

A RECEPÇÃO D'A MATRONA DE ÉFESO DE GUILHERME FIGUEIREDO

Matheus Trevizam*
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa**
Ludmila Maira Gonçalves^{1***}

Recebido em: 27/06/2025

Acceto em: 23/10/2025

* Faculdade de
Letras, Universidade
Federal de Minas
Gerais, Belo
Horizonte, Minas
Gerais, Brasil.

matheustrevizam2000@
yahoo.com.br



** Faculdade de
Letras, Universidade
Federal de Minas
Gerais, Belo
Horizonte, Minas
Gerais, Brasil.

tereza.virginia.ribeiro.
barbosa@gmail.com



*** Graduanda,
Faculdade de Letras,
Universidade Federal
de Minas Gerais,
Belo Horizonte,
Minas Gerais, Brasil.

ludmilagoncalves04@
gmail.com



RESUMO: Priorizando a análise das fontes clássicas, mais do que os motivos contemporâneos para retomá-las, este artigo se debruça sobre parte da dramaturgia de Guilherme de Oliveira Figueiredo. Essa abordagem se reflete na obra de 1958 e em leituras críticas atuais, como a de Bianchet (2022), que destaca a representação feminina. Então, desde a década de 50 do séc. XX, o escritor citado se destacou pela escrita de suas peças de assunto grego, entre as quais encontramos *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* (1958). Depois de examinar como a crítica, jornalística ou universitária, tem recebido a contribuição de Figueiredo, coteja-se a peça moderna citada com seus modelos da Antiguidade. A comparação com seus predecessores clássicos – especialmente uma fábula milesiana do *Satíricon* de Petrônio (século I d.C.) – revela como Figueiredo reimagina a narrativa antiga por meio de sua abordagem teatral cômica.

PALAVRAS-CHAVE: análise de fontes; *Matrona de Éfeso*; teatro; modernidade.

THE RECEPTION OF GUILHERME FIGUEIREDO'S THE MATRON OF EPHEBUS

ABSTRACT: This article concentrates on a portion of Guilherme de Oliveira Figueiredo's dramaturgy by giving more weight to the analysis of Classical sources than the modern justifications for going back to them. His 1958 work and contemporary critical interpretations that emphasize

¹ Orientanda do prof. Matheus Trevizam no projeto "A recepção da Literatura Clássica em duas peças de Guilherme Figueiredo", PRPq da UFMG (iniciação científica voluntária).

the representation of women, such as Bianchet's (2022), both reflect this approach. *The Very Curious Story of the Virtuous Matron of Ephesus* (1958) is one of the playwright's notable works with Greek themes that date back to the 1950s. After examining how Figueiredo's contribution has been received by both journalistic and academic criticism, the modern play is compared with its Classical antecedents. The way that Figueiredo reimagines the ancient story through his funny theatrical approach is revealed by comparing the modern play with its Classical predecessors, notably a Milesian tale from Petronius' *Satiricon* (1st century AD).

KEYWORDS: source analysis; *Matron of Ephesus*; theater; modernity.

1 GUILHERME FIGUEIREDO E SUA ATUAÇÃO

Falar do dramaturgo, teatrólogo e agente cultural identificado com Guilherme de Oliveira Figueiredo (1915-1997) significa evocar, também, a figura de um polígrafo que desfrutou de certo favor diante do público e da crítica, em sua época. Nascido em Campinas, SP, filho do general Euclides Figueiredo e de Valentina Silva de Oliveira, Guilherme teve ao todo cinco irmãos, um dos quais foi João Baptista de Oliveira Figueiredo (1918-1999), conhecido pelo papel de último presidente do período ditatorial no Brasil (1964-1985).

O escritor participou aos 17 anos, com o pai, da Revolução Constitucionalista de 1932 – a qual opôs os interesses das elites paulistas ao autoritarismo de Getúlio Vargas (Fausto, 1995, p. 346) – e, após a derrota do movimento (resultando no exílio e prisão de Euclides Figueiredo), completou sua formação acadêmica na capital fluminense. Com efeito, depois de passagens pela Escola Nilo Peçanha, no bairro carioca de São Cristóvão, e pelo Colégio Militar, “formou-se em Ciências Jurídicas na Faculdade de Direito no Rio de Janeiro” (Pereira; Costa; Neves, 2019, p. 177). Além disso, tornou-se doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1989, com tese intitulada “Tartufo 79 – para uma poética da tradução do teatro em verso de Molière” (Pereira; Costa; Neves, 2019, p. 178).

Do ponto de vista profissional, sem ter desenvolvido carreira jurídica, Guilherme Figueiredo atuou em muitas frentes. Karolyne Amaral (2017, p. 24), nesse sentido, menciona as funções de “escritor, autor de diversas peças de teatro, tradutor, adido cultural, [professor],² [diretor geral da extinta TV Tupi] e reitor da UNIRIO, instituição a qual ele mesmo idealizou”. No quesito da obra de escritor não dramático, sua estreia se deu com a coletânea de poesias chamada *Um violino nas sombras* (Edições Pongetti, 1936), tendo ocorrido a publicação de seu primeiro romance (*Trinta anos sem paisagem*, pela Editora José Olympio) em 1939.³

² Pereira; Costa; Neves (2019, p. 176): “Guilherme Figueiredo ocupou, por trinta anos, a cadeira de professor de História do Teatro na Escola de Teatro da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ)”.

³ Vejam-se também os romances *Viagem a Altemburgo* (Editora Martins, 1955), *O outro lado do rio* (Editora Civilização brasileira, 1961) e *Maria da prua* (Editora Civilização Brasileira, 1994); os volumes de contos *Vamos ler Guilherme Figueiredo* (Editora Cátedra, 1982) e *O homem e a sombra* (Editora Nova

Quanto à carreira de dramaturgo de Figueiredo, no ano de 1948 estreou com as comédias *Lady Godiva* e *A greve geral*, as quais receberam montagem pela “Companhia de Teatro Procópio Ferreira”.⁴ Um grupo maior de peças do autor vincula-se a temas da cultura clássica greco-latina, a exemplo de *Um deus dormiu lá em casa* (estreia em 1949, no Teatro Copacabana do Rio de Janeiro); *A raposa e as uvas* (encenada primeiramente em 1953, com direção de Bibi Ferreira – 1922-2019); *Os fantasmas* (em três atos, publicada pela Editora Dramas e Comédias em 1956) e *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* (1958, com montagem empreendida pelo Teatro Brasileiro de Comédia).⁵

Entre 1964-1968, Figueiredo atuou como adido cultural da embaixada do Brasil em Paris, tendo criado na capital francesa a Galeria Debret para exposições de arte brasileira e divulgação da literatura nacional (Pereira; Costa; Neves, 2019, p. 177). No âmbito da preservação e difusão da cultura, também se destacam, na carreira desse escritor brasileiro, a idealização “da Biblioteca Central da UNIRIO que comemorou, em 2017, 40 anos de sua fundação” (Pereira; Costa; Neves, 2019, p. 177) e o fato de ter feito na juventude crítica teatral e literária, n’*O Jornal* e no *Diário de Notícias* respectivamente, ambos do Rio de Janeiro.

2 GUILHERME FIGUEIREDO E A CRÍTICA

Referindo-nos à “crítica” sobre a obra de Figueiredo – com foco naquela, especificamente, voltada a aspectos de suas peças teatrais – temos em vista, na verdade, duas formas de recepção diferentes dessa literatura. Assim, de um lado há as opiniões mais fugazes de indivíduos contemporâneos do autor, ou mesmo que com ele conviveram, manifestas em veículos da grande mídia (sobretudo jornais). De outro, o discurso assentado daqueles – críticos de carreira ou pesquisadores – que o analisaram em textos ou obras de cunho acadêmico, com maior profundidade.

No primeiro caso, exemplifica com especial interesse para nosso objeto de estudo uma notícia breve⁶ publicada no jornal “Diário da noite” (São Paulo), em 04 de março de 1958:

Fronteira, 1986); os volumes de crônicas *A pluma e o vento: crônicas* (Editora Cátedra e Instituto Nacional do Livro, 1977) e *Presente de grego e outros presentes* (Editora Cultural Atheneu, 1990); as novelas *História para se ouvir de noite* (Editora Civilização Brasileira, 1964); os ensaios *Xântias: oito ensaios de redação teatral* (Ed. Civilização Brasileira, 1957) e *As excelências, ou como entrar para a Academia* (Editora Civilização brasileira, 1964); as traduções de Molière (*Tartufo*, pelo Serviço Nacional do Livro – 1952 – e pela Editora Civilização Brasileira – 1959), André Maurois (*Chateaubriand*, pelas Edições Pongetti – 1942) etc.; o *Tratado geral dos chatos* (Editora Civilização Brasileira, 1962).

⁴ Veja-se verbete “Procópio Ferreira” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural.

⁵ Veja-se verbete “Teatro Brasileiro de Comédia” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural.

⁶ Veja-se a notícia “História dos homens de ontem parodiando a vida dos de hoje” do *Diário da noite*, São Paulo, terça-feira, 4 de março de 1958.

3.º-feira, 4 de março de 1958 — Tel.: 34-4181

ESTREIA, AMANHÃ, NO T. B. C.

História dos homens de ontem parodiando a vida dos de hoje

“A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso” há muito persegue o diretor Alberto D’Aversa — Guilherme Figueiredo representado nas principais capitais européias — A coragem do texto, a grande surpresa

Amãhã, no Teatro Brasileiro de Comédia, haverá ser encenada uma transcrição de um mito clássico, que se encontra no livro de histórias de Apolodoro de Alexandria. Trata-se da fabulosa saga que relata os acontecimentos que envolveram uma matrona de Éfeso, Guilherme de “Figueiredo”, autor de “A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso”, está descobrindo na mitologia grega motivos para levar à cena problemas

de nossa época e do novo tipo de relações humanas. A propósito, a dedicação do referido autor ao gênero citado está lhe garantindo uma popularidade internacional, que talvez ainda não foi distinguida a nenhum dos homens do teatro nacional. Sua peça “A raposa e as uvas”, por exemplo, após um longo sucesso nos palcos de Buenos Aires, está programada para ser encenada em Moscou, Praga e Roma.

de teatro brasileiro, faz o comê- rido no papel da criada, de uma forma excepcional.

BOMFÊNDIO O E N. 1

A direção do T. B. C. con- sidera tão excelente o texto que não hesitou em comprar a adap- tação de apresentar um texto nacional por dois estrangeiros, pois a última encenada no tea- tro, também era nacional.

CENÁRIO

Mauro Frazetto, autor das es- cenas de “A muito curiosa his- tória da virtuosa matrona de Éfeso”, realizou um trabalho her- culeo original. Abandonou a rotina grega para criar cenários in- críveis e as imagens um tanto desconhecidas. Segundo D’Aversa, o próprio cenário é ironi- co, contribuindo para a elevação do texto.



A grande responsabilidade da es- treia de amanhã no T.B.C. está confiada a Fernanda Montenegro e a Natália Timberg, a prin- cipal artista contratada e a se- gunda opção em caso de im- previsões em Vilnius.

IOFOSCAL
Iodo - Fosforo - Cálcio

A leitura dessa passagem dá acesso a informações precisas a respeito da estreia da peça *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* no Teatro Brasileiro de Comédia: tal estreia, portanto, teve como data 05 de março de 1958, dia seguinte ao do excerto de jornal citado. Segundo o/a articulista (não nomeado/a), ainda, Guilherme Figueiredo “está descobrindo na mitologia grega motivos para levar à cena problemas da nossa época e do nosso tipo de relações humanas”. O cabeçalho do texto destaca em seguida o sucesso de Figueiredo como dramaturgo em geral, devido à notoriedade internacional de suas peças.⁷

Os itens seguintes do informe esclarecem que o diretor da montagem apresentada no Teatro seria Alberto D’Aversa, e que ele se sentia “perseguido” pelo desejo de trabalhar na produção de *A muito curiosa história...* desde seu primeiro conhecimento dessa obra “tragicômica”⁸ em Buenos Aires, onde atuara profissionalmente. Sob a rubrica “Intromissão dos deuses”, particularmente, as explicações pontuam que a deusa Diana, nesta peça de

⁷ “Sua peça *A raposa e as uvas*, por exemplo, após um longo sucesso nos palcos de Buenos Aires, está programada para ser encenada em Moscou, Praga e Roma”.

⁸ Não houve, evidentemente, o aprofundamento desse assunto crítico no artigo jornalístico focalizado, mas o caráter híbrido da peça moderna *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* seria devido a certa mistura entre aspectos trágicos e cômicos em sua tessitura, apesar do tom irreverente e irônico que nela prevalece. Semelhante mescla, então, nota-se já pelo fato de a galeria de personagens que contém reunir lado a lado objetos representativos elevados (os deuses) e baixo-cômicos (como os escravos). Para uma discussão sobre efeito semelhante, de hibridização no teatro de matrizes clássicas, ver Costa (2010, p. 27ss.), a qual analisou traços da obra plautina identificada com o *Anfitrião* (séc. III a.C.): “[...] o gênero misto faria jus às personagens elevadas que participam da ação, incluindo ele próprio [o deus Mercúrio] e seu pai, o deus supremo Júpiter: ‘Pois não julgo correto eu fazer com que ela seja do início ao fim uma comédia, uma vez que vêm aqui reis e deuses’ (*Nam me perpetuo facere ut sit comoedia, / reges quo ueniant et di, non par arbitrator*, v. 60-1)”.

Guilherme Figueiredo, se disfarçara como criada da matrona a mando de Júpiter (esse, disfarçado como soldado) e que a atriz Nathália Timberg interpretaria a matrona, o ator Leo Villar o soldado, Júpiter e um adivinho, e Fernanda Montenegro (a qual “D’Aversa considera a atriz mais completa do teatro brasileiro”) a criada.

A “excelência” do texto teatral comentado, ainda, levou a direção do Teatro Brasileiro de Comédia a quebrar um protocolo interno segundo o qual, naquela casa de espetáculos, sempre deveria ser apresentado um texto nacional a cada dois estrangeiros (tendo a apresentação anterior à da estreia de *A muito curiosa história...* também sido de texto nacional, não referido na notícia). Ainda, destaca-se no item derradeiro do informe a explicação de que o responsável pelo cenário, Mauro Francini, “realizou trabalho bastante original”, por meio do abandono das representações tradicionais de um ambiente à grega e pelo uso de colunas inclinadas e imagens distorcidas, o que contribuiria para conceder ao todo certo visual “irônico”.

Por último, o/a articulista destaca que a “responsabilidade” na estreia do dia seguinte caberia a Fernanda Montenegro (“artista consagrada”) e a Nathália Timberg (atriz trilhando “um caminho de vitórias em vitórias”). A fotografia estampada ao lado da parte redigida da notícia, enfim, apresenta justamente as atrizes Montenegro (à esquerda) e Timberg (à direita), em caracterização que inclui os figurinos “clássicos” da peça. Talvez não seja insignificante, do ponto de vista semiótico, que Montenegro – cujas qualidades como artista vêm destacadas no texto jornalístico que comentamos – esteja ligeiramente à frente da colega no instantâneo fotográfico tomado, além de um pouco mais nítida visualmente.

Abrimos breves parênteses para enfatizar que o aspecto do sucesso de Guilherme Figueiredo como dramaturgo é algo bastante repetido pela crítica e pelos pares, muito além do cabeçalho e dos subtítulos⁹ desta notícia publicada no “Diário da noite”:

Menção especial reservaremos à sua contribuição ao teatro. É o maior dramaturgo brasileiro dos últimos cinquenta anos. ***A Raposa e as Uvas é obra-prima em qualquer tempo e latitude. Não é à toa que já foi traduzida para mais de dez idiomas, encenada sempre com retumbantes aplausos.*** Essa e mais outras peças suas, tais como *Um Deus Dormiu Lá em Casa*, *Lady Godiva*, *Tragédia para Rir*, *O Asilado*, *Os Fantomas*, ***lhe granjearam cobiçadíssimas láureas em numerosos países europeus e sul-americanos, assim como em palcos nacionais.*** Face à sua obra de teatrólogo, os textos de Nelson Rodrigues não passam de um deplorável equívoco da produção dramática deste país. O contraste se torna imperativo para patentear o extravio da crítica especializada nesse setor. *Si natura negat, facit indignatio uersum/ Difficile est satiram non scribere* (Marques, 1993, p. 94-5, grifos nossos).

⁹ “Guilherme Figueiredo representado nas principais capitais europeias”.

Mas nossas grandes coincidências se multiplicavam principalmente nas peças de teatro: ***A Raposa e as Uvas (dele) e As Mãos de Eurídice (minha)*, as duas peças nacionais que mais correram mundo, por todos os continentes e em idiomas e dialetos impossíveis.** Fomos a muitos países para ver as encenações. No Japão, a princesa lia, em aula, *A Raposa e as Uvas*. Na China, espectadores acompanhavam em livro o espetáculo que transcorria, conferindo teatro e emoção. **Guilherme era consagrado em todos os cantos.** [...] *As Mãos de Eurídice* foi escolhida como tema de exame e espetáculo pela “Royal Academy of Dramatic Arts” e ganhou o primeiro lugar em concurso de literatura (tese), em Bruxelas. ***A Raposa e as Uvas* não perdia vez.** Os prêmios se acumulavam em toda parte (Bloch, 1997).¹⁰

Na primeira ocorrência, o poeta e professor Oswaldino Ribeiro Marques¹¹ finaliza uma espécie de resenha do livro de crônicas *Presente de grego*, publicado por Figueiredo em 1990, com as palavras transcritas. Antes, porém, destacara o perfeito domínio de seu instrumento expressivo – a própria língua portuguesa – pelo mesmo escritor, definido como “elegante”, “certo” e “personalíssimo” (Marques, 1993, p. 92). Além disso, o espectro de vivências, saberes e interesses do cronista também é enaltecido, indo “dos apetites e euforia do corpo na sua sede de revitalização” até “o espriamento em múltiplos espaços geográficos, trilhados diretamente pelo fabuloso *globe-trotter*” (Marques, 1993, p. 92).

A prosa de Pedro Bloch¹² assume teor mais pessoal e memorialista, na verdade se identificando com um necrológio do amigo recém-falecido. Em meio a recordações sobre coincidências de gosto e vários episódios de vida passados em comum, o médico e dramaturgo ucraniano evoca uma longa intimidade com Figueiredo,¹³ sua cordialidade e “posse de uma linguagem rica e só sua”, a vasta cultura e poliglossia do amigo, seu profundo amor e conhecimento da música erudita, os valores familiares e a honestidade.¹⁴ Também menciona um afeto seu que não recuava sequer diante da prova do sucesso alheio:

Em Moscou, quase provoço uma revolução, nos bastidores da *Raposa*, quando, como costumamos fazer no Brasil, beije nas faces a estrela da companhia. Não era hábito. A amizade com Guilherme era tanta que, quando se estreou no Rio *A Raposa e as Uvas*, **a comemoração**

¹⁰ Veja-se artigo “Guilherme” de Pedro Bloch, publicado pela *Folha de São Paulo*, São Paulo, quinta-feira, 29 de maio de 1997.

¹¹ Veja-se artigo “Oswaldino Marques (1916-2003)” de Antonio Miranda.

¹² Veja-se verbete “Pedro Bloch” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural.

¹³ “Passamos dias e mais dias a recordar episódios e as incríveis coincidências que tanto marcaram nossas vidas. **Diariamente, nossos telefones nos uniam para diálogos infundáveis**” (grifo nosso).

¹⁴ “Guilherme sempre se manteve digno e honesto em tudo. Proibiu que suas peças fossem representadas no Brasil quando seu irmão foi presidente”.

do sucesso¹⁵ foi em minha casa. Seu êxito me tocava como se fosse meu (Bloch, 1997).¹⁶

Outras notícias em jornais manifestam mínima atenção à estreia – ou outros aspectos – de *A muito curiosa história...*, conforme vemos em notas apresentadas nos veículos “A noite” (3 de dezembro de 1957, citando esta peça guilhermiana como inédita junto com *Os fantasmas; Napoleão, o herói; Tragédia para rir* etc.)¹⁷ e “Diário da noite” (20 de fevereiro de 1958 – ressaltando a assiduidade de Guilherme Figueiredo nos ensaios realizados em São Paulo e a confiança dos artistas da “Major Diogo”¹⁸ no sucesso do espetáculo, “porque o título é original”).¹⁹

Uma resposta publicada no “Diário da noite” de 10 de março de 1958, por sua vez, permite observar que nem todos foram sempre entusiastas das peças de Guilherme Figueiredo. Trata-se do texto “Pequena fala do autor da *Matrona*”, que se volta com ironia a rebater o crítico Sábato Magaldi (1927-2016):²⁰ este é mostrado pelo autor como alguém “incompatível com a vida”, “desrespeitoso” a ponto de dizer que o teatro soviético deveria estar “mediocre para premiar uma peça como *A Raposa e as Uvas*”, incapaz de compreender o que vê no palco e pronto a “fingir” ou até, nas entrelinhas, sentir despeito pela fecundidade artística alheia:

Pois dá-se que o hilariopígio²¹ sr. Sábato Magaldi, antes de tornar-se cristão-novo de quatrocentos anos, gostava ou fingia gostar (não entendia mas gostava, ou fingia gostar) da minha subdramaturgia, da minha subliteratura, da minha subfilosofia, da minha subpoesia. Depois, o seu truque foi dizer que gostava (sem entender) do que eu havia escrito antes: na hora de *Um Deus Dormiu Lá em Casa* gostava de *Lady Godiva*; na hora de *A Raposa e as Uvas* gostava de *Um Deus Dormiu Lá em Casa*; na hora de *A Muito Curiosa História da Virtuosa Matrona de Éfeso* chega a pingar um suquinho gástrico numa vaga consideração para com *A Raposa e as Uvas*. Pertencendo a essa espécie de crítico que precisa de bisbilhotar alguma coisa de fecundante para então praticar seu viciozinho solitário, falta-lhe entendimento além do de andar pela

¹⁵ De fato, essa peça recebeu prêmios da Sociedade Brasileira de Críticos Teatrais; o Prêmio “Artur Azevedo”, da Academia Brasileira de Letras; junto com *Um deus dormiu lá em casa*, ganhou a medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais.

¹⁶ Veja-se artigo “Guilherme” de Pedro Bloch, publicado em *Folha de São Paulo*, São Paulo, quinta-feira, 29 de maio de 1997.

¹⁷ Veja-se nota “Você sabia?” de *A noite*, Rio de Janeiro, terça-feira, 3 de dezembro de 1957.

¹⁸ O endereço do Teatro Brasileiro de Comédia era Rua Major Diogo 315, Bela Vista, São Paulo.

¹⁹ Veja-se nota “A Matrona...” do *Diário da noite*, São Paulo, sexta-feira, 20 de fevereiro de 1958.

²⁰ Veja-se verbete “Sábato Magaldi” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural.

²¹ Este neologismo criado por Figueiredo para satirizar Sábato Magaldi reúne as raízes latina de *hilarus* (= “alegre”, “contente”, “engraçado”) e aquela grega de *πυγή* (“cauda”, “traseiro”, “nádegas”).

redação esperando Godot. O seu sofrimento de não poder agradar – e como gostaria de escrever ele próprio a peça que demonstrasse a utilidade de seus passeios na Rive Gauche – apresenta-se sob a forma de falta de senso de humor.²²

O mesmo texto apresenta, à direita, uma charge que mostra Magaldi de perfil, sentado de terno escuro no teatro e em postura de desânimo, enquanto outros riem. Ainda enfatiza a “xenofilia” de alguém disposto a “rir com o palavreado e o entrecho de Aristófanes”, mas incapaz de fazê-lo diante das criações nacionais de Figueiredo. As ironias persistem quando o dramaturgo admite ter obrigado o sentinela de sua *Matrona* “a apresentar armas (por duas vezes e não uma) com gestos nacionalmente eloquentes” e, em seguida, diz que “será suprimido da peça um desses gestos, e oferecido ao sr. Magaldi, como bom fruto autóctone, em nome do injuriado autor brasileiro da Praça Tiradentes, e do humilde premiado do Festival de Teatro de Moscou”.

Passando à dimensão da crítica que se identifica com o fazer de especialistas ou pesquisadores, muitas vezes em obras de caráter acadêmico, lembramos de que Sábato Magaldi (1978, p. 241), reconhecendo embora o supracitado sucesso internacional de Guilherme Figueiredo em sua carreira dramaturgica,²³ considerou “pouco autênticas” peças como *A muito curiosa história...* e outra(s).²⁴ Seu posicionamento negativo persiste em relação à peça *A raposa e as uvas*, a qual, a despeito de ter alcançado “êxito incomum no Brasil” e de ter sido “representada por alguns dos conjuntos mais importantes de todo o mundo” (Magaldi, 1978, p. 241), supostamente “não supera o dramalhão”.²⁵

Trata-se, de todo modo, de comentários breves,²⁶ diversamente daqueles de Rafael Climent-Espino (2016) – que não focam *A muito curiosa história...* e, por isso, não serão aprofundados aqui –, de Mimy Flores Santamaría e María Eugénia Rodríguez Blanco (2012, p. 43-64) e, enfim, de Sandra Bianchet (2022, p. 289-99). As primeiras autoras, de língua espanhola, depois de perpassarem introdutoriamente a formação e trajetória artística de

²² Veja-se resposta “Pequena fala do autor da *Matrona*” de Guilherme Figueiredo, publicada em *Diário da noite*, São Paulo, terça-feira, 10 de março de 1958.

²³ Magaldi (1978, p. 241): “Escritor mais cerebral, gostando de transpor para a atualidade as histórias antigas, Guilherme Figueiredo vem obtendo alguns êxitos, até internacionais”.

²⁴ Magaldi (1978, p. 241): “*A Matrona de Éfeso* ou *Os Fantasmas* (sobre Sócrates) **não lograram autenticidade cênica**” (grifo nosso).

²⁵ O mesmo crítico teatral, contudo, abrandava diante de *Um deus dormiu lá em casa*: “Onde o Autor se saiu melhor, em nossa opinião, foi em *Um Deus Dormiu lá em Casa*. A companhia ilustre dos *Anfitriões* clássicos, entre os quais dois em língua portuguesa (de Camões e Antônio José) não desdoura a originalidade da comédia brasileira, cujos senões estão apenas no aproveitamento do anedótico” (Magaldi, 1978, p. 241).

²⁶ Também a professora brasileira Zélia de Almeida Cardoso (1934-2021) é autora do artigo, em espanhol, “El teatro brasileño y la tradición clásica”. Nele, percorrendo em panorama a apropriação de estruturas e temas greco-latinos pela dramaturgia em nosso país, dedica dois parágrafos à obra guilhermiana (Cardoso, 2000, p. 17-8).

Figueiredo, analisam de maneira sistemática as peças *Um deus dormiu lá em casa* e *A raposa e as uvas*, levando em conta aspectos como as fontes, temática e estrutura, personagens e tipos, efeitos cômicos, ideias centrais da(s) obra(s) etc.

Destacamos de suas colocações, quase sempre bastante positivas sobre o trabalho de reelaboração clássica empreendido pelo dramaturgo brasileiro, o fato de apontarem a peça *A muito curiosa história...* como espécie de exceção em meio aos muitos sucessos cênicos de Figueiredo:

Em 1957, ele escreveu uma peça infantil, *A Menina Sem Nome*. No ano seguinte, compôs *A Muito Curiosa História da Virtuosa Matrona de Éfeso*, baseada no conto “A Matrona de Éfeso”, incluído no *Satyricon* de Petronônio e encenada em São Paulo pelo Teatro Brasileiro de Comédia, que foi, segundo a crítica da época, um fracasso completo. Figueiredo atribuiu isso a certas técnicas inovadoras usadas na performance (Santamaría; Rodríguez Blanco, 2012, p. 44).²⁷

Como não se oferecem mais coordenadas para explicar a exceção em pauta, seguimos ao comentário sucinto dos conteúdos do capítulo cuja autora é Sandra Bianchet (2022). Nesse capítulo, intitulado “Figuras femininas do romance latino nas peças de Guilherme Figueiredo sobre temas gregos: reinvenção das *matronae* de Plauto, Petronônio e Apuleio”, a estudiosa começa recordando o foco da escritura clássica sobre personagens femininas variadas desde seus inícios remotos – incluindo epítáfios arcaicos de mulheres (Bianchet, 2022, p. 290-1). Também evoca críticos e estudiosos modernos para questionar a ideia de que, em Roma, as mulheres foram em tudo submissas aos homens (Bianchet, 2022, p. 291-2).

Em seguida, as análises pontuam a figura das matronas (= “mulheres casadas em geral” = *matres familias*, a partir de fins da república romana) como veículos de riso em obras similares aos romances de Petronônio Árbitro (governador da Síria entre 37-42 d.C.) e Lúcio Apuleio (125-170 d.C.), por seu caráter exacerbado²⁸ ou jocoso. Bianchet (2022, p. 295-7) ainda expande seus comentários para abranger, especificamente, as contribuições do teatro de Figueiredo no confronto com as matronas de base literária greco-latina. Assim, explicando aspectos de *Um deus dormiu lá em casa* e *A muito curiosa história...* do dramaturgo moderno, faz entrever como certa *contaminatio*²⁹ opera com vistas a propiciar comicidade.

Na primeira peça citada, por exemplo, Anfitrião menciona “a matrona de Éfeso, para justificar sua preocupação em zelar pela pudicícia da esposa” (Bianchet, 2022, p. 290-6). Em

²⁷ Todas as traduções contidas no artigo são de nossa responsabilidade, salvo aviso em contrário.

²⁸ Bianchet (2022, p. 295): “As personagens femininas do romance de Apuleio [*O asno de ouro*], façam elas parte das histórias inseridas ou da linha diegética central, apresentam-se, pois, declaradamente como estereótipos de ‘antimatrona’ – *exempla* a não serem seguidos, pois que são cumulativamente enganadoras, perversas, egoístas, lascivas, mentirosas, insidiosas, vingativas”.

²⁹ Bianchet (2022, p. 295): “[...] *contaminatio*, entendida em seu sentido lato, uma vez que as fronteiras de gênero, de mito e de tempo se encontram obnubiladas de forma ampla e irrestrita, de modo a não se conseguir distinguir facilmente a origem dos vícios e defeitos humanos dignos de riso: se grego, se romano, se medieval, se carioca”.

A muito curiosa história..., por sua vez, algo se efetua objetivando à “contaminação” da fábula original³⁰ através de uma peça antiga de Plauto (230-180 a.C.), *Anfitrião*,³¹ na medida em que Júpiter visita a matrona, de nome Cíntia, disfarçado de mortal. Além disso,

Destacam-se nessa peça as citações de versos de Virgílio, notadamente através de Petrônio, pela personagem sentinela de Guilherme de Figueiredo. Desse modo, acrescenta-se mais uma camada de processamento da fala de Ana no canto quarto da *Eneida*: “SENTINELA: – (meio declamando) Crês que podem ter cura as cinzas e os espíritos dos sepulcros?/ CÍNTIA: – Que disseste?/ SENTINELA: – Nada. Um troço de Virgílio. Poeta romano. Vamos, não queres voltar à vida? Não queres abandonar o teu erro feminino, e voltar a gozar a alegria da luz? Isto é o que escrevera Petrônio...” (Figueiredo, *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso*, 1964, p. 225) (Bianchet, 2022, p. 297).

Por fim, as palavras da estudiosa defendem que as peças de assunto mítico de Figueiredo permitem à maneira antiga de existir no mundo “imiscuir-se” naquela moderna, sobretudo em se tratando das aventuras atinentes às personagens femininas. Tal “modernização” de textos e temas antigos, por outro lado, favoreceu que este dramaturgo criticasse em camadas a própria sociedade brasileira e que fizesse “coexistirem” elementos gregos, romanos e cariocas em suas peças (Bianchet, 2022, p. 298), atribuindo, acreditamos, marcas autorais indeléveis ao conjunto da obra envolvida. Nesse aspecto, o próprio Guilherme comenta³² um ponto curioso de sua dramaturgia:

Houve quem descobrisse em *Um deus dormiu lá em casa* que a sua principal comicidade residia no anacronismo. Realmente, a peça possui anacronismos [...] quando Alcmena cita o “Ritorna Vincitor” da opera *Aída*, ou quando o marido diz que “quando os deuses vêm à Terra ficam com ar de *nouveaux-riches*”, aí a plateia reage, porque o anacronismo se tornou flagrante (Figueiredo, 1950, p. 20).

Ponto que, aliás se repete n’*A muito curiosa história...* a começar pelo prólogo e a terminar nas últimas linhas do terceiro ato.³³ Tais requintes se somam à consciência

³⁰ Bianchet (2022, p. 296): “[...] a fábula *A matrona de Éfeso*, presente em Fedro (*Appendix Perottina*, fábula XV), no *Satyricon* de Petrônio, e também retratada no filme *Satyricon* de Fellini”.

³¹ Na peça *Anfitrião*, depois que esse general parte de Tebas para combater os teléboas, Júpiter se disfarça de mortal e seduz (sob a forma do marido legítimo) a casta esposa identificada com Alcmena. A mulher, assim, engravida ao mesmo tempo de um homem e de um deus e dá à luz Cástor e Pólux.

³² O *Diário*: edição 00064, p. 20 – 26 de março de 1950.

³³ “JÚPITER: – Que queres? Que esta cidade morra de virtude? Que mil anos antes de Cristo Éfeso se transforme na primeira cidade cristã?”; “SENTINELA: [...] Aprende: ‘Há mais mistérios entre o céu e a terra do que pode entender a tua filosofia’. Isto é do *Hamlet*, de Shakespeare, Século Dezessete, aprendi estas coisas com o profeta doido que andava nesta cidade”. “ARCONTE: – (A Cíntia) [...]

dramatúrgica do autor, demonstrando o domínio da arte que exerce: seja pela conveniência do uso da intertextualidade, seja pela ciência do oportunismo cômico.

3 A MUITO CURIOSA HISTÓRIA DA VIRTUOSA MATRONA DE ÉFESO COMO ADAPTAÇÃO DA LITERATURA GRECO-LATINA

Nesta seção do artigo perpassaremos, de maneira sucinta, diretrizes básicas segundo as quais Guilherme Figueiredo adaptou a literatura antiga com vistas à elaboração de sua obra moderna. O primeiro ponto a ser esclarecido, assim, diz respeito à mudança do gênero literário no cotejo da peça *A muito curiosa história...* com seu principal modelo. Referimo-nos, neste caso, à *Milesia fabula* que se encontra inserida no romance *Satíricon*, do autor romano Petrónio Árbitro.

Naquele contexto, em cap. CXI-CXII, a personagem Eumolpo conta a certa audiência fictícia “uma série de casos contra a inconstância das mulheres” (Petrônio, 2021, p. 136).³⁴ Depois de uma expressão que lembra os inícios da narrativa de Eneias – sobre a queda de Troia – no Canto II da *Eneida* (“assim exordiou”), outro relato bem menos edificante se segue. Trata-se da história de uma dama de Éfeso que, com renome de muito casta, atraía mulheres de outras localidades apenas para a verem como exemplo de conduta encarnado. Quando o marido da dama morreu, ela, não podendo contentar-se com as manifestações usuais do luto, encerrou-se com o cadáver e uma criada no próprio túmulo desse esposo.

Assim, já corria o quinto dia que a matrona se achava no lugar fúnebre sem tomar alimentos, o que levou a família (e os magistrados) a considerá-la um “caso perdido” para a morte. Na noite seguinte, um soldado que vigiava os corpos de alguns crucificados expostos próximo ao túmulo do marido da matrona teve a atenção despertada pelas luzes que vinham dali e decidiu verificar do que se tratava. Ao descobrir quem estava no túmulo, levou seu alimento e bebida às mulheres, tendo sido a criada a primeira a romper o jejum, depois seguida pela senhora.

Uma vez vencida a resistência da dama à ingestão dos víveres, o soldado a provocou com carícia e ela, incitada pela criada – “Pois também repugnas ao grato amor? Nem onde estás refletes?” –,³⁵ cedeu também o corpo aos desejos dele,³⁶ jovem “nem feio, nem

(Antes de saírem à D., sinal da sentinela a Cíntia, mostrando o pulso, como quem indica um relógio imaginário. Cíntia faz sinal de que não entende. Sinal da sentinela, como quem avisa que vai telefonar. Sinal de Cíntia, de que não entende)” (Figueiredo, 1967, p. 187; p. 245; p. 246-7).

³⁴ As traduções do *Satíricon* citadas neste artigo são de Cláudio Aquati.

³⁵ Esta fala provém originalmente da *Eneida* IV, 38-39, na tradução de Manuel Odorico Mendes, como explica o tradutor brasileiro do *Satíricon* (Petrônio, 2021, p. 139). No contexto, Ana, irmã da rainha Dido de Cartago, incita a soberana a entregar-se ao forasteiro Eneias.

³⁶ Funari; Garraffoni (2008, p. 114): “A primeira a ceder é a mais baixa, a *ancilla*. A senhora é descrita como *abstinentia siccā*, ‘seca pela abstinência’. As traduções costumam verter por ‘faminta pelo jejum’, o que não deixa de estar correto, mas não dá conta do duplo sentido: ela estava também seca devido à abstinência sexual. *Siccā* opõe-se a *umida*”.

desprovido de belas palavras à casta viúva” (Petrônio, 2021, p. 139). Depois de três noites negligentemente passadas ao lado da atraente matrona no túmulo, o soldado deu-se conta de que o corpo de um dos supliciados, sob sua guarda, fora removido às escondidas da cruz para receber honras fúnebres da família.

Ciente de que seu castigo seria a morte nas mãos dos magistrados de Éfeso, o militar então prontificou-se a perecer com honra, pela própria espada. Por isso, pediu à matrona que arranjasse no túmulo um lugar para acomodá-lo depois da autoimolação. Mas ela retrucou não consentir com os deuses, ao mesmo tempo, assistir “aos funerais dos [seus] dois homens mais queridos” e que, portanto, preferia “pendurar o morto a matar o vivo” (Petrônio, 2021, p. 139). A solução encontrada pela mulher, nesse sentido, foi suspender o corpo do marido à cruz – em substituição ao cadáver surrupiado do aparato de tortura –, o que gerou no povo espanto e a curiosidade sobre como aquele fora parar ali.

Ora, como dizíamos, trata-se de mais uma *Milesia fabula*, gênero de narrativas curtas que remonta à cultura grega do séc. II a.C.:

Fábula milesiana, originalmente uma de um grupo de obras escritas em grego por Aristides de Mileto (século II a.C.), consistindo em breves contos eróticos ou picarescos de aventuras galantes. A obra de Aristides está perdida, restando apenas fragmentos da tradução para o latim feita por Lúcio Cornélio Sisena, historiador romano da época de Sula (início do século I a.C.). Diz-se que a obra foi popular. [...] A influência das *Fábulas milesianas* de Aristides foi notada no *Satyricon* de Petrônio Árbitro (século I d.C. – especialmente na história “A Viúva de Éfeso” – e em *O burro de ouro* de Lúcio Apuleio (século II d.C.). As *Fábulas milesianas* forneceram modelos para as histórias do *Decameron* de Giovanni Boccaccio (1348-53) [...].³⁷

Ao adaptar tal tipo literário ao seu modo de fazer teatro, Figueiredo passou, em princípio, à tipologia dramática em sua modalidade cômica, como esclarece o subtítulo da peça (“**Comédia** em 3 atos”), com isso privilegiando a construção de diálogos, não a fala d(os) narrador(es), como meio imitativo.³⁸ Mas caberia, aqui, abrir parênteses para reforçar, na linha do dito em nota 8, que parece haver certa mescla entre elementos cômicos e, eventualmente, trágicos nesta peça guilhermiana. Além da questão da presença dos deuses

³⁷ Veja-se verbete “Milesian tale” da *Encyclopedia Britannica*, por Britannica Editors (tradução dos autores). Para a importância da presença desse tipo de narrativa em toda a tessitura d’*O asno de ouro*, ver Guimarães (2023, p. 11-12).

³⁸ Os únicos pontos da *Milesia fabula* “A matrona de Éfeso” em que Petrônio recorreu ao discurso direto das personagens foram, além do trecho explicado por nota 35, mais algumas palavras ditas pela *ancilla* (“criada”) e os breves dizeres da viúva ao soldado, solicitando o sacrifício do cadáver do marido em prol da sobrevivência do amante.

Júpiter e Diana³⁹ em interação com os mortais da trama,⁴⁰ alguma seriedade (Cardoso, 2008, p. 28) paira sobre os trechos em que a questão da hipocrisia e soberba no poder é criticada:

EROMANTE: – (fazendo os gestos apropriados) É preciso fazer discursos... É preciso apertar mãos... Bater nas costas de conhecidos vagos... saudar à esquerda e à direita... rir de anedotas que contam... deslumbrar-se diante dos poetas, elogiar os jornalistas, passear nos subúrbios... redobrar a esmola... aceitar comida má e oferecer comida boa... pagar as rodadas de vinho... mandar pêsames e felicitações, escutar com atenção, concordar com imbecis... Prometer vida barata e salários altos, oferecer taças nas competições atléticas... [...] – tudo isso para depois aumentares o teu subsídio, enfeitares a tua praça, aceites tua própria estátua, receber propinas, fornecer água a ti mesmo, fingir que não conheces os amigos, deliciar-se com os que te elogiam, mandar prender os que te criticam, praticar esportes que nunca fizeste, dizeres não à hora em que a consciência diz sim, e sim quando a consciência diz não e, finalmente, rezar diante do deus em que não crês! (Figueiredo, 1964, p. 201-2)

No trecho transcrito, Júpiter, disfarçado de Eromante ou adivinho, expõe o caráter oblíquo das atitudes supostamente moralistas e populares do governador da cidade de Éfeso, o qual viera à casa de Cíntia e Endimião em busca deste homem para que ele se exibisse lutando no estádio (como suposta “recompensa” por sua virtude). O Arconte, com efeito, sabedor da fama de incorruptibilidade do casal envolvido, na verdade queria desfrutar do prestígio que associá-los a um evento seu podia trazer-lhe, mesmo que a esposa/Cíntia não fosse comparecer à luta, sendo apenas dito ao povo presente que, enquanto o marido lutava, ela ficara em casa “rezando” (Figueiredo, 1964, p. 201).

Além desse aspecto de mudança do gênero da fábula milesiana “colhida” em Petrônio para uma (tragi)comédia, Figueiredo realizou o afinamento (e desenvolvimento) da galeria de personagens na peça *A muito curiosa história...*, pois os deuses, ambos, se ausentavam da narrativa no *Satíricon*; e não havia ali nenhum Eromante, nem Arconte, nem Necros, nem Clepsia, nem os dois soldados. Em vez disso, muito rapidamente e sempre de forma anônima, o romance em questão apenas referira vagos “pais”, “parentes” (da matrona), “magistrados”, uma “escrava” ou criada a serviço da senhora, os “pais de um dos crucificados” e o soldado que veio a envolver-se com tão célebre mulher.

Quanto ao marido do relato petroniano, sequer se pode dizer que seja verdadeira personagem, pois esta história já se inicia com o romancista apresentando-o em condição inanimada, ou seja, como simples corpo morto, e talvez este seja o motivo para a escolha

³⁹ Mesmo que disfarçados de Eromante/sentinela e da criada Sofia, a serviço de Cíntia.

⁴⁰ Cíntia, a matrona; Endimião, seu esposo; o Arconte ou governador de Éfeso; Necros e Clepsia (cunhado e mãe de um condenado à morte pelo roubo de uma estátua de ouro da deusa Diana); dois soldados.

de seu nome, Endimião, tal qual seu homônimo, amante de Selene/Ártemis.⁴¹ Isso não ocorre na peça correspondente do autor moderno, pois, neste caso, além de ganhar um nome – Endimião –, o esposo de Cíntia desempenha papel ativo na trama tanto vivo quanto depois de morto. Então, enquanto não morre ele corresponde, no primeiro ato de *A muito curiosa história...*, a um indivíduo reconhecido pela virtude e por ser o cônjuge da dedicada e casta Cíntia,⁴² certa sacerdotisa de Diana; tais qualidades faziam dele, por sinal, alguém que interessava ao Arconte também como candidato em seu partido, além de lutador no estádio (Figueiredo, 1964, p. 197).

Ao ser apresentado como defunto – pois morre lutando contra seu parceiro de combate (Figueiredo, 1964, p. 208) –, Endimião, em cumprimento de uma profecia do Eromante, passa a desempenhar na peça a função de instigador do desespero inicial de Cíntia e, enfim, de um tipo de amante da própria Diana:

JÚPITER: – Aí tens o teu Endimião. (*Vai para a cruz, desamarra o cadáver, carrega-o vigorosamente para o mausoléu, enquanto vai falando*) Terás dele cinquenta filhas e um filho, e ele não despertará. [...] Dormirá a vida toda. Cinquenta filhas e um filho, hein?! Aí o tens. (*Diana olha-o sair, estática. Depois, rápida, corre para um lado e outro, para diante do mausoléu, entra. Ajoelha-se diante de Endimião, curva-se sobre ele, estende-se, beija-o. Os braços de Endimião adormecido levantam-se, cobertos pela capa, e a enlaçam. Grande trovão. Enorme relâmpago enche a cena. Diana levanta a cabeça, olha para o alto*). (Figueiredo, 1964, p. 247 – grifo nosso)

Segundo explica Pierre Grimal (1963, p. 137), esse personagem era rei dos etólios, os quais conduzira da Tessália para a Élide, onde se casara e tivera três filhos. Outras vezes, mostra-se no mito grego ao modo de um pastor, como quando despertou violenta paixão sobre a lua/Diana. Então, a deusa solicitou a Júpiter que concedesse a realização de um

⁴¹ Ao que parece, Figueiredo conhece bem as sutilezas da mitologia antiga, pois, segundo Smith (1869, p. 376), “a Ártemis de Éfeso era uma divindade totalmente distinta da deusa grega de mesmo nome. Ela parece ter sido a personificação dos poderes frutíferos e nutridores da natureza. É uma opinião quase universalmente adotada que ela era uma antiga divindade asiática cujo culto os gregos encontraram estabelecido na Jônia, quando se estabeleceram lá, e que, por alguma semelhança que descobriam, aplicaram a ela o nome de Ártemis. [...] Como a deusa da lua, ela usa um longo manto que chega até os pés, um véu cobre sua cabeça e, acima de sua testa, ergue-se o crescente da lua. Em sua mão, ela frequentemente aparece segurando uma tocha”. Observe-se, por outro lado que o nome Cíntia, *Cynthia*, de origem grega, no mesmo dicionário citado (Smith, 1869, p. 912) vem assim explicado: “Cíntia e Cíntio (Κυνθία e Κυνθίος), epítetos respectivamente de Ártemis e Apolo, que o derivaram do monte Cinto na ilha de Delos, seu local de nascimento”. A metáfora subjacente, que marca o caráter das personagens, é “amantes são como a lua”.

⁴² Desejoso de resguardar esta fama da mulher, Endimião reprime e ameaça o Eromante – na verdade, Júpiter disfarçado – quando essa personagem começa a interrogar o casal sobre sua intimidade sexual (Figueiredo, 1964, p. 199).

desejo ao amante/Endimião, e este optou por desfrutar de um sono eterno, permanecendo perenemente jovem. Certas versões do mito afirmam que a lua se apaixonou por ele ao vê-lo já adormecido e que, nesta condição, deu-lhe o varão 50 filhas.⁴³

Figueiredo, dessa maneira, enriquece a trama de sua peça com um mito oriundo de fontes bem distintas da fábula da matrona reportada por Petrônio, além de realçá-lo acrescentando o epíteto Cíntia como nome da matrona. No tocante a esse mesmo aspecto de crescer à narrativa de base para sua produção moderna, o autor brasileiro ainda aumenta a complexidade da peça entrelaçando aos eventos uma problemática de todo ignorada pelo romancista antigo. Referimo-nos à execução de Partenoclepto, que roubara uma estátua dourada de Diana no templo da deusa e foi punido pelo Arconte com a morte, apesar das súplicas de Necros e Clepsia, sua mãe.⁴⁴

Sobre a *contaminatio*, apontada por Bianchet (2022, p. 295) como fator operante na adaptação de Petrônio por Figueiredo, cremos que também pelo ponto de Cíntia corresponder a uma personagem bastante tocada pela religião (ou, quiçá, amalgamada com a deusa) ela se faz presente na obra do dramaturgo paulista. Neste caso, porém, evoca-se sobretudo *Um deus dormiu lá em casa* do próprio Figueiredo, texto teatral marcado pelos mesmos escrúpulos religiosos por parte de Alcmene, em contraste com a indiferença aos cultos por seu marido, Anfitrião:

ANFITRIÃO: – Júpiter coisa nenhuma! Vou vencer essa guerra sem precisar de feitiçaria! VOZES: – Blasfêmia! ALCMENA: – **(horrorizada, baixo, a Tessala) Blasfêmia, Tessala! Sempre temi por isto. Nunca, nem mesmo nas grandes datas, como hoje, aniversário de nosso casamento, consegui levá-lo ao templo.** Durante as libações, manda reservar a melhor parte do carneiro, a que se oferece aos deuses, para comer com cebolas. E, nos concursos trágicos, ronca como um javali, e só acorda na hora do vinho e da comédia (Figueiredo, 1964, p. 9 – grifos nossos).

Além disso, virem Júpiter e Diana travestir-se de seres humanos – o primeiro, inclusive como sentinela e sedutor de Cíntia, a segunda como sua criada/Sofia – é altamente evocativo do fato de que, no *Anfitrião* de Plauto, Júpiter se travestira da personagem homônima para

⁴³ O mito é narrado em Apolônio de Rodes, *Argonáuticas* IV, 57; Higino, *Fábulas* 271; Platão, *Fédon* 72 c; Cícero, *Tusculanae disputationes* I, XXXVIII, 92 etc.

⁴⁴ No terceiro ato de *A muito curiosa história...*, não são, portanto, os “pais de um dos crucificados” que tomam o cadáver do instrumento de suplício enquanto a sentinela se diverte com Cíntia, mas este seu cunhado e Clepsia (Figueiredo, 1964, p. 236). Essas duas personagens contêm nos nomes o radical do verbo grego κλέπτειν (“roubar”), em alusão a gestos que acabam desempenhando no enredo dramático; “Partenoclepto”, além disso, remete ao fato de ser a personagem um “ladrão da virgem” (παρθένος), pois Ártemis/Diana, cuja imagem sacra roubara, muitas vezes se representa no mito – apesar da aventura com Endimião – como divindade feminina pudica, virgem e independente dos homens (Grimal, 1963, p. 52-3).

seduzir Alcmena e Mercúrio fingira ser um criado da casa, chamado Sósia, a fim de auxiliar o Pai dos deuses no ato do galanteio. Ou seja, trocados em parte seus nomes, um par de seres divinos de novo se agrega à trama de *A muito curiosa história...* com efeito peculiar de engano dos homens e havendo o favorecimento erótico de Júpiter.

4 CONCLUSÃO

Nesta contribuição, perpassamos primeiramente a figura do dramaturgo brasileiro Guilherme Figueiredo, pondo em destaque sua face de polígrafo e homem de cultura. Nesse âmbito, ressalta ainda seu papel de dramaturgo, muitas vezes aclamado por público e crítica – nem sempre com igual entusiasmo, porém – devido ao caráter inventivo e atualizador de temas que soube demonstrar em peças como *Um deus dormiu lá em casa*, *A raposa e as uvas*, *Os fantasmas*, *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* (textos reunidos no volume *Quatro peças de assunto grego*) e outras.

Em *A muito curiosa história...*, especificamente, um pequeno trecho correspondente a uma das tantas fábulas milesianas que integram os romances latinos de Petrônio e Apuleio é expandido em extensão e ganha no afinamento da galeria de personagens, bem como na complexidade da trama envolvida (havendo, inclusive, entrelaçamento do mito clássico de Diana e Endimião ao contexto). Além disso, por meio do mecanismo da *contaminatio*,⁴⁵ elementos ao menos da tragicomédia plautina identificada com *Anfitrião* e de *Um deus dormiu lá em casa* passam por escolha, traslado e recombinação na trama dramática atinente à matrona de Éfeso.

Temos em *A muito curiosa história...*, dessa forma, elementos que ajudam a compreender os motivos do relevo de Figueiredo nos palcos cênicos brasileiros da segunda metade do séc. XX, independentemente das pontuais rusgas com a crítica e do eventual reaproveitamento de “esquemas” de uma peça para outra. Afinal, no último caso, não se trata de reproduzir servilmente o alheio ou o próprio, mas antes de dialogar criativamente com a literatura pregressa.

⁴⁵ Veja-se verbete “Contaminatio” do *Oxford Classical Dictionary*, cujo autor é Peter G. M. Brown: “*Contaminatio*, a word used by modern scholars to express the procedure of *Terence (and perhaps *Plautus) in incorporating material from another Greek play into the primary play which he was adapting”. – “*Contaminatio*, uma palavra usada por estudiosos modernos para expressar o procedimento de *Terêncio (e talvez *Plauto) ao incorporar material de outra peça grega na peça principal que ele estava adaptando” (tradução dos autores).

REFERÊNCIAS

AMARAL, Karolyne Sousa. *Arranjo em arquivos pessoais. Um estudo de caso do acervo de Guilherme Figueiredo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Arquivologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

BIANCHET, Sandra. Figuras femininas do romance latino nas peças de Guilherme Figueiredo sobre temas gregos. Reinvenção das *matronae* de Plauto, Petrônio e Apuleio. In: BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; AVELLAR, Júlia Batista Castilho de; SILVA, Rafael Guimarães Tavares da (org.). *Ser Clássico no Brasil. Apropriações literárias no modernismo e pós*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022, p. 289-99.

CARDOSO, Zelia de Almeida. El teatro brasileño y la tradición clásica. *Praesentia*, Mérida, n. 2-3, p. 15-27, 2000.

CARDOSO, Zelia de Almeida. O *Anfitrião*, de Plauto. Uma tragicomédia? *Itinerários*, Araraquara, n. 26, p. 15-34, 2008.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. La tradición Clásica en el teatro brasileño del siglo XX. Del *Amphitruo* de Plauto a *Um deus dormiu lá em casa* de Guilherme Figueiredo. *Chasqui*, Tempe, v. 45, n. 2, p. 28-44, 2016.

COSTA, Lílian Nunes da. *Mesclas genéricas na “tragicomédia” Anfitrião de Plauto*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

FIGUEIREDO, Guilherme. *Um deus dormiu lá em casa; A raposa e as uvas; Os fantasmas; A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso (quatro peças de assunto grego)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1964.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; GARRAFFONI, Renata Senna. Gênero e conflitos no *Satyricon*. O caso da dama de Éfeso. *História. Questões e Debates*, Curitiba, n. 48/49, p. 101-17, 2008.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

GUIMARÃES, Ruth. Prefácio. In: APULEIO. *O asno de ouro*. 1ª. reimpressão. Tradução de Ruth Guimarães, apresentação e notas adicionais de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 7-33.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Dac; Funart; Serviço Nacional de Teatro, 1978 (Col. Ensaios, 4).

MARQUES, Oswaldino Ribeiro. Guilherme Figueiredo, cronista. *Cerrados*, Brasília, n. 2, p. 91-5, 1993.

PEREIRA, Durval Vieira; COSTA, Márcia Valeria da Silva de Brito; NEVES, Marie Hélène de Carvalho. Arquivos pessoais e suas potencialidades para pesquisa. O caso do arquivo Guilherme de Figueiredo. *PontodeAcesso*, Salvador, v. 13, n. 1, p. 171-92, 2019.

PETRÔNIO. *Satiricon*. Tradução de Cláudio Aquati. São Paulo: Editora 34, 2021.

SANTAMARÍA, Mimy Flores; RODRÍGUEZ BLANCO, María Eugénia (org.). El mundo clásico en la obra de Guilherme Figueiredo. In: MAQUIEIRA, Helena; FERNÁNDEZ, Claudia N. (org.). *Tradición y traducción clásicas en América Latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012, p. 43-64.

SMITH, William. *Dictionary Greek and Roman Biography and Mythology*. Vol. 1. London: John Murray and Co., 1869.

FONTES ONLINE

Artigo “Guilherme” de Pedro Bloch, publicado pela *Folha de São Paulo*, São Paulo, quinta-feira, 29 de maio de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz290510.htm>. Acesso em: 16 abr. 2025.

Artigo “Oswaldino Marques (1916-2003)” de Antonio Miranda, disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/maranhao/oswadino_marques.html. Acesso em: 16 abr. 2025.

Nota “A Matrona...” do *Diário da noite*, São Paulo, sexta-feira, 20 de fevereiro de 1958. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093351&pagfis=47347>. Acesso em: 16 abr. 2025.

Nota “Você sabia?” de *A noite*, Rio de Janeiro, terça-feira, 3 de dezembro de 1957. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pagfis=45650. Acesso em: 16 abr. 2025.

Notícia “História dos homens de ontem parodiando a vida dos de hoje” do *Diário da noite*, São Paulo, terça-feira, 04 de março de 1958. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093351&pagfis=47529>. Acesso em: 16 abr. 2025.

O Diário: edição 00064, p. 20 – 26 de março de 1950. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890383&pesq=guilherme%20figueiredo%20matrona&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=23207>. Acesso em: 18 jun. 2025.

Resposta “Pequena fala do autor da Matrona” de Guilherme Figueiredo, publicada em *Diário da noite*, São Paulo, terça-feira, 10 de março de 1958. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=221961_03&pagfis=59758. Acesso em: 16 abr. 2025.

Verbetes “Contaminatio” do *Oxford Classical Dictionary*, cujo autor é Peter G. M. Brown. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/display/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-1799>. Acesso em: 24 abr. 2025.

Verbetes “Milesian tale” da *Encyclopedia Britannica*, por Britannica Editors. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Milesian-tale>. Acesso em: 21 abr. 2025.

Verbetes “Pedro Bloch” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/25947-pedro-bloch>. Acesso em: 16 abr. 2025.

Verbetes “Procópio Ferreira” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/1919-procopio-ferreira>. Acesso em: 14 abr. 2025.

Verbetes “Sábato Magaldi” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/182-sabato-magaldi>. Acesso em: 16 abr. 2025.

Verbetes “Teatro Brasileiro de Comédia” da *Enciclopédia Itaú cultural da arte e cultura brasileira*, por Editores da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupos/80345-teatro-brasileiro-de-comedia-tbc>. Acesso em: 14 abr. 2025.