

EM TORNO DE ANFITRIÃO*

J.A. Segurado e Campos
Universidade de Lisboa

Antes de se introduzir na linguagem corrente como nome comum com o sentido que todos lhe conhecemos, “anfitrião” começou por ser um antropónimo grego antigo – o nome do protagonista de um mito que tem a sua primeira ocorrência na literatura grega num poema, “*O Escudo*” (*Aspís*), chegado até hoje inserido entre as obras de Hesíodo. Anfitrião é uma das personagens que povoam um conjunto de várias sequências narrativas, das quais a mais conhecida é a que faz dele marido de Alcmena e pai putativo de Hércules, já que o progenitor verdadeiro deste herói foi Zeus, “o pai dos homens e dos deuses”, segundo a conhecida fórmula épica grega. Duas causas, para o poeta da *Aspís*, moveram o senhor do Olimpo a descer à terra e a unir-se à esposa de Anfitrião: a primeira foi a sua vontade de “gerar um herói capaz de defender de todo o perigo quer os deuses quer os homens”, a segunda, “o desejo de gozar do amor da graciosa Alcmena”. Sobre o triângulo amoroso Zeus-Alcmena-Anfitrião veio a constituir-se uma

* Este texto foi apresentado na FLUL, em 15 de Maio de 2002, durante a sessão solene comemorativa do Dia da Latinidade, organizada pela União Latina. Dada a inclinação que Victor Jabouille sentia pelos mitos antigos, os quais constituíam o seu campo de eleição, no domínio dos estudos clássicos, parece-me oportuno dedicá-lo à sua memória, recordando ao mesmo tempo quer o seu empenho nas iniciativas da responsabilidade da União Latina, quer, mais ainda, a amizade que nos ligou desde o primeiro encontro no Liceu de Camões, um no início de uma carreira docente que já vai bem longa, o outro com o entusiasmo de jovem estudante do então chamado 3º ano do segundo ciclo liceal.

matéria¹ literária, isto é, uma sequência de acontecimentos ligados entre si por uma relação de causalidade, construído por sua vez com base num número variável de **motivos**² literários, no sentido de pequenas unidades narrativas caracterizadas pelo seu carácter “fechado” e pela capacidade de serem inseridas em diversos tipos de contexto do qual tiram o colorido e a eficácia. Vista nesta perspectiva, a análise da **matéria** “Anfitrião” pode ser feita ou como um percurso “vertical”, acompanhando a sua evolução ao longo da história literária, ou como um movimento “horizontal”, isto é, observando os diversos **motivos** que o compõem e considerando as diferentes utilizações que tais motivos podem proporcionar.

Para além do caso do “*Escudo*” pseudo-hesiódico, que de resto poucos mais elementos refere do que os aludidos acima (que Alcmena concebeu numa mesma noite dois filhos, um do seu marido mortal, o outro, Hércules, de Zeus), perderam-se as outras versões literárias gregas que se sabe terem existido, nomeadamente o tratamento dado ao mito pelos três grandes trágicos: tanto Ésquilo como Eurípides produziram peças com o título “*Alcmena*”, o que sugere que ambos os poetas talvez tenham optado pelas potencialidades trágicas que esta figura oferecia, como vítima da manipulação arbitrária do deus e sujeita às desconfianças, tão justificadas quanto injustas, de Anfitrião. Quanto ao terceiro trágico, Sófocles, o facto de ter intitulado a sua tragédia “*Anfitrião*” leva a pensar que deve ter escolhido outro momento do mito deste herói, talvez o conflito em que ele participou juntamente com o sogro, Electrião, a quem matou acidentalmente. Ao que parece, esta parte do mito, e a forma da sua utilização por Sófocles, teriam servido depois de inspiração ao trágico romano Ácio numa peça igualmente perdida também com o título de “*Anfitrião*”.

Foi Plauto o primeiro autor antigo cuja obra centrada nesta matéria sobreviveu intacta até hoje, foi Plauto possivelmente o primeiro a abandonar o registo trágico e a extrair todas as possibilidades cómicas que o mito proporcionava, foi Plauto ainda o responsável pelas linhas gerais de um argumento que desde então tem conhecido inúmeros tratamentos na literatura ocidental.

¹ Emprego o termo “matéria” para traduzir o alemão *Stoff*, no sentido que lhe dá Elizabeth Frenzel na obra *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1983 (6ª reimp.)

² Igualmente segundo Elizabeth Frenzel, desta vez no volume *Motive der Weltliteratur*, *ibid.*, 2ª ed., 1980.

Seria interminável fazer a lista de todos os textos que, mais ou menos fielmente, recriam em línguas modernas, com adaptação do mito ao momento actual, os dados essenciais da obra plautina. Desde Camões com o *Auto dos Enfatriões*, António José da Silva e a comédia de *Júpiter e Alcmena*, os vários *Anfitriões* que se devem a nomes sonantes de várias literaturas europeias como os de John Dryden, Molière ou Heinrich von Kleist, ou menos sonantes como o do brasileiro Guilherme de Azevedo e a sua comédia *Um deus dormiu lá em casa*, até Jean Giraudoux, que intitulou a sua peça *Amphitryon 38*, na presunção errónea de que a sua versão do tema seria a trigésima oitava existente – os amores de Alcmena com o divino Zeus/Júpiter e com o demasiado humano Anfitrião têm aparecido nos mais diversos palcos, metamorfoseados ora em comédia de costumes e de sátira social, ora em ópera, ora em farsa de *boulevard* apenas com a missão de provocar o riso do público; às vezes é a ludibriada Alcmena quem surge como protagonista, vítima dos compreensíveis ciúmes do marido, e mero objecto destinado a satisfazer os desejos de Júpiter, outras vezes é o próprio Anfitrião, no papel, tradicionalmente pouco aliciante, de marido enganado, outras ainda é o próprio deus, através do qual se criticam os grandes que abusam da posição social para submeterem todas as mulheres aos seus caprichos. A visão de Zeus/Júpiter como galanteador infatigável, de visita constante à terra sob os mais diversos disfarces, umas vezes como touro, outras como cisne, como chuva de ouro ou outras metamorfoses ainda, é a forma mais próxima que a Antiguidade conheceu como precedente do mito de Don Juan criado por Tirso de Molina em *El Burlador de Sevilla*. Na sua vertente de crítica social aos privilégios da nobreza, o mito do sedutor poderoso e amoral veio a ter uma forte presença no teatro espanhol do Siglo de Oro, em que a justiça popular por várias vezes castiga as prepotências dos nobres como sucede em *Fuenteovejuna* de Lope de Vega ou no *Alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, e, no Portugal do senhor rei D. João V, não deixa também de figurar discretamente na ópera do Judeu.

Não irei agora ocupar-me de nenhuma versão em especial do tema plautino, nem sequer da comédia do próprio Plauto. Mais do que à *matéria* de Anfitrião, irei antes referir-me a alguns *motivos*, três para ser exacto, que aparecem na sua construção desde a Antiguidade Clássica.

O primeiro desses motivos é a excepcional duração da noite de amor que Júpiter passa com Alcmena. Nas palavras de Mercúrio na comédia plautina, “para que o deus possa tirar todo o prazer desse encontro amoroso, a noite foi anormalmente alongada”³. Outros autores dão mesmo uma versão mais específica dessa duração anormal. Higino, um escritor da época de Augusto, escreve: “Júpiter gostou tanto de estar deitado com ela (Alcmena) que passou assim um dia inteiro, e mais a duração de duas noites uma atrás da outra, o que causou o maior espanto a Alcmena, que nunca vira uma noite tão comprida”⁴. Na chamada *Biblioteca* de Apolodoro, pode ler-se que Zeus “assumindo uma forma idêntica à de Anfítrião, esteve com Alcmena durante uma noite de duração tripla do normal”⁵.

O ponto fulcral neste motivo não é, como se entende, a duração dupla ou tripla do tempo normal, mas antes a “suspensão do tempo”, ou a ausência da noção de tempo numa situação de grande enlevo amoroso. Assim entendido este motivo da longa noite de amor encontra o seu lugar ao lado de outros motivos de sentido similar, embora formalmente pareçam ser de natureza muito diferente. É o caso, entre outros possíveis, do episódio de Paolo e Francesca do *Inferno* de Dante. A leitura de um texto sobre os amores da rainha Gwenhwyfar com Sir Lancelote do Lago foi para eles uma experiência tão funda que perderam por completo a noção do tempo e do espaço, o que Dante exprime com o verso: *quel giorno più non vi leggemmo avante*⁶.

Similar recusa de dar conta da passagem do tempo encontramos-la em Shakespeare, na cena da despedida de Julieta a Romeu do acto 3 da tragédia: “Já te vais embora? Ainda está longe o dia; foi o rouxinol e não a cotovia que chegou agora aos teus ouvidos; ele canta de noite naquela romanzeira. Acredita, amor, foi o rouxinol que cantou.” E quando Romeu pretende retirar-se alegando que a manhã se aproxima, Julieta insiste: “Aquele luz não é ainda o dia, eu sei-o, eu; é qualquer radiação que o sol exala para alumiar esta noite a tua jornada para Mântua. Fica mais um pouco, não é preciso ir já embora.” Em suma, vivem ambos por algum tempo indeterminado numa espécie de “engano de alma, ledo e cego, que a fortuna não deixa durar muito”: em breve surgirá o fim do encantamento, sob a forma da Ama de Julieta a anunciar a iminente chegada de Lady Capulet.

³ Plauto, *Amphitruo*, 113-114.

⁴ Higino, *Fabulae*, XXIX, 2.

⁵ Apolodoro, *Biblioteca*, II, 4, 8 (61).

⁶ Dante Alighieri, *Inferno*, V, 138.

Até mesmo o Júpiter de Plauto, no seu estatuto de deus, e como tal obrigado a respeitar um mínimo de justiça, tem que acabar por renunciar a Alcmena e entregá-la de novo ao legítimo marido: “*Tu, Anfitrião, reconcilia-te com a tua esposa Alcmena, pois ela em nada merece que a censure: de tudo quanto ela fez foi minha a responsabilidade. E agora vou partir de regresso ao céu*”⁷.

O segundo motivo a referir diz respeito às relações entre os deuses e os homens.

Tais relações podem assumir aspectos favoráveis ou desfavoráveis para o mundo dos mortais. Zeus/Júpiter relaciona-se com Alcmena para bem da humanidade, já que o fruto de tais amores foi Hércules/Hércules, o herói procriado precisamente para libertar a terra da presença de monstros que a assolavam. Mas a mitologia recorda igualmente os amores do mesmo deus com Sémele, princesa de Tebas, e o fruto dessa relação, Dioniso/Baco, é, pelo menos, de resultado ambíguo. Basta lembrar que Dioniso, embora podendo ser um deus benéfico para os homens, pode assumir também, quando ofendido, uma feição destruidora de extrema violência como sucede na tragédia de Eurípides *As Bacantes*. Desvario a princípio, loucura total depois, perda completa de contacto com o real, dissociação do *eu*, e manifestações culturais tão bárbaras como o *sparagmós*, a mutilação da vítima que depois é comida crua (omofagia) tudo isto pode ser o resultado do contacto entre o homem e este deus particular.

Pode acontecer, em outros casos, que os deuses se comportem com os homens, se não com benevolência, pelo menos com justiça. Esta é a situação verificada no episódio de Filémon e Báucis que Ovídio inseriu nas *Metamorfoses*⁸. Tal como em Plauto, também este episódio ovidiano é protagonizado pelos dois deuses Júpiter e Mercúrio, mas desta vez a finalidade da expedição divina não é mais uma aventura de cunho erótico, antes se destina a averiguar *in loco* as qualidades éticas dos homens, punindo os maus e favorecendo os bons, como foi o caso de Filémon e Báucis, recompensados pela sua inexcedível hospitalidade.

Também é de benevolência a atitude do deus indiano *Mahadeva* (= o Grande Deus), ou, como é mais conhecido, *Śiva*, na balada de Goethe *Der Gott und die Bajadere*. Numa das suas encarnações em

⁷ Plauto, *Amphitruo*, 1141-3.

⁸ Ovídio, *Metamorfoses*, VIII, 626-724.

forma humana o deus relaciona-se com uma dançarina do templo (profissão pouco digna, que quase se confunde com a de cortesã) em quem desperta profunda paixão. Fingindo-se morto, Śiva ocasiona que ela se lance para a pira fúnebre, dizendo-se viúva do jovem falecido, e dispondo-se a cumprir o ritual da mulher indiana (*satī*) de fazer-se incinerar juntamente com o cadáver do marido. Um tal acto de amor e de fé não deixou naturalmente de ser recompensado já que, segundo os três versos finais do poema, “*aos deuses apraz o pecador arrependido, os imortais elevam até ao céu os filhos transviados nos seus braços de fogo*”.

À medida que nos vamos aproximando do nosso tempo a literatura vai continuamente verificando o afastamento, cada vez mais acentuado, entre deuses e homens. A tal respeito pode lembrar-se a “morte de Deus” decretada pelo Zaratustra de Nietzsche⁹. Um outro exemplo literário bem marcante é o poema que Dostoiewski atribui a Ivan, um dos três *Irmãos Karamazov*, que tem por título “O Grande Inquisidor”. Em conversa com o seu místico irmão Alexei, Ivan Karamazov, o filósofo da família, reconta o poema que teria composto sob o referido título: o filho de Deus regressa ao mundo, aparece em Sevilha no séc. XVI, nos tempos da Inquisição, sem nada mais conseguir do que provocar a ira do Inquisidor que o expulsa definitivamente. A conclusão que o próprio Ivan tira da sua história é que, ensinando aos homens a liberdade, dando-lhes a possibilidade de escolherem eles próprios entre o bem e o mal, o filho de Deus mais não fez do que trazer a infelicidade ao mundo, pois “*nada há simultaneamente de mais apetecido e de mais doloroso do que a liberdade de consciência*”¹⁰. Ou, numa outra óptica, como a sequência do romance se encarregará de demonstrar, “*se Deus não existe, então tudo é permitido*”.

Conclusão esta bem mais pessimista do que a que se pode extrair da tragédia grega, para já não falar da comédia romana!

Resta enfim o **terceiro motivo** do mito de Anfitrão tal como ocorre no modelo plautino: o motivo dos duplos, dos sócias, com todas as suas implicações, cómicas às vezes, mas que outras podem chegar a roçar o trágico.

Na peça de Plauto, como se sabe, é o aspecto cómico da situação aquele que figura em primeiro plano. A multiplicidade de efeitos hilariantes que o poeta romano tira da semelhança física entre Sócia, cria-

⁹ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra – Zarathustras Vorrede*, 2.

¹⁰ F. M. Dostoiewski, *Os irmãos Karamazov*, II parte, livro V, cap. 5.

do de Anfitrião, e Mercúrio que se faz passar por aquele ao mesmo tempo que Júpiter, metamorfoseado em Anfitrião, desfruta da companhia de Alcmena, são mesmo de tal ordem que o primitivo nome próprio da personagem, Sósia, se tornou tão popular que acabou por adquirir o estatuto de nome comum e entrar na linguagem corrente a par do nome do seu amo.

Deve dizer-se que não foi Plauto o inventor do **duplo** como personagem dramática. Na literatura grega conhece-se a lenda do poeta lírico Estesícoro, que teria perdido a vista por escrever um poema em que condenava violentamente Helena de Tróia. Para se redimir, teria então inventado uma versão da história de Helena que por completo a inocentava: Páris apenas levava para Tróia uma falsa Helena, um fantasma fabricado pelos deuses que desejavam destruir a cidade, enquanto a verdadeira Helena aguardava placidamente no Egito que Menelau a fosse lá buscar. Esta a versão que, na sequência de Estesícoro, Eurípides pôs em cena na tragédia *Helena*.

A utilização do motivo do duplo tem semelhanças evidentes entre as criações de Eurípides e de Plauto, já que também na tragédia se joga com o espanto derivado do encontro num dado local com alguém que se ignorava que aí estivesse. O paralelo não pode ir mais longe, obviamente, dada a dignidade contrastante entre as convenções do trágico e as do cómico.

Uma variante deste motivo encontra-se na história dos dois gémeos absolutamente idênticos, separados à nascença, e que apenas voltam a encontrar-se já adultos, o que gera toda uma série de intermináveis quiproquós do maior efeito cómico. Nesta variante o motivo do duplo aparece tratado numa outra comédia plautina, os *Menaechmi*: antes de, no final da comédia, ambos os irmãos se encontrarem e reconhecerem reciprocamente, um e outro passam pelas mais absurdas situações em consequência de as restantes personagens tomarem cada um deles pelo outro.

Não escapou à veia cómica de Shakespeare a virtualidade deste motivo, que utilizou por sua conta em *The Comedy of Errors*. Mais ainda, o dramaturgo inglês juntou numa mesma peça o motivo do duplo imitado dos *Menaechmi* plautinos, ao fazer a comédia girar à volta das aventuras de dois irmãos gémeos, Antipholus de Éfeso e Antipholus de Siracusa, e o mesmo motivo tal como ocorre no *Amphitruo*, em que Mercúrio se torna o duplicado do criado de Anfitrião. Criou assim uma comédia em que o modelo principal é Plauto com os seus *Menaechmi*, mas duplica os efeitos cómicos ao introduzir um segundo par de gémeos, os criados Dromio de Éfeso e Dromio de

Siracusa, sem esquecer um outro traço de comicidade bem apreciado pelo público: as frequentes sovas que os dois amos aplicam aos respectivos servidores, à semelhança do modo como Mercúrio trata o infeliz Sósia no *Anfitrião* de Plauto.

Mas ainda em outras áreas culturais se podem encontrar vestígios de mitos semelhantes ao de Anfitrião, nomeadamente quanto à utilização do motivo do duplo como estratégia para gerar um filho em seguimento de relações com uma senhora de ímpolita moralidade.

Na *Historia Regum Britanniae*, Geoffrey of Monmouth narra, entre outras, a história do rei Utherpendragon que um dia, enquanto cercava o castelo de Tintagol, ou Tintagel, na Cornualha britânica, se apaixonou perdidamente pela esposa do rei Gorlois seu adversário. Na impossibilidade de conseguir os favores da rainha, Utherpendragon aconselhou-se com o mágico Merlin, que lhe resolveu o problema nestes termos:

“Eu sou capaz de, com as minhas drogas, transformar o aspecto de qualquer homem, tornando-o inteiramente semelhante àquele cujo rosto eu pretender dar-lhe. Se, portanto, estás disposto a obedecer-me, com as minhas artes farei com que fiques de todo igual ao rei Gorlois, sem dele te distinguires nem pelo rosto nem pela postura; eu acompanhar-te-ei metamorfoseado num dos criados de Gorlois [...]; assim poderás entrar em Tintagol sem o mínimo perigo.

Uther obedeceu às palavras e às artes de Merlin, e deixando os seus homens com a missão de continuarem o cerco ao castelo entrou neste como se se tratasse de Gorlois, sendo naturalmente muito bem recebido por Igera, a rainha. Depois de saciarem com beijos as saudades, ambos foram deitar-se juntos, podendo assim Utherpendragon satisfazer o seu desejo. Foi nessa noite que Igera concebeu aquele que se tornaria um dos heróis mais famosos em todo o mundo: o rei Artur.”¹¹

Será talvez exagerado afirmar uma relação de dependência directa do mito de Anfitrião por parte do mito arturiano: pode simplesmente tratar-se da ocorrência na área cultural céltica do mito do “nascimento do herói” em circunstâncias de todo fora do normal, mito que se encontra em todas as latitudes; mas não deixa de ser curioso que Geoffrey tenha introduzido na sua narrativa, a par de Utherpendragon tornado duplo de Gorlois, o motivo de Merlin transformado em duplo de um criado do rei: tal como Mercúrio se transmuta em Sósia para

¹¹ Cf. Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, § 137, in fine.

auxiliar Júpiter, também Merlin se torna criado para prestar auxílio a Uther.

Mas não quero terminar sem referir as potencialidades trágicas que o motivo do duplo pode implicar.

Recorde-se que na peça de Plauto, Sósia, à força de ser sovado por Mercúrio, que se apodera da sua figura e da sua personalidade, acaba por deixar de saber literalmente quem era: “Onde é que eu morri? Onde é que eu me transformei? Onde é que eu deixei ficar a minha figura? Será que me esqueci de mim mesmo em qualquer parte?”¹² Os dois Sósias presentes em cena resultam cómicos somente para o espectador, que sabe que apenas um deles é verdadeiro, mas representam uma situação aflitiva para o próprio, isto é, pode dar-se o caso de que a cisão da personalidade não se traduza em duplicação física destinada a produzir efeitos de comicidade, mas resulte antes da perda da noção de identidade do sujeito, quando, como nas palavras de Sá Carneiro: *Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio: / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro*¹³. Tal cisão, em larga medida do foro psicanalítico, pode no mundo da ficção resultar em diálogos de grande intensidade como aquele que opõe o já citado Ivan Karamazov ao Diabo, que não é outro senão ele mesmo¹⁴. Neste caso o duplo transforma-se na impossibilidade de alcançar o mínimo de coerência psicológica, na falta daquele centro de referência a que chamamos o *eu*, com a desagregação do sujeito e a loucura em que sossobra Ivan, uma vez que no romance não há, como no teatro antigo, nenhum *deus ex machina* que venha colocar cada coisa no seu lugar e explicar a cada personagem quem é realmente quem!

De certo modo não será despropositado concluir deste breve excuro “em torno de Anfitrião” como o mito, esse “*nada que é tudo*”¹⁵, o mito clássico que é, afinal, o que está subjacente a toda a cultura europeia, se pode tomar como um centro de referência estruturante. A ausência de um tal centro dá à cultura da pós-modernidade uma aparência de extrema descoordenação, dada a escassez, se não mesmo a ausência, de valores éticos partilhados e o corte que se pretende radical com um passado em cujo lugar não se sabe bem o que deve colo-

¹² Plauto, *Amphitruo*, 456-7.

¹³ M. Sá-Carneiro, *Poesias*, Lisboa, Ática, 1953, p. 94.

¹⁴ F. M. Dostoiewski, *Os Irmãos Karamazov*, IV parte, livro XI, cap. 9.

¹⁵ F. Pessoa, *Mensagem*, Lisboa, Ática, 4ª ed. 1950, p. 19.

car-se. Nas palavras atribuídas por Dostoiiewski ao “Grande Inquisidor”, “*o mistério da existência humana não consiste apenas em viver; é preciso saber para que se vive*”¹⁶. Saber para que se vive não consiste somente em apelar sem repouso à última “nova tecnologia”, nem buscar o atordoamento de um excesso de informação desmesurada e sem critério, sem reparar em que “informação” e “conhecimento” são tudo menos sinónimos. É antes procurar cada dia responder às eternas questões “*Donde vimos, quem somos, para onde vamos?*”¹⁷: com os seus milénios de história não pode, não deve a Europa alhear-se do passado e esquecer o seu riquíssimo património cultural para se enfeudar a interesses que não são os seus e adoptar valores que não criou, pois só se vive realmente o presente sabendo donde provimos.

¹⁶ Cf. supra, nota 10.

¹⁷ Título de uma admirável pintura de Paul Gauguin, conservada no Museum of Fine Arts de Boston.