no Ato II, cena 1, vemos Hermes impedindo a entrada de Sósia. Mas, em Uma nuvem sobre a cama, Hermes já surgira antes (Quadro II), para avisar Alcmena de que ela daria à luz um filho divino (Hércules).

E se Hermes anuncia a Alcmena o nascimento do filho divino, é o próprio Zeus quem faz as previsões. E, ao final da peça, anuncia a Anfitrião que o filho divino que Alcmena dará à luz trará glória ao próprio Anfitrião — como ocorre em Plauto, ao final do Amphitruo (Ato V, cena 2).

Anfitrião, que dizia que seu nome ficaria conhecido como o de alguém que sabe receber os amigos,[[23]](#footnote-23) fica radiante ao saber do nascimento de Hércules: “Que me dizes, senhor? Hércules?”, e Hermes emenda, à parte: “Os cornos dourados são os mais suportáveis”[[24]](#footnote-24).

Se o termo “Anfitrião” entrou para as línguas como alguém que sabe receber os amigos, entrará, segundo Hermes, com a conotação de “corno”.

Sósia — A bem dizer trata-se de uma verdadeira cadeia de confidências. (Ou de inconfidências.) Porque a virtuosa Alcmena confidenciou a Calipsandra, Calipsandra confidenciou a Sósia, e Sósia acabará por confidenciar a Anfitrião. (Ai de mim!)

Anfitrião — Despacha-te, enquanto elas não chegam.

E Sósia revela a Anfitrião que Hermes apareceu em sonho a Alcmena dizendo que ela receberia os favores de um deus...

Sósia — (...) em substituição ao marido.

Anfitrião — Atraiçoando-o? Atraiçoando-me?[[25]](#footnote-25)

Anfitrião, em virtude disso, elaborará o estratagema de fingir-se de Zeus para testar a fidelidade da esposa (Quadro V). Por fim, quando percebe que não conseguirá tentá-la, reconhece:

Anfitrião (disfarçado de Zeus) — (...) És, na verdade, digna do amor inigualável do nobre Anfitrião, esse espelho de virilidade, cavalheirismo, hombridade, heroicidade, elegância, pundonor, magnanimidade... concupiscência... (*Apercebendo-se do lapso.)* E de muitas outras qualidades sobre-humanas que adornam a sua personalidade invulgar.

Contudo, o que adorna a sua personalidade invulgar é, na verdade, um par de cornos. Ao final do *Amphitruo*, Júpiter aparece para esclarecer o ocorrido e anunciar o nascimento de Hércules. Em Ávila:

Zeus (a Anfitrião) — Esse filho, fruto do meu amor ocasional por Alcmena — a quem muito agradeço as atenções e os favores dispensados —, tomará o nome de Hércules.[[26]](#footnote-26)

Anfitrião agradece. Havia em Plauto uma resignação à vontade dos deuses; Anfitrião tinha que resignar-se ao fato de Zeus ter-se deitado com Alcmena. Assim também ocorre em *Uma nuvem sobre a cama*: Anfitrião e Sósia se mostram conformados e justificam a traição das esposas com a seguinte sentença, cantada em uníssono, ao final da peça: “Pensando bem... apenas uma traição involuntária.”

 De outro modo, para que o filho anunciado por Hermes viesse ao mundo, foi preciso que Zeus tomasse a iniciativa de alongar o tempo, interferindo na ordem cósmica, como o faz Josué, na Bíblia, ao deter o movimento do sol.[[27]](#footnote-27)

Anfitrião — Se eu fosse dado a orações, invocaria a Noite, a deusa dos negros véus, para que se demorasse duas ou três vezes mais sobre esta parte da Terra, em benefício dos mais necessitados.

Zeus — Embora não recorrendo a orações, terás o que desejas. A próxima noite será realmente longa. E eu estarei...

Hermes — ... estaremos...

Zeus — ... por tua vontade expressa, Anfitrião, entre os mais beneficiados.[[28]](#footnote-28)

 A vontade de Zeus é soberana. Não apenas a vontade, como o desejo. E esse desejo será satisfeito nem que o deus tenha de suprimir a própria ordem cósmica. E o faz pela vontade expressa, isto é, pela palavra. A palavra tinha, para os antigos, um poder mágico. No *Gênesis*, por exemplo, a palavra tem o poder da criação. Basta Deus dizer “Faça-se a luz” que a luz se faz.

 Na peça de Norberto Ávila, a palavra tem, também, a função de invocar a maldição. Maldição é um termo que etimologicamente tem o mesmo sentido que “blasfêmia”.[[29]](#footnote-29) Nessa peça, blasfemam os mortais, como Anfitrião (“pelo pirilau de Zeus”), e blasfemam até mesmo os deuses, como Zeus (“pela greta de Vênus”). Os deuses blasfemam e pecam até contra si próprios, pois Zeus mesmo dirá:

Zeus — Confesso o meu pecado [a paixão por Alcmena]. Não consigo — melhor dizendo: não tenciono — afastá-la do meu espírito. Porque isso me agrada. E pronto!

 Se aos deuses é dado pecar e blasfemar contra sua própria natureza, também é-lhes possível blasfemar e pecar contra a natureza, contra a ordem cronológica.

Outra forma de suprimir o tempo é dada, também, pelas profecias e pelos anacronismos. Anacronismos esses que ocorrem em diversas versões do *Amphitruo*.

Em Plauto, temos a menção ao barrete do escravo liberto, coisa que não havia na Grécia (final da Cena 1, do Ato I); Camões menciona Petrarca (no longo diálogo de Calisto e Feliseu);[[30]](#footnote-30) António José da Silva, em vez de falar de flechas, fala de balas (Parte I, cena 2); Figueiredo mostra uma escrava doméstica que queria ser liberta;[[31]](#footnote-31) e a peça de Abelaira é, toda ela, anacrônica.

No início da segunda parte da peça de Ávila, temos o seguinte diálogo:

Anfitrião — Não desfazendo na gloriosa memória dos celebrados heróis de *Ilíadas* e *Odisseias*, ouso afirmar, meu caro Sósia, que minha vitória é sem precedentes.

Sósia — Sem precedentes, dizeis muito bem. Pela própria força das circunstâncias... Se pela primeira vez enfrentastes os Teléboas e o seu rei de baralho de cartas.

Anfitrião — Neste tempo ainda não há cartas de jogar.

Sósia — Ai não? E *Ilíadas* e *Odisseias*?

 As próprias personagens reconhecem o erro de mencionarem coisas que ainda não existiam.[[32]](#footnote-32) Sobre a função desses anacronismos, reportamo-nos ao que diz Machado de Assis sobre os anacronismos encontrados na versão de António José da Silva:

Que diremos dos anacronismos de linguagem? Esses são constantes e excessivos. Os dobrões de Alcmena, a alcunha de *alfacinha* dada a Anfitrião, Juno crismada em Felizarda, um criado antigo “de corpo à inglesa”, outro com “relógio de penduricalhos”, deviam promover a gargalhada franca do povo. Esse fugir do meio e da ação para a realidade presente vai algumas vezes além, como na *Esopaida*, em que o herói, falando de sua vida, diz que anda em livros pelo mundo — “e agora me dizem que se está representando no Bairro Alto”.[[33]](#footnote-33)

Os anacronismos são importantes no teatro pois levam o espectador a transpor o mundo da comédia para o mundo das circunstâncias em que vivem.

Os seres humanos não se dão bem com as coisas do tempo. Apenas os deuses têm domínio sobre elas. Temos aqui um exemplo, retirado de uma das falas de Sósia. Nele, Sósia tem de dar a triste notícia da morte dos irmãos a Alcmena. Ele não sabe como fazê-lo, e pondera. Não consegue dominar a palavra nem os tempos verbais:

Sósia — O que tem de ser... tem de ser. Pensando bem as palavras, diz ela [Calipsandra]! Minha Srª. Alcmena. Oiço dizer que “tínheis” dois irmãos. “Tínheis?” Demasiado pesada. — Se “tínheis”... é porque já não “tendes”. — O peso do passado. Fora. Oiço dizer que “tendes” dois irmãos. Isso mesmo: falo-lhe no presente, e já ela fica mais descansada. — E agora, meu Zeus, como é que eu passo do presente para o futuro? Não, que isso tomaria um tom profético, e não me quadra o ofício de pitonisa. — Portanto, retomemos o fio da meada. Oiço dizer, Srª. Alcmena, que “tendes”... Eu disse “tendes”. E repito: “tendes” dois irmãos. (E agora? Agora sigo noutra direção. Sigo na pista dos assassinos. E como isto ganho tempo.) — Sabeis certamente que o rei Pterelas... “tinha”...? Não: “tem”. (Pois claro. Tinha, tem e vai continuar a ter.) O rei Pterelas, esse perverso monarca, “tem” ao seu serviço alguns sicários. Como? Não sabeis o que são sicários? (...) acontece que, não sei quando exactamente — um destes dias —, cavalgavam os ditos sicários no dorso verdejante de uma montanha... As águas cristalinas saltitavam nos ribeiros, gorjeavam e chilreavam os passarinhos nos ciprestes... (Nos ciprestes, não.) Nas oliveiras.[[34]](#footnote-34)

 Pois o domínio do tempo é sempre executado pela palavra. É por uma ordem sua que Zeus detém a Noite. E todos os oráculos e profecias provêm das palavras. Para os deuses, palavras são fatos concretos; para os homens, expressões de incertezas. Assim, temos, no diálogo entre Hermes e Sósia, a seguinte passagem, em que Hermes consegue convencer o escravo de que Sósia não é Sósia:

Sósia — Ai, que sinto fugir-me o chão debaixo dos pés.

Hermes — Agarra-te a outros argumentos de maior solidez.[[35]](#footnote-35)

 E quando Sósia tenta explicar a Anfitrião a confusão de identidade por que passava:

Anfitrião — ... Tens a coragem (...) de confessar que estiveste em Tebas (...) e não chegaste a falar com Alcmena?...

Sósia — Eu bem tento explicar... Eu bem tento agarrar-me aos destroços dos meus argumentos...[[36]](#footnote-36)

 Há esses jogos verbais no decorrer de toda a peça. Não apenas nessa peça, mas também em Plauto e em outras versões. O propósito deles é acentuar o engano, a confusão. Vemos isso em Camões:

*Mercúrio* (...) Qué Hablas?[[37]](#footnote-37)

*Sósia* Qué puedo hablar

Si me has quebrado la boca?

 (...)

*Mercúrio* No me has de hablar contrahecho.

 *Sosia* Toda mi vida passada

Sosea fuy, y com despecho

 Ahora soy... qué? Nonada,

 Que tus manos me han deshecho.

Vemos isso em António José da Silva:

*Mercúrio*. Chamo-me Saramago.[[38]](#footnote-38)

*Saramago*. Saramago? Pior é essa! E eu então, que sou, visto isso?

*Mercúrio*. Pois, magano, levarás dous murros, pelo atrevimento de tomares o meu nome.

*Saramago*. Tenha mão. Senhor; veja que o *do*, *das* se não dá pelos *nominativos*.

E, à luz de tais observações, parece-nos que bem fez Plauto ao terminar sua comédia com um *deus ex-machina*, pois só os deuses para esclarecer os enganos e colocar as coisas no lugar, pelo uso da palavra.

 Todavia, quando os deuses se atrevem a serem humanos, são obrigados a abrir mão de parte de sua divindade e de parte de seu poder. Zeus, depois de entreter-se com Alcmena, confessa:

Zeus — Confesso que esta comovedora manifestação popular me enfraqueceu consideravelmente a potência narrativa.

 Fica claro que existe aí um duplo sentido. Zeus referia-se ao clamor popular pela vitória sobre o rei Pterelas e à noite de amor (por isso, usar o termo “potência”). E Alcmena responderá:

Alcmena — Pelo pirilau de Zeus! É o que me apetece dizer. Amanhã porei freio na língua, que isto não é linguagem própria de mulher virtuosa. Mas hoje estou tão feliz...

 Na comédia de Plauto, a felicidade realiza-se, para o homem, na batalha e na cama. Na cama com a ajuda de Júpiter. A glória que Anfitrião terá é um filho de Zeus. Ninguém se lembrará da vitória sobre Pterelas, mas todos se lembrarão dos feitos de Hércules.

 Na versão de Norberto Ávila, tudo é realizado pela palavra. A palavra dos deuses que controla o mundo e o tempo. Mas há um momento em se perde o controle da palavra: é o momento da homenagem ao falo. Amanhã, poremos freio na língua.

## Bibliografia

Assis, Machado de. “Antonio José e Molière”, *in Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, 15.7.1879. Cópia eletrônica, sem número de páginas. Google Books. Acessado em 2.3.2016.

Abelaira, Augusto. *Anfitrião outra vez*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

ARISTÓTELES. Poética. Trad. Eldoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

Camões, Luís de. “Auto dos Enfatriões” *in Obras completas*, vol. III. Lisboa: Sá da Costa, 1972.

Ávila, Norbeto. “Uma nuvem sobre a cama”, *in Algum teatro*, vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

Bettini, Maurizio. “As reescritas do mito” *in* Cavallo. G, et all. *O espaço literário na Roma antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

Bertini, Ferruccio. *Sosia e il doppio nel teatro moderno*. Genova: Il Melangolo, 2010.

Cardoso, Zelia de Almeida. “O *Anfitrião* de Plauto: uma tragicomédia?” *in Itinerários*, nº 26. Araraquara, 2008.

Ferry, Ariane. *Amphitryon, um mithe théâtral*. Grenoble: ELLUG, 2011.

Figueiredo, Guilherme. *Um Deus Dormiu lá em Casa ; A Rapôsa e as Uvas ; Os Fantasmas ; A Muito Curiosa História da Virtuosa Matrona de Éfeso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

Kleist, Heirinch von. *Anfitrião – Uma comédia segundo Molière*. Lisboa: Cotovia, 1992.

Lindberger, Örjan. *The Transformations of Amphitryon*. Stockholm: Almqvist & Wiksel, 1956.

Molière. *Ouevres*. Paris: Firmin Didot Frères et Cie, 1837.

Plauto. *Anfitrião*. Trad. De Carlos Alberto Louro Fonseca.Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.

Rodrigues, Maria Idalina Resina. “Anfitriões peninsulares quinhentistas, *in Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIII. Coimbra, 1985, pp. 289-301.

Rossi, Elena. “Re-writing a Myth: Dryden’s *Amphitryon* and its Sources” *in* Littlejohns,R. & Soncini, S. (orgs.) *Myths of Europe*. Rodopi: Amsterdam, New York (NY), 2007.

Scheleder, Livia Lindoia Paes Barreto. *O Anfitrião de Vital de Blois: Uma comédia latina no século XII.* Tese de doutoramento. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

Silva, António José da (o Judeus). “Anfitrião ou Júpiter e Alcmena” *in Obras completas*, vol. II. Lisboa: Sá da Costa, 1958.

1. Jean Giraudoux (1882-1944). Escritor e diplomata francês, autor de romances, novelas, teatro e cinema. Posteriormente, Giraudoux escreveu uma sequência intitulada *Amphitryon 39*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Existe uma tradução portuguesa da peça de Von Kleist: *Anfitrião* – *Uma comédia segundo Molière*. Tradução de Aires Graça e Anabela Mendes (1992). [↑](#footnote-ref-2)
3. Há também uma versão cristã do *Anfitrião*, *Mater-Virgo* (1621), de Joannes burmeister. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ver Elena Rossi, “Rewriting a Myth: Dryden’s *Amphitryon* and its Sources, *in Myths of Europe*, pp. 89-99. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sobre a influência de Molière em António José da Silva, ver Flavia Corradim, “*Anfitrião ou Júpiter de Alcmena*, de António José da Silva, e a intertextualidade”, *in Letras Clássicas*, pp. 133-145. Cf., também, *Obras completas de António José da Silva (O Judeu)*, vol. II (1958). A influência sobre Von Kleist está estampada no próprio título da obra: *Anfitrião, uma comédia segundo Molière*. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ver Maria Idalina Resina Rodrigues, “Anfitriões peninsulares quinhentistas”, in *Revista da Universidade de Coimbra*, pp. 289-301 (1985). [↑](#footnote-ref-6)
7. Norberto Ávila (1936- ). Dramaturgo, romancista, poeta e ensaísta português, nascido nos Açores. Entre suas peças, mencionamos: O homem que caminhava sobre as ondas (1960), *O labirinto* (1962), *A paixão segundo João Mateus* (1967 e 1978), *D. João no Jardim das Delícias* (1985), *O marido ausente* (1988), *Uma nuvem sobre a cama* (1990), *Arlequim nas ruínas de Lisboa* (1992), *Os doze mandamentos* (1993), etc. Destacamos, também, o romance A paixão segundo João Mateus (Romance quase de cordel) (2004-2006). Em 2009, a Imprensa Nacional – Casa da Moeda publicou uma coletânea das peças de Ávila, em quatro volumes. [↑](#footnote-ref-7)
8. A filha de Herodíades não é nomeada na Bíblia. É o historiador judeu Flávio Josefo quem primeiro se refere a ela pelo nome. A Bíblia (Marcos, VI, 21-29; Mateus, XIV, 6-11) conta-nos que Salomé, influenciada pela mãe, pede ao rei Herodes a cabeça de João Batista. É de Oscar Wilde a ideia de que o motivo dela tenha sido vingança (pelo fato de ter sido rejeitada por João Batista). Ávila retoma essa ideia em sua *Salomé*. [↑](#footnote-ref-8)
9. Diferentemente do que ocorre na maioria das outras versões do *Anfitrião,* os deuses terão, aqui, nomes gregos e não romanos. Zeus, em vez de Júpiter; Hermes, em vez de Mercúrio. Não obstante, o autor usará Vênus em vez de Afrodite. [↑](#footnote-ref-9)
10. Quadro V, p. 331. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibidem.* [↑](#footnote-ref-11)
12. O autor contou-me, durante um colóquio nos Açores, que aludia, de fato, à priapeia, em sua peça. [↑](#footnote-ref-12)
13. Quadro II, p. 320. [↑](#footnote-ref-13)
14. Quadro I, p. 307. [↑](#footnote-ref-14)
15. Quadro II, p. 310. [↑](#footnote-ref-15)
16. Quadro III, p. 318. [↑](#footnote-ref-16)
17. Quadro III, p. 319. [↑](#footnote-ref-17)
18. Quadro VI, p. 340. [↑](#footnote-ref-18)
19. Quadro VIII, p. 353. [↑](#footnote-ref-19)
20. Aristóteles, *Poética*, 1993, p. 35. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-21)
22. Quadro VIII, p. 353. [↑](#footnote-ref-22)
23. Quadro III, p. 319. [↑](#footnote-ref-23)
24. Quadro X, p. 371. [↑](#footnote-ref-24)
25. Quadro IV, pp. 322-3. [↑](#footnote-ref-25)
26. Quadro X, p. 371. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Josué*, X, 12-13. [↑](#footnote-ref-27)
28. Quadro VII, p. 344. [↑](#footnote-ref-28)
29. Do grego, *blasphēmía, as*, “maldição, calúnia”. [↑](#footnote-ref-29)
30. Camões, 172, p. 18. [↑](#footnote-ref-30)
31. Figueiredo, 1964, pp. 15-16. [↑](#footnote-ref-31)
32. A história de Anfitrião seria, cronologicamente, posterior à de Édipo e anterior à guerra de Troia. [↑](#footnote-ref-32)
33. Machado de Assis, “Antônio José e Molière” (Sem número de página). [↑](#footnote-ref-33)
34. Quadro VI, pp. 337-8. [↑](#footnote-ref-34)
35. Quadro VIII, p. 346. [↑](#footnote-ref-35)
36. Quadro IX, p. 357. [↑](#footnote-ref-36)
37. Na peça de Camões, Sósia se expressa, sempre, em castelhano. [↑](#footnote-ref-37)
38. Na peça de António José, Sósia tem o nome de Saramago. [↑](#footnote-ref-38)