

A Recriação do mito de anfitrião no Teatro Barroco Português de Antônio José da Silva

Iremar Maciel de Brito
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO

Resumo

Estudo comparativo das estruturas da comicidade em Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, de António José da Silva, criado no mundo do barroco português, e Amphitruo, de Plauto, que surge na comédia romana da Antiguidade.

Palavras-chave: Anfitrião – Comédia - António José da Silva – Plauto

Resumen

Estudio comparativo de las estructuras de la comicidad en Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, de António José da Silva, una creación del barroco portugués, y Amphitruo, de Plauto, hijo de la comedia romana de la Antigüedad.

Palabras clave: Amphitrión - Comedia – António José da Silva- Plauto

1 - O teatro barroco de Antônio José da Silva

Seguindo uma tradição, surgida nas universidades, graças à difusão do latim, Antônio José da Silva (Rio de Janeiro, 1705 - Lisboa, 1739) foi buscar na comédia romana estruturas básicas para a criação de seu teatro. Camões também fizera o mesmo em épocas passadas. E, coincidentemente, sua atenção dirigiu-se ao texto Amphitruo, de Plauto, uma comédia que até hoje atesta a extraordinária vitalidade do humor romano. O nosso objetivo neste capítulo é estabelecer uma comparação entre a comédia romana plautina e Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, de Antônio José da Silva, comédia portuguesa da primeira metade do século XVIII. Para tanto, primeiramente, procuraremos analisar as marcas do barroco em Anfitrião, de Antônio José da Silva, um dramaturgo que, seguindo a veia satírica vicentina, se constituiu numa das maiores promessas do teatro português. Posteriormente estabeleceremos uma análise comparativa entre Amphitruo, comédia paliata romana, e Anfitrião, comédia barroca portuguesa. Ambos os textos, cada a um à sua maneira e dentro do padrão estético de sua época, recriam, no universo da comédia, a lenda grega sobre a origem de Hércules, na qual encontramos a história de Anfitrião. Estaremos, assim, buscando perceber e analisar identidades e diferenças na criação da comicidade teatral em estilos e em épocas distintas, ou seja, na comédia clássica romana e na comédia barroca portuguesa. O que aproxima essas duas comédias, já que Antônio José da Silva recriou a peça de Plauto, da qual chega a copiar trechos inteiros e a parafrasear outros? O que distancia esses dois Anfitriões, além do tempo e do espaço em que foram criados, uma vez que o texto de Antônio José da Silva conta com um maior número de personagens e cenas? São questões como essas que na análise comparativa dos textos pretendemos responder ao longo deste trabalho.

Os textos de Antônio José da Silva não se destinavam às grandes salas de espetáculos frequentadas pela nobreza e pela alta burguesia, onde com muita frequência se apresentavam companhias de óperas

italianas e francesas. Embora a qualidade artística de suas peças fosse o suficiente para ocupar qualquer teatro, Antônio José da Silva, um artista judeu, vivendo na era da intolerante contra-reforma, não podia sonhar ver seus textos representados nos grandes teatros. No entanto encontrou uma forma de teatro através da qual podia representar suas “óperas” com possibilidades criativas semelhantes às dos majestosos espetáculos de ópera de sua época. Antônio José da Silva escreveu para ser representado no teatro de bonecos, onde os personagens podiam cantar, dançar e representar, em meio a efeitos pirotécnicos como nos grandes teatros de Lisboa. Foi para esse tipo de teatro que Antônio José da Silva escreveu o seu “Anfitrião” barroco.

Em princípios do século XVIII, proliferou no Bairro Alto de Lisboa um teatro de cunho popular que sofria influências tanto dos espanhóis como dos franceses, sem no entanto pretender polemizar, mas apenas divertir. Apresentavam comédias protagonizadas por fantoches de cortiça, articulados com arames. Esses bonecos, chamados de “bonifrates”, correspondiam às marionetes que, por essa época, faziam grande sucesso em toda a Europa. Em pleno período inquisitorial, os bonifrates serviam para os autores se libertarem um pouco da rígida censura religiosa e substituíam os atores que não precisavam arriscar o pescoço em peças censuráveis, além de inspirar peças escritas especialmente para bonecos sem as limitações técnicas e financeiras de um teatro feito para o povo. Assim, o repertório desse teatro de bonecos era rico e variado. Apresentavam inclusive sátiras obscenas das óperas italianas e imitações jocosas de peças francesas, recheadas de chistes grosseiros que divertiam o povo. Tudo isso dentro de uma forma teatral chamada “teatro de magia”, surgida no século XVIII, cuja principal característica estava na excessiva utilização de artifícios cênicos espetaculares.

Antônio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro em 1705, chegou a Portugal aos sete anos, acompanhando seus pais, réus do Santo Ofício. Por isso, desde o princípio, sua vida foi pautada pela intolerância religiosa, utilizada como ponto de apoio de uma verdadeira ditadura da Igreja sobre o mundo leigo. E, seguindo o caminho de sua atribulada vida, o “Judeu”, que havia concluído o curso de bacharelado em direito, foi preso por duas vezes e torturado, sendo em seguida assassinado por estrangulamento e o seu corpo queimado na fogueira da Inquisição.

Esse comediógrafo encontrou nos bonifrates um veículo extraordinário para exercer a sua grande criatividade e capacidade cênica. Utilizou com muita propriedade nas suas peças todo um conjunto de influências que lhe chegavam do teatro aristocrático. Assim, além das influências espanholas, foi tocado também pelo humor da “comédie française” que Portugal importava com frequência, quando no século XVIII, inflamado pelo patriotismo, tentava reagir contra a supremacia da cultura espanhola em seus domínios.

A grande capacidade teatral de Antônio José da Silva ainda vai revelar todo um fraseado gongórico-conceptista que dominava a literatura barroca em Portugal. As suas peças, baseadas em assuntos encontrados nos livros, são: A vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança (1733), Esopaida ou A vida de Esopo (1734), Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (1736). As peças baseadas em assuntos mitológicos são Os encantos de Medéia (1735), O labirinto de Creta (1736), As variedades de Proteu (1737) e Precipício de Faetonte (1738). E, completando sua obra, a única peça de assunto inteiramente original escrita pelo “Judeu”, Guerras do Alecrim e Mangerona, que conta a história da rivalidade entre dois ranchos de foliões.

2 – A multiplicação dos personagens em Anfitrião ou Júpiter e Alcmena

Podemos dividir os personagens de Anfitrião em dois grandes grupos, um representando as pessoas que são superiores na escala social e um outro, representando aqueles que estão no nível mais baixo. Portanto, entre os personagens do nível mais alto, encontramos os aristocratas e os deuses, como Juno, mulher de Júpiter, que tenta se vingar da traição sofrida. E, como Júpiter, ao aparecer na primeira cena, Juno, na terceira cena do primeiro ato, lamenta-se da sua sorte:

JUNO - De que val ser eu a deusa Juno, e esposa de Júpiter se esse mesmo esposo, se este mesmo Júpiter com os seus desordenados intentos procura eclipsar as luzes de minha soberania, tomando a forma de Anfitrião, para lograr os favores de Alcmena? E assim para vingar-me de ambos, disfarçada nesta humana forma, estorvarei a minha injúria, e o meu ciúme. Oh que sacrilégio é o tormento dos zelos; pois nem as mesmas deidades escapam de seu furor.

IRIS - Soberana Juno, parece impróprio da tua divindade esse sentimento; e pois, ainda que disfarçada, sou a Ninfa Iris, símbolo da Concórdia, agora, mais que nunca, verás os efeitos de minhas virtudes, serenando com os meus influxos o dilúvio de tuas penas. (SILVA, 1940; p. 101)

As figuras populares, por sua vez, têm como modelo o gracioso, um personagem picaresco, típico da literatura espanhola, cujo paradigma é o Lazarillo de Tormes, uma espécie de criado, cheio de espertezas. Tanto em Plauto quanto em Camões essa função cênica era representada por Sósia, um escravo, na Roma antiga, e um moço, no Portugal renascentista. No entanto, Antônio José da Silva mudou-lhe o nome para Saramago, certamente com o objetivo de caracterizá-lo como um homem comum do povo português, uma vez que isso não afeta em nada a estrutura do personagem. No entanto, introduz uma novidade ao criar Cornucópia, um pícaro representado por uma figura feminina. Entre os vários exemplos desse tipo de personagem selecionamos um, da terceira cena do primeiro ato:

SARAMAGO - Quando vires as barbas de teu vizinho a arder, bota as tuas de remolho.

CORNUCÓPIA - E a que propósito dizes isso?

SARAMAGO - Antes que te responda, quero primeiro fazer-te a divina contumélia, depois de tão grande ausência; mostra cá Cornucópia, esses retorcidos amplexos com esses fétidos ósculos.

CORNUCÓPIA - Ainda tens atrevimento, patife, insolente, de me falares? Já te queres chegar a mim?

SARAMAGO - Quando deixei eu de querer-te, e adorar-te, querida Cornucópia?

CORNUCÓPIA - Não te lembra que me disseste que eu era feia e horrenda?

SARAMAGO - Eu podia dizer tal, quando essa tua cara, sendo o alcatruz do afero, é o repuxo das almas, que esgotando a fineza do peito, banha o coração de finezas, para regar a chicória da correspondência? (SILVA, 1940; p. 11)

Numa análise comparativa do Anfitrião plautino e o do Judeu, uma coisa chama logo a atenção: enquanto em *Amphitruo* foram utilizados na tecitura da trama oito personagens, em *Anfitrião* esse número sobe para dez, além de contar com a presença de um coro. Assim a comédia barroca mantém alguns personagens da comédia romana, ao mesmo tempo em que recria outros e introduz novas figuras, como o fizera Camões em sua recriação do original plautino. Nesse particular, podemos detectar três tipos de técnicas utilizadas por Antônio José da Silva: recriar o personagem sem alterar-lhe o nome nem a função cênica; adaptar o personagem mantendo sua função na comédia, mas alterando-lhe o nome; e, finalmente, criando personagens inteiramente novos na sua versão do Anfitrião.

No entanto, mesmo no primeiro tipo de recriação de personagens, no grupo que mantém a função e o nome (Júpiter, Anfitrião, Mercúrio e Alcmena) não há uma imitação servil do original de Plauto, mas um novo estilo se formando. Assim, na adaptação de Antônio José da Silva, podemos detectar, desde a criação dos personagens, uma proposta estética diferente da comédia clássica plautina, isto é, a revelação de uma comédia típica do barroco português.

O personagem que dá nome à comédia de Antônio José da Silva, Anfitrião, é apresentado como “marido de Alcmena”. Enquanto isso, o mesmo personagem na peça plautina é apresentado como “comandante-em-chefe dos tebanos”, o que dá mais majestade ao general do que o epíteto que o Judeu lhe deu. Isso dentro da estrutura do texto constitui-se num elemento significativo, pois é a partir da explicação do personagem na rubrica inicial que o autor começa a defini-lo, ao mesmo tempo em que lança as primeiras idéias do universo em que ele vai circular. Portanto, quando Anfitrião deixa de ser general e passa a ser marido de Alcmena, a peça nos mostra a realidade doméstica em que pretende se inscrever, enfatizando aquilo que já era presente na peça de Plauto. Esse mesmo tipo de diferença acontece com o personagem Júpiter, que na comédia romana aparecia grandioso com o epíteto de “o rei dos deuses”, e na comédia do barroco português surge apenas como “o marido de Juno”. Portanto, a partir da lista de personagens já podemos perceber elementos que farão parte da antítese barroca do texto: o Olimpo e a terra, o divino e o humano, o grandioso e o doméstico, convivendo em ebulição dentro de um mesmo mundo e dentro de um mesmo ser.

Júpiter, na peça plautina, só vai aparecer pela primeira vez na segunda cena do segundo ato, quando toda a sua grandeza já foi decantada por Mercúrio. Assim, embora o Júpiter romano, em sua primeira intervenção na ação dramática, tenha o comportamento de um marido exemplar, despedindo-se da esposa, não é isso o que de fato acontece. Tudo não passa de um jogo de sedução do pai dos deuses que, graças ao seu poder, conseguia sempre levar para a cama a mulher que queria. É o que confirma Mercúrio num dos seus “apartes”, onde estabelece uma comunicação direta com a platéia: “Não há dúvida de que meu pai é um refinado manhoso. Vede só como ele sabe animar a mulher.” (SILVA, 1940; p. 11)

Entretanto toda a majestade do Júpiter romano transforma-se em fragilidade no Júpiter do barroco português. O Júpiter de Antônio José da Silva aparece logo no início da primeira cena da peça, sem que haja nenhuma preparação para a sua ação dramática, ao contrário do personagem plautino. A imagem inicial desse deus é bem diferente daquela do mesmo deus na peça romana, onde surge como um verdadeiro D. Juan, despedindo-se de sua amante depois de ter passado uma noite maravilhosa em seus braços. É um deus voltado +para o prazer. O Júpiter barroco, ao contrário, mais humanizado e fragilizado que o romano, aparece lamentando-se e sofrendo profundamente a dor do amor não correspondido. Não parece um deus falando, mas um simples mortal, despido de qualquer poder. É mais digno de pena do que de admiração. E, numa linguagem rebuscada, ao sabor do estilo barroco, descreve seus sentimentos de impotência diante do amor:

JÚPITER - Cesse a canora harmonia, que forma o alterno movimento dos celestes globos; que é razão emudeçam as consonâncias, quando a maior Deidade se lamenta; não moduleis os supremos atributos de minha divindade: cantai, ou para melhor dizer, chorai em dissonantes melodias o irremediável de minha mágoa, a violência de meu tormento, e o insofrível de minha dor. (SILVA, 1940; p. 11)

Após essa confissão, em que ele se diz deus, mas se mostra tão frágil como qualquer mortal, Júpiter, na busca de uma solução para os seus males, entrega-se completamente aos conselhos de Mercúrio. O “mensageiro dos deuses” na peça de Plauto, reduzido a “criado de Júpiter” no texto de Antônio José da Silva, imagina imediatamente uma estratégia para fazer o pai dos deuses gozar os prazeres de sua nova

paixão, como podemos ver nesta cena:

MERCÚRIO - Eu te digo, dá-me atenção: Bem sabes, Senhor, que Anfitrião, marido de Alcmena, se acha ocupado na guerra dos tebanos contra El-Rei Terela, e parecia-me que, tomando tu a forma de Anfitrião, fingindo teres já chegado da guerra, podias fielmente, sem experimentares os rigores, e desdens de Alcmena, conseguir dela o que desejas; porque vendo ela em tí copiada a imagem, e figura de seu esposo Anfitrião como a tal te facilitará o amor, que agora como Júpiter te nega.

JÚPITER - Só tu, Mercúrio, com as tuas sutilezas podias dar em tão sutil idéia, pois com elas já posso chamar-me venturoso; e para principiar a sê-lo, já me vou disfarçar na forma de Anfitrião, e depor a majestade de meus raios: oh, quem dissera, que para eu alcançar a formosura de Alcmena, deixe os resplendores do Olimpo.

MERCÚRIO - Para que se logre melhor a empresa, eu também irei contigo disfarçado na figura do criado de Anfitrião, chamado Saramago, ajudar-te a lograr o teu intento.

JÚPITER - Não te deixo de agradecer, Mercúrio, que por amor do meu amor tomes a figura de um laçao esqualido e sórdido.

MERCÚRIO - Senhor, o officio de Corretor nunca esteve mal a Mercúrio; quanto mais, que para servir-te, desejo transformar-me ainda na mais vil criatura. (SILVA, 1940; p. 14)

Portanto, no Anfitrião barroco, Júpiter vive, ao sabor de sua época, em extremos antitéticos: num momento é apenas um homem, fragilizado por um amor não correspondido, noutra é um deus, o deus todo poderoso do mito original, que pode mudar sua aparência física e aparecer diante de Alcmena como o seu marido, sem despertar na mulher a mais leve suspeita. Seu poder de sedução é tão grande que conquista imediatamente Alcmena com suas mentiras, enquanto o verdadeiro Anfitrião não consegue conquistá-la com suas verdades. Assim, comungando com a estética barroca o Anfitrião de Antônio José da Silva é ao mesmo tempo razão e emoção, vivendo sempre em excessos o seu duplo, ou seja, o seu lado humano e o divino.

Sorte semelhante tem Mercúrio que, em Plauto, é “o mensageiro dos deuses” e, em Antônio José da Silva, o “criado de Júpiter”. Nessa humanização de Mercúrio, ele não apenas se faz passar pelo gracioso Saramago, como também confunde completamente Cornucópia, a velha esposa do criado. Ela, cheia de amor, indo em sua direção, enquanto ele, cheio de desprezo, foge do seu assédio, como podemos ver no seguinte diálogo:

CORNUCÓPIA - Agora sim, meu belo marido, meu querido Saramago, é tempo de nos racharmos com abraços: vem cá, filigrana animada; vem cá, meu brinquinho de junco, que te quero meter todo no meu coração.

MERCÚRIO - Não seria melhor que em lugar desses carinhos me desses tu de cear, que venho estalando com fome, e palavras não fazem sopas?

CORNUCÓPIA - Também nosso amo traria bastante fome, e com tudo esteve dizendo à nossa ama tanta coisa galantinha, que faria derreter uma pedra.

MERCÚRIO - Com que é o mesmo nossos amos, do que nós? Eles casadinhos de um ano, e nós há um século? (...) Eles dois jasmims, e nós dois lagartos? E finalmente eles com amor, e nós, ou pelo menos eu, sem nenhum? (SILVA, 1940; p. 21)

Alcmena, por sua vez, é definida na rubrica inicial, tanto por Plauto quanto por Antônio José da Silva, como “mulher de Anfitrião”, o que define bem o seu papel na comédia. Tanto quanto Anfitrião, também se vê enredada na trama criada pelos deuses, sofrendo as conseqüências desse ato de uma maneira praticamente idêntica nas duas peças, como nos mostra o diálogo:

ANFITRIÃO - Alcmena, minha bela esposa, dá-me os teus braços, enquanto mudamente o coração com suspiros explica o alvoroço de sua alegria.

ALCMENA - Que é isso, Anfitrião? Tão depressa vieste?

ANFITRIÃO - Estranho muito o modo com que me recibes; parece-te que vim depressa, depois de tão larga ausência? Oh que evidente indício do pouco que me amas!

ALCMENA - Não te entendo: tu podes formar queixa contra o meu amor! Não viste esta madrugada em derretidos cristais naufragarem os meus olhos? Tu mesmo, admirado do meu extremo, não julgaste por excessiva a minha fineza? Pois como agora me incriminas de pouco amante?

SARAMAGO - Mau! Já isto me vai cheirando a raposinhos.

ALCMENA - Digo, Anfitrião, que quando esta noite tive a fortuna de ver-te, que foi incomparável o alvoroço do meu coração, como tu bem viste.

ANFITRIÃO - Como pode isso ser, se eu ainda agora chego da campanha, e logo torno para ela para triunfar?

ALCMENA - Isso mesmo me disseste; e por isso ao romper da manhã te ausentaste, dizendo, que por mitigar a tua saudade, vieste escondido a ver-me. (SILVA, 1940; p. 41)

No segundo grupo de personagens, isto é, aquele em que é mantida a função dramática, mas o nome é alterado, encontram-se Sósia (criado de Anfitrião), Blefarão (general tebano, amigo de Anfitrião) e Brômia (criada de Alcmena). Na peça de Antônio José da Silva passam a ser, respectivamente, Saramago (criado de Anfitrião e gracioso), Polidaz (capitão tebano e não mais general) e Cornucópia (velha, criada de Alcmena). Quanto a Tessala, um criada da Alcmena plautina que não diz uma só palavra, desaparece inteiramente da peça portuguesa.

O personagem Sósia, quando transformado em Saramago, mantém intacto o seu objetivo dramático que é, antes de tudo, fazer a platéia rir com as trapalhadas em que se vê metido, bem como com o seu caráter pouco confiável e com a sua evidente covardia. No entanto, na comédia barroca, ganha o epíteto de gracioso, personagem originado no pícaro de teatro espanhol. Cornucópia, que também ocupa uma função dramática semelhante à de Saramago, é a face feminina do pícaro, como podemos perceber nesta cena, que é uma espécie de espelho refletindo o primeiro encontro de Alcmena e Anfitrião:

CORNUCÓPIA - Você não se lembra ontem à noite os desprezos que me fez?

SARAMAGO - Ai, ai, ai, chibarritum me fecit; com que eu também estive cá ontem à noite?

CORNUCÓPIA - Olé, tu pareces que vem conluiado com teu amo, para nos fazeres desesperar?

SARAMAGO - Pois achas em tua consciência que estive cá ontem à noite contigo?

CORNUCÓPIA - Tu cuidas que eu sou tão néscia como a Senhora Alcmena, que se lhe meteram em cabeça os delírios do Senhor Anfitrião?

SARAMAGO - Como é que a ti nada se te mete em cabeça; a mim mais depressa, que sou o desgraçado marido. (SILVA, 1940; p. 49)

Polidaz é o último personagem desse grupo que muda de nome, mas permanece com o mesmo papel dramático, repetindo na comédia de Antônio José da Silva aquilo que Blefarão já fazia na peça de Plauto. A sua grande transformação, pode-se dizer, é passar de general tebano a capitão, isto é, sendo rebaixado de posto na peça barroca. Sua função, no entanto, permanece a mesma: serve como elemento de ligação e testemunha do estranhos acontecimentos que se passaram na casa de Anfitrião, como podemos ver no trecho seguinte:

SARAMAGO - Essa é a verdade; preso por mil, preso por mil e quinhentos.

POLIDAZ - Também o criado aqui está? Com que atrevimento fugiste?

SARAMAGO - Porque mais vale uma hora solto, que toda a vida preso.

CORNUCÓPIA - Ainda escapou o maldito?

ALCMENA – Para ser mais penosa a minha morte, ainda faltava ver a causa de minha infelicidade. (SILVA, 1940; p. 136)

O terceiro grupo de personagens, aquele absolutamente novo na trama, é formado na peça de Antônio José da Silva por Juno, esposa de Júpiter, Íris, criada de Juno, e Tirésias, ministro de Tebas. Juno já era citada na peça romana, bem como Tirésias, embora nenhum dos dois chegasse a ter participação na trama da comédia. Mas na peça do Judeu, transformam-se em personagens e ganham vida no palco.

A participação de Juno desfaz o triângulo original, pois agora passamos a ter dois casais em cena, travando à sua maneira uma luta entre si, onde o ciúme é elevado da vida humana (em Plauto) para a vida divina (em Antônio José da Silva). Cria-se, dessa forma, um novo duplo na comédia, o ciúme do homem pela mulher tem o seu correspondente no ciúme da deusa pelo deus, o que vemos no trecho:

JUNO - Verdes álamos desta Selva, símbolo da inconstância de um esposo, que sendo Deidade por natureza tem o ser inconstante: incultas flores, que neste campo sem artifício produziu a Primavera retrato do instantâneo bem, que possui: pois a glória, que devera

lograr eterna, um esposo faz com que seja momentânea: despenhado arroio, que em precipícios de neve sois imagem do meu pranto, que podendo eu emprestar risos à mesma Aurora, um esposo tirano a tantos suspiros e lágrimas me provoca; e assim, já que o furor dos zelos me incita, basilisco serei entre esses ramos, áspide entre essas flores, crocodilo entre essas águas; pois basilisco, áspide e crocodilo tudo são zelos. É possível que me veja eu sem Júpiter e Alcmena com ele! Alcmena logrando os seus carinhos e eu sentindo os seus repúdios! Oh não sei como não abraso a esfera do fogo com o fogo dos meus zelos. (SILVA, 1940; p. 101).

3 – A estrutura barroca de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena

Uma das marcas da literatura barroca de origem espanhola que se espalhou por toda a Península Ibérica foi o gosto por misturas antitéticas que, numa técnica difundida por Lope de Vega, misturava num mesmo momento elementos da tragédia e da comédia, numa fusão absolutamente anti-aristotélica. No ato 1, cena 1, de Anfitrião, temos um exemplo disso. O tom grandiloquente do diálogo entre Júpiter e Mercúrio aparentemente não indicia uma comédia. Começa inclusive com uma lamentação do herói, como era comum no teatro trágico da Antiga Grécia. O corte do sério para o cômico acontece quando percebemos que Júpiter, o deus do raio e do trovão, aquele que reina no Olimpo, está absolutamente fragilizado pelo amor. Assim, com o objetivo de vingar-se de Cupido que o fez padecer tantos males, segura o tempo todo uma estátua do pequeno deus. E, depois de cantar uma ária, falando do seu infeliz amor por Alcmena, arremessa no chão a estátua, despedaçando-a, numa vingança infantil que não condiz com a grandeza do personagem. Eis a cena primeira, do primeiro ato, onde podemos perceber a face frágil do pai dos deuses, revelada pelo amor:

(Sala Empírea de Júpiter, aonde estará este assentado em um Trono, e Mercúrio mais abaixo, e depois Júpiter desce do Trono, trazendo na mão uma estátua de Cupido, que se dividirá a seu tempo)

JÚPITER - Cesse a canora harmonia, que forma o alterno movimento dos celestes globos; que é razão emudeçam as consonâncias, quando a maior Deidade se lamenta; não moduleis os supremos atributos de minha divindade: cantai, ou para melhor dizer, chorai em dissonantes melodias o irremediável de minha mágoa, a violência de meu tormento, e o insofrível de minha dor.

MERCÚRIO - Júpiter soberano, a quem não admira ver, que a maior deidade, que admiram as esferas, enlute com suspiros as diáfanas luzes do Firmamento! Se em teu poder existem os raios, por que não castigas a causa sacrílega de teus pesares?

JÚPITER - Ai Mercúrio, que este raio, que ignominiosamente adorna a minha onipotente destra, é o que agora se fulmina contra meu peito! Não é esta aquela trisulca chama, que devorou a soberba dos Ancelados, e Tifeos; é sim a fragoa de todos os raios, a fúria de todas as fúrias, e o estrago de todos os estragos; e para melhor dizer, é o simulacro do Cupido, cuja voadora seta, penetrando as iminências do monte Olimpo, sacrilegamente atrevida, chegou a penetrar a imunidade de meu peito; e, como ofendido, e lastimado, já que nesse Rapaz tirano, nesse Monstro, nesse Cupido, não posso vingar o mal, que padeço, quero ao menos na sua estátua debuxar as linhas da minha vingança. (Júpiter canta uma ária e em seguida despedaça a estátua). (SILVA, 1940; p. 11)

Em vários aspectos da estrutura teatral de Anfitrião podemos depreender marcas de uma literatura barroca que se alimenta, sobretudo, de oposições extremas e inconciliáveis. Usando a base romana plautina, Antonio José da Silva criou uma comédia, onde levou ao extremo o jogo de espelhos, mostrando um personagem e seu reflexo, ou uma cena e a sua duplicação parodística. Assim, de um lado temos uma situação vivida pelos personagens de origem nobre, e, do outro, parodiando-a, a mesma situação vivida pelos personagens de origem popular. Assim os personagens são construídos a partir de antíteses reveladoras, não só de uma camada social, mas também de uma filosofia de vida. Esse jogo reflete, na verdade, a duplicidade permanente do Barroco, o que acontece em vários momentos de Anfitrião, como no diálogo entre Alcmena e Cornucópia, na cena dois do primeiro ato:

ALCMENA - Se tu, Cornucópia, souberas sentir ausências, ainda acharias diminuto o seu sentimento; pois apenas lograva nos braços de Anfitrião as delícias do mais venturoso himeneu, quando Marte mo levou dos olhos para a guerra dos Telebanos; mas ai, Anfitrião querido, que se foste para a guerra, em outra maior me deixaste; pois no combate das memórias, e nos repetidos golpes das saudades, me vejo quase sem alentos.

CORNUCÓPIA - Ai senhora, basta de guerrear; faça um pouco de tréguas com o sentimento, e quando não aparelhe-se, que em dois dias morrerá física, e ética.

ALCMENA - Eu não sou como tu, que na ausência do teu marido Saramago não tens deitado uma lágrima ao menos; mas o certo é que as néscias não sabem sentir.

CORNUCÓPIA - Antes quero ser néscia alegre, que discreta chorona; e na verdade, que seria grande asneira estar-me eu matando, fazendo mil choradeiras, e Saramago nesse tempo talvez que se esteja regalando lá na guerra, comendo com seus amigos o rico pão de munição; pois não, minha senhora, eu não quero morrer, senão quando Deus me matar.

ALCMENA - Isso não é teres amor a teu marido.

CORNUCÓPIA - Pois eu que hei de fazer? De duas uma, ou hei de sentir mais, que vossa mercê, ou não; sentir mais é impossível; sentir menos não é brio meu; e assim entre o mais e entre o menos, me deixo ficar assim nem mais, nem menos.

ALCMENA - Olha, néscia, quando para sentir esta ausência, não fosse bastante o mal da saudade, bastava imaginar em que na guerra estão em contínuo perigo, onde é mais certa a morte, do que a vida.

CORNUCÓPIA - Ai Senhora, dessa me rio eu.

ALCMENA - Este mal se não cura com palavras; deixa-me, Cornucópia, que a minha pena só acha alívio no pranto. (SILVA, 1940; p. 14)

Quanto à cenografia, o teatro de Antônio José da Silva também sofre influências barrocas, como acontece em vários aspectos da sua obra.

O objetivo do cenário no teatro é criar um ambiente propício, onde a ação cênica dos personagens possa ser melhor desenvolvida e compreendida, estabelecendo uma verossimilhança para o universo da obra.

Os cenários das peças de Antônio José da Silva representam a grandiosidade e o luxo do mundo barroco. Suas influências remontam ao teatro jesuítico que, revitalizando os “Mistérios” e “Milagres” medievais em espetáculos suntuosos, pretendiam mostrar a supremacia da vida espiritual sobre a transitoriedade da vida material. Além disso, o grande número de cenários das óperas italianas, bem como o seu tom majestoso, integravam-se profundamente à cultura barroca, influenciando também as criações cenográficas das peças do “Judeu”. Finalmente, o aparato técnico e, relativamente, barato dos bonifrates deram a Antônio José da Silva uma enorme liberdade criativa. E, como os cenários do teatro barroco se constituíam em painéis pintados, não se tornava muito difícil a sua criação.

Em Anfitrião, cada um dos seus dois atos se desenvolve numa seqüência de ambientes diferentes, descritos com economia de linguagem por Antônio José da Silva, como era comum na escritura teatral dessa época.

A primeira cena do primeiro ato acontece na “sala empírea” do Olimpo, onde no centro e num plano mais alto encontra-se o trono de Júpiter. E isso é tudo o que o autor nos revela sobre o ambiente. Depois, sucessivamente, aparecem nas cenas posteriores os seguintes cenários: câmara da casa de Alcmena, praça com pórtico, bosque com respaldo de palácio, sala da casa de Alcmena, bosque com respaldo de palácio e sala senatória. Na segunda parte, o primeiro cenário é uma sala na casa de Alcmena, e, em seguida, sucessivamente, antessala, bosque, jardim, cárcere e templo de Júpiter. Assim, mesmo sem descrever muito os cenários, só pela sua profusão e grandiosidade, podemos detectar neles marcas da escritura teatral barroca.

A música também se faz presente na construção barroca do teatro do “Judeu”. A música, apresentada por um coro, como acontecia no teatro grego da Antigüidade, estava ao lado das árias operísticas, cantadas pelos personagens, entremeando os diálogos. No entanto, era mais comum a sua colocação no início ou no final de cada cena.

Na sua primeira interferência, o coro entra comentando as ações, num recurso estilístico herdado das tragédias antigas que, quando colocado no meio de uma cena, criava, imediatamente, um certo distanciamento, quebrando o envolvimento do espectador com a situação vivida pelos personagens. Essas árias, em sua construção poética, são eivadas de elementos da literatura barroca. Na primeira cena, do primeiro ato, o coro canta:

Ó Numen supremo

Do Olimpo sagrado,

Suspira abrasado

De um cego furor.

Que pasmo! Que assombro?

Que voe tão alto

A seta do amor! (SILVA, 1940; p. 11)

Em seguida, no meio da mesma cena, Júpiter canta uma ária, em que mostra uma visão do amor tipicamente barroca. Trata-se de um amor paixão, fortemente erótico, mas desesperado com a impossibilidade de sua realização:

De amor todo abrasado

Me sinto quasi louco,

E aflito pouco a pouco,

Me vai faltando a vida,

Me vai matando a dor.

Ah querida ingrata Alcmena,

Quanto susto, e quanta pena,

Me provoca o teu rigor! (SILVA, 1940; p. 11)

Também constitui uma das marcas da literatura barroca a construção de uma trama complexa, labiríntica e surpreendente, como Antônio José da Silva o faz em *Anfitrião*. Assim, recheando as situações dramáticas da peça com quiproquós cômicos, o “Judeu” intensifica o problema de identidade dos personagens, que podemos relacionar diretamente à duplicidade do mundo no estilo barroco, onde o homem está preso a idéias antitéticas. Aqui temos o exemplo de um desses momentos, na quinta cena do primeiro ato:

MERCÚRIO - Uma vez que me vejo com a figura de Saramago, quero revestir-me do seu gênio, para o fazer mais tonto do que é; fazendo que desconheça sua própria mulher, também com isto o detenho, enquanto labora o nosso engano. (Vai-se)

SARAMAGO - Já que não queres que façamos as pazes, façamos as guerras; e já a minha fúria vai tocando a degolar.

CORNUCÓPIA - Que é que intentas? (Volta com outra cara)

SARAMAGO - Arranca-te o coração falso que tens no peito; mas que vejo! Com quem falo eu? Ou esta não é Cornucópia, ou estou sonhando!

CORNUCÓPIA - Pois o que é que dizes?

SARAMAGO - Nada, minha senhora, nada, não é com vossa mercê; cuidei que falava com minha mulher.

CORNUCÓPIA - Pois eu não sou tua mulher, Saramago? (Volta com a sua cara)

SARAMAGO - Ui; ainda mais essa! Também és bruxa, que te mudas em várias formas?
A que del-Rei, que aqui deve de andar o diabo.

CORNUCÓPIA - Saramago, perdeste o juízo?

SARAMAGO - Perdi o que não tenho, o que perdi; pois ainda que tenho o crédito perdido “quo ad te”, o não perdi “quo ad me”, para ensaboar nas escumas da minha cólera as nódoas de tua leviandade. (SILVA, 1940; p. 52)

Nos diálogos, de cunho gongórico-conceptista, podemos detectar inúmeras características da literatura barroca no “Anfitrião” de Antônio José da Silva. Uma das características estilísticas do barroco literário era o uso de palavras que designavam cores, perfumes e sensações, o que representava o ideal barroco de conhecimento da realidade através dos sentidos, isto é, empiricamente. Daí, o uso constante da metáfora, uma figura que busca traduzir a percepção da realidade através dos sentidos. Em diversas ocasiões, encontramos nos diálogos desta comédia do “Judeu” a utilização desse, como de outros, recursos estilísticos mais comuns na literatura barroca.

Apenas, a título de exemplo, queremos destacar alguns recursos estilísticos mais comuns nos diálogos do Anfitrião. Podemos ver que, na seguinte fala, Cupido e Marte, aparecem como antíteses e metáforas em relação ao amor e à guerra:

ALCMENA - Só reparo, Anfitrião, que antes da tua ausência, nunca te ouvi expressões mais finas; e quando cuide que a guerra te fizesse menos terno, acho que te fez mais amante; e assim me parece, que mais vens da escola de Cupido, que da palestra de Marte. (SILVA, 1940; p. 18)

Antônio José da Silva, como muitos escritores da época, empregava com frequência a ordem inversa da frase, como um efeito estilístico. Por exemplo, utiliza-se dessa técnica na fala de Juno: “Verá Júpiter os danos que preparo, desvanecido o seu poder.” (SILVA, 1940, p. 35) Além disso, podemos encontrar diálogos em que o “Judeu” faz uso de uma técnica cultista, como, por exemplo, na primeira cena entre Júpiter e Alcmena, quando o pai dos deuses, com a aparência de Anfitrião, tenta provar-lhe seu amor, através de uma linguagem trabalhada com esmero, na busca da criação de um tipo de beleza de sabor clássico, como podemos ver na seguinte fala:

JÚPITER – Não sabes, que o amor nasceu entre o estrépito das armas, sendo o artífice destas o progenitor de Cupido? Pois como pode o amor estranhar as armas, e as asperezas de Marte, se com elas se embalava Cupido no berço, para crescer o amor nos corações? E se te parece, que antes da minha ausência era menos amante, seria porque como o bem depois de perdido é que se estima, por isso, quando ausente te perdi, é que soube perder-me por ti, e achar um verdadeiro amor, com que te idolatrasse; e quando tudo isto te pareça químera, supõe, Alcmena, que não sou aquele Anfitrião passado, mas sim outro Anfitrião mais amante. (SILVA, 1940; p. 18)

E, para finalizar essa breve exemplificação, queremos transcrever uma fala de Tirésias, onde Antônio José da Silva faz largo emprego da técnica do conceptismo, tão cara ao Barroco, fazendo todo um jogo de conceitos, com o objetivo de chegar a uma conclusão final, isto é, a uma explicação sobre o amor:

TIRÉSIAS - Nenhuma dúvida pode haver que ao mesmo tempo que vos visse, vos adorasse. Ver-vos e amar-vos foi tudo ao mesmo tempo, sem que houvesse tempo entre o amar-vos e o ver-vos. Para a formosura triunfar não é necessário tempo, sobram instantes. O tempo arruina os edifícios, e a formosura sem tempo erige as aras para o seu culto, pois a todo o tempo sabe vencer; por isso se pinta o amor com asas, pela ligeireza com que fere os corações; por isso se pinta cego, porque cegou depois que viu a formosura. Como, para ser amor, não necessita de vista, vendam os olhos para não ver mais, pois bastava uma só inspeção, para cegar de amor. Enfim, senhora, se o amor crescera com o tempo, não fora menino, fora gigante. (SILVA, 1940; p. 64).

O teatro de Antônio José da Silva revela a obra de um artista que viveu para a arte e, como tantos outros, ao longo dos tempos, foi vítima da intolerância de sua época. Entretanto deixou um legado precioso para as futuras gerações, tanto no sentido da criação da comicidade, como na qualidade geral de sua obra. A capacidade de recriação do mito é apenas um dos importantes aspectos de um teatro que merece ser cada vez mais estudado e representado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARÊAS, Vilma. Iniciação à comédia. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1990.
- BERGSON, Henry. O riso. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário mítico-etimológico. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- CRUZ, Duarte Ivo. Introdução à história do teatro português. Lisboa: Guimarães, 1983.
- PLAUTO E TERÊNCIO. Anfitrião, in A comédia latina. (Tradução de Agostinho Silva). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969.
- SILVA, Antônio José da. Anfitrião ou Júpiter e Alcmena. Lisboa: Inquérito, 1986.
- SILVEIRA, Francisco M. Concerto barroco às óperas do Judeu. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.
- Iremar Maciel de Brito
iremar@globo.com