

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Amanda Ioost da Costa

**ANÁLISE DE DUAS TRADUÇÕES DE *LES FEMMES
SAVANTES* DE MOLIÈRE: UMA REFLEXÃO SOBRE OS
TRAÇOS ESTILÍSTICOS DO AUTOR**

Florianópolis

2011

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Amanda Ioost da Costa

**ANÁLISE DE DUAS TRADUÇÕES DE *LES FEMMES
SAVANTES* DE MOLIÈRE: UMA REFLEXÃO SOBRE OS
TRAÇOS ESTILÍSTICOS DO AUTOR**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Borges de Faveri

Florianópolis

2011

Amanda Ioost da Costa

**ANÁLISE DE DUAS TRADUÇÕES DE *LES FEMMES
SAVANTES* DE MOLIÈRE: UMA REFLEXÃO SOBRE OS
TRAÇOS ESTILÍSTICOS DO AUTOR**

Dissertação julgada como requisito final para a obtenção do grau de
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.

Área de concentração: Processos de Retextualização

Teoria, Crítica e História da Tradução

Aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 09 de dezembro de 2011.

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Cláudia Borges de Faveri - Orientadora
PGET/UFSC

Prof.^a Dr.^a Noêmia Guimarães Soares
DLLE/UFSC

Prof.^a Dr.^a Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
(UFMG)

Prof.^a Dr.^a Andréa Cesco
PGET/UFSC

Agradecimentos

A minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Cláudia Borges de Faveri, pela confiança, paciência e fundamentais orientações.

À Banca de qualificação, Prof.^a Dr.^a Andréa Cesco e Prof. Dr. Ronaldo Lima, pelas importantes sugestões.

À UFSC, à PGET e à CAPES, pelo apoio institucional e financeiro.

A minha família, em especial a minha mãe, Lucelena, pela confiança, paciência em me ouvir falar da pesquisa e pelas importantes palavras de conforto, ao meu pai, Luiz, e minha “mãedrasta”, Teresa, por todo apoio, constante incentivo e exemplo de profissionalismo, aos meus irmãos, Karen, Diego e Bruna, pela confiança e ajuda nos momentos necessários, e a minha vó Marlene pelos sábios conselhos.

Ao Paulo, meu namorado, companheiro de todas as horas, pela presença, incentivo e compreensão nos momentos de ausência.

Aos meus tios, João, Simão, Simone e Divane, pelo apoio técnico e palavras de incentivo.

A prima Gui, pela ajuda na digitação, que foi de grande valia.

Às amigas, Fernanda, Luisa, Déia e Iliane, pelas conversas valiosas e pelo apoio nos momentos de sufoco.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste estudo.

*Une comédie est un poème ingénieux qui, par des
leçons agréables, réprend les défauts des hommes.*

(MOLIÈRE, 1979).

RESUMO

COSTA, Amanda Ioost da. **Análise de duas traduções de *Les Femmes Savantes* de Molière: uma reflexão sobre os traços estilísticos do autor.** 2011. 289 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Esta dissertação consiste na análise de duas traduções da obra *Les Femmes Savantes* (2003), de Molière (1622-1673), para o português do Brasil: *As Sabichonas* (2005), tradução de Jenny Klabin Segall, e *As Eruditas* (2008), tradução de Millôr Fernandes. Visando a *performance* no palco, muitos tradutores de texto dramático produzem uma tradução próxima à cultura alvo no intuito de tornar a peça acessível para o público. A encenação tem servido de justificativa para a prática da tradução que restringe detalhes estilísticos fundamentais da obra, limitando-se a transpor apenas o sentido geral da mesma. Tendo em vista esta problemática em torno da tradução de texto dramático, esta análise terá como fio condutor buscar em que medida as traduções analisadas reproduzem os artifícios estilísticos dos quais Molière lança mão para compor *Les Femmes Savantes*. Pretende-se, com a análise, compreender como a obra chega até o leitor brasileiro e discutir as escolhas e soluções encontradas pelos tradutores. A análise terá como apoio um estudo sobre o autor e a obra e será embasada nos estudos concernentes à tradução de texto dramático de Patrice Pavis (2008) e Susan Bassnett (1991, 2005) e no estudo elaborado por Gabriel Conesa (1992), sobre os traços estilísticos da dramaturgia de Molière.

Palavras-chave: tradução de texto dramático, estilo, Molière.

ABSTRACT

COSTA, Amanda Ioost da. **Análise de duas traduções de *Les Femmes Savantes* de Molière: uma reflexão sobre os traços estilísticos do autor.** 2011. 289 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

This dissertation consists in analyzing two translations of the play *Les Femmes Savantes* (2003), by Molière (1622-1673), to Brazilian Portuguese: *As Sabichonas* (2005), translated by Jenny Klabin Segall, and *As Eruditas* (2008), translated by Millôr Fernandes. By aiming at the performance on stage, many translators of dramatic texts produce a translation close to the aimed culture with the purpose of making the play more accessible to the public. The production has served as a justification for the practice of translation that restricts fundamental stylistic details of the play, limiting itself to only transpose its general meaning. By having this problem around the translation of dramatic text in view, this analysis will focus on searching in which proportion the analyzed translations reproduce the stylistic art of which Molière resorts to composing *Les Femmes Savantes*. With this analysis, it is intended to understand how the play reaches the Brazilian reader as well as discuss the choices and solutions found by the translators. The analysis will have the support of a study about the author and the play and will be based on the studies relative to the dramatic text translation of Patrice Pavis (2008) and Susan Bassnett (1991, 2005) and on the study elaborated by Gabriel Conesa (1992), about the stylistic features of Molière's playwriting.

Key-words: dramatic text translation, style, Molière.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 AUTOR E SEU TEMPO	23
2.1 <i>MOLIÈRE: VIDA E OBRA</i>	23
2.2 <i>MOLIÈRE E O PENSAMENTO TEATRAL DO SÉCULO XVII</i>	25
3 A OBRA <i>LES FEMMES SAVANTES</i>	33
3.1 <i>LES FEMMES SAVANTES E SEUS CONTEXTOS</i>	33
3.2 <i>ESTRUTURA E INTRIGA DA PEÇA</i>	36
3.3 <i>A SÁTIRA EM LES FEMMES SAVANTES</i>	38
3.4 <i>OS TRADUTORES DE LES FEMMES SAVANTES E RESPECTIVAS TRADUÇÕES</i>	43
3.4.1 <i>Millôr Fernandes e As Eruditas</i>	43
3.4.2 <i>Jenny Klabin Segall e As Sabichonas</i>	44
4 TRADUÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	47
4.1 <i>ASPECTOS ESTILÍSTICOS DA DRAMATURGIA DE MOLIÈRE: UM ESTUDO DE GABRIEL CONESA</i>	47
4.2 <i>TRADUZIR O TEXTO OU A CENA?</i>	52
5 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	61
5.1 <i>PERSONALIZAÇÃO</i>	62
5.2 <i>TONS DO DIÁLOGO</i>	76

<i>5.3 RITMO</i>	84
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101
ANEXO A: <i>Les Femmes Savantes</i> - Texto de Molière	105
ANEXO B: As Sabichonas – Tradução de Jenny Klabin Segall...	165
ANEXO C: As eruditas – tradução de Millôr Fernandes	229

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um estudo do texto dramático *Les Femmes Savantes*, escrito por Molière (1622-1673) em 1672, e de suas traduções para o português do Brasil, *As Eruditas* (2008), tradução de Millôr Fernandes, e *As Sabichonas* (2005), tradução de Jenny Klabin Segall.

Baseando-nos no mapa do campo disciplinar dos Estudos da Tradução, traçado por Holmes (1988)¹, podemos situar essa pesquisa no ramo *descriptive translation studies* (DTS) – estudo descritivo de tradução - em sua subdivisão denominada *product-oriented* (DTS) (orientado ao produto), visto que pretendemos fazer uma análise descritiva das traduções. Por outro lado, de acordo com as doze áreas de estudo apresentadas por Williams & Chestermen (2002)², a pesquisa insere-se na área “Tradução e análise de texto”, em sua subdivisão “Comparação de traduções e seu texto original”, com interface em “Análise de texto original”.

Toda tradução apresenta, de maneira mais ou menos discreta, uma teoria que pode ter sido utilizada intencionalmente pelo tradutor ou de forma inconsciente. Por mais que o tradutor não tenha assumido responsabilidade com qualquer teoria, esta se evidencia nas suas escolhas diante do ato tradutório.

Frequentemente, as traduções de textos dramáticos podem apresentar projetos distintos, que estão normalmente relacionados aos diferentes objetivos que as envolvem, ou seja, a tradução pode ser orientada para a leitura ou voltada para a encenação. As duas traduções a serem estudadas neste trabalho apresentam diferentes propostas de tradução. A tradução de Jenny Klabin Segall (2005) é orientada para leitura, enquanto a tradução de Millôr Fernandes (2008) é voltada para a *performance*, estando atualmente em cartaz (desde 2008) pela companhia teatral carioca Limite 151 Cia Artística. No entanto, devemos considerar que a tradução de Millôr Fernandes é destinada tanto à encenação como à leitura, uma vez que se encontra publicada e, portanto, acessível para leitores.

¹ James Holmes (1988) em *The name and nature of Translation Studies*, cunhou a expressão Estudos da Tradução e definiu os DTS como um dos dois ramos da disciplina (o outro é o dos estudos teóricos).

² Williams & Chesterman, no livro *The Map* (2002), dividem o campo disciplinar “Estudos da Tradução” em 12 (doze) áreas de pesquisa.

Ambos os textos traduzidos serão abordados neste trabalho como literatura dramática, que equivale ao que Patrice Pavis (2008) chamaria de concretização textual³, que vem a ser o texto escrito da tradução, seja elaborado para publicação ou para uma produção teatral específica. O foco deste trabalho consiste em saber como *Les Femmes Savantes* chega até o público brasileiro, através das duas traduções aqui analisadas, seja ele leitor comum, ator ou profissional do teatro.

É importante ressaltar que o texto dramático, quando encenado, chega até o espectador através da mediação do ator, ou seja, é preciso que este assimile o texto a ser encenado, em todos os seus aspectos dramaturgicos, e construa sua interpretação, levando-a até o espectador. A transposição do texto escrito para o palco constitui outro tipo de tradução, denominada por Jakobson de tradução intersemiótica⁴, a qual não será abordada neste trabalho.

Nesta pesquisa busca-se analisar, nas duas traduções, de que maneira foram retextualizados os traços estilísticos utilizados por Molière na construção do texto original. Pretende-se buscar nas traduções os recursos da língua e os elementos de composição literária que fornecem ao diálogo personalização da linguagem, tom e ritmo. Consideramos estes três aspectos bastante significativos em *Les Femmes Savantes*, pois transmitem a capacidade criativa que o texto comporta e influenciam tanto na maneira como o leitor irá configurar o texto em seu imaginário como na forma como o ator, a partir das características da fala elaborada pelo autor, irá dar vida a sua personagem, caso o texto seja destinado à encenação.

Segundo Umberto Eco:

um velho problema enfrentado pelos tradutores é saber se uma tradução deve levar os leitores a uma identificação com uma certa época e um certo ambiente cultural (aquele do texto original) ou se deve tornar a época e ambiente acessíveis ao leitor da língua e da cultura alvo (Eco, 2007, p. 199).

³ Pavis (2008) divide o processo de tradução teatral em etapas de transformação que vão desde o texto e a cultura fonte até a recepção concreta pelo público.

⁴ Roman Jakobson (apud BASSNETT, 2005) em seu artigo intitulado “Os aspectos linguísticos da tradução”, distingue três tipos de tradução: tradução intralingual (interpretação dos signos verbais por meio de outros signos na mesma língua); tradução interlingual (interpretação dos signos verbais por meio de outra língua) e tradução intersemiótica (interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais).

Com a tradução de textos dramáticos não ocorre diferente. Susan Bassnett afirma que “a dificuldade em traduzir para o teatro levou a um acúmulo de críticas que atacam a tradução como sendo muito literal e impossível de ser encenada, ou como muito livre e desviada do original” (BASSNETT, 2005, p. 160).

O gênero dramático possui algumas especificidades que o diferem dos demais gêneros literários, pois se trata de uma forma composta que utiliza várias artes para um único fim, que é a representação. É somente na representação do texto teatral que se constitui o fenômeno do teatro. Visando a *performance* no palco, muitos tradutores produzem uma tradução próxima à cultura alvo, descartando tudo que a esta possa parecer obscuro, no intuito de tornar a peça acessível para o público. Segundo Pavis (2008, p. 128), “qualquer tradução – sobretudo aquela para o teatro, que deve ser compreendida imediata e claramente pelo público – é uma adaptação ou uma ‘apropriação ao nosso presente’”.

Há uma forte tradição em domesticar texto em prosa, essa tendência de tradução bastante questionada se intensifica com o texto dramático, já que a prática tradutória é frequentemente justificada por uma futura, ou possível futura, encenação. Para Bassnett (1991), essa ideia que orienta a tradução teatral, de sempre tornar a peça acessível ao público alvo, para não correr o risco de comprometer a eficácia da peça, e conseqüentemente perder dinheiro, pode acabar impossibilitando uma prática ética de tradução.

A escolha do *corpus* se deve à riqueza da construção dos diálogos de *Les Femmes Savantes* (1672), grande comédia em versos de Molière, escrita em um século em que o teatro era um dos campos privilegiados da crítica literária e os dramaturgos eram motivados pela obrigação de agradar o público exigente e a crítica de sua época. A riqueza da peça repousa no diálogo das personagens cujo detalhe linguístico reflete a vitalidade quase física dos tipos bem definidos que compõem a obra. Para criar os diálogos que dão vida às personagens, Molière lança mão de muitos recursos da língua e elementos da composição literária. A criatividade do vocabulário, a abundância de recursos retóricos como o jogo de palavras, o tom, o ritmo, as repetições entre outros, tornam-se, na obra de Molière, elementos inseparáveis do todo e, por isso, importantes de serem considerados durante o processo tradutório.

Para o estudo do texto original foi utilizada a edição de 2003 da Editora Bordas, que apresenta o texto na sua escrita original, de 1672, e conta com notas explicativas, contendo informações esclarecedoras das questões de linguagem e cultura da época. Quanto às traduções de *Les*

Femmes Savantes, é importante ressaltar que a peça conta com três traduções para o português do Brasil: *As Sabichonas*, tradução de Octavio Mendes Cajado, com primeira edição em 1965, *As Sabichonas*, tradução de Jenny Klabin Segall com primeira edição em 1953, e *As Eruditas*, tradução de Millôr Fernandes, com primeira edição em 2001. As traduções de Segall (2005) e de Fernandes (2008) foram eleitas para este trabalho por serem as únicas que se encontram hoje disponíveis em livrarias.

Outro aspecto considerável em relação ao *corpus* é o fato de que as duas traduções apresentam propostas distintas, uma voltada para a encenação, e a outra traduzida sem tal noção precisa, o que irá contribuir para a reflexão sobre o processo tradutório de cada uma.

Este trabalho foi estruturado em quatro capítulos a partir desta introdução. O segundo e terceiro capítulos são dedicados a um estudo sobre Molière e a obra *Les Femmes Savantes*, que inclui os aspectos biográficos do autor, o contexto dramaturgico e teatral de seu tempo, os aspectos dramaturgicos do texto original, além de um breve comentário sobre os tradutores e as respectivas traduções que serão analisadas.

No quarto capítulo serão abordadas as teorias que servirão de apoio para essa pesquisa. A pesquisa será calcada no estudo de Gabriel Conesa (1992) referente aos aspectos estilísticos utilizados por Molière em sua dramaturgia, apresentado no livro *Le Dialogue Moliéresque*, e nos estudos concernentes à tradução de texto dramático de Patrice Pavis (2008) e Susan Bassnett (1991; 2005). Bassnett, primeiramente adepta à escola de pensamento que defende que a tradução deve estar ligada a uma encenação, mais tarde, em seu artigo *Translating for the Theatre: The Case Against Performability* (1991), elabora uma crítica sobre o conceito de *performabilidade* utilizado como principal critério para o processo de tradução de texto dramático. O conceito de *performabilidade*, discutido por Bassnett, apoia-se na ideia de que existe um texto gestual submerso no texto escrito do drama, o qual a autora defende que o tradutor deve deixar nas mãos dos futuros encenadores. Pavis julga ser tarefa do tradutor considerar o texto gestual submerso no texto escrito, quando a tradução é efetuada para uma encenação, seja ela comandada por um encenador ou publicada à espera de um encenador que se interesse por ela e decida montá-la.

O quinto capítulo será consagrado à análise crítica das traduções, cujo foco recairá sobre os aspectos estilísticos utilizados por Molière na construção da peça. A partir da análise, pretendemos verificar em que medida as traduções restituem e recriam a riqueza criadora de uma obra originalmente escrita em outra época, língua e cultura. A análise será

focada nos traços estilísticos que constroem a personalização da linguagem, os tons do diálogo e o ritmo da obra, contrapondo-os com as escolhas e soluções encontradas pelos tradutores, analisando assim a forma como a obra de Molière chega até o leitor brasileiro.

2 AUTOR E SEU TEMPO

Neste capítulo apresentamos os aspectos mais significativos da vida e da obra de Molière que, em nosso entender, poderão iluminar alguns aspectos da análise da tradução de *Les Femmes Savantes* que propomos em nosso trabalho.

2.1 MOLIÈRE: VIDA E OBRA

Em 15 de janeiro de 1622 nasce em Paris um dos maiores dramaturgos do classicismo francês, Jean-Baptiste Poquelin. Filho do tapeceiro do rei Louis XIII, Jean-Baptiste recebe a valorizada educação das pessoas honestas⁵. Antes de formar-se em direito, estuda no célebre colégio jesuíta de Clérmont e passa sua juventude em meio à burguesia, classe que serviu de quadro para muitas de suas peças. Em 1637, Jean-Baptiste herda de seu pai o cargo de tapeceiro do rei, mas não demora muito a abandonar a função, ao descobrir sua vocação para o teatro.

Em 1643, funda com sua amante Madeleine Béjart um grupo teatral chamado *Illustre Théâtre*, composto por dez atores. A trupe se instala primeiramente em Rouen, sob direção de Madeleine Béjart e, em 1644, se instala em Paris, quando Jean Baptiste assume a direção da trupe e também o pseudônimo de Molière. Apesar de encenarem as tragédias preferidas pelo público da época, o *Illustre Théâtre* não resiste à concorrência e, em 1645, dois anos após sua abertura, a companhia fecha as portas e Molière acaba sendo preso por dívidas acumuladas com as tentativas fracassadas de driblar a concorrência.

Depois deste começo difícil, Molière e Madeleine percorrem por doze anos o interior da França, sob a proteção de diferentes e importantes personalidades. Estes anos serviram de aprendizagem para Molière como autor cômico. A partir de 1655 Molière escreve seus primeiros textos, assumindo também a função autor, além de ator e diretor da trupe.

Em 1658 Molière retorna a Paris e recebe a proteção de Philippe de Orléans, irmão do rei Louis XIV, e sua trupe passa a se chamar

⁵ Pessoas honestas (*honnêtes gens*) é o plural de homem honesto (*honnête homme*), conceito nascido no século XVII que define um homem de qualidade e de qualidades, um gentil-homem que se preocupa com a ética e respeita as convenções.

Troupe du Monsieur. Perante o rei, a corte e os atores rivais do *Hôtel de Bourgogne*, Molière encena *Nicomède* (1651), tragédia de Pierre Corneille. Embora sem muito sucesso, triunfa ao encerrar o espetáculo com a farsa de sua autoria *Le Docteur Amoureux* (1656) e sua trupe é autorizada pelo rei a se apresentar no teatro do *Petit-Bourbon*, em alternância com os comediantes italianos. É com o sucesso de *L'Étourdi* (1655), *Le Dépit Amoureux* (1656) e de *As Preciosas Ridículas* (1659) que o autor, passa a se dedicar, definitivamente, à comédia.

Em 1662, mesmo ano em que se casa com Armande, irmã de Madeleine Béjart vinte anos mais jovem que ele, Molière encena *Escola de Mulheres* (1662), primeira de suas grandes comédias⁶. *Escola de Mulheres* obtém imenso sucesso e Molière eleva a comédia ao nível da tragédia. Apesar do ataque de seus adversários invejosos que criticam a peça, Molière passa a ser oficialmente protegido por Louis XIV e começa a receber uma pensão, a primeira fornecida pelo rei a um comediante.

Em 1664, Molière representa *Tartufo* (1664), peça centrada sobre um hipócrita religioso e que, após apresentação dos três primeiros atos, foi interdita durante cinco anos, resultando na acusação de Molière como impiedoso e libertino. No ano seguinte, *Dom Juan* é encenada, mas apesar do sucesso inicial e de não ter sido oficialmente interdita, acaba sendo suprimida sob pressão dos opositores de Molière.

Em 1665, aumenta a credibilidade de Molière com o rei que dá a sua trupe o nome de *Troupe du Roi*. No ano seguinte representa *O Misantrópio* (1666), considerada pela crítica sua mais fina comédia. Inconformado com a interdição de *Tartufo* (1664), Molière modifica a peça em 1667, intitulando-a de *L'Imposteur*, e a representa no Palais-Royal, mas após a apresentação, a peça é proibida novamente. Neste mesmo ano, Molière adoece e o teatro é fechado por alguns meses.

Em 1668, Molière representa a forte comédia de personagem *O Avarento* (1668). No ano seguinte, apoiado pelo rei, Molière representa no Palais-Poyal, *Tartufo* (1664/1669)), em sua primeira apresentação autorizada após cinco anos de recusa. A peça obtém um imenso sucesso, consagrado por dezenas de representações durante o ano. Em 1671,

⁶ A “grande comédia” (*grande comédie*) é um gênero de comédia que se diferencia dos demais gêneros cômicos praticados por Molière por sua composição dramática de cinco atos em versos. A “grande comédia”, iniciada por Corneille e Molière, se opõe à tradição farsesca, que tem como único fim fazer rir o espectador, e eleva o gênero cômico considerado pelos teóricos da época como inferior à tragédia.

Molière volta às farsas representando *Les Fourberies de Scapin* (1671) e *La Comtesse d'Escarbagnas*(1671).

Em 1672, Molière monta *Les Femmes Savantes*, grande comédia em versos na qual vinha trabalhando desde 1668, cuja estreia obteve grande sucesso como veremos adiante. Os últimos anos de sua vida foram bastante conturbados, não só no plano profissional, mas também no plano pessoal. Molière perde o filho em 1664, seu pai em 1669 e a amiga Madeleine Béjard em 1672. Em 1673 Molière leva aos palcos *O Doente Imaginário*. O dramaturgo adoecer durante a quarta representação da peça e, aos cinquenta e um anos de idade encerra sua biografia.

Ao todo, Molière nos legou quatro farsas, quinze comédias-balé, duas comédias críticas, quatro comédias de intriga e nove comédias de costumes e de personagens, obras que vêm sendo lidas e encenadas pelo mundo afora ao longo dos séculos.

2.2 MOLIERE E O PENSAMENTO TEATRAL DO SÉCULO XVII

No século XVII, durante o reinado de Luís XIV, houve na França um notável desenvolvimento cultural, tanto no campo das ciências como no campo das letras e das artes. Entre os mais importantes representantes desse progresso cultural, estão grandes nomes que compõem o cenário teatral deste século, como Pierre Corneille (1606-1684), Jean Racine (1639-1699) e Molière (1622-1673). Este século na França é considerado por excelência o “século do teatro”, modo de expressão favorito da literatura clássica.

Neste século, as representações dramáticas eram uma prática social que fazia parte dos eventos da corte e dos salões. Destinado a um público aristocrático, o teatro francês procurava imitar os modelos greco-romanos, visando seguir os ensinamentos aristotélicos. Os eruditos da época não pretendiam criar uma estética original e sim analisar e compreender a *Poética*⁷ de Aristóteles e de seus comentadores

⁷ A *Arte Poética* é o resultado das lições professadas por Aristóteles (384-322 a.C). O texto conserva os vestígios de uma exposição oral. A obra, que tem importância capital na história do pensamento humano e da crítica literária, é composta por 26 capítulos: a) aproximar uma introdução geral sobre a essência da poesia, seus diferentes gêneros, suas origens psicológicas, a história de seus inícios (cap. I a V); b) uma teoria da tragédia incompleta (cap. VI a XXIII); c) fragmentos de uma teoria da epopeia (cap. XXIII e XIV); questões diversas brevemente tratadas (cap. XXI); e) uma comparação entre a epopeia e a tragédia (XXVI).

italianos, para que os dramaturgos a colocassem em prática. Esta releitura da obra aristotélica elaborada pelos franceses resultou em uma escola literária chamada Classicismo Francês ou Neo-Classicismo.

Segundo Roubine (2003), o Classicismo Francês impunha acima de tudo a ideia de que a obra de arte só poderia atingir a perfeição com a condição de conhecer e pôr em prática o conjunto de leis que permitiam tal realização, o qual não poderia ser transgredido. Para seus seguidores, as regras aristotélicas constituíam um modo de conhecimento da arte teatral, cuja eficácia metodológica estava comprovada nas obras-primas antigas. Por essa razão, os autores da época eram constantemente submetidos a avaliações rigorosas e não hesitavam em se justificar diante de qualquer desvio das regras. Com a divergência de ideias entre os teóricos e os dramaturgos, surge neste século um importante debate que fará com que a França suplante a Itália como centro europeu da discussão crítica do drama.

Baseando-se nas ideias dos antigos, os aristotélicos franceses do século XVII pretendiam, através do efeito da verossimilhança, criar uma ilusão de realidade para os espectadores. Para criar essa ilusão, impunha-se que os dramaturgos seguissem o conceito de *bienséance* (conveniência), cujo sentido tradicional consiste em promover uma harmonia interna entre o tema e os meios de expressão (cada personagem deve falar de acordo com sua condição, idade, sexo, por exemplo) e uma harmonia externa entre a obra e o público a que se destina (não se deve mostrar em cena sangue, assassinatos, suicídios, ou outras ações que possam chocar o público).

Além da *bienséance*, impunha-se que os dramaturgos seguissem também as regras das três unidades: unidade de ação, unidade de tempo e unidade de lugar. Segundo Roubine (2003), estes três elementos estruturantes da peça de teatro (ação, espaço e tempo), nascem a partir das seguintes considerações:

- Ao confrontar um emaranhado complicado de acontecimentos, mesmo que estes sejam conhecidos pelo público por serem atestados pela lenda ou pela história, o espectador recua rapidamente, uma vez que, no teatro, sua capacidade de atenção e de assimilação é limitada (regra da unidade de ação);
- Não é verossímil que em um único e mesmo lugar (o teatro) se possam mostrar diversos lugares diferentes ao gosto das exigências da ação (regra da unidade de espaço);

- Não é verossímil que uma representação cuja duração real é de algumas horas possa “imitar” um conjunto de acontecimentos que, para se realizarem, requer vários dias, semanas, meses ou anos (regra da unidade de tempo).

No classicismo, os dramaturgos que não respeitassem as regras dramáticas de unidade de tempo, de ação, de lugar e a *bienséance*, corriam o sério risco de ver sua peça rejeitada pelo público e pela crítica da época. A trama era limitada a se desenrolar em 24 horas, em um único e mesmo lugar (um palácio, por exemplo), comportar somente um conflito e enfim, não deveria chocar a sensibilidade do público, com cenas violentas.

É importante salientar que a prescrição das regras das três unidades surge de uma interpretação equivocada dos franceses sobre a *Poética*, uma vez que Aristóteles estabelece somente a unidade de ação. Em relação à unidade de tempo, ele apenas recomenda para a tragédia o período da evolução do sol, por oposição a epopéia, e nada profere sobre a unidade de espaço. Sobre a ação, aspecto cuja importância comprovam as obras gregas, o filósofo grego diz que deve ser única e completa e todos os acontecimentos devem estar conectados:

Por conseguinte, tal como é necessário que nas demais artes miméticas una seja a imitação, quando o seja de um objeto uno, assim também o mito, porque é imitação de ações, deve imitar as que sejam unas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo (*Poética*, 1451a 49).

Mas a interpretação equivocada de Aristóteles não vem somente dos franceses. Incorre do mesmo erro o espanhol Lope de Vega (1562-1635), quando formula seus princípios dramaturgicos em um poema chamado *A arte nova de compor comédias neste tempo*:

Aconselha-se que apenas este assunto tenha uma ação, observando que a fábula de modo algum seja episódica; quero dizer, com inserções de outras coisas que do primeiro objetivo se desviem; nem que possa cortar um membro que não derrube

todo o contexto. Não se aconselha que decorra num período de sol, embora seja conselho de Aristóteles, porque já lhe perdemos o respeito. (LOPE de VEGA, 1609 *apud* BORIE, ROUGEMONT & SCHERER, 2004, p. 82).

Apesar do estabelecimento das regras neoclássicas, os três grandes dramaturgos da época assimilam o classicismo de modo particular. Jean Racine (1639-1699) autor basicamente de tragédia, gênero que alcançou maior reconhecimento e configurou a estética clássica, foi o dramaturgo que melhor se adaptou ao rigor das regras de seu século. É em suas tragédias que se encontra a mais perfeita expressão da doutrina clássica. Corneille e Molière eram mais sensíveis ao gosto popular, assumindo uma postura mais flexível em relação às regras impostas pelo classicismo francês.

Corneille (1606-1684), diferente de Racine, apresenta ao longo de sua carreira uma variedade de gêneros que vão da comédia, praticada no início de sua carreira, à tragicomédia, gênero que atingiu seu apogeu com a apresentação de *Le Cid* (1637). Porém, a peça, apesar de trazer sucesso e reconhecimento ao autor, gerou bastante polêmica, resultando em um episódio conhecido como a “querela do *Cid*”. Boa parte da discussão sobre os prós e os contras das regras neoclássicas foi consequência da primeira apresentação desta peça em 1637.

Corneille não satisfeito com as ideias e teoria teatral estabelecidas por seus antagonistas escreve, em cada um dos prefácios de seus famosos *Discours*⁸ (Discursos), um ensaio teórico contendo suas próprias ideias sobre a arte dramática. Nesta obra de 1660, Corneille, em seus três volumes, tenta ampliar as perspectivas aristotélicas, o que resultou em uma nova controvérsia crítica. Após a publicação dos *Discours* de Corneille surge um novo debate crítico que só foi interrompido com o aparecimento de Molière e sua nova perspectiva crítica sobre o drama (CARLSON, 1995). É através dos prefácios de suas peças ou da fala de suas personagens que Molière debate, informando seu posicionamento em relação ao rigor das regras.

Nadando contra a corrente em um século que valorizava o gênero trágico, Molière opta pela comédia, gênero ainda pouco discutido pelos eruditos à época, por ser considerado um gênero inferior à tragédia. Segundo Roubine (2003), a estética da “bela natureza” que surge da

⁸ *Discours du poème dramatique* (Discurso do poema dramático), *Discours des trois unités* (Discurso das três unidades), *Discours de la tragédie* (Discurso da tragédia).

convenção da verossimilhança, explica a hierarquia dos gêneros adotada no século XVII. Conforme o autor analisa, a verossimilhança exigia do artista uma representação da realidade, porém essa realidade deveria ser idealizada, cabendo a ele privilegiar em sua obra aquilo que de mais belo ou nobre encontra no mundo real, eliminando tudo que lhe pareça defeituoso, como a feiúra ou os vícios. A estética da “bela natureza” prevalecerá no século XVII, colocando a tragédia como o gênero que testemunha a mais perfeita idealização do real, relegando a comédia como um gênero inferior, com sua representação caricatural do mundo.

Sendo a tragédia a imitação de homens melhores que nós, convém proceder como os bons pintores de retratos, os quais, no intuito de reproduzir o aspecto próprio dos modelos, embora mantendo semelhança, os pintam mais belos. Assim também, quando o poeta deve pintar homens irados ou descuidados ou com outros defeitos análogos de caráter, deve pintá-los tais quais são, mas com vantagem, exatamente como Agatão e Homero pintaram Aquiles (*Poética* 1454b 8).

Molière escreveu 28 peças, compondo desde farsas (inspiradas na comédia italiana) até a grande comédia em versos. A primeira crítica publicada sobre o autor surge em torno da peça *Escola de Mulheres* (1662), partindo de Jean Donneau de Visé (1638-1710). O autor e crítico literário diz jamais ter visto tantas coisas boas e más juntas. Seguindo de Visé, vieram outros críticos também incomodados com o sucesso da peça. Para responder aos seus difamadores, Molière expõe suas ideias nos prefácios de *As Preciosas Ridículas* (1659) e *Tartufo* (1664), e através das peças, *La Critique de L'École des Femmes* (1663) e *L'Impromptu de Versailles* (1663).

Nestas peças, as personagens além de mencionarem todas as críticas dirigidas a Molière, como falta de gosto, subserviência à plateia e desprezo às regras artísticas, informam o posicionamento do autor em relação à arte dramática. Embora Molière não tenha sintetizado suas ideias em nenhum ensaio teórico sobre arte dramática, como fez Corneille, essas peças e prefácios formam a mais completa reflexão do autor em relação a sua arte e ao mundo clássico.

Em relação à acusação de desvio às regras clássicas, Molière, através da personagem Dorante em *La Critique de L'École des Femmes*, justifica que a principal regra teatral consiste em agradar o público: “Gostaria de saber se a regras de todas as regras não é agradar, e se uma

peça de teatro que obteve seu fim não seguiu um bom caminho”⁹ (MOLIÈRE, 1946, p. 41). Para Molière, não se deve julgar uma peça a partir de regras, mas a partir do efeito que ela causa sobre os espectadores pois “o público é o juiz absoluto”¹⁰, como relata no prefácio de *As Preciosas Ridículas* (Id., 1958, p. 07).

A preocupação em agradar o público e o fato de obter esse êxito explica a inveja que despertou em seus inimigos, que o acusaram também de ser um dramaturgo subserviente à plateia. Vale ressaltar que Molière não era um dramaturgo totalmente alheio às regras clássicas, apenas não era submisso a elas, uma vez que as seguia somente até o ponto em que elas não afetassem suas concepções ou propósitos.

A verossimilhança e a *bienséance*, conceitos centrais da literatura clássica, foram praticamente ignoradas por Molière, principalmente ao utilizar em suas peças o maravilhoso, recurso que quebrava a ilusão do palco. Os eruditos, que se baseavam nos princípios teóricos referentes ao gênero trágico para compor uma teoria da comédia (já que não havia regras pré-estabelecidas para este último gênero), negavam a utilização do maravilhoso na cena teatral, em função deste recurso romper a verossimilhança.

Ainda em *La Critique de L'École des Femmes*, Molière pela voz de Dorante, faz uma comparação entre o gênero trágico e cômico, defendendo a tese de que compor uma comédia é mais difícil que compor uma tragédia:

Considero bem mais fácil se elevar sobre os grandes sentimentos, esbravejar contra a sorte, acusar os destinos e dizer injúrias aos Deuses, do que entrar como se deve nos ridículos dos homens, e tornar agradável no teatro os defeitos de todo o mundo¹¹ (MOLIÈRE, 1946, p. 38).

Considerando a comédia um modo de expressão não inferior à tragédia como defendiam seus contemporâneos, Molière irá através do riso pintar a humanidade. O autor observa os hábitos contemporâneos e entra nos ridículos dos homens, de forma que suas comédias compõem

⁹ *Je voudrais bien savoir si la règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin* -Todas as traduções figurando neste trabalho são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

¹⁰ *Le publique est le juge absolu.*

¹¹ *Je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur les grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréable sur le théâtre les défauts de tout le monde.*

um quadro completo da sociedade do século XVII, onde a corte, a burguesia de Paris e o interior são representados.

Não era só agradar o público o que pretendia Molière com suas peças, o autor objetivava também produzir um teatro de caráter moralizante. Seja escrevendo em prosa ou em versos, como Corneille e Racine, Molière constrói em suas peças tipos bem desenhados que refletem de forma caricata os vícios de seu século, com o propósito de corrigi-los. Como o autor declara no prefácio de *Tartufo* (1664), “nada repreende melhor a maior parte dos homens que a pintura de seus defeitos [...] Uma comédia é um poema engenhoso que, através de lições agradáveis, repreende os defeitos dos homens”¹² (MOLIÈRE *apud* ANGUÉ, 1979, p. 09).

Boa parte do sucesso de Molière se deve à crítica social apresentada através do retrato do cotidiano. O autor legou ao teatro francês verdadeiras obras-primas, cuja influência se estendeu por todo o mundo ocidental, onde seu teatro continua até hoje representado.

¹² *Rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts [...]. Une comédie est un poème ingénieux qui, par des leçons agréables, reprend les défauts des hommes.*

3 A OBRA *LES FEMMES SAVANTES*

Neste capítulo apresentamos uma análise contextual e dramatúrgica da obra *Les Femmes Savantes*, que irá elucidar o contexto histórico que inspirou a peça, sua recepção na França, além de esclarecer a trama e sátira da obra. Também serão apresentadas neste capítulo, informações sobre os tradutores de *Les Femmes Savantes*, Jenny Klabin Segall e Millôr Fernandes, e respectivas traduções.

3.1 *LES FEMMES SAVANTES* E SEUS CONTEXTOS

Como vimos, Molière ao longo de sua carreira experimentou todos os gêneros cômicos existentes em sua época, como farsas, comédias-balé, comédias críticas, comédias de intriga, comédias de costumes e comédias de personagens. *Les Femmes Savantes* é uma de suas grandes comédias de costumes, representada pela primeira vez em 1672, treze anos após a primeira representação de *As preciosas Ridículas*, peça que, como *Les Femmes Savantes*, tem como tema a preciosidade (*préciosité*) da época.

A preciosidade foi um fenômeno social francês que nasceu nos salões aristocráticos e se estendeu até o meio burguês e a província, obtendo sua maior difusão entre 1650 e 1660. Os preciosos ambicionavam o refinamento das maneiras, da linguagem e das ideias e sentimentos, influenciando tanto a moral e a literatura, quanto a sociedade. Segundo Lajarrige (1998), a busca de uma língua pura, por parte dos adeptos da corrente preciosa, traz a reflexão sobre o bom uso das palavras, tendo, entre as regras do bom gosto, o respeito à gramática e a rejeição das palavras triviais e impuras. É através deste fenômeno social que a arte da conversação e das boas maneiras alcança seu auge, contribuindo para o surgimento do *honnête homme*.

Contudo, a preciosidade acaba caindo no ridículo por conta de exageros como a extravagância no modo de vestir, o formalismo extremo da poesia e, sobretudo, a afetação da linguagem. A ânsia em parecer precioso revela uma hipocrisia por parte da sociedade culta francesa que Molière não perdoa e retrata nas peças *Les Femmes Savantes* e *As Preciosas Ridículas*. Nesta última, o autor faz uma crítica à falsa preciosidade que será amplificadas em *Les Femmes Savantes*,

passando da distinção da verdadeira e falsa preciosidade à distinção do verdadeiro e falso saber.

Apesar de abordar basicamente o mesmo tema, *As Preciosas Ridículas* é uma simples comédia de intriga em um ato que se utiliza de elementos da farsa, enquanto *Les Femmes Savantes* tem a amplitude de uma grande comédia de costumes em versos e em cinco atos, apoiada em uma severa sátira de costumes contra os excessos do pedantismo. As peças revelam a evolução de Molière que, conforme analisa Porée-Rongier (2007), é acompanhada pela evolução dos gostos e da cultura da época.

O século XVII é um século marcado por grandes pesquisas e descobertas, e testemunha um grande interesse tanto de homens quanto de mulheres pelas ciências, principalmente pela astronomia e filosofia.

Os trabalhos da academia de ciências, fundada em 1666 por Colbert, são editados: o abade d'Aubignac, especialista em arte dramática, segue os cursos do físico Rohault, enquanto o poeta Chapelain manda instalar um telescópio em sua biblioteca. O próprio abade Cotin chega a publicar uma dissertação sobre os cometas. As mulheres da boa sociedade se cultivam, sozinhas ou com a ajuda de um preceptor [...] Enfim elas desejam se instruir na literatura e nas ciências (BESSIÈRE, 1990, p. 180)¹³.

Molière, como um grande observador dos costumes de seu tempo, aborda em *Les Femmes Savantes* a afetação do saber, sobretudo das mulheres, retratando o comportamento da sociedade da época. Ao condenar o pedantismo, o autor não parece ter a intenção de condenar o desejo de se instruir, mas sim o querer tudo saber, os excessos que podem provocar a degradação no interior de uma família. Molière parece pretender mostrar na peça que a sede em dominar todas as ciências, em função de exibicionismo, acaba provocando vaidade e

¹³ *Les travaux de l'académie des sciences, fondées en 1666 par Colbert, sont edités: l'abbé d'Aubignac, spécialiste de l'art dramatique suit les cours du physicien Rohault, tandis que le poète Chapelain fait installer un telescope dans sa bibliothèque. L'abbé Cotin, lui-même va jusqu'à publier en 1665 une dissertation sur les comètes. Les femmes de la bonne société se cultivent, seules ou avec l'aide d'un précepteur [...] Bref, elles désirent être initiées à la littérature et aux sciences.*

hipocrisia, defeitos que degradam não só um grupo familiar, mas toda uma sociedade.

Les Femmes Savantes foi representada pela trupe de Molière pela primeira vez em 11 de março de 1672, no Palais-Royal, concluindo um total de 19 apresentações, todas contando com a interpretação de Molière no papel do burguês Chrysale. Inicialmente, a peça obteve excelente receptividade por parte do público e da crítica. No dia seguinte, após a primeira representação, Donneau de Visé em um artigo publicado no periódico *Mercurie galant*, escreve:

Há em tudo mil traços plenos de espírito, muitas expressões felizes e muitas maneiras de falar novas e audaciosas, cuja invenção não pode ser suficientemente exaltada, e que não pode ser imitada. [...] Para bem julgar o mérito da comédia da qual acabo de falar, eu aconselharia a todo o mundo vê-la e de com ela se divertir, [...] (DONNEAU DE VISÉ, 1672 *apud* LECOMTE, 1971, p. 10)¹⁴.

Porém, pouco a pouco o sucesso da peça foi diminuindo. Uma das razões se deve a um importante evento que se preparava para acontecer em março de 1672. O país estava preocupado com situações políticas, pois a guerra com a Holanda iria ser declarada em 6 de abril daquele ano. Após a publicação de *Les Femmes Savantes* no início de 1673, surgem novas críticas em relação à peça. O escritor francês Bussy-Rabutin (1618-1693), ignorando a defesa de Molière de que um autor cômico é obrigado a aumentar os traços e acentuar os ridículos dos homens, declara sua insatisfação em uma carta endereçada a P. Rapin (1621-1687), jesuíta erudito cujo julgamento era fortemente ouvido em todas as questões relativas ao teatro. Na carta, Rabutin diz:

Como você bem observa, há outros ridículos a emprestar a essas sábias, mais naturais que aqueles que Molière emprestou. [...] O comportamento de Philaminte com Martine não é natural. Não é verossímil que uma mulher faça tanto barulho e enfim demita sua serva porque ela

¹⁴ *Il'y a partout mille traits pleins d'esprit, beaucoup d'expression heureuses et beaucoup de manières de parler nouvelles et hardies, dont l'invention ne peut être assez louée, et qui ne peuvent être imitées. [...] Pour bien juger du mérite de la comédie dont je viens de parler, je conseillerais à tout le monde de la voir et de s'y divertir [...].*

não fala bem francês; e é menos ainda que essa serva, após ter dito mil expressões pobres, como deve dizer, diga outras muito boas e extraordinárias como quando Martine diz: “Os livros convêm mal ao casamento”. Não há razão para fazer uma serva que fala muito mal dizer a palavra “convir” ainda que ela possa ter bom senso (BUSSY-RABUTIN, 1673 *apud* LECOMTE, 1971, p. 11)¹⁵.

Entre as críticas dos contemporâneos de Molière, jamais foi discutida a tese presente na obra, se restringindo somente à crítica sobre o cômico. Somente a partir do século XVIII que a tese sustentada pela comédia, de que a ambição intelectual exagerada das mulheres pode degradar o interior de uma família, começa a ser debatida por grandes filósofos como Voltaire e Diderot. Voltaire, diferente de Diderot, que admira a obra sem ressalvas, protesta contra a forma como Molière aborda o tema que, do ponto de vista do filósofo, ridiculariza a emancipação intelectual feminina.

No século XIX a peça foi representada 743 vezes, duas vezes mais que durante o século antecedente, e continua sendo encenada, lida e discutida até hoje. Para Lecomte (1971), ao abordar o quadro da preciosidade do século XVII, Molière condena muito mais o falso idealismo e a mentira do que um defeito inocente, e muito mais as atitudes de tipos eternos do que um modismo, mesmo que excessivo, de seu século.

3.2 ESTRUTURA E INTRIGA DA PEÇA

Do ponto de vista literário, *Les Femmes Savantes* é considerada uma das mais perfeitas obras de Molière, sobretudo por responder às exigências da tripla unidade dramática de ação, tempo, e lugar, e por sua

¹⁵ *Comme vous remarquez fort bien, il y avait d'autres ridicules à donner à ses savantes, plus naturels que ceux que Molière a donnés. [...] Le caractere de Philaminte avec Martine n'est pas naturel. Il n'est pas vraisemblable qu'une femme fasse tant de bruit et enfin chasse sa servante parce qu'elle ne parle pas bien français; et il est moins encore que cette servante, après avoir dit mille méchants mots, comme elle doit dire, en dise de fort bons et extraordinaires comme quand Martine dit: "Les livres quadrent mal avec le mariage". Il n'y a pas de jugement à faire dire le mot: "quadrer" par une servante qui parle fort mal, quoiqu'elle pûsse avoir du bon sens.*

composição em cinco atos em versos alexandrinos. A obra se divide ainda em vinte e oito cenas, e é composta por dez personagens, todas do mesmo núcleo familiar: Philaminte (a mãe), uma pedante autoritária e pretensiosa; Chrysale seu marido, um homem que manifesta medo da esposa, necessidade de conforto, mas também um profundo bom senso; suas filhas: a primogênita Armande, pedante e complexada, e a filha mais jovem Henriette, racional e amorosa; Ariste, irmão de Chrysale, um tio também bastante racional; Bélise, irmã de Philaminte, uma pedante que vive em um mundo irreal; Martine, uma serva de bom senso; Clitandre, pretendente de Henriette, um jovem equilibrado; e Trissotin e Vadius, dois pedantes vaidosos e oportunistas. A ação da peça se passa em Paris em um apartamento burguês, na época do autor.

Molière em *Les Femmes Savantes* retoma temas já abordados em outras de suas peças, como as criações poéticas de gosto duvidoso, a vaidade dos poetas preciosos e de seus admiradores e, sobretudo, o casamento. Segundo Lajarrige (1998), frequentemente a intriga de suas peças repousa sobre um futuro casamento contrariado por um dos pais, como sucede em *Les Femmes Savantes*. Na peça, Molière ainda associa a esse tema a reflexão sobre a educação das mulheres, apresentando cada personagem com uma visão particular sobre os assuntos que compõem a intriga.

A peça começa com uma discussão entre Armande e Henriette sobre o casamento, assunto que se estende ao longo da trama, sendo que diversas concepções são confrontadas à medida que as personagens se manifestam. Para Henriette e Clitandre (ato I, cena 1), o casamento é indissociável do amor, para Trissotin, é indissociável do interesse (ato VI, cena 1, ato V cena 4), para Chrysale, da virtude (ato II cena 4), e para as pedantes Philaminte, Armande e Bélise, o casamento é uma escravidão e uma tirania ao corpo (ato I, cena 1; ato IV, cena 2). Esta diferença de concepções sobre o casamento está diretamente associada à diferença de opiniões que cada personagem apresenta sobre o papel que a mulher deve ter na sociedade.

Philaminte é uma figura autoritária que espera que o mundo todo lhe obedeça, desde os empregados até seu marido. Na trama, se achando no direito de determinar o futuro de suas filhas e deslumbrada com o mundo das letras e da filosofia, Philaminte impõe que Henriette case com Trissotin, oportunista que visa conseguir, através de seus versos, o dote da jovem. Contrária às pretensões de sua mãe, Henriette, que é indiferente à preciosidade da época, prefere para noivo Clitandre, um jovem sem ambições intelectuais. Para eles, longe de ser uma questão de

autoridade e de interesse, o casamento é antes de tudo uma questão de sentimento.

Mas não é somente Philaminte que Henriette e Clitandre precisam enfrentar em prol do amor. Armande, irmã de Henriette também é pretendente de Clitandre e irá se opor à união do casal. A jovem, que já havia sido cortejada por Clitandre, mas o recusou devido a sua simplicidade intelectual, guardou em si um amor reprimido. Armande se posiciona contra o casamento por considerar degradantes as obrigações que implicam o matrimônio, como se ocupar da casa e dos filhos e se submeter ao amor carnal. Defensora do amor platônico e da superioridade do espírito sobre o corpo, a personagem, assim como sua mãe, julga o amor carnal baixo e grosseiro, como podemos ver nesta declaração sua dirigida a Clitandre: “Você só consegue amar com um amor grosseiro” (MOLIÈRE, 2003, p. 115)¹⁶.

Mas Armande se contradiz. Ela não consegue conciliar suas pretensões intelectuais com o apelo de seu corpo. Ela ama, mas por orgulho se recusa a admitir esse amor a si mesma. Desapontada, Armande faz de tudo para impedir o casamento de Clitandre e Henriette. A rivalidade entre as irmãs traz uma complexidade maior à convencional trama do casamento contrariado pelos pais, além de o assunto conduzir algumas cenas da peça ao drama.

Conforme Borrut, a crueldade da derrota de Armande e a realidade dos perigos vividos pelos jovens apaixonados, são colocadas em evidência nesta construção dramática, dando lugar a um novo tipo de comédia: “*c’est la grande comédie*” (BORRUT, 2003, p.173). A trágica história de amor de Henriette e Clitandre só termina com um final feliz graças à ajuda de Martine e Ariste.

3.3 A SÁTIRA EM *LES FEMMES SAVANTES*

Desde Aristóteles inúmeras teorias acerca do riso foram criadas. Henri Bergson (2007) e Marcel Pagnol (1990) são dois importantes nomes que contribuíram na busca de uma significação para o riso, refletindo e escrevendo sobre o tema. Para Bergson (2007), o riso se associa àquilo que é humano, ou seja, não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano. O autor diz que quando rimos de um animal ou de um objeto inanimado, por exemplo, é por termos

¹⁶ *Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière.*

surpreendido neles uma atitude ou expressão humana, ou seja, é devido a uma semelhança com o homem. Outro aspecto apontado por Bergson diz respeito à insensibilidade que acompanha o riso. Segundo o autor é possível rirmos de uma pessoa que nos inspire piedade ou afeição, mas, para isso, é necessário, por um instante, esquecer essa afeição e silenciar a piedade. “O riso é incompatível com a emoção”, ressalta Bergson (2007, p. 104).

Para Pagnol (1990), o riso é a expressão de uma superioridade momentânea, bruscamente descoberta pela pessoa que ri sobre a pessoa que é objeto do riso. Pagnol (1990, p. 26) diz que há dois tipos de riso, o primeiro é o verdadeiro riso, o riso são e calmo: “eu rio porque eu me sinto superior a ti (ou a ele, ou ao mundo inteiro, ou a mim mesmo)”. Este é chamado por Pagnol de riso positivo. O segundo é chamado de riso negativo: “eu rio porque tu és inferior a mim. Eu não rio da minha superioridade, eu rio da tua inferioridade” (PAGNOL, 1990, p. 25-6). Este é, segundo Pagnol, o riso do desprezo, da vingança ou da revanche.

Nos dias atuais associamos imediatamente a comédia ao riso. Porém, há um evidente contraste entre a concepção de comédia dos teóricos da época de Molière e a prática do teatro que determina nossa concepção atual na qual a comédia está indissoluvelmente associada ao riso. Como salienta Pierre Voltz (1964, *apud* BAADER, 1978, p. 67), “a definição que os autores do século de Richelieu dão à comédia pode nos surpreender às vezes: eles jamais a definem como objeto de fazer rir”¹⁷. Para grande parte dos intelectuais classicistas, a comédia é definida como gênero oposto à tragédia e tem como critério distintivo a qualidade social de suas personagens e a importância relativa de suas ações. A comédia, neste ponto de vista, corresponde a um estilo popular de teatro, que tem uma ação comum e final feliz.

Apesar da doutrina clássica não definir a comédia como uma peça de teatro que necessariamente incita o riso, a partir dos prefácios das peças da época pode-se constatar que, em muitos casos, fazer rir era sim o objetivo que buscavam os autores. Molière foi um dos defensores do riso como parte integrante da comédia e um dos principais autores de teatro a assumir o riso como o verdadeiro fim de uma peça cômica. Vale ressaltar que, em grande parte de sua obra, o riso não se encontra gratuito. Aquele riso fácil, emprestado da *commedia dell'arte*, aparece em menor proporção em suas obras. Molière utiliza o riso como meio de denúncia dos vícios da humanidade e, principalmente, como um meio de

¹⁷ *La définition que les auteurs du siècle de Richelieu donnent de la comédie peut nous étonner parfois: ils ne lui donnent jamais pour objet de faire rire.*

correção, propósito que se efetiva graças à orientação satírica que o autor dá a suas peças.

Segundo Baader (1978), as primeiras linhas do primeiro pedido de assentimento apresentado para o rei sobre a comédia *Tartufo* (1664) formulam a similitude que existe para Molière, entre a comédia e a sátira: “sendo o dever da comédia o de corrigir os homens divertindo-os, eu creio que, no ofício em que me encontro, não tenho nada de melhor a fazer que atacar por pinturas ridículas os vícios de meu século [...]” (MOLIÈRE, 1956 *apud* BAADER, 1978, p. 72)¹⁸.

A sátira, forma de comicidade mais utilizada por Molière em suas peças, é, na acepção de Massaud Moisés (2004), uma “modalidade literária, ou tom narrativo, que consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos”. Entre seus traços característicos, a sátira tende a ser “realística (embora seja usualmente exagerada ou distorcida), é chocante, informal, e, ainda que de modo geralmente grotesco ou agressivo, é engraçada” (MOISÉS, 2004, p. 412-3).

A sátira, originalmente empregada à prosa e ao verso, a partir da idade média invade as obras teatrais e a prosa de ficção, continuando a ser praticada até os dias de hoje. Segundo Moisés (2004), sátira provém do latim (*satira*) e significa, originalmente, prato cheio de frutos sortidos oferecidos a Ceres, deusa da vegetação e da terra.

Giraudoux (*apud* BAADER, 1978, p. 15), define a sátira como

uma arte fundamentalmente leal à humanidade, uma vez que, longe de contestar a pertinência da sua existência, leva a sério suas virtudes e seus defeitos, e recorre aos dois humores nos quais ela se deleita mais, a depreciação e a indignação¹⁹.

Molière utiliza a sátira como meio para despertar reflexões críticas sobre a vida social. Através da observação externa, o autor cria suas personagens que são um espelho da sociedade de sua época. Um espelho com lente de aumento, evidentemente, pois é no exagero que repousa o riso, mecanismo fundamental para que o autor consiga dizer

¹⁸ *Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par de peintures ridicules les vices de mon siècle [...].*

¹⁹ *La satire est un art foncièrement loyaliste envers l'humanité, puisque, loin de contester l'à-propos de son existence, il prend au sérieux ses vertus et ses travers, et fait appel aux deux humeurs où elle se complait le plus, le dénigrement et l'indignation.*

tanto quanto diz em suas peças. Segundo Bergson, é através do riso que os defeitos nos parecem pequenos, facilitando a reflexão e conscientização dos mesmos, daí sua função útil. Como o filósofo salienta: “nada desarma tanto quanto o riso” (BERGSON, 2007, p. 102).

Les Femmes Savantes, apesar de apresentar cenas de tom sério, é uma comédia. Assim como grande parte das comédias de Molière, *Les Femmes Savantes* praticamente não provoca o riso fácil, característico da farsa. Sua comicidade tem uma intenção moralizante. Na peça, grande parte do riso está na crítica satírica à literatura e à sociedade preciosa da época, que Molière elabora para atacar o pedantismo. O autor critica as entediantes criações poéticas, a vaidade dos poetas preciosos que as escrevem e principalmente seus admiradores.

A peça é composta por dois grupos distintos de personagens: o grupo dos “sábios” (ou que têm a pretensão de ser), nas figuras das três sábias, Philaminte, Armande e Bélise e dos dois letrados Trissotin e Vadius, e o grupo dos que não são sábios, como Martine, e dos que não têm a pretensão de ser, como Henriette e Clitandre. É no grupo dos sábios que se concentra a maior parte da comicidade da peça, que pode ser encontrada tanto nas palavras como nas situações.

Para mostrar os ridículos da sociedade de sua época, Molière põe em cena três pedantes, Philaminte, Armande e Bélise, que, assim como muitos de seus contemporâneos, ambicionam adquirir um saber o mais vasto possível. Impulsionadas pela vaidade, elas desejam dominar todos os campos do saber: “Nós aprofundaremos tanto a física quanto, / Gramática, história, versos, moral e política” (MOLIÈRE, 2003, p. 93)²⁰.

Mas, ao apresentarem a Trissotin o projeto da academia que pretendem fundar, as três pedantes expõem seus conhecimentos de uma forma confusa e dispersa, exibindo nomes de filósofos e noções muito abreviadas de teorias filosóficas da Antiguidade. Ainda nesta cena, as três mulheres expõem as pretensões de seu projeto para as mudanças na língua.

Entre essas mudanças, Philaminte, Armande e Bélise ambicionam abolir da língua as cacofonias: “estas sílabas sujas / que nas mais belas palavras produzem escândalos” (Ibid., p. 94)²¹. No entanto, Molière coloca o trio em contradição com seus princípios. As sábias parecem esquecer algumas vezes o bom uso da língua tão exigido pela sociedade

²⁰ *Nous approfondirons, ainsi que la physique, / Grammaire, histoire, vers, morale et politique.*

²¹ *Ces syllabes sales / qui dans les plus beaux mots produisent des scandales.*

preciosa, ao empregarem palavras rejeitadas por Richelet²², como *caquet*, *jaser*, *marmot* e *claquemurer*. *Quoi qu'on die*, expressão bastante admirada pelas pedantes, que a repetem quinze vezes na cena 2 do ato III, também produz um efeito de cacofonia. Borrut (2003) salienta que Molière nada exagerou ao retratar o pudor da sociedade da época. As palavras *convaincu* e *inculquer*, por exemplo, foram de fato ameaçadas de serem banidas da língua, não por seu sentido, mas por sua sonoridade.

Além de apresentar uma sátira dos costumes da época, a obra *Les Femmes Savantes* apresenta uma sátira direta, mais precisamente uma resposta de Molière às críticas do abade Cotin, membro da Academia Francesa que faz uma crítica ferrenha ao autor após a primeira representação de *L'École de Femmes*, por considerar a peça imoral. Molière, que se utilizava de seu teatro para debater com seus opositores ou difamadores, como vimos anteriormente, traz em *Les Femmes Savantes*, Cotin ridicularizado através da figura de Trissotin, personagem que lê para o trio de sábias dois poemas de gosto duvidoso do ponto de vista de Molière: *Sonnet à la princesse Uranie* e *Sur un carrosse couleur Amarante*, ambos presentes textualmente em *Oeuvres galantes en prose et en vers*, de Cotin.

Trissotin só não se chamou Tricotin porque Molière considerou a alusão a Cotin muito evidente. Mas parece que o ataque se tornou ainda mais cruel ao criar o nome da personagem sobre um jogo de palavras: três vezes Cotin, três vezes *sot* (tolo).

No ato III, cena 2, Molière coloca as três pedantes no salão de Philaminte, exaltando os versos recitados por Trissotin, revelando uma total falta de gosto e de julgamento crítico, o que é bastante incoerente para quem tem a pretensão de ser culto. Trissotin recita os sonetos enfatizando envaidecido a mediocridade dos versos e a futilidade dos temas. As três mulheres, com exagero, elogiam os versos e, no lugar de comentá-los de modo inteligente a cada pausa de Trissotin, contentam-se em parafraseá-los ou repeti-los pomposamente.

Segundo Lajarrige (1998), os dois sonetos trazem todos os defeitos da poesia preciosa como artifício de inspiração, abuso de metáforas e de advérbios em *ment* (traço do espírito pedante), além de rimas pobres. A autora ainda salienta que uma das grandes críticas de Molière em relação à linguagem preciosa é a sua falta de naturalidade, uma vez que o excesso de purismo e vontade sistemática de se distinguir

²² César-Pierre Richelet, gramático e lexicógrafo francês, redator do primeiro dicionário de língua francesa.

leva o pedante ao uso do que Martine, sensatamente, chama de jargão: “Tudo isso que você pronunciou é, eu creio, belo e bom; Mas não saberia eu falar vosso jargão” (MOLIÈRE, 2003, p. 63)²³.

No tópico a seguir apresentaremos um breve estudo sobre os tradutores de *Les Femmes Savantes*, Jenny Klabin Segall e Millôr Fernandes, e informações sobre as respectivas traduções.

3.4 OS TRADUTORES DE *LES FEMMES SAVANTES* E RESPECTIVAS TRADUÇÕES

3.4.1 Millôr Fernandes e *As Eruditas*

Millôr Fernandes nasceu em 1923 no Rio de Janeiro, cidade onde também se formou em Artes gráficas em 1944, pelo Liceu de Artes. Estreou bastante cedo no jornalismo, exercendo suas primeiras atividades na imprensa em *O Jornal* e nas revistas *O Cruzeiro* e *Pif-Paf*, e mais tarde nos periódicos *Diário da Noite*, *Tribuna da Imprensa* e *Correio da Manhã*. Fernandes escreveu também para o *Diário Popular* de Portugal (de 1964 a 1974) e colaborou para os periódicos *Veja*, *Pasquim*, *Isto é*, *Jornal do Brasil*, *O Dia*, *Folha de São Paulo*, *Bundas* e *O Estado de São Paulo*.

Ao longo de sua carreira, Fernandes também se destacou como escritor (escrevendo mais de trinta livros), cartunista, desenhista, dramaturgo e tradutor. Fernandes, que em 1942 começou a traduzir tiras em quadrinhos estrangeiros no período em que trabalhou na revista *O Cruzeiro*, destacou-se posteriormente neste ofício, sobretudo com traduções e adaptações teatrais. Como tradutor do inglês, espanhol, alemão, italiano e francês, traduziu para o português brasileiro obras de autores como Shakespeare, Molière, Pirandelo, Beckett e Brecht.

A obra *As Eruditas*, tradução de Millôr Fernandes da obra *Les Femmes Savantes* de Molière, faz parte de uma coleção de livros de bolso da Editora L&PM POCKET, reimpressa em junho de 2008, sendo sua primeira edição de março de 2001. A capa apresenta *As Eruditas* como uma tradução de Millôr Fernandes, e na contracapa e folha de rosto designa-se como uma tradução e adaptação da obra de Molière

²³ *Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon; / Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.*

(texto integral). A contracapa apresenta uma sinopse da obra e em seguida uma pequena consideração sobre a tradução de Millôr Fernandes, dizendo preservar os versos rimados do texto em francês, a ironia, a coloquialidade e comicidade original.

Na introdução do livro, Millôr Fernandes critica as traduções anteriores de *Les Femmes Savantes*, dizendo que a peça de Molière tem sido levada ao Brasil com o título de *As Sabichonas* que, para o tradutor, não preserva sua ambiguidade: “Se você atribui a uma mulher, ironicamente, ser erudita, sempre poderá se dirigir a ela elogiosamente: Aceite minha admiração, madame, a senhora é uma admirável erudita. Poderá o leitor encarar a mesma senhora dizendo-lhe: Não conheço sabichona igual? E a tua graça, Molière?” (MOLIÈRE, 2008, p. 07). Nesta crítica, Fernandes ainda insinua haver problemas também no corpo do texto das traduções: “Se a tradução começa por esse título - jamais contestado, aliás, exceto pelo orador que vos fala – imaginem aonde vai o resto” (Ibid., p. 07).

Quanto às notas do tradutor, Millôr Fernandes apresenta somente uma, que é referente à tradução dos nomes das personagens, na qual ele diz: “simplifiquei os nomes, adaptando-os ligeiramente. Tirei só as ressonâncias francesas que dão um tom velho à pronúncia. Dei nomes um pouco mais ridículos aos personagens ridículos. É clássico” (Ibid., p. 09).

3.4.2 Jenny Klabin Segall e *As Sabichonas*

Jenny Klabin Segall, filha de imigrantes judeus de origem russa, nasceu em 15 de fevereiro de 1899 em São Paulo. Em 1925 casou-se com o pintor russo-brasileiro Lasar Segall e, logo após seu casamento, iniciou sua longa carreira de tradutora literária.

Segall transpôs para o português brasileiro importantes obras da literatura universal como *Fausto* (partes I e II), e diversas peças de Molière, Racine e Corneille, tornando-se uma renomada tradutora de sua época. A tradutora morreu em 1967, dez anos após seu marido, deixando como legado, além de suas traduções, o “Museu Lasar Segall”, do qual foi idealizadora.

A obra *As Sabichonas*, tradução de Segall da obra *Les Femmes Savantes* de Molière, faz parte de uma das coleções de clássicos da editora Martins Fontes. Esta coleção consiste na republicação das traduções em versos dos clássicos do teatro francês traduzidos por Jenny

Klabin Segall entre os anos 30 e 40. Este primeiro volume foi editado em 2005 e é destinado à republicação de *As Sabichonas* e *Escola de Mulheres*. A nota da edição (2005) diz ter reproduzido sem alteração o texto da primeira edição (1953).

A apresentação da primeira edição afirma que Segall conservou a essência conceptual e artística do autor, tendo adotado o critério do respeito rigoroso à forma original, tanto no que se refere ao número de versos, quanto a sua disposição e rimas. A segunda edição, assim como a primeira, não apresenta notas explicativas da tradutora acerca da tradução. Quanto às publicações em outras editoras, a tradução também foi publicada (isoladamente) por Anhembi editora Ltda., em 1953 e por Edições de Ouro, em 1966.

4 TRADUÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Neste capítulo apresentamos os teóricos e conceitos que vão servir de base para a análise crítica das traduções. Primeiramente trazemos o estudo de Gabriel Conesa (1992) que aborda os aspectos estilísticos utilizados por Molière em sua dramaturgia, em seguida, as teorias e reflexões que envolvem especificamente a tradução de texto dramático.

4.1 ASPECTOS ESTILÍSTICOS DA DRAMATURGIA DE MOLIÈRE: UM ESTUDO DE GABRIEL CONESA

O estilo de Molière é uma das maiores razões da eficácia de seu teatro (CONESA, 1992, p. 11)²⁴.

Por ser Molière um dos mais importantes autores da história da literatura francesa, há muitos estudos em torno de sua biografia e também em torno do conteúdo de suas obras, porém, são raras as pesquisas referentes ao aspecto formal de sua dramaturgia ou aos mecanismos próprios de sua escrita dramática. Para compreender o estilo e a eficácia da obra *Les Femmes Savantes*, aspecto fundamental para que se efetue a análise das traduções, tomamos como base o estudo estilístico e dramaturgico da obra de Molière, apresentado por Gabriel Conesa (1992) em seu livro *Le Dialogue Moliéresque*, onde são identificados os diferentes processos técnicos que caracterizam o diálogo do autor.

A seguir, apresentamos o estudo de Conesa (1992), reservando maior atenção aos aspectos de personalização da linguagem, tons do diálogo e ritmo, os quais serão mais precisamente abordados na análise que será apresentada no capítulo a seguir.

Conesa aborda em seu estudo os diferentes tipos de réplicas que Molière emprega: as réplicas longas e as réplicas curtas. Tais expressões são utilizadas por Conesa para distinguir a extensão das réplicas que compõem o diálogo de Molière. Segundo o autor (1992), no teatro cômico, quando uma personagem assume o discurso de forma

²⁴ *Le style de Molière est l'une des raisons majeures de l'efficacité de son théâtre.*

prolongada, como no caso de um monólogo, pode causar um incômodo do ponto de vista dramático, em função da quebra do dinamismo causado pela extensão da réplica. Molière procura alternar as réplicas longas com as réplicas curtas para não correr o risco de romper a atenção do espectador.

Entre as réplicas longas estão as tiradas narrativas (quando o locutor informa o espectador sobre eventos que não foram trazidos à cena), as tiradas-*portraits* (quando o locutor faz referência às qualidades de uma personagem, descrevendo seu retrato), as tiradas psicológicas (quando uma personagem pretende expressar sua opinião de maneira a flexionar o comportamento de seu interlocutor) e os monólogos (quando uma personagem, sozinha em cena, expressa em voz alta seus sentimentos e suas intenções. Conesa salienta que cada grupo de tiradas “possui leis de organização e de escritura que lhes são próprias” (CONESA, 1992, p. 22)²⁵.

No que concerne às réplicas curtas, Conesa detecta no diálogo de Molière cinco tipos de réplicas, cada uma com uma função específica: as réplicas com função referencial, que têm por finalidade transmitir informações relativas à história ou ao comportamento das personagens; as réplicas de contato, que têm a função de estabelecer, prolongar ou interromper a comunicação entre os interlocutores; as réplicas com função emotiva, que expressam a emoção do locutor no momento do discurso e sua distância em relação ao seu enunciado; as réplicas com função exortativa, que visam a persuadir o interlocutor, com a finalidade de influenciar seu comportamento; e as réplicas sobre a linguagem, que consistem em um comentário de uma personagem sobre determinada palavra ou expressão dita por um dos interlocutores presentes.

O estudo de Conesa também foca os diferentes tipos de cenas utilizadas por Molière em seu teatro. Cada tipo de cena apresenta traços distintos de composição. As cenas de afrontamento, que são compostas por três fases, a fase preparatória do conflito, a fase do conflito propriamente dito, e a terceira fase que consiste em um retorno à calma ou em um ápice do conflito. As cenas de exposição são as cenas encarregadas de expor situações de variado grau de complexidade. Nessas cenas é transmitida a maior parte das informações referenciais da peça. São cenas que têm por finalidade, além de informar, incitar a curiosidade do espectador. Por fim, as cenas de desfecho são as cenas que dão o fim à ação da peça, “trazendo a ordem, e mais frequentemente

²⁵ *Chacune de ses catégories de tirades possède des lois d'organisation et de écriture qui lui sont propres.*

a harmonia, onde reinava a desordem, e por vezes a hostilidade”, enfatiza Conesa (1992, p 184)²⁶.

A diversidade e estilização da escrita de Molière, traços bastante fortes da dramaturgia do autor, são igualmente aspectos abordados por Conesa em seu estudo. Primeiramente, Conesa aborda a distribuição das réplicas e o modo como elas são encadeadas, que pode ser através do ataque ou da extensão relativa das réplicas. O ataque se caracteriza pelo emprego frequente de interjeições situadas no início do verso, que ajuda a guiar a atenção do espectador em direção ao interlocutor que assume o discurso, além de diferenciar o conteúdo de seus enunciados. A extensão relativa das réplicas pode ser extremamente variável ao longo de uma mesma cena. “Ela traduz, através do grau de participação da personagem no diálogo, sua atitude em relação à determinada situação ou determinado interlocutor” (Ibid., p 317)²⁷.

Por último, o autor aborda as condições inerentes à linguagem dramática, dentre as quais iremos nos ater aos aspectos de personalização da linguagem, tom e ritmo, os quais consideramos bastante significativos na obra *Les Femmes Savantes* e que serão trabalhados na análise das traduções.

A personalização da linguagem é um processo de escrita característico do estilo de Molière, que tem por finalidade caracterizar as personagens, dando-lhes uma dimensão propriamente humana, com nuances e contradições que as tornam mais vivas e complexas. Segundo Conesa (1992), para caracterizar suas personagens, Molière utiliza o próprio conteúdo do discurso dramático, fazendo referências precisas a um tema que caracteriza um tipo de comportamento que lhe é próprio. Este tema é denominado por Conesa de referente psicológico, que é relativo a um desvio ou a um vício da personagem, podendo ser tanto individual, quando corresponde a uma determinada personagem, como coletivo, quando corresponde a um ideal comum de um grupo de personagens. Por exemplo, são referentes psicológicos a avareza, a preciosidade e o culto à inteligência. O referente psicológico é uma das principais fontes geradoras de humor. Conforme salienta Conesa (1992, p. 333): “o público ri ou sorri cada vez que o discurso da personagem

²⁶ *En ramenant l'ordre, e le plus souvent l'harmonie, là où régnait le désordre, et parfois l'hostilité.*

²⁷ *Elle traduit, à travers le degré de participation d'un personnage au dialogue, l'attitude de celui-ci à l'égard d'une situation ou d'un interlocuteur donnés.*

faz alusão ao referente definido de uma vez por todas em início de peça”²⁸.

Além do referente psicológico presente no discurso das personagens, Molière se preocupa em caracterizar as formas de linguagem de modo compatível a imagem apresentada de determinada personagem. Dessa forma, a personalização da linguagem também diz respeito à presença do locutor em seu enunciado (adesão da personagem ao propósito que ela tem) e à atitude do locutor em relação a seu interlocutor. Para personalizar um enunciado, Molière recorre a diversos elementos gramaticais, como pronomes pessoais, pronomes e adjetivos possessivos, a primeira e segunda pessoas do singular e do plural, e formas verbais pessoais e impessoais. Segundo o autor (Ibid., p. 138): “a personalização do discurso é extremamente reveladora da diferença de estado de espírito ou da atitude das personagens que se confrontam”²⁹.

Os tons do diálogo de Molière são empregados de forma diversa e possuem uma importante finalidade dramática. No nível da réplica, Molière utiliza um processo de ruptura de tom localizada que tem, além da finalidade psicológica, já que revela de forma inesperada uma atitude secreta do locutor, a função de dinamizar o diálogo produzindo tensão entre os interlocutores. Conforme Conesa (1992, p. 366): “a ruptura de tom tem como efeito chamar a atenção do espectador sobre uma variação de linguagem reveladora, que rompe com sua transparência”³⁰.

No nível da cena, Molière costuma opor os estilos de suas personagens. Porém, segundo Conesa (1992), o autor raramente opõe a linguagem dos senhores à dos servos somente para obter um simples efeito cômico. A oposição de tom é mais frequente em seu diálogo quando ela tem uma função na trama, uma finalidade dramática que contribui para a progressão da intriga. Ocorre, por exemplo, “quando personagens de estilo afetado são confrontadas com aquelas que empregam um estilo mais simples, principalmente quando a afetação das primeiras corresponde precisamente a uma vontade de se distinguir do vulgar”³¹ (Ibid., p. 371). A oposição de tons tem por finalidade, além

²⁸ *Le public rit ou sourit chaque fois que le propos du personnage fait allusion au référent défini une fois pour toutes en début de pièce.*

²⁹ *Le personnalisation du discours est extrêmement révélatrice de la différence d'état d'esprit ou d'attitude des personnages qui s'affrontent.*

³⁰ *La rupture de ton a pour effet d'attirer l'attention du spectateur sur un écart de langage révélateur, ce qui en brise la transparence.*

³¹ *Lorsque des personnages au style affecté sont confrontés à ceux qui emploient un style bas, surtout quand l'affectation des premiers correspond précisément à une volonté de se distinguer du vulgaire.*

de revelar a atitude dos interlocutores, dinamizar o diálogo criando certas tensões entre as personagens da cena.

No nível da peça, sabemos que a estética clássica exige uma unidade de tom, cômico ou trágico, imposta conforme o gênero. Apesar disso, em função da maior liberdade dada ao gênero cômico, a maior parte das grandes obras de Molière apresenta uma mistura de tons que se traduz pela aproximação entre as cenas cômicas e as cenas sérias. Segundo Conesa (1992), é característico da dramaturgia de Molière que boa parte das cenas se situe na fronteira do trágico e que o autor compense essa atmosfera com algum efeito cômico, de forma que relaxe o espectador e não permita romper o efeito da comédia. O autor ainda afirma que raramente Molière situa uma cena trágica após uma cena farsesca, pois este movimento inverso exigiria um esforço de concentração do espectador, que estaria desconcentrado em função do riso.

Quanto ao ritmo, Molière se preocupa constantemente em ritmar o diálogo de suas personagens, repetindo procedimentos estilísticos ou elementos verbais de mesma natureza. Segundo Conesa (1992), a qualidade rítmica da escritura molieresca deve-se em grande parte aos efeitos de número, que são frequentes tanto nas frases quanto nas réplicas. Esta noção de número é relativa ao ritmo respiratório gerado pela disposição das proposições em uma frase ou pela disposição das frases em uma réplica.

No que concerne à frase, seja em verso ou em prosa, Molière procura dividi-las em segmentos de mesma extensão. As peças em verso de Molière respiram sempre ao ritmo dos versos alexandrinos. No que concerne à respiração da réplica, Conesa (1992) observa nas comédias em versos de Molière uma nítida inclinação em compor frases que se estendem sobre dois alexandrinos, de modo que a unidade respiratória da réplica é dística (dois versos fechando um enunciado completo).

Paralelamente aos efeitos rítmicos que nascem do número, Molière utiliza frequentemente efeitos rítmicos que nascem da sintaxe das frases, de modo que certas estruturas tornam-se características de sua escrita. Molière faz uso constante da conjunção “e”, produzindo um ritmo binário que une orações independentes ou diversos tipos de subordinadas. O autor situa a conjunção no ataque do segundo alexandrino, de modo que o efeito rítmico apresente uma natureza métrica e sintática simultaneamente. Conesa (1992, p. 409) salienta que “a conjunção disposta desta forma produz um efeito de balanceamento

que é característico dos autores dramáticos do século XVII, e de Molière em particular”³².

Ainda no que concerne aos efeitos rítmicos de natureza sintática, Conesa (1992) afirma que muitos são devido ao emprego da justaposição de diferentes proposições do mesmo tipo. Molière faz uso frequente de orações completivas justapostas e dependentes de um mesmo verbo. Este processo é um dos mais característicos da sua escrita, tanto em versos quanto em prosa. Segundo Conesa, não há dúvida de que os contemporâneos de Molière utilizam pouco esse tipo de construção, denotando ser um traço particular da escrita do autor. Para Conesa, “nenhum texto dramático é tão ritmado quanto o de Molière. Seus antecessores e seus contemporâneos, sem dúvida menos influenciados que ele pelos italianos, negligenciam os jogos rítmicos”³³ (Ibid., p. 418).

4.2 TRADUZIR O TEXTO OU A CENA?

Alguns estudiosos consideram o gênero dramático como uma arte separada da literatura, já que é somente na encenação que a peça escrita se concretiza como teatro. Moisés (2008) defende que o teatro participa das manifestações literárias na medida em que adota a palavra como veículo de comunicação, mas extrapola suas fronteiras quando se cumpre sobre o palco. É no palco que o texto escrito perde seu aspecto propriamente literário para adquirir os caracteres da dramaticidade.

Sendo o texto dramático criado para ser representado, sua composição possui algumas particularidades que lhe são inerentes e o distinguem dos demais gêneros literários. O texto teatral é composto por diálogos, que consistem na fala das personagens que é caracterizada pelo ritmo, padrões de entonação, grau de intensidade e altura, e por didascálias. Estas últimas são as indicações cênicas do autor, que podem ser referentes ao ambiente, à época, aos gestos, aos objetos e à maneira como os atores devem pronunciar suas falas ou réplicas, podendo aparecer em maior ou menor grau dentro do texto, variando principalmente de acordo com o período histórico do teatro.

³² *La conjonction ainsi placée produit un effet de balancement tout à fait caractéristique du style des auteurs dramatiques du XVII siècle, et de Molière en particulier.*

³³ *Aucun texte dramatique n'est aussi rythmé que celui de Molière. Ses predecessores et ses contemporains, sans doute moins influencés que lui par les italiens, négligent les jeux rythmiques.*

Enquanto nas didascálias a enunciação pertence ao autor, no diálogo, são as personagens que falam constituindo praticamente a totalidade da obra, uma vez que é através do diálogo das personagens que tudo existe em uma peça de teatro. A personagem teatral dispensa, portanto, a mediação do narrador para transmitir as mensagens, sendo o diálogo o elemento determinante da ação dramática. É através dele que as personagens se confrontam retórica ou passionalmente, revelam suas características morais e psicológicas e informam ao espectador ou leitor os episódios significativos da ação da peça.

Embora a encenação revele-se parte constituinte do gênero dramático, que se alicerça na relação texto/ator/público, tríade essencial para que se processe o fenômeno teatral, nada impede que se leia um texto de teatro como um romance. Porém a ausência dos outros elementos que compõem o teatro exigiria o esforço do leitor para montar em sua mente um palco imaginário, com as indicações cênicas que em um contexto real de encenação seriam traduzidas de forma não verbal. Segundo Ubersfeld (2005), o texto de teatro possui as seguintes características que expressam a necessidade de representação:

Sua matéria de expressão é linguística (a da representação é múltipla, verbal e não-verbal); ele se diz diacronicamente, de acordo com uma leitura linear, em oposição ao caráter sincrônico dos signos da representação; o texto literário supõe uma leitura segundo a ordem do tempo (ainda que a releitura ou o recuo inverta essa ordem), enquanto a percepção do que é representado supõe da parte do espectador a organização espaço-temporal de signos múltiplos e simultâneos (UBERSFELD, 2005, p. 07).

Estas características também expressam a diferença da experiência do leitor e do espectador diante de uma peça de teatro, diferenças essas que fazem com que os tradutores tenham dúvidas quanto ao caminho que deve ser trilhado ao se traduzir este gênero. Segundo Susan Bassnett (2005, p. 157), “o grande problema do tradutor de texto teatral é saber se deve traduzir como um texto puramente literário, ou tentar traduzi-lo a partir de sua função como um elemento em um outro sistema mais complexo”.

Anderman (2001) argumenta que a plateia ocupa uma posição diferente do leitor de um livro, que, ao se fazer necessário uma explicação adicional, pode decidir por parar e refletir ou até mesmo

consultar trabalhos de referência. Sendo assim, o leitor se encontra em uma posição mais favorável que o espectador, já que pode contar com uma série de artifícios que facilitam a compreensão do texto, como consultar notas de rodapé ou enciclopédias que informem sobre os aspectos sociais e culturais do texto, além da possibilidade de recuar a leitura e da disponibilidade de tempo de reflexão.

A problemática enfrentada pelos tradutores sobre como proceder em uma tradução de texto teatral está diretamente vinculada a um antigo conflito entre autores e profissionais do teatro, em relação a definir a função e o lugar do texto na representação cênica. Segundo Ubersfeld (2005), a primeira atitude possível é a atitude clássica que privilegia o texto e considera a representação apenas a expressão e a tradução do texto literário. A outra atitude, bastante comum na prática moderna, é a recusa, por vezes radical, do texto, considerando-o apenas um dos elementos da representação, podendo ser reduzido ao elemento menos significativo ou até mesmo passível de ser eliminado.

Segundo Roubine (1998), no século XVII se inicia uma tradição de sacralização do texto, que teve repercussões sobre a teoria e a prática da cenografia, considerando-se o cenógrafo um artesão, cuja função era apenas materializar o espaço exigido pelo texto. No século XVIII, essa tradição se amplia de tal modo que os autores multiplicam as indicações cênicas detalhadas, não deixando nenhuma margem à invenção do cenógrafo. Cria-se então, uma espécie de hierarquização das competências, em cujo topo ficará o autor, sendo que o encenador só ascenderá a essa posição dominante no século XX, quando sua arte vai assumir mais importância.

Em uma carta de 29 de março de 1904, Tchecov acusa Stanislavski de deturpar suas obras através da encenação, revelando uma mudança, embora ainda latente, nas posições hierárquicas de autores e diretores. Stanislavski considera que colocar-se a serviço do texto não o impede de propor sua visão pessoal da obra, impondo assim uma evolução na arte de representar que eleva a função do encenador, de mero artesão a criador. A teoria de Stanislavski transforma a relação do intérprete com a personagem, à medida que estimula a criação do ator no empenho de conseguir sinceridade e autenticidade na interpretação (ROUBINE, 1998).

Porém, é nessa intervenção no texto, provocada pela liberdade de criação dos encenadores, que reside a fonte do conflito que irá dividir opiniões entre os homens de teatro e diversificar as concepções e práticas ao longo do século, intercalando os períodos de maior ênfase no texto com outros em que a prioridade é a encenação. Esta divergência de

opiniões pode ser percebida nas seguintes declarações de Jean Vilar (1912-1971), ator e diretor teatral francês, e do diretor teatral polonês Jerzy Grotowski (1933-1999):

O criador, no teatro, é o autor – na medida em que contribui com o essencial. Quando as virtudes dramáticas e filosóficas de sua obra são de tal ordem que não nos concedem nenhuma possibilidade de criação, ainda assim nos sentimos depois de cada apresentação, seus devedores (VILAR, 1963 *apud* ROUBINE, 1998, p. 56).

Essas obras me fascinam, por que me proporcionam a possibilidade de um confronto sincero, brutal e repentino, entre, por um lado, as crenças e experiências de vida das gerações que nos precederam, e, por outro, as nossas próprias experiências e preconceitos (GROTOWISKI, 1968 *apud* ROUBINE, 1998, p. 72).

Nas citações de Vilar e Grotowski, os respectivos termos “devedores” e “confronto”, evidenciam claramente as diferentes visões dos homens de teatro ao lidar com o texto teatral, revelando uma problemática bastante similar à enfrentada pelo tradutor. De um lado o sentimento de rivalidade, de outro um sentimento de dívida para com o autor. O tradutor e o encenador (que podem também, em alguns casos, ser a mesma pessoa) ou priorizam a supremacia do texto, ou sua subordinação. A esse respeito, Susan Bassnett (2005, p. 160) afirma que “a dificuldade em traduzir para o teatro levou a um acúmulo de críticas que atacam a tradução como sendo muito literal e impossível de ser encenada, ou como muito livre e desviada do original”.

Patrice Pavis (2008) argumenta que a teoria da tradução em geral, e da tradução teatral em particular, mudou de paradigma, não estando mais assimilada a um mecanismo de produção de equivalências semânticas calcadas no texto fonte, concebendo-se como apropriação de um texto para outro em função da recepção concreta do público teatral. Segundo Kruguer (*apud* PAVIS, 2008, p. 126), “a significação do texto

traduzido provém não tanto daquilo que se pode recuperar do original, mas sim daquilo que se possa fazê-lo suportar”.

Pavis, para abordar alguns problemas específicos da tradução para a cena, leva em conta duas evidências:

No teatro a tradução passa pelo corpo dos atores e pelos ouvidos dos espectadores; não se traduz simplesmente um texto linguístico para outro: confronta-se, e faz-se comunicar graças ao palco, as situações de enunciação e de cultura heterogêneas, separadas pelo espaço e pelo tempo (PAVIS, 2008, p. 124).

Na visão de Pavis, o tradutor tem a difícil tarefa de adaptar uma situação de enunciação passada a qual ele desconhece e que, portanto, é virtual (cabendo a ele imaginá-la a partir do texto escrito) a uma situação de enunciação atual que ele ainda não conhece. Para interpretar o texto fonte, Pavis considera necessário que o tradutor se aproprie do texto, ou seja, traga-o para a língua e para a cultura alvo. Neste processo de apropriação, o texto dramático passa por etapas de transformação que vão desde o texto e a cultura fonte até a recepção concreta do público, como podemos ver no esquema abaixo proposto por Pavis (2008, p. 126):

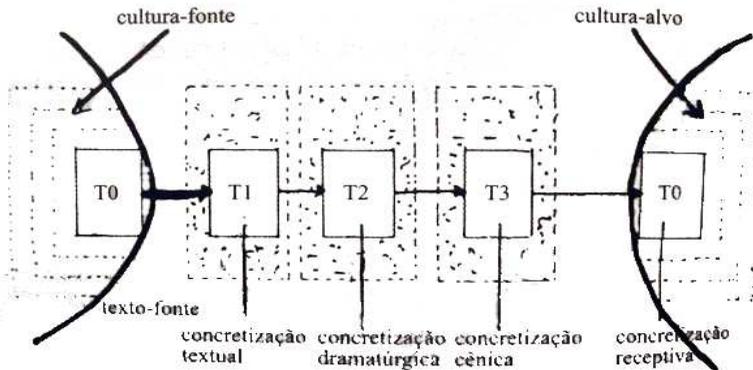


Fig. 1: Série de esquematizações proposta por Patrice Pavis (2008).

O texto-fonte T0 é o texto produzido pelo autor, que é resultado de suas escolhas, de sua interpretação da realidade que o cerca. T1 é o

texto da tradução escrita, que depende tanto da situação de enunciação virtual e passada de T0, quanto do público futuro que receberá o texto em T3 e T4. T1 constitui a primeira concretização que é seguida imediatamente pela concretização dramaturgica T2. Em T2 o tradutor deve efetuar uma análise dramaturgica que, segundo Pavis, “consiste em mobilizar e apropriar-se do texto para torná-lo legível a um leitor/espectador de hoje” (2008, p. 128). Nesta etapa, o texto sofre modificações a fim de torná-lo próprio para a concretização cênica T3 e receptiva T4, momento em que o texto fonte alcança seu objetivo: chegar ao espectador.

Nesta mesma linha de pensamento, Susan Bassnett, no capítulo “Tradução de textos dramáticos” que integra o livro *Estudos da tradução* (2005), diz que a metodologia utilizada no processo tradutório de um texto teatral não deve ser a mesma utilizada no texto em prosa, já que considera o texto teatral indissociável de sua representação. Segundo a autora, “com a tradução de teatro, os problemas de tradução dos textos literários se tornam ainda mais complexos, uma vez que o texto é apenas um elemento na totalidade do discurso teatral” (BASSNETT, 2005, p. 172). Para Bassnett (2005), a principal preocupação do tradutor de teatro deve estar no aspecto da encenação do texto e de sua relação com o público, e neste caso, a autora considera as modificações feitas no texto original totalmente justificáveis.

Anos após afirmar que o texto teatral não deve ser separado da representação, Bassnett, em *Translating for the Theatre: The Case Against Performability* (1991), mostra uma profunda evolução crítica em relação à tradução de texto dramático ao proclamar um retorno ao texto, sendo este o verdadeiro ponto de partida de toda tradução.

Neste artigo, Bassnett discute o conceito de *performability* (performabilidade) surgido no século XX, que parte do pressuposto de que o texto dramático comporta uma dimensão gestual submersa no texto escrito, a qual deve ser identificada e trabalhada na encenação. Bassnett considera difícil a tarefa do tradutor de texto dramático, já que ele é incumbido da difícil função de traduzir para outra língua um texto considerado estruturalmente incompleto (já que a encenação é parte constituinte do gênero dramático), cujo resultado será um outro texto também incompleto.

Apesar de o texto dramático carregar uma série de signos submersos, ou seja, uma série de pistas possíveis de serem extraídas dele em favor da encenação, Bassnett se posiciona contra a performabilidade como base de uma estratégia de tradução, uma vez que este conceito visa ressaltar elementos que se encontram encobertos no texto original e

que podem ser considerados úteis para a encenação. Para a autora esta suposta relação do texto com a encenação não deve ser considerada pelo tradutor:

Considerando que Stanislavski ou Brecht teriam suposto que a responsabilidade de decodificar o texto gestual caberia aos *performers*, a suposição no processo de tradução é de que esta responsabilidade pode ser assumida pelo tradutor sentado numa cadeira e imaginando a dimensão da performance. O bom senso nos garante que isso não pode ser levado a sério (BASSNETT, 1991, p. 100)³⁴.

Segundo Bassnett, a noção de performabilidade é utilizada por tradutores, diretores e empresários como principal critério para o processo de tradução. O termo é frequentemente empregado para justificar variações substanciais no texto fonte, incluindo cortes e acréscimos. Essas modificações no texto original são tidas como necessárias, já que partem do pressuposto de que no teatro representado não pode haver distanciamento na comunicação com o público, sobretudo para não comprometer o sucesso da peça. Para Bassnett (1991), à medida que o principal critério que norteia a tradução for o tamanho da plateia e do preço que ela estaria disposta a pagar na bilheteria, a ética da tradução pode ficar comprometida.

Sallenave corrobora essa posição de Bassnett, ao considerar que tradução não determina nem se compromete com uma futura encenação. Danièle Sallenave, contrária à visão de Pavis (2008, p.128) que afirma que “a tradução dramaturgica é necessariamente uma adaptação e um comentário”, diz que “traduzir ou encenar não é comentar um texto – não se comenta a não ser com palavras da mesma língua: é transpor para outra língua ou para um outro sistema de expressão” (SALLENAVE, 1982 *apud* PAVIS, 2008, p. 132). Sallenave considera que uma das regras de toda tradução, inclusive da tradução teatral, é nunca deixar que a tradução pareça uma interpretação do texto original.

René-Jean Poupard defende que o tradutor deva estar atento aos limites que não devem ser ultrapassados pela tradução/adaptação teatral.

³⁴ *Whereas Stanislavski or Brecht would have assumed that the responsibility for decoding the gestic text lay with the performers, the assumption in the translation process is that this responsibility can be assumed by the translator sitting at a desk and imagining the performance dimension. Common sense should tell us that this cannot be taken seriously.*

Poupart afirma que uma tradução não deve ser um meta-texto do texto original, ou seja, uma tradução não deve comentar ou dizer além do que diz o texto de origem (POUPART, 1976 *apud* SARDIN, 2004).

Pascale Sardin (2004) também reflete sobre essa ideia que orienta a tradução teatral, de sempre tornar a peça acessível ao público alvo. Segundo Sardin, para a maior parte dos tradutores/adaptadores, quando a legibilidade está em jogo, todos os meios são válidos não só para ajudar o receptor a compreender a mensagem, mas também para ajudar o ator a passá-la para o espectador. Porém, para o autor, estes argumentos não são convincentes, já que os pressupostos pelos quais eles discutem suas práticas são um tanto questionáveis e levam sempre a uma tradução domesticadora.

Pavis, por exemplo, recomenda que, no caso de um comentário muito longo e incompreensível, o encenador procure uma espécie de correspondente objetivo destinado a atenuar visualmente ou auditivamente o que é omitido no texto traduzido, como, por exemplo, mostrar uma *step-dance* irlandesa ao invés de dizê-la. A esta colocação de Pavis, Sardin (2004) questiona porque esses meios, ou seja, as ferramentas visuais e áudio-visuais que o encenador lança mão para produzir o espetáculo, não poderiam também ser utilizados a serviço dos particularismos socioculturais e linguísticos do texto em sua integralidade, justamente para ressaltar a estrangeiridade do texto fonte, tornando-a acessível.

5 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Como já foi dito, esta pesquisa busca, sobretudo, investigar nas traduções de Millôr Fernandes e de Jenny Segall em que medida são restituídos os artifícios estilísticos utilizados por Molière na construção de *Les Femmes Savantes*. Pretende-se compreender como esta obra de Molière chega aos leitores brasileiros, e verificar em que medida as traduções restituem a riqueza criadora de uma obra originalmente escrita por um autor de estilo particular, em outra época, língua e cultura.

Iremos nos ater aos traços de estilização da escrita do autor, que fornecem ao diálogo personalização da linguagem, tom e ritmo, elementos literários que estão entre os aspectos apontados por Conesa como inerentes à linguagem dramática, os quais consideramos bastante significativos em *Les Femmes Savantes*. Assim, iremos buscar na obra original os artifícios estilísticos utilizados por Molière para compor esses três aspectos, para contrapô-los com as escolhas e soluções encontradas pelos tradutores.

Antes de adentrar nesses aspectos, merecem atenção as escolhas tradutórias para o título da peça, primeiro ponto de contato do leitor com a obra. Segundo Bergson (2007), inúmeras comédias têm como título um substantivo no plural, que remete a diferentes pessoas de um mesmo tipo presentes na peça. *Les Femmes savantes* é um exemplo dessa tendência. O título denuncia a existência de vários exemplares de um mesmo tipo no interior da peça, mas será que os títulos das traduções remetem ao mesmo tipo que remete o título original?

As escolhas de Millôr Fernandes e de Jenny Segall para a tradução do título da peça não são as mesmas, como vimos no capítulo 3 (cf. seção 3.4). Fernandes, na introdução de sua tradução, afirma haver ambiguidade no termo *savantes* escolhido por Molière para aludir às mulheres pedantes de sua peça. O tradutor critica as traduções anteriores para o título da peça dizendo: “*Les Femmes Savantes*, esta peça de Molière, tem sido levada no Brasil com o grosseiro título de *As Sabichonas*. O mínimo que se pediria na tradução é preservar a ambiguidade” (MOLIÈRE, 2008, p. 07). Para preservar a ambiguidade do termo, Fernandes opta por “As eruditas”, para traduzir o título da peça, não antecipando no título o falso saber das personagens pedantes que o leitor irá encontrar no interior da peça.

Nesta perspectiva, Segall, ao utilizar o termo “sabichonas”, estaria antecipando uma informação do texto, além de romper com a ironia e ambiguidade presentes no título. O termo “sabichona”, em

português, é explicitamente pejorativo, o que não ocorre com o termo *savante* em francês. Com esta escolha lexical, Molière joga com as oposições entre o que o texto expõe e como se veem, ou querem se ver, as personagens pedantes Philaminte, Armande e BÉlise.

É interessante notar que, segundo Claude Bourqui³⁵, o termo *femmes savantes* era perfeitamente explícito e altamente informativo para o público de 1672, destinatário original da peça. A noção de *femmes savantes*, que nasce no seio da elite, composta pela corte do rei e pela alta burguesia culta, não designava uma mulher instruída, mas uma mulher que ostentava tanto seus conhecimentos que acabava caindo no ridículo.

Embora no tempo de Molière *femmes savantes* possuísse uma proximidade semântica com o termo escolhido por Segall, hoje, o termo não comporta a mesmo valor semântico que comporta “sabichonas”, pois, o sentido pejorativo que carrega o termo *femmes savantes* somente pôde ser compreendido pelos leitores da França do século XVII.

Não entendemos como necessária a modernização dos títulos das obras traduzidas, pois, se assim fosse, os títulos de obras de autores nacionais, de tempos em tempos, precisariam ser atualizados. A não modernização do termo causa nos leitores brasileiros de hoje a mesma estranheza causada nos leitores franceses atuais.

Passaremos, nas próximas seções, à análise das traduções dos traços estilísticos no diálogo molieresco.

5.1 PERSONALIZAÇÃO

Segundo Conesa (1992), para caracterizar suas personagens, Molière utiliza o próprio conteúdo do discurso dramático, fazendo referências a um tema que caracteriza determinado tipo de comportamento. Conesa denomina este tema de referente psicológico, que é relativo a um desvio ou a um vício de determinada personagem, ou de um grupo de personagens. No ato I, cena 3 da peça, Clitandre, em uma tirada-*portraits*, faz uma longa descrição das características de Trissotin, apresentando a personagem como um homem hipócrita e pedante: “Um tolo cujos escritos o mundo todo vaia/ Um pedante cuja

³⁵ Especialista em Molière - Informações disponíveis em: <<http://theatredubeauvaisis.files.wordpress.com/2011/01/dossier-pc3a9dagogique-les-femmes-savantes.pdf>>. Acesso em 17 jul 2011.

pena excessiva vemos/De oficiosos papéis equipar o mercado” (MOLIÈRE, 2003, p. 42)³⁶. Os traços que caracterizam a personalidade de Chrysale são desenhados antes mesmo de a personagem ser apresentada em cena. Segundo Conesa (1992), é frequente nas peças de Molière que as características da personagem sejam apresentadas antes de sua aparição, técnica que instiga o interesse do leitor ou do espectador, que espera com curiosidade sua chegada.

Também é comum nas peças de Molière a ocorrência de referentes que constituem um vício a dissimular, e não um ideal a alcançar como sucede na descrição de Chrysale. Nestes casos as alusões não são conscientes por parte da personagem, mas perfeitamente claras para o espectador. Sobre esse aspecto, Porée-Rongier (2007, p. 44-5) acrescenta que Molière vai além da máscara externa quando utiliza em seu teatro a máscara psicológica. No teatro de Molière, a ilusão psicológica habita o íntimo de muitas de suas personagens que, cegas de seus ridículos sociais ou de suas realidades interiores, preferem mentir a si mesmas.

É bastante comum nas comédias de Molière que uma personagem cômica censure certa conduta e em seguida se comporte da mesma forma. Philaminte, Armande e Bélise, após demitirem a servente Martine por sua simplicidade linguística, e pouco antes de revelarem a ambição de por prática um projeto que visa eliminar as sílabas sujas das palavras e das frases, entram em contradição com seus princípios.

No ato III, cena 2, cena em que elas exaltam os versos recitados por Trissotin, um dos grandes ridículos da cena vem da admiração das pedantes por *quoi qu'on die*, expressão que compõe um dos versos do poema do falso poeta. Borrut (2003) observa que a expressão repetida por elas mais de 15 vezes comporta um efeito de cacofonia. As personagens, ridiculamente preocupadas com questões de refinamento social, repetem insistentemente a sílaba *con* que designava, já no século XVII, o órgão sexual feminino. Essa admiração e repetição sistemática da cacofonia revela que as personagens estão longe de se comportarem como as pessoas cultas e sábias que pretendem ser. As três mulheres traçam uma imagem de si mesmas que é continuamente desmentida por seus atos.

³⁶ *Un benêt dont partout on siffle les écrits./ Un pédant dont on voit la plume libérale / D'officieux papiers fournir toute la Halle.*

Quoi qu'on die denuncia um vício que as discípulas de Vaugelas³⁷ tentam dissimular: o vício da afetação da linguagem e do estilo. Toda a pompa e linguagem rebuscada não é algo natural e por isso a cacofonia escapa, tornando-se um referente bastante cômico para o espectador. Segundo Bergson (2007), as palavras profundamente cômicas são as palavras ingênuas nas quais o vício se mostra a nu. A esse respeito, Bergson ainda salienta que:

Só é essencialmente risível aquilo que é automaticamente realizado. Num defeito, numa qualidade mesmo, a comicidade é aquilo graças a que a personagem se entrega sem saber, o gesto involuntário, a palavra inconsciente. Toda a distração é cômica. E quando mais profunda é a distração mais elevada é a comédia (BERGSON, 2007, p. 109).

Como podemos ver na réplica abaixo (MOLIÈRE, 2003, p. 86), Philaminte, além de *quoi qu'on die*, também utiliza o termo *caquet*, palavra interdita por Richelet por seu som cacofônico. *Quoi qu'on die* somente nesta réplica foi repetida por Philaminte cinco vezes. Vejamos como essa réplica foi traduzida por Segall e Fernandes:

Texto de Molière:

PHILAMINTE: “Faites-la sortir, quoi qu'on die.” / Que de la fièvre on prenne ici les intérêts;

N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets, / “Faites-la sortir, quoi qu'on die.”

Quoi qu'on die, quoi qu'on die” / Ce “quoi qu'on die”, en dit beaucoup plus qu'il ne semble.

Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble, / Mais j'entends là-dessous un million de mots.

Tradução de JKS³⁸:

FILAMINTA: Saia, malgrado **o que se diga**, / Por mais que defender a febre ainda alguém queira,

³⁷ Claude Favre de Vaugelas, escritor, gramático e lexicógrafo francês, um dos nomes mais respeitados no século XVII, em matéria de linguagem.

³⁸ Em cada citação das traduções, referenciamos os tradutores pelas iniciais de seus respectivos nomes: Jenny Klabin Segall (JKS); Millôr Fernandes (MF).

Tanto faz, não ligueis à intriga e à faladeira; / Saia, malgrado **o que se diga, O que se diga, o que se diga.** / Este versinho diz muito mais, está visto, Daquilo que aparenta. / Ignoro se outros nisto São como eu, mas milhões de coisas nele entendo.

Tradução de MF:

FILOMENA: **Mandai-a embora**, ó doente, isto é, que ninguém ouse tomar o partido da febre, defendê-la, é uma doença, Que a doença, naturalmente deve mandar embora. / **Mandai-a embora. Mandai-a em-bo-ra. Mandaiembora.** De qualquer forma que se diga a força permanece. / E a beleza. Não sei se acontece o mesmo com vocês, mas para mim essas duas palavras vibram como um milhão.³⁹

Faites-la sortir, quoi qu'on die, repetido por Philaminte nesta réplica, constitui o primeiro verso da terceira estrofe do poema intitulado *Sonnet à la Princesse Uranie sur sa fièvre*, recitado por Trissotin a Philaminte, Armande e Bélise. Segall traduz *quoi qu'on die* por “o que se diga”, optando por uma tradução literal da expressão. Fernandes elege “mandai-a embora” como expressão repetida por Filomena ao longo da réplica e da cena. Como podemos verificar, as escolhas dos tradutores para a expressão repetida não apresentam efeito de cacofonia. No entanto, ambos os tradutores utilizam a repetição exagerada das expressões escolhidas para salientar o referente psicológico da personagem, qual seja uma falsa imagem de pessoa culta e se comportando segundo os padrões da preciosidade que admira, mas que é, finalmente, incapaz de seguir.

A cacofonia pode ser menos evidente para o leitor do que para o espectador, pois, este último, poderá contar com efeitos visuais e sonoros que integram a encenação, como gestos e palavra falada. O tradutor, sendo ele, antes de mais nada, um leitor, poderá facilmente negligenciar esse tipo de aspecto caso passe despercebido em sua leitura.

Não perceber artifícios de linguagem como a cacofonia é mais fácil quando o texto de origem (como ocorre no texto em questão) não apresenta indicação cênica do autor. Na expressão em análise, por exemplo, a cacofonia poderia estar destacada, indicando ênfase na pronúncia. Porém, tal atitude seria um registro comprometedor demais

³⁹ Os textos das traduções foram dispostos, conforme disposição das edições utilizadas neste trabalho.

para um autor que, pouco antes da estréia de *Les Femmes Savantes*, declarou não ter feito críticas diretas na peça. Como vimos no segundo capítulo deste estudo, é de Cotin o poema recitado por Trissotin e, portanto, dele a cacofonia. Além disso, segundo Maurice Descotes (1960), os textos de Molière raramente apresentam indicações cênicas, pois, como diretor de suas peças, guiava o movimento dos gestos ou tom de voz dos atores de sua trupe. No palco, possivelmente, Molière deu ênfase à cacofonia, deixando-a explícita para os ouvidos de sua plateia. Mas, evidentemente, a falta de indicações cênicas no texto do dramaturgo, torna-se uma porta aberta para interpretações variadas.

A leitura de *quoi qu'on die* efetuada pelos tradutores provavelmente foi calcada em uma interpretação bastante aceita ao longo dos séculos, ou seja, a de verso vazio cuja finalidade pretendida por seu autor (Trissotin/Cotin) foi a de rimar com *vie*. Contudo, a admiração das três mulheres pela expressão e a insistência em repeti-la incita o leitor a procurar um subentendido, um porquê, um significado maior.

Para alguns pesquisadores da obra, mais que a estupidez das três mulheres em admirar a mediocridade dos versos de um poeta pedante, está em jogo na cena a relação de sedução entre o homem que se faz admirar e as mulheres fascinadas ao seu redor. Josette Rey-Debove, em seu artigo intitulado *L'orgie Langagière*, publicado em 1972, faz uma leitura bastante coerente sobre o poema recitado por Trissotin. Debove defende a existência de uma conotação sexual no poema de Trissotin/Cotin bem como um tonalidade nitidamente erótica e sexual na cena. Para Debove, a cena em que Trissotin exhibe seu poema impõe a polissemia prazer poético/prazer sexual, que pode ser revelada nas expressões que evocam o prazer e o desejo sexual, ditas por Philaminte, Armande e Bélise, tais como: “Deixe-me, por favor, respirar”, “A gente morre de prazer”, “De mil doces frissons, sente-se extasiar.”⁴⁰ (MOLIÈRE, 2003, p. 85-8).

Jacques-Henri Pérozier, em seu artigo intitulado *Equivoques Moliéresques: le sonnet de Trissotin* (1973), corrobora com Rey-Debove sobre a existência de uma conotação erótica que se dissimula no ato III, cenas 1 e 2 de *Les Femmes Savantes*, ou seja, no soneto de Trissotin e nos gritos de admiração de Philaminte, Bélise e Armande. Pérozier sustenta que o contexto da cena permite interpretar em *quoi qu'on die* uma evocação insistente ao órgão sexual feminino, pelo som de sua

⁴⁰ *Laissez moi, de grâce, respirer*”, “*On se meurt de plaisir*”, “*De mille doux frissons, vous vous sentez saisir*”.

segunda sílaba. Sendo verdadeiramente de Cotin a palavra “suja”, a sílaba infame, Péricier, para justificar a presença deste poema na peça, afirma que Molière estaria, por afronta, lançando aos olhos de Paris uma interpretação libidinoso ao poema de um inimigo que havia lhe acusado de indecente e libertino.

É importante salientar que a suposta intenção de afronta de Molière a Cotin, apontada por Péricier, pôde ser compreendida somente no contexto da época e por quem conhecesse o desentendimento entre ambos, sendo, portanto, incompreensível para o leitor de hoje. Pavis afirma que o texto em T0 (texto original) “não é propriamente legível a não ser no contexto de sua situação de enunciação, notadamente de sua dimensão auto, inter- e ideotextual, ou seja, de sua relação com a cultura ambiente” (2008, p. 126).

Deixando de lado o fato da afronta que Molière teria feito a Cotin, que é compreensível somente no contexto de enunciação do texto original, e considerando unicamente o material linguístico do texto, ainda assim, *quoi qu'on die* parece ser mais que uma expressão vazia. São muitos os indícios contidos na cena que apontam para essa leitura. Um deles pode ser verificado na réplica que serviu de exemplo para a análise, quando Philaminte, em relação à expressão, declara: *j'entends là-dessous un million de mots*.

Embora os tradutores não reproduzam a cacofonia, restituem o traço psicológico da personagem, o da afetação do saber e da linguagem. A expressão repetida pelas pedantes é um ponto forte de humor da cena, mas que, certamente, se amplia se efetuada a transposição da cacofonia na tradução, principalmente quando se pensa na execução da cena no palco, que poderá contar com a sonoridade da palavra falada. Como Pavis ressalta que “no teatro a tradução passa pelo corpo dos atores e pelos ouvidos dos espectadores” (2008, p. 124). O texto é apenas um elemento da totalidade do discurso teatral.

Outra forma bastante utilizada por Molière para caracterizar suas personagens consiste no que Conesa denomina de personalização do discurso, que diz respeito à presença do locutor em seu enunciado e à atitude do locutor em relação a seu interlocutor, que pode ser percebida através de diversos elementos gramaticais. Anne Ubersfeld (2005) diz que um diálogo de teatro possui uma dupla camada de conteúdos, ou seja, o mesmo sistema de signos linguísticos comporta um duplo conteúdo: o próprio conteúdo dos enunciados e as informações que dizem respeito às condições de produção desses enunciados, informações que consideramos estarem diretamente ligadas às questões de personalização de linguagem que analisamos no texto de Molière e

nas traduções. Para Ubersfeld, “esquecer esta segunda camada de informações pelo fato de ela ser menos evidente, significa mutilar o sentido dos próprios enunciados” (2005, p. 180).

Conesa (1992) analisa a primeira cena de *Les Femmes Savantes* (MOLIÈRE, 2003, p. 31-6), cena em que Armande e Henriette confrontam suas concepções sobre o casamento, e constata que a personalização de seus respectivos discursos permite situar precisamente cada uma das personagens, em relação a seu enunciado e em relação a seu interlocutor. O autor analisa a adesão de cada uma das interlocutoras em relação aos seus enunciados, e constata que o emprego do pronome pessoal revela uma diferença de atitude das duas personagens.

Armande usa bem mais moderadamente a primeira pessoa (nove formas), que Henriette que não hesita em dizer “eu” (quinze formas) ou “nós” (seis formas), denotando então certa distância de Armande em relação ao seu enunciado, enquanto Henriette adere nitidamente ao dela. Na cena, a fala de Henriette se apresenta muito mais desarmada e natural que a fala de Armande. Isso traduz o fato de Armande se interessar somente pelas coisas do espírito e repudiar a ideia do casamento, diferente de Henriette, que considera o assunto bastante atrativo.

Vejamos em que proporção as personagens fazem uso de pronomes pessoais na primeira pessoa, nas traduções de Segall e de Fernandes:

Texto de Molière:

ARMANDE

9 formas na primeira pessoa do singular; 3 formas na primeira pessoa do plural

HENRIETTE

15 formas na primeira pessoa do singular; 6 formas na primeira pessoa do plural

Tradução de JKS:

ARMANDA

6 formas na primeira pessoa do singular; 7 formas na primeira pessoa do plural

HENRIQUETA

14 formas na primeira pessoa do singular; 8 formas na primeira pessoa do plural

Tradução de MF:

ARMANDA

13 formas na primeira pessoa do singular; 5 formas na primeira pessoa do plural

HENRIQUETA

17 formas primeira pessoa singular; 2 formas na primeira pessoa do plural

Na tradução de Segall, Armanda faz uso mais moderadamente que Henriqueta dos pronomes pessoais em primeira pessoa, reproduzindo a estratégia da fala do texto original. No entanto, Fernandes não segue tão de perto esta estratégia, pois na fala de sua Armanda, pode-se constatar um número maior de pronomes de primeira pessoa. Na tradução de Segall, percebe-se nitidamente uma maior adesão de Henriqueta em relação ao seu discurso. Enquanto a fala de Armanda comporta seis formas de pronomes pessoais na primeira pessoa do singular, a fala de Henriqueta apresenta quatorze, denotando uma maior espontaneidade da última em relação ao assunto em questão.

Comparando a tradução de Segall com o texto original, pode-se observar uma ocorrência ainda menor dos pronomes no singular na fala de Armanda, seis formas na tradução e nove no original, e maior de pronomes pessoais no plural, sete formas na tradução e três no original. A tradutora intensifica a estratégia do autor, contribuindo para reproduzir a distância da personagem em relação ao seu enunciado, já que, o uso do pronome na primeira pessoa do plural é uma forma de expressão mais impessoal por manifestar uma ideia coletiva.

Na tradução de Fernandes, a fala de Armanda soma dezoito formas de pronomes pessoais e dezenove formas na fala de Henriqueta. Apesar de ser quase a mesma proporção de ocorrências, a fala de Henriqueta denota uma maior adesão da personagem em relação ao seu discurso, uma vez que, das dezenove formas, dezessete estão na primeira pessoa do singular, enquanto na fala de Armanda, das dezoito formas, treze estão na primeira pessoa do singular. Fernandes reproduz claramente a adesão de Henriqueta em relação ao seu discurso, porém, a fala de Armanda, embora um pouco menos aderente que a fala de

Henriqueta, não apresenta o distanciamento sugerido no texto de Molière.

Ainda nesta cena, Armande se apresenta extremamente persuasiva. Ela critica a falta de cultura e de ambição intelectual de Henriette, e lhe acusa de aspirar uma vida medíocre. Armande se expressa com um tom agressivo que não está somente vinculado às críticas sobre a falta de inteligência e refinamento de Henriette, mas, sobretudo, a uma rivalidade pessoal, já que não suporta o fato de Clitandre cortejar sua irmã.

Na medida em que o diálogo avança, mais se intensifica a tentativa de persuasão de Armande, passando da indignação e desprezo à imposição dominadora. Depois de muitas críticas rudes em relação ao comportamento da irmã, Armande dita as regras se mostrando extremamente repressora. A pressão que Armande exerce sobre Henriette pode ser constatada na presença de imperativos em sua fala. A personagem recorre nove vezes ao uso do imperativo na segunda pessoa do plural, e somente uma vez na primeira pessoa, que é uma forma mais atenuada de imperativo, já que implica a participação do locutor. Henriette, que não tem nenhuma pretensão de persuadir Armande, emprega somente três imperativos na segunda pessoa e dois na primeira. Vejamos a réplica de Armande que concentra maior número de imperativos (MOLIÈRE, 2003, p. 32) e suas traduções:

Texto de Molière:

ARMANDE : Mon Dieu, que votre esprit est d'un étalage bas! / Que vous jouez au monde un petit personnage,
De vous claquemurer aux choses du ménage, / Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants,
Qu'un idole d'époux, et des marmots d'enfants! / **Laissez** aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,
Les bas amusements de ces sortes d'affaires. / À de plus hauts objets **élevez** vos désirs,
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,
Et traitant de mépris les sens et la matière, / À l'esprit comme nous **donnez-vous** toute entière:
Vous avez notre mère en exemple à vos yeux, / Que du nom de savante on honore en tous lieux,
Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille, / **Aspirez** aux clartés qui sont dans la famille,
Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs / Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs:

Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie; / **Mariez-vous**, ma sœur, à la philosophie,

Tradução de JKS:

ARMANDA: Vosso espírito, ah! Céus! Como é de baixa laia! / E como faz no mundo ínfima personagem,

Quem visa a mesquinhez da caseira engrenagem! / Poder-se imaginar que uma irmã minha queira

Encurrular-se em tal vidinha corriqueira, / Sem perceber prazer mais perfeito ante os olhos

Do que o ídolo de esposo e a súcia de pimpolhos! / **Deixai**-a vil ralé, as baixas criaturas,

Dessa espécie de ofício as sórdidas venturas, / E a mais sublimes fins **levai** vossos anelos;

Prazeres **desfrutai** mais nobres e mais belos; / Da estofa material despejando o vil lodo,

Dai-vos a aspirações do espírito de todo./ O exemplo ante vós luz de vossa genitora,

A quem honras se dão de sábia e de doutora; / Como eu, **tentai** também mostrar-vos sua filha,

Aspirando à alta luz que na família brilha, / E **tornai**-vos sensiva a encantadora flama

Que a paixão do saber nos corações derrama. / **Casai**, em vez de ser de um homem, à porfia,

Serva, escrava, e que mais, com a filosofia,

Tradução de MF:

ARMANDA: Meu Deus, que aspiração mesquinha, que pobreza! / Uma vida menor, insignificante, sem beleza:

teu sonho é mudar fraldas, idolatrar um macho / e lhe servir de capacho.

Um lar só pode satisfazer às pessoas grosseiras, / à gentalha vulgar.

Põe teus sentimentos em objetivos mais amplos, em / prazeres mais nobres.

Despreza carinhos tolos, orgasmos da matéria, / e **pensa** em coisa séria.

Exemplo não falta – aí está mamãe a quem todos / chamam sábia e devotam admiração.

Não seguir seu exemplo é degeneração. / Mas não; prefere ser escrava de um homem, toda riqueza interior a ele confia, / quando, como eu, devia se casar com a filosofia.

No texto original percebe-se que a partir do quarto verso ocorre uma sucessão de imperativos (sete ocorrências) que denotam perfeitamente a pressão que Armande exerce sobre Henriette para

convencê-la a não se casar com Clitandre. Na tradução de Segall, há também inúmeras ocorrências de imperativos: *laissez-deixai*, *donnez-vous-dai-vos*, *tachêz-tentai*, *mariez-vous-casai*, *À de plus hauts objets élevez vos désirs* – E a mais sublimes fins **levai** vossos anelos. A tradução mantém uma quantidade expressiva de verbos no modo imperativo, transmitindo, portanto, o desejo de persuasão que caracteriza a fala da personagem.

Na tradução de Fernandes, a réplica comporta apenas três imperativos (põe, despreza e pensa). O verbo no infinitivo dá a ideia de uma ação ou estado, porém sem vinculá-la a um tempo, modo ou pessoa específica. Sendo assim, pode-se dizer que, na tradução de Fernandes para esses versos, a fala da personagem se configura de forma menos direta do que no texto original, cujo modo verbal está no imperativo.

O último imperativo da réplica, *mariez-vous*, foi traduzido pela locução verbal “devia se casar”. O verbo auxiliar modal (devia) acompanhado do verbo no infinitivo (casar) tem valor de obrigatoriedade, ou seja, Armanda considera um compromisso de Henriqueta o casamento com a filosofia, porém reconhece ser esse um dever negado e não realizado pela irmã que prefere o casamento com um homem.

Dessa forma, o discurso da personagem na tradução de Fernandes é mais suave em função da ausência de imperativos. A repetição sistemática de imperativos presentes na fala de Armande contribui na caracterização da personagem, revelando sua personalidade autoritária, bem como sua indignação e desprezo em relação à Henriette. Embora a tradução de Fernandes mantenha grande parte da contundência do discurso de Armande, que pode ser constatada nas expressões e adjetivos atribuídos à irmã, atenua, por outro lado, este seu traço de personalidade com o emprego de um número menor de imperativos. A escolha de Fernandes é um tanto surpreendente, já que sua tradução visa à encenação e o uso de imperativos é um recurso explícito de personificação.

Como vimos, certos aspectos linguísticos presentes em cada fala são capazes de revelar traços característicos das personagens, que certamente são bastante significativos para o texto. No ato V, cena 1, a fala de Henriette também possui elementos bastante relevantes para a compreensão de como a personagem foi construída pelo autor. Henriette, além de doce e apaixonada, também é uma personagem sensata, realista, espontânea e racional. Também possui uma personalidade forte, que lhe permite opor-se a toda sua família para defender sua causa. Tais qualidades revelam certa sabedoria da

personagem, embora não faça parte do núcleo das mulheres sábias da peça. Como salienta Porée-Rongier “da sua maneira ela sabe ser “preciosa”, no sentido mais nobre do termo” (2007, p. 29). Désiré Nisard em *L’histoire de la littérature française* (1844), assim alude à personagem:

Filha respeitosa e fiel aos seus pais, Henriette reconhece seus defeitos; e quando se trata de sua felicidade, ela sabe se defender de forma doce, porém firme. Em sua conduta, ela é sensata, discreta e sincera (NISARD, 1844 *apud* LECOMTE, 1987, p. 163)⁴¹.

Na réplica que vai do verso 1493 ao 1514 (MOLIÈRE, 2003, p. 132), Henriette se utiliza de toda sua força de persuasão para convencer Trissotin a não se casar com ela. Na análise do texto original verificou-se que Henriette, nesta réplica, não se coloca nunca como participante ativo das orações, exceto no terceiro verso (*Avec vous librement j’ose ici m’expliquer*). A personagem se utiliza deste artifício para não se comprometer e suavizar o que, na realidade, é uma resposta negativa ao pedido de seu pretendente.

Henriette utiliza frequentemente o pronome indefinido *on* como sujeito da oração, no intuito de não se implicar, por este proceder, no seu discurso, e, principalmente, como recurso para não precisar fazer menção à pessoa a qual se refere. Segundo Benveniste (*apud* CONESA, 1992), o *on*, no século XVII designava frequentemente uma pessoa amplificada e difusa, uma globalidade de outras pessoas.

No texto de Molière, o pronome indefinido ocorre nove vezes. Vejamos dois exemplos do texto original em que aparece o pronome indefinido *on*, cujos termos analisados, no original e nas traduções, estão destacados em negrito:

Texto de Molière:

HENRIETTE: Quand **on** est honnête homme, **on** ne veut rien devoir,

Tradução de JKS:

HENRIQUETA: Nada **se** quer obter quando **se** é homem de bem,

⁴¹ *Fille respectueuse et attachée à ses parents, Henriette n’est pas dupe de leurs defaults; et quand il y va de son bonheur, elle sait se défendre d’une main douce, mais ferme. Dans la conduite, elle est sensée, discrète, honorable.*

Tradução de MF:

HENRIQUETA: Como homem de bem, não pode se utilizar dessa regra apenas social.

Os tradutores escolhem estratégias diferentes para denotar esta sutileza e cuidado de Henriette, mas pode-se talvez argumentar que a escolha do “se”, índice de indeterminação do sujeito, por Segall, parece ser muito mais impessoal do que a simples omissão do sujeito por Fernandes.

Vejam os outros exemplos em que a personagem, ao utilizar o pronome indefinido, não especifica diretamente de quem está falando:

Texto de Molière:

HENRIETTE: Que pour vous **on veut faire** à mon obéissance.

Tradução de JKS:

HENRIQUETA: A que **querem** por vós forçar minha obediência.

Tradução de MF:

HENRIQUETA: Que **minha mãe** quer impor com violência.

Neste verso Henriette utiliza o pronome indefinido para não precisar citar nomes, tornando seu discurso mais suave. Na tradução de Segall pronome indefinido é traduzido para o pronome pessoal “eles” que se encontra oculto em frente ao verbo conjugado “querer”. Estando o pronome no plural, não define exatamente a quem a personagem se refere, mantendo a estratégia da fala da personagem. Fernandes traduz o pronome indefinido por “minha mãe”, e, com essa escolha, explicita quem é a pessoa que, segundo Henriqueta, quer impor obediência à personagem.

Tanto o leitor como as próprias personagens que dialogam, sabem de quem Henriette está falando, ou seja, quando o tradutor, neste verso, especifica a pessoa, ele não revela uma informação oculta ao leitor ou ao interlocutor de Henriette. No entanto, a escolha do tradutor apaga um recurso de linguagem que a personagem, insistentemente, recorre na réplica, e que caracteriza muito a polidez do discurso das pessoas do

século XVII. O *on* encontra-se com frequência em várias réplicas de *Les Femmes Savantes*.

Quando o tradutor de texto dramático traduz tendo em mente a cena, ele traduz muito mais para uma multidão de espectadores, mais ou menos atentos, do que para um leitor atento. Nesta perspectiva o tradutor está muito mais suscetível a abandonar detalhes do texto que podem passar despercebidos pelo espectador menos atento (como a forma como as personagens fazem uso dos pronomes), para lançar mão de artifícios que contribuam para gerar humor, aspecto que, seguramente, atinge a multidão de espectadores.

Segundo Pavis, na tradução efetuada tendo em vista a encenação, o texto da tradução escrita (T1) depende tanto da situação de enunciação virtual e passada de T0, quanto do público futuro, que receberá o texto em T3 e T4. O tradutor, neste caso, está na posição de um leitor e de um dramaturgo, “ele faz suas escolhas nas virtualidades e nos percursos possíveis do texto a ser traduzido” (PAVIS, 2008, p. 127).

Essa atenção do tradutor voltada para um público futuro resulta em um texto inevitavelmente distinto, com personagens também distintas. As personagens do texto de Molière são personagens complexas, psicologicamente densas, principalmente as que habitam as cenas de tom sério da peça, como Armande e Henriette. Como vimos nas análises, elas moldam seus discursos conforme o conflito em que se encontram e suas estratégias de linguagem podem se modificar no decorrer de uma mesma cena.

Na tradução de Fernandes as personagens são menos complexas e seus discursos mais lineares. Não há uma caracterização específica de linguagem que diferencie as personagens entre si, ou suas intenções na cena. Como exemplo, vimos na análise que Armanda e Henriquetta apresentam um grau de aderência em relação aos seus discursos, bastante similar, denotando serem personagens psicologicamente semelhantes. Também notou-se que o discurso de cada uma apresenta certa linearidade, que pode ser percebida, por exemplo, no pouco uso que Armanda faz dos imperativos, que, no texto de Molière, revela, além de um traço da personalidade da personagem (o autoritarismo), uma mudança no seu discurso e na estratégia de persuasão. As personagens na tradução de Fernandes são moldadas muito mais por suas ações do que pela personalização de seus discursos.

A linearidade da fala das personagens na tradução de Fernandes está diretamente ligada à tonalidade dada pelo tradutor ao diálogo, aspecto que abordaremos no tópico a seguir.

5.2 TONS DO DIÁLOGO

Molière emprega em seu diálogo uma diversidade de tons que correspondem na maioria dos casos às intenções dramáticas ou necessidades dramáticas. Conesa (1992) analisa que, no nível da réplica, quando o discurso de uma personagem apresenta uma real unidade de tom, Molière recorre habitualmente a efeitos de ruptura, brusca e localizada, o que dinamiza o diálogo e cria uma tensão entre os interlocutores. Frequentemente, o locutor adota certo nível de língua e depois o troca de forma inesperada no final de sua réplica. Por exemplo, ato V, cena 1 (MOLIÈRE, 2003, p. 133), a declaração de Trissotin a Henriette apresenta uma nítida ruptura de tom no final da réplica. A maneira simples pela qual Trissotin se expressa no último verso (“Contanto que eu vos tenha não importa de que maneira”), se contrapõe ao nível mais elevado que a personagem adota nas demais declarações presentes na réplica como podemos verificar:

Texto de Molière:

TRISSOTIN: Rien n'en peut arrêter les aimables transports; / Et, bien que vos beautés condamnent mes efforts,
Je ne puis refuser le secours d'une mère / Qui pretend couronner une flamme si chère;
Et pourvu que j'obtienne un bonheur si charmant, / **Pourvu que je vous aie, il n'importe comment.**

Texto de JKS:

TRICRETIN: Nada pode impedir-lhe a devoção perene, / E, ainda que vosso encanto esse amor me condene
Não vou eu recusar-me à assistência materna / Que pretende coroar uma chama tão terna;
E, contanto que eu ganhe essa ventura em troco, / **Contanto que eu vos tenha, o como importa pouco.**

Texto de MF:

TREMEMBÓ: Nada pode diminuir o encanto que sinto, nem mesmo sua recusa completa e total;
para fazê-la minha, nada é imoral; / o dever de obediência é um recurso legal.
Sua mãe concorda, nós nos casaremos, não tenha receio. / **Quero que seja minha, pouco me importa o meio.**

Pode-se observar que o último verso do texto original torna o fim da réplica muito mais inquietante que a declaração precedente, visto que contradiz as expressões galantes: *aimables transports, flamme si chère, bonheur si charmant*. Sobre o plano dramático, Conesa (1992) afirma que esse efeito de ruptura tem a finalidade de dinamizar o diálogo através da tensão criada entre as personagens, revelando ao interlocutor o estado de espírito hostil que ele não suspeitava pertencer ao locutor. A ruptura de tom tem o efeito de chamar a atenção do espectador (ou leitor) para uma variação de linguagem que revela uma atitude secreta do interlocutor. O diálogo, a partir daí, toma uma nova direção, pois quando Trissotin revela sua determinação, a fala de Henriette, nas réplicas seguintes da cena, passa da suplica à ameaça, fazendo alusão inclusive a uma possível futura traição.

A tradução de Segall mantém o tom galante do texto original, embora no penúltimo verso, a supressão da tradução do adjetivo *charmant* deixa a expressão menos galante, diminuindo um pouco o contraste com o último verso. A expressão “ganhe em troca” denuncia antecipadamente uma mudança de tom. Neste caso, a ruptura de tom já começa a acontecer no penúltimo verso fazendo com que o último verso não tenha uma ruptura tão brusca.

Na tradução de Fernandes podemos observar que o tom é o mesmo do início ao fim da réplica, portanto não há ocorrência de ruptura. O locutor, na tradução de Fernandes, não reproduz o tom galante e polido do texto original. Ele revela durante toda a réplica seu estado de espírito hostil e ameaçador. O último verso da réplica, no qual deveria ocorrer a ruptura, não possui então uma função reveladora. Ele não só repete o tom do restante da réplica como repete a informação contida nele. O verso “para fazê-la minha, nada é imoral”, além de possuir o mesmo tom, diz a mesma coisa que o último verso “Quero que seja minha, pouco me importa o meio”. Aqui, Fernandes lineariza o discurso da personagem, escolha que parece estar vinculada à tonalidade cômica dada por ele às cenas originalmente sérias, aspecto que será abordado mais adiante.

No nível da cena, Molière frequentemente explora a oposição dos tons, contrapondo os estilos de suas personagens. O autor procura opor personagens de estilo afetado com personagens de estilo simples (CONESA, 1992). No ato II, cena 6, Philaminte e Bélise demitem a serva Martine, que se expressa por meio de uma linguagem simples e emprega palavras que, na visão das preciosas, não se adequa ao que elas consideram um bom uso da língua. Como podemos observar no trecho

abaixo (MOLIÈRE, 2003, p. 63), elas dão lições de gramática a Martine, porém sem o menor talento pedagógico. A oposição de tons apresentada no texto original é mantida nas traduções de Segall e de Fernandes. Vejamos como sucede o processo tradutório:

Texto de Molière:

MARTINE: Mon dieux! Je n'avons pas étugué comme vous, / Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE: Ah ! peut-on y tenir ?

BÉLISE: Quel solécisme horrible !

PHILAMINTE: En voilà pour tuer une oreille sensible !

BÉLISE: Ton esprit, je l'avoue, est bien materiel. / *Je* n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.

Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?

MARTINE: Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père?

Tradução de JKS:

MARTINA: Santo Deus ! Não estudei eu como vós, e lá / Na minha terra, é assim que nós usa falá.

FILAMINTA : Ah ! que martírio !

BELISA : É fato ! o solecismo é horrível !

FILAMINTA : Dá para assassinar uma orelha sensível!

BELISA: Teu cérebro, confesso, é por demais vulgar. / Ouve! *nós* é plural, quando *usa* é singular.

A gramática vais ofender toda a vida?

MARTINA: Quem fala em ofender aquela intrometida

Tradução de MF:

MARTINA: Mas meu Deus, a gente não pudemos estudar / E nossa falação assim / é como falam o pessoal lá de onde eu vim.

FILOMENA: O mal é incurável. Não tem jeito.

BELISA: Um solecismo hediondo. *A gente não pudemos, o pessoal falam.*

FILOMENA: Quando você fala não dói no próprio ouvido?

BELISA: Ah, que incapacidade, que espírito vulgar. / Você não vê que você fere a língua?

MARTINA: Não vejo não, senhora, se eu ferisse, é natural, sangrava.

Nestas réplicas, as confusões e coloquialismos de Martine ficam bastante evidentes para o tradutor, já que as próprias interlocutoras chamam a atenção da personagem para sua forma de linguagem. Nas duas traduções, Martina se expressa com uma linguagem bastante

simples que se contrapõe ao estilo das patroas. Os dois tradutores optaram por transpor os erros de concordância, como empregar sujeito no plural e verbo no singular: “nós usa” (tradução de Segall), e a típica confusão de conjugar “a gente” (que tem valor de nós) com verbos da segunda pessoa do plural: “a gente pudemos” (tradução de Fernandes). Traduzir *je n'avons pas étugué* para “eu estudamos”, por exemplo, soaria demasiadamente artificial para o leitor brasileiro.

Na última réplica do fragmento acima, Martine confunde *grammaire* com *grand-mère*, palavras pronunciadas da mesma forma no século XVII. Traduzir jogo de palavras e homofonias dificilmente reproduz em outra língua o mesmo efeito que produz na língua original. Os tradutores, mesmo não podendo traduzir a homofonia, mantiveram a confusão de Martine, e, conseqüentemente o contraste de tons responsável pelo humor da réplica.

Pode ser observado ainda nessa réplica que o uso dos pronomes designa a hierarquia social entre os interlocutores e, com isso, o tom, mais ou menos cerimonioso, com o qual eles se tratam. No tempo de Molière, o *vous* e o *tu* eram utilizado conforme o nível social. O *vous* era empregado entre os nobres, e de subalternos para nobres, e o *tu* entre o povo, e de nobres para subalternos.

Segall, em sua tradução, procura manter essa hierarquia, trazendo à tradução as formas de tratamento “vós” e “tu” que correspondem, respectivamente, ao *vous* e *tu* do francês setecentista. Fernandes opta por estabelecer uma maior afinidade com a linguagem comum atual. Os padrões utilizam tratamento igualitário para se dirigirem tanto aos familiares quanto aos subalternos. O “você” é utilizado como tratamento de igual para igual ou de superior para inferior. Já os subalternos utilizam um tratamento cerimonioso, como forma de respeito, utilizando locuções que valem como pronome pessoal (o senhor, a senhora, o patrão, etc.) para se dirigirem a seus superiores.

Segall, ao optar pelo pronome pessoal “vós”, empregado para um único interlocutor, certamente quis marcar a distancia temporal do texto de Molière, propiciando ao leitor certa estranheza. Contudo, a linguagem do texto traduzido soa demasiadamente arcaica, visto que, em língua portuguesa, o “vós” cai em desuso a partir do século XVIII. Dessa forma, esta forma de tratamento, e as conjugações verbais e pronomes relacionados, já não eram comuns aos leitores da época da tradução de Segall, e são ainda menos para os leitores de hoje.

Além do “vós”, e das flexões verbais em desuso, a tradução de Segall também apresenta vocábulos e construções sintáticas que não

fazem parte do uso corrente da língua, como podemos analisar na réplica abaixo (MOLIÈRE, 2003, p. 61):

Texto de Molière:

PHILAMINTE: Et vous devez, en raisonnable époux, / Être pour moi contre elle et prendre mon courroux.

Tradução de JKS:

FILAMINTA: E fôsseis vós homem de fato, a embirra / Me havíeis de apoiar.

Tradução de MF:

FILOMENA: E você devia, se fosse um esposo normal, / Me ajudar contra ela, uma ignorante total.

Na tradução de Segall, nota-se que o uso de “vós”, as flexões verbais (fôsseis, havíeis) e a expressão pouco usual (a embirra) dão um tom rebuscado e pomposo ao verso, diferente do texto de Molière e das escolhas tradutórias de Fernandes. Também podemos notar que a inversão sintática é um recurso utilizado pela tradutora, que também contribui no requinte do verso.

Apesar da estética clássica exigir uma unidade de tom, cômico ou trágico, imposta conforme o gênero, a maior parte das grandes obras de Molière apresenta uma mistura de tons que se traduz pela aproximação entre as cenas cômicas e as cenas sérias. Nas três primeiras cenas de *Les Femmes Savantes*, as duas irmãs, Armande e Henriette, confrontam suas concepções sobre o amor (ato I, cena 1), Clitandre declara-se a Henriette, humilhando Armande na frente da irmã (Ato I cena 2), e Clitandre e Henriette conversam sobre as possíveis dificuldades que teriam que enfrentar para se casarem (ato I, cena 3).

Estas cenas em nenhum momento provocam o riso. Como contraponto, na cena seguinte Molière traz a cômica Bélise, personagem que não produz nenhum efeito sobre a ação, e tem como única função fazer rir. Na cena, Clitandre solicita ajuda a Bélise para obter a mão de Henriette, mas a personagem, que representa uma caricatura da sociedade preciosa, se convence de que Clitandre está apaixonado por ela. Com esta cena, Molière compensa a atmosfera trágica das cenas precedentes, trazendo a peça ao terreno da comédia.

A tradução de Segall realiza a mudança de tom trágico para cômico, intercalando as cenas sérias com as cômicas. A tradução de

Fernandes não realiza a mudança de tom, visto que todas as cenas da peça, em algum momento, apresentam aspectos cômicos, como podemos conferir nos exemplos abaixo:

Texto de Molière:

HENRIETTE: Et par quelle raison n'y serait-elle pas? / Manque-t-il de mérite? est-ce un choix qui soit bas?

Tradução de MF:

HENRIQUETA: E por que razão não pode ser Cristóvão? Por acaso é aleijado? / Tem cabeça grande, pé chato, é mal educado?

No texto original Henriette questiona, de forma irônica, as qualidades intelectuais ou morais de Clitandre, enquanto na tradução de Fernandes a personagem questiona sobretudo as qualidades físicas de seu pretendente. As características físicas ironicamente questionadas por Henriqueta foram certamente trazidas à réplica pelo tradutor com a finalidade de provocar o riso.

No ato I, cena 2, também ocorre na tradução de Fernandes uma ruptura no tom sério da cena original. Na dramática cena em que Henriette pede que Clitandre diga por quem está apaixonado, Clitandre se declara a Henriette e acaba humilhando Armande na frente da irmã. Vejamos o trecho de uma réplica em que a tradução apresenta marcas de humor, o que não ocorre no texto original:

Texto de Molière:

CLITANDRE: [...] Et j'ose maintenant vous conjurer, Madame, / De ne vouloir tenter nul effort sur ma flamme, / De ne point essayer à rappeler un coeur / Résolu de mourir dans cette douce ardeur.

Texto de MF:

CRISTÓVÃO: [...] E tenho até a ousadia de lhe pedir que use a sua filosofia para filosofar / Aprendendo o sentido de um refrão popular

ARMANDA: Não entendo. Não sou versada em povo. De que ditado fala?

CRISTÓVÃO: Quem foi ao vento, / perdeu o assento.

Este pequeno trecho do texto original finaliza uma longa réplica na qual Clitandre declara seu amor por Henriette. Clitandre dispensa Armande pedindo delicadamente que não insista em tentar reanimar

sentimentos que já não existem mais. Na tradução de Fernandes, Cristóvão dispensa Armanda de modo bem mais grosseiro e cômico, pedindo que ela use sua filosofia para compreender a situação em que se encontra, refletindo sobre o ditado popular “quem foi ao vento, perdeu o acento”.

Fernandes mantém a seriedade da réplica de Clitandre apresentada no texto original, mas modifica o tom na réplica seguinte, réplica acrescentada pelo tradutor, na qual a personagem emprega o ditado. Essa ruptura de tom obtida com o ditado popular produz um efeito ainda mais cômico pelo fato de ser brusca e inesperada. Ao longo da réplica Cristóvão, apesar de sua dura sinceridade, emprega palavras doces para falar de seu amor por Henriqueta e de seu antigo e frustrado amor por Armanda. A seriedade e sutileza das palavras que Cristóvão emprega na longa réplica se contrapõem com a rudez e comicidade do ditado popular da réplica seguinte.

O ato V, cena 1, cena em que Henriette tenta convencer Trissotin a não se casar com ela, apresenta outras passagens em que as escolhas de Fernandes trazem humor a uma cena originalmente séria:

Texto de Molière:

HENRIETTE: D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait, / Et qu'elle peut aller, en voyant contraindre, / À des ressentiments que le mari doit craindre?

Tradução de MF:

HENRIQUETA: Arrastando uma mulher a casar pela força, numa ação desonesta, / obriga-a, posteriormente, a lhe adornar a testa. / Pense só um momento - / a chifrada é filha do ressentimento.

Neste fragmento do texto original, os versos destacados elucidam mais uma tentativa da personagem de convencer Trissotin a não se casar com ela. Porém Henriette, em seus argumentos, sugere mais do que diz. Ela deixa subentendida uma possível futura traição, no caso de um casamento contrariado. Na tradução de Fernandes os argumentos de Henriqueta em relação às consequências do casamento contrariado, diferente do texto original, estão expostos de forma comicamente explícita nas expressões “adornar a testa” e “chifrada”.

Vejam os outros exemplos em que o tradutor traz comicidade à fala de Henriette:

Texto de Molière:

HENRIETTE: Je le laisse à quelque autre et vous jure entre nous / **Que je renonce au bien de vous voir mon époux.**

Tradução de MF:

HENRIQUETA: Entrego a qualquer outra a responsabilidade, **me meto num convento, me mato, me arraso, / mas com o senhor EU NÃO CASO.**

Estes versos são os últimos versos de Henriette na cena, momento em que a personagem afirma mais explicitamente não aceitar casar com Trissotin. Porém, como podemos ver no verso destacado, a personagem expõe sua decisão de forma polida, utilizando o termo *bien* (que designava felicidade no século XVII) para suavizar seu discurso. Na tradução de Fernandes, como podemos ver nas expressões do trecho destacado, Henriqueta expõe sua posição de forma bastante direta.

De fato, nesta cena, à medida que o diálogo se estende, Henriette incorpora um tom um pouco mais ousado, utilizando, por vezes, até mesmo uma linguagem irônica. Porém, a personagem no texto original não apresenta uma linguagem tão direta, nem tampouco cômica, como a apresentada na tradução de Fernandes. Na tradução, Henriette perde a sutileza da forma como se expressa e a polidez característica do século XVII, incorporando frequentemente uma tonalidade cômica.

Fernandes, ao optar por traduzir o texto para um único tom, o tom cômico inerente ao gênero da comédia, provavelmente pensou na aceitabilidade do público, principalmente do público espectador, público que quer rir quando se propõe a assistir a uma comédia. O tradutor, mais uma vez, parece seguir a linha teórica de tradução de texto dramático que considera que, uma vez que a encenação é parte constituinte do gênero dramático, o tradutor deve considerar a cena no momento da tradução. Segundo Bassnett (2005), se a preocupação central do tradutor de texto dramático é a encenação do texto e sua relação com o público, são justificáveis as alterações feitas pelo tradutor.

As três primeiras cenas de uma comédia estando situadas no limite do trágico, como em *Les Femmes Savantes*, poderia ser suficiente para frustrar o espectador de hoje. Fernandes aplica às cenas originalmente sérias doses súbitas de humor, que se tornam ainda mais engraçadas por seu caráter esporádico e repentino. A escolha do tradutor resulta em um texto mais cômico e mais leve, e, portanto, mais homogêneo, que tem como consequência personagens também mais cômicas e mais leves, e, portanto, mais homogêneas, típicas

“personagens tipo” da comédia. A tradução de Fernandes perde a complexidade quase viva das personagens sérias de Molière, mas, em compensação, ganha mais comicidade, o que atende à expectativa do público acostumado a uma tradição de espetáculos de teatro já convencionalizada. Pavis, que trata particularmente da tradução para a cena efetuada tendo em vista uma encenação (quer seja ela comandada pelo encenador, ou publicada à espera de que um encenador se interesse por ela e decida montá-la, como parece ser o caso da tradução de Fernandes) diz que:

não se traduz simplesmente um texto linguístico para outro, confronta-se, e faz-se comunicar graças ao palco, as situações de enunciação e de cultura heterogêneas, separadas pelo espaço e pelo tempo (PAVIS, 2008, p. 124).

5.3 RITMO

Molière procura produzir em seus diálogos uma grande expressividade rítmica, pois, como homem de teatro, sabe que o ritmo possui um poder dinamizador, uma vez que seu caráter repetitivo, e até mesmo musical, anima e dá movimento ao diálogo. A partir da cadência dos versos, Molière cria o ritmo do diálogo sugerindo o gesto e dando voz e movimento à expressão da personagem. Segundo Conesa (1992, p. 418), “nenhum texto dramático é tão ritmado quanto o de Molière. Seus antecessores e seus contemporâneos, provavelmente menos influenciados que ele pelos italianos, negligenciam os jogos rítmicos”⁴².

Recriar o ritmo e a musicalidade do texto original sem alterar em demasia o nível semântico é sem dúvida uma das maiores dificuldades encontradas por todo tradutor. Schleiermacher (2007) fala da dificuldade em se traduzir, sobretudo no domínio da poesia e da prosa artística, o elemento musical da língua que se manifesta no ritmo e na entonação. Para o filósofo “o encanto supremo da arte em suas obras mais acabadas, se perde se aquele elemento musical é descuidado ou destruído”. Schleiermacher (2007) ressalta a importância do tradutor reconhecer esse elemento e salienta que, na maioria das vezes, a

⁴² *Aucun texte dramatique n'est aussi rythmé que celui de Molière. Ses predecessores et ses contemporains, sans doute moins influencés que lui par les italiens, négligent les jeux rythmiques.*

fidelidade rítmica e melódica se encontram em discordância irreconciliável com a fidelidade dialética e gramatical, cabendo ao tradutor a difícil tarefa de escolher qual elemento artístico deve sacrificar.

Para Pavis (2008), a tradução deve restituir, tanto quanto possível, a qualidade rítmica e acústica do texto fonte:

A equivalência ou pelo menos a transposição rítmica e prosódica do texto fonte (T0) e do texto da concretização cênica (T3) é frequentemente considerada como indispensável para a 'boa tradução'. É preciso, com efeito, levar em conta a forma da mensagem traduzida, especialmente de sua duração e seu ritmo, pois a duração, em si, da enunciação cênica é uma parte de sua mensagem (2008, p. 130).

A qualidade rítmica das obras de Molière deve-se, em grande parte, aos efeitos de número. Esta noção de número é relativa ao ritmo respiratório gerado pela disposição das proposições em uma frase ou pela disposição das frases em uma réplica (CONESA, 1992). No que concerne à respiração das frases, *Les Femmes savantes* respira ao ritmo dos versos alexandrinos, metro mais utilizado desde o século XVI, época em que o decassílabo, comumente empregado nas canções de gesta, foi substituído. Molière segue o rigor formal dos versos que enobrecem a comédia, aproximando-a do modelo ideal da tragédia. Seus versos verdadeiramente alexandrinos, cuja tônica recai na sexta e décima segunda sílabas, são rimados em dupla, seguindo a regra predominante no teatro em versos, desde a Renascença até o século XIX.

Na tradução de Segall, observa-se uma nítida regularidade respiratória e um predomínio de versos de metro ligeiramente superior ao alexandrino, se estruturando em treze ou quatorze sílabas poéticas. Provavelmente tal escolha se deva à dificuldade em compor uma tradução partindo de uma língua na qual muitas palavras são compostas com algumas sílabas não pronunciadas, como sucede na língua francesa.

Fernandes opta por transpor os alexandrinos do texto original para versos de extensões variadas. A escolha do tradutor parece estar fundamentada no fato de se tratar de uma tradução de caráter mais livre e, portanto, mais flexível em relação a alguns elementos do texto, em favor da encenação. Embora Pavis (2008) defenda que a tradução deve restituir a qualidade rítmica e acústica do texto fonte, salienta que a

transferência não tem que ser mecânica e calcada naquela do texto e da cultura-fonte, já que cada cultura valoriza diferentemente um ritmo, ou uma sonoridade.

Ambas as traduções, embora não comportem o rigor da métrica do texto original, preservam a rima dos versos em dupla. Embora os espectadores de hoje não estejam tão acostumados com espetáculos em versos rimados, fica claro que a escolha de Fernandes em reproduzir este traço estilístico obteve aceitabilidade, já que a execução no palco de sua tradução obtém grande sucesso, com a companhia teatral carioca Limite 151 Cia Artística.

No que concerne à respiração da réplica, vimos que as comédias em versos de Molière apresentam uma visível tendência em compor frases que se estendem sobre dois alexandrinos, de modo que a unidade respiratória da réplica é dística (dois versos fechando um enunciado completo). Esta tendência estilística de Molière pode ser observada nesta réplica de Henriette do ato V, cena 1 (MOLIÈRE, 2003, p. 132), cujas unidades respiratórias foram demarcadas para melhor elucidar:

Texto de Molière:

HENRIETTE:

- [Non: à ses premières vœux mon âme est attachée.
- [Et ne peut de vos soins, Monsieur, être touchée.
- [Avec vous librement j'ose ici m'expliquer,
- [Et mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.
- [Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite,
- [N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite;
- [Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît,
- [Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.
- [Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse,
- [Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse;
- Mais on voit que l'amour se gouverne autrement.
- [Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,
- [Et ne vous servez point de cette violence
- [Que pour vous on veut faire à mon obéissance.
- [Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir
- [À ce que des parents ont sur nous de pouvoir.

- [On répugne à se faire immoler ce qu'on aime,
- [Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.
- [Ne poussez point ma mère à vouloir par son choix,
- [Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits.
- [Ôtez-moi votre amour, et portez à quelque autre

Les hommages d'un coeur aussi cher que le votre.

A partir da análise da réplica, observa-se que os versos são agrupados da seguinte forma:

2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1 – 3 – 2 – 2 – 2 – 2.

Verifica-se que a unidade métrica dominante é a dupla de versos, e que no meio da tirada se encontra um efeito de ruptura de ritmo (1 - 3), ou seja, encontra-se no meio da réplica uma unidade rítmica monóstica (um só verso fechando um enunciado completo), seguida de uma unidade rítmica trística (grupo de três versos fechando um enunciado completo). Essa ruptura de ritmo é destinada a evitar a impressão de monotonia que provoca a utilização prolongada de um processo estilístico. Vejamos nas traduções dessa réplica se os tradutores são sensíveis a esta tendência estilística de Molière:

Tradução de JKS:

HENRIQUETA:

- ┌ Não; minha alma é constante e sua fé se guarda
- └ E é inútil esperar que um dia por vós arda
- ┌ Ouso explicar-me aqui convosco livremente
- └ Sem que essa explicação vos fira em algo a mente.
- ┌ Essa paixão de amor que nos inflama o peito,
- └ Do mérito não é, como se sabe, efeito.
- ┌ Rege-a o capricho, e, quando alguém à gente praz,
- └ De demonstrar por quê, às vezes é incapaz.
- ┌ Se com a razão se amasse, e com sabedoria,
- └ Meu coração somente a vós pertenceria;
- ┌ Mas já que não se orienta o amor de tal maneira,
- └ Deixai-me por favor, nesta minha cegueira,
- └ Sem vos prevalecer da incrível violência,
- └ A que querem por vós forçar minha obediência.
- ┌ Nada se quer obter quando se é homem de bem,
- └ Do que pais, sobre nós, de autoridade têm:
- ┌ De uma pessoa amada aflige a imolação,
- └ E dele mesmo, só, se aceita um coração.
- ┌ Em vez, pois, de animar minha mãe a querer
- └ De seu direito, impor-me o rígido poder,
- └ Tirai-me o vosso amor, levando a outra paragem
- └ De vosso coração a valiosa homenagem.

Tradução de MF:

HENRIQUETA:

- [Mas não, eu já estou de tal forma comprometida que
Aceitar seu sacrifício na verdade seria uma infidelidade
- [Estou abrindo pro senhor meu coração amargurado
E sei que o que eu digo o deve deixar chocado
- [O ardor que a gente sente, a atração que a gente tem
não vem de análise calma
é um capricho da alma.
- [Como uma questão de fé -
não se explica, é porque é.
- [O senhor é um homem tão sábio, o senhor é um homem tão sério,
Que meu amor seria seu se o amor fosse um critério.
- [Mas ele tem lá suas próprias leis, é cego, como dizem,
E o senhor não vai querer curar minha cegueira
se utilizando do dever de obediência,
Que minha mãe quer impor com violência.
- [Como homem de bem não se pode utilizar dessa regra
apenas social,
Um ranço dos costumes, caminho do imoral.
- [Não obrigue minha mãe a cumprir uma promessa, à
qual, sei, está presa apenas por orgulho.
- [Livre-se desse compromisso vazio, oco,
E eu não poderei deixar de amá-lo um pouco.

A tradução de Segall apresenta 22 versos, mesmo número de versos apresentados no texto original, agrupados da seguinte forma:

2- 2- 2- 2- 2- 4- 2- 4

Observa-se que na tradução de Segall a dupla de versos é a unidade métrica que domina até a metade da réplica, momento em que ocorre uma ruptura rítmica. Embora a ruptura inicie no mesmo verso que inicia a ruptura do texto original, na tradução a mudança de ritmo se dá a partir de uma unidade respiratória de quatro versos, unidade métrica que será dominante até o fim da réplica, já que a unidade dística reaparece somente uma vez após a ruptura.

A tradução de Fernandes apresenta 21 versos que foram agrupados da seguinte forma:

2- 2- 3- 2- 4- 2- 2- 2

Na tradução de Fernandes, podemos observar que a unidade métrica dística é dominante na réplica, assim como no texto original. A unidade trística apresentada na réplica não comporta um efeito de ruptura, pois, sonoramente, seu efeito é o de uma dupla de versos, já que é composta de um verso longo e dois curtos que se complementam sintaticamente, formando uma unidade respiratória dística. A ruptura do ritmo ocorre então somente no meio da réplica, com uma unidade métrica de quatro versos, retornando em seguida à unidade métrica dística que se estende até o final da réplica.

Na tradução de Fernandes a réplica apresenta a tendência estilística de Molière de compor frases que se estendem sobre dois versos, apresentando uma ruptura rítmica no meio da réplica para quebrar a monotonia causada pela repetição prolongada do processo estilístico. Apesar disso, a unidade respiratória de quatro versos (apresentada também na tradução de Segall) não produz uma quebra de ritmo tão nítida e significativa quanto a produzida no texto original. No texto de Molière a ruptura rítmica revelada em um verso único seguido de uma unidade respiratória de três versos é mais evidente.

O verso iniciado pela conjunção *mais* opõe o conteúdo dos dois versos anteriores garantindo a tensão que explode nos três versos que seguem. A ruptura ocorrida na sequência pela unidade métrica trística, além de romper a monotonia da réplica, enfatiza a ruptura de tom da fala da personagem que, pela primeira vez na réplica, utiliza um verbo no imperativo. A frase de três versos é iniciada por *laissez-moi*, imperativo bastante significativo que resume o desejo de Henriette na cena. Até a metade da réplica este é o momento mais direto do polido discurso da personagem.

Os tradutores, de uma maneira geral, mantêm a tendência estilística de Molière de compor frases sobre dois versos, porém são flexíveis quanto à localização da ruptura do ritmo. Molière se preocupa em entrelaçar o ritmo poético com o ritmo semântico, de modo que o momento da ruptura, por exemplo, ultrapasse a simples quebra de monotonia, assumindo uma função maior na réplica.

Segundo Bassnett (1991), o conceito de performabilidade parte do pressuposto de que existe um texto gestual submerso no texto escrito, pois, sendo a encenação parte constituinte do gênero dramático, o texto carrega uma série de pistas submersas que sugerem a encenação. Robert Corrigan (1961 *apud* Bassnett, 2005, p. 159), aponta para uma dessas pistas ao defender que o tradutor de texto dramático “deve sempre ouvir a voz do texto e levar em conta a gesticulação da linguagem, a cadência do ritmo e as pausas que ocorrem quando um texto escrito é falado”.

O drama, como já foi dito, é uma arte escrita para um público espectador que receberá o texto audiovisualmente. Mesmo que a peça não seja encenada, é importante que o tradutor tenha em mente que ocorrerá uma concretização cênica virtual na mente do leitor. Para Pavis (2008, p. 145), na tradução de texto dramático não se traduz somente os signos linguísticos, mas também as gestualidades, pois, “a palavra e o gesto formam, no teatro, uma unidade dialética que não teríamos como desunir, a menos que arrisquemos a desfazer o texto dramático e torná-lo impossível sua tradução”. Essa aliança do texto pronunciado e dos gestos (vocais e físicos) é denominada por Pavis de “verbo-corpo”.

O ritmo do texto é uma pista que manifesta parte da encenação. Nota-se na réplica de Henriette que a quebra do ritmo que, como vimos, é carregada de significados, sugere, senão o gestual, pelo menos a entonação da voz da personagem. Esse aspecto não foi considerado pelos tradutores que parecem não terem ouvido totalmente a “voz do texto”. As traduções não chegam a perder o ritmo, porém, o ritmo é enfraquecido em alguns momentos, sobretudo nos momentos de ruptura rítmica.

Segundo Conesa, Molière também utiliza constantemente efeitos rítmicos que nascem da sintaxe das frases. O autor faz uso frequente da conjunção “e”, produzindo um ritmo binário que une orações independentes ou diversos tipos de subordinadas. Molière situa a conjunção no ataque do segundo alexandrino, de modo que o efeito rítmico apresente uma natureza métrica e sintática simultaneamente. Podemos observar claramente esse efeito rítmico na réplica de Henriette analisada acima (ato V, cena 1). Vejamos na réplica do texto original e nas traduções como funciona o ritmo fornecido pela conjunção “e”:

Texto de Molière:

Non: à ses premières vœux mon âme est attachée. / **Et** ne peut de vos soins, Monsieur, être touché.

Avec vous librement j'ose ici m'expliquer, / **Et** mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.

Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite, / N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite;

Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît, / Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.

Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse, / Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse;

Mais on voit que l'amour se gouverne autrement. / Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,

Et ne vous servez point de cette violence / Que pour vous on veut faire à mon obéissance.

Quando on est honnête homme, on ne veut rien devoir / À ce que des parents ont sur nous de pouvoir.

On répugne à se faire immoler ce qu'on aime, / **Et** l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.

Ne poussez point ma mère à vouloir par son choix, / Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits.

Ôtez-moi votre amour, et portez à quelque autre / Les hommages d'un coeur aussi cher que le votre.

Tradução de JKS:

Não; minha alma é constante e sua fé se guarda / **E** é inútil esperar que um dia por vós arda

Ouso explicar-me aqui convosco livremente / Sem que essa explicação vos fira em algo a mente.

Essa paixão de amor que nos inflama o peito, / Do mérito não é, como se sabe, efeito.

Rege-a o capricho, e, quando alguém à gente praz, / De demonstrar por quê, às vezes é incapaz.

Se com a razão se amasse, e com sabedoria, / Meu coração somente a vós pertenceria;

Mas já que não se orienta o amor de tal maneira, / Deixai-me por favor, nesta minha cegueira,

Sem vos prevalecer da incrível violência, / A que querem por vós forçar minha obediência.

Nada se quer obter quando se é homem de bem, / Do que pais, sobre nós, de autoridade têm:

De uma pessoa amada aflige a imolação, / **E** dele mesmo, só, se aceita um coração.

Em vez, pois, de animar minha mãe a querer / De seu direito, impor-me o rígido poder,

tirai-me o vosso amor, levando a outra paragem / De vosso coração a valiosa homenagem.

Tradução de MF:

Mas não, eu já estou de tal forma comprometida que / Aceitar seu sacrifício na verdade seria uma infidelidade

Estou abrindo pro senhor meu coração amargurado / **E** sei que o que eu digo o deve deixar chocado

O ardor que a gente sente, a atração que a gente tem / não vem de análise calma / é um capricho da alma.

Como uma questão de fé - / não se explica, é porque é.

O senhor é um homem tão sábio, o senhor é um homem tão sério, / Que meu amor seria seu se o amor fosse um critério.
Mas ele tem lá suas próprias leis, é cego, como dizem, / **E** o senhor não vai querer curar minha cegueira se utilizando do dever de obediência, / Que minha mãe quer impor com violência.
Como homem de bem não se pode utilizar dessa regra apenas social, / Um ranço dos costumes, caminho do imoral.
Não obrigue minha mãe a cumprir uma promessa, / à qual, sei, está presa apenas por orgulho.
Livre-se desse compromisso vazio, oco, / **E** eu não poderei deixar de amá-lo um pouco.

Na tradução de Segall o ritmo binário fornecido pela conjunção “e” é reproduzido somente em duas duplas de versos, uma logo no início e outra próxima do final da réplica. Em função de se tratar de uma réplica longa, o emprego da conjunção repetida somente uma vez e em locais distantes, não chega a produzir o efeito rítmico do texto original. No texto original, a repetição da conjunção em quatro momentos da réplica confere uma melodia à réplica que é característica do estilo do autor. Na tradução de Fernandes somente em um verso a localização da conjunção “e” corresponde a do texto original, porém, o tradutor se mostra sensível ao efeito rítmico ao empregá-lo em outros diferentes momentos da réplica.

Vejamos se os tradutores reproduzem esse efeito rítmico em uma réplica mais curta, no ato II, cena 9 (MOLIÈRE, 2003, p. 73), cuja repetição da conjunção “e” é bastante evidente:

Texto de Molière:

PHILAMINTE: C'est à quoi j'ai songé, / **Et** je veux vous ouvrir l'intention que j'ai.
Ce Monsieur Trissotin dont on nous fait un crime, / **Et** qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,
Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut, / **Et** je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut;
La contestation est ici superflue, / **Et** de tout point chez moi l'affaire est résolue.
Au moins ne dites mot du choix de cet époux, / Je veux à votre fille en parler avant vous.
J'ai des raisons à faire approuver ma conduite, / **Et** je connaîtrai bien si vous l'aurez instruite.

Tradução de JKS:

FILAMINTA: É o que estive a pensar, / **E** da escolha que fiz vos quero pôr.
O senhor Tricretim, no qual tendes por crime / Que pelos dons da ciência e do espírito prime.
É o esposo que lhe serve, sem que mais se fale, / Pois sei melhor que vós julgar o que ele vale.
De todo está em mim resolvida a questão, / **E** supérflua será qualquer contestação.
Mas, do que resolvi, não transpire ainda nada; / Minha filha há de ser por mim mesma informada.
Pra preceder assim tenho razões bastantes, / **E** logo o hei de saber, se lhe falardes antes.

Tradução de MF:

FILOMENA: Eu também já pensei nisso, já resolvi o caso dela. O / senhor Tremembó de quem você aliás não gosta, que você acha um criminoso / só por ser estudioso, é o homem que escolhi pra marido de Henriqueta. / **E** sobre isso não quero discussão. Meu julgamento é definitivo. Está decidido. Você não deve falar nada a ninguém antes que eu comunique a Henriqueta o que resolvi. Sei o que dizer, como dizer e estou certa de que ela vai concordar comigo. Não tente influência nenhuma, mesmo pouca, pois eu saberei disso no momento em que ela abrir a boca. (*Sai.*)

No texto original, o ritmo binário produzido pela conjunção “e” se estende por toda a extensão da réplica. Somente uma dupla de versos não apresenta a conjunção, ocorrendo assim uma leve quebra rítmica perto do final da réplica. A tradução de Segall apresenta o efeito rítmico em três momentos da réplica, um na primeira dupla de versos, outro no meio da réplica e o último na última dupla de versos.

Fernandes em sua tradução estrutura a réplica de forma distinta. A disposição das frases em versos rimados é suprimida, assumindo um caráter de texto em prosa. Há somente uma ocorrência da conjunção “e” unindo duas frases, não produzindo, portanto, o efeito rítmico do texto de Molière.

Ainda no que concerne aos efeitos rítmicos de natureza sintática, Conesa (1992) afirma que Molière faz uso frequente de orações completivas justapostas e dependentes de um mesmo verbo. Vejamos uma ocorrência desta construção no ato IV, cena 3 do texto original e como foram traduzidas:

Texto de Molière:

CLITANDRE: Permettez-moi, monsieur Trissotin, de vous dire, / Avec tout le respect que votre nom m'inspire,
Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous, / De parler de la cour d'un ton un peu plus doux;
Qu'à le bien prendre au fond, elle n'est pas si bête / **Que** vous autres Messieurs vous vous mettez en tête;
Qu'elle a du sens commun pour se connaître à tout; / **Que** chez elle on se peut former quelque bon goût;
Et **que** l'esprit du monde y vaut, sans flatterie, / Tout le savoir obscur de la pédanterie.

Tradução de JKS:

CLITANDRO: Pois permiti, senhor, que a liberdade tome, / Com toda a apreciação devida a vosso nome,
De dizer, **que**, no caso, eu acharia bom / Usardes, vossa turma e vós, mais brando tom;
Que não será da corte o juízo assim tão tolo / Como o despeito está a vos meter, no miolo.
Que ter justas noções de tudo é a sua norma, / **Que** o espírito mundano e o gosto culto forma,
E **que** o senso comum vale lá, ao que cismo, / Todo o obscuro saber que afeta o pedantismo.

Tradução de MF:

CRISTÓVÃO: Acho que os senhores deviam, a qualquer dia, / rever a opinião que têm da corte e da cortesia.
Porque, se acham que a corte é tão estúpida quanto se diz, / posso lhe garantir que essa é uma opinião muito infeliz.
Na corte o senso comum é qualidade essencial / e ali se forma um tipo de gosto que não é nada mal. Olha, acho o mundanismo da corte bem mais puro /do que todo o sabor de um pedantismo obscuro.

No texto de Molière, a conjunção “que” é repetida no início dos versos, permitindo assim um ataque explosivo que pontua fortemente o ritmo sintático e métrico do texto. Como podemos observar, a tradução de Fernandes não apresenta a construção sintática do texto original, não gerando, conseqüentemente, o mesmo efeito rítmico.

Segall, em sua tradução, reproduz o processo estilístico do autor, que funciona seguindo o esquema: “que... que... que... que... e que”. Conforme sucede no texto original, as orações completivas são dependentes do verbo “dizer”, sendo que a última passa a ser coordenada, e não justaposta, de forma a anunciar o fim da seqüência de

proposições. Na tradução de Segall, em dois momentos da réplica, há ocorrência de uma conjunção ocupando dois versos, procedimento comum na escrita de Molière e que pode ser observado também na réplica original. Quando a conjunção completiva ocupa dois ou mais versos ocorre uma certa modificação no efeito rítmico, porém sem enfraquecê-lo.

Vejamos uma nova ocorrência dessa construção rítmica no ato IV, cena 3:

Texto de Molière:

CLITANDRE: Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau, / **Que** pour être imprimés, et reliés en veau,
Les voilà dans l'État d'importantes personnes; / **Qu'**avec leur plume ils font les destins des couronnes;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions, / Ils doivent voir chez eux voler les pensions;
Que sur eux l'univers a la vue attachée; / **Que** partout de leur nom la gloire est épanchée,
Et **qu'**en science ils sont des prodiges fameux,

Tradução de JKS:

CLITANDRO: Julgam uns fanfarrões, por mera bagatela / De algum livresco impresso, encapado em vitela,
Serem dentro do estado importantes pessoas; / **Que** sua pena orienta o curso das coroas;
Que ao mínimo rumor de suas produções / Já devem ver chover sobre si as pensões;
Que o mundo o olhar tem preso à sua fama e inventos / E a glória de seu nome esparrama aos mil ventos;

Tradução de MF:

CRISTÓVÃO: Mas daí a acreditarem, os miolinhos valiosos, / **que** só porque escrevem ou sabem um pouco de ciência / o destino da Coroa depende de sua leniência: / **e que** a mais modesta folha de suas produções merece do Estado louvores e pensões; / **que** o Universo deve parar para ouvir o que dizem; **que** são gênios sem iguais por arquivarem no cérebro citações banais. / **que** merecem salamaleques por terem gasto os olhos, / durante noites sem fim, se enchendo de bobagens em grego e em latim; / **E que**, em suma, as pessoas, devem parar de comer [...].

Neste fragmento do texto original, as conjunções “que” seguem o esquema: “Que... Que... Que... Que... Que... et que”. Apesar de suprimir algumas conjunções, Segall reproduz a construção sintática característica da escrita de Molière, esquematizando-a em: “Que...Que...Que... e que”,

Fernandes utiliza em sua tradução a construção sintática do texto original, seguindo o esquema: “que...e que...que...que...e que, O caráter livre da extensão dos verso da tradução de Fernandes faz com que duas conjunções não se localizem no início do verso. Porém, é interessante notar que esse fator não chega a enfraquecer o ritmo que, no texto original, é marcado pelo ataque explosivo da conjunção iniciando o verso, pois, sonoramente, o efeito rítmico produzido pela conjunção é o mesmo do texto de Molière. Aqui fica claro que Fernandes ouviu a “voz do texto” ao traduzir o fragmento.

Também podemos observar que Fernandes torna a réplica um pouco mais concisa. O tradutor suprime alguns versos, mas preserva o efeito rítmico característico do estilo do autor, inclusive estendendo o processo estilístico. O critério de não literalidade escolhido por Fernandes verifica-se principalmente em supressões que simplificam as réplicas do texto original, sem haver, necessariamente, perdas significativas que alterem o conteúdo ou deturpem a letra do texto.

As supressões na tradução de Fernandes foram efetuadas, provavelmente, em benefício da dinâmica da encenação. Segundo Pavis, (2008, p. 143), “a rapidez da representação depende estritamente da cultura no interior da qual o texto dramático está enunciado”. No tempo de Molière, a representação de uma peça de cinco atos durava de duas a três horas, diferente de nossa tradição contemporânea de espetáculos. A representação do texto traduzido por Fernandes, pela Cia Limite 151, tem duração de oitenta minutos, o que atende a expectativa e aceitabilidade do público expectador de hoje.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões apresentadas neste trabalho buscaram compreender como a obra *Les Femmes Savantes* chega até o leitor brasileiro, contribuindo assim com as teorias e reflexões acerca da tradução de textos dramáticos.

Molière, consagrado como um dos maiores nomes da comédia francesa deve grande parte de seu sucesso à estilização de sua escritura. O ritmo das cenas, o tom dos diálogos, a caracterização psicológica de suas personagens, aspectos aqui abordados, estão entre os importantes elementos que conferem grande eficácia dramática à obra *Les Femmes Savantes*. A tradução sempre envolve uma negociação que implica perdas e compensações. Escolher o que tornar evidente e o que restituir na tradução é uma dificuldade que permeia todo ato tradutório. A análise das passagens selecionadas permitiu perceber que a obra de Molière trazida por Jenny Segall chega ao leitor brasileiro de forma distinta à obra trazida por Millôr Fernandes, o que evidencia uma diferença nos critérios de escolha dos tradutores.

A tradução de Segall e a tradução de Fernandes apresentam orientações diferentes, a primeira orientada para a origem do texto e a segunda para o seu destino. Na tradução de Segall observou-se a fidelidade linguística e literária como principal critério de tradução. Segall restitui a caracterização das personagens e a personalização de seus discursos. Quando modifica expressões e vocabulários ou altera a estrutura sintática, a tradutora procura manter o conteúdo por eles veiculado, não chegando, por assim suceder, a alterar a configuração das personagens.

A tradução segue a tonalidade da obra, mantendo as cenas de tom sério que intercalam as cenas cômicas, e também procura seguir a tonalidade da linguagem das personagens, conservando o jogo de oposições. Porém, a busca da tradutora por restituir o sabor da língua e do período histórico de origem (que é refletida no uso de pronomes de tratamento, nas flexões verbais, nas palavras rebuscadas ou de pouco uso na língua corrente e nas inversões sintáticas) dá à tradução um tom empolado que deixa a leitura, por vezes, um tanto difícil e prolixa. Dessa forma, a tradução de Segall talvez exija mais de seu leitor de destino (o qual pode, ou não, estar aberto à tal exigência), do que o texto original exige do leitor francês atual.

Na tradução de Fernandes observou-se uma maior preocupação com a aceitação do público receptor e uma busca pela adequação da

peça ao palco. A performabilidade como principal critério de tradução, exigiu do tradutor efetuar alguns acréscimos e supressões no texto original.

O tradutor tende a estabelecer uma maior afinidade com a linguagem comum e a elevar a comicidade da peça. A busca do tradutor em tornar plenamente cômico o texto de Molière que oscila entre a comédia e o drama, introduz na tradução, por vezes, efeitos de sentido diferentes, que ocorrem no que concerne à caracterização de algumas personagens.

Na tradução de Fernandes, as cenas sempre apresentam, com mais ou menos intensidade, traços de comicidade. Sendo o diálogo das personagens constituinte de praticamente a totalidade do texto dramático, é o conteúdo de suas falas e a forma como elas se expressam que produzem, ou não, efeito cômico.

Na tradução de Fernandes, a fala de todas as personagens principais, embora a de algumas em bem menor proporção, provoca o riso. A decisão de Fernandes de mudar a tonalidade da fala de determinadas personagens produziu uma mudança bastante significativa em suas configurações.

Molière concebe individualidade a suas personagens e lhes agrega características que as situam em seus respectivos grupos sociais. A naturalidade do diálogo se deve à capacidade do autor de se colocar dentro da perspectiva íntima de cada uma delas. No texto de Molière, com o desenrolar da ação, as personagens se definem claramente, visto que seus atos e diálogos esclarecem muito sobre elas. As personagens de Molière não são simplesmente tipificações de vícios de caráter, mas, principalmente, engenhosas construções cênicas nas quais as contradições do caráter e a exibição dos defeitos morais as tornam quase vivas.

Na tradução de Fernandes a complexidade construtiva das personagens dá lugar a uma construção mais simplificada. Embora a tradução não apresente mudança nas ações das personagens, as personagens mais complexas, as que habitam as cenas sérias da peça, como Armande e Henriette, apresentam um discurso mais linear. Na tradução perde-se a doçura, perspicácia e polidez de Henriette e também o autoritarismo exacerbado de Armande. O leitor que conhece a obra de Molière através da tradução de Fernandes conhece uma Armande menos agressiva e menos amarga e uma Henriette mais direta e ousada.

A ausência de pormenores que individualizam a fala das personagens e as tornam condizentes com seus estilos, faz com que elas pareçam menos humanas e por isso, talvez, menos envolventes para o

leitor. Em compensação a essa perda na configuração das personagens, Fernandes atende a expectativa do público espectador, que, tradicionalmente, quer rir quando se propõe a assistir a uma comédia.

Quanto à tradução do ritmo, ambas as traduções preservam o predomínio da unidade respiratória dística e a rima dos versos, porém são flexíveis quanto à localização da ruptura rítmica da réplica. Com a análise do texto original observou-se que Molière entrelaça o ritmo poético com o ritmo semântico, de modo que o momento de ruptura rítmica da réplica assuma uma função maior do que a simples quebra de monotonia. Os tradutores, ao eximirem-se em transmitir essa manifestação rítmica, tornam a dinâmica do diálogo das traduções mais enfraquecida que a dinâmica do diálogo do texto original.

No que concerne aos efeitos rítmicos de natureza sintática, Segall procurou reproduzir a repetição da conjunção “e” unindo as orações das frases, porém não tão constantemente como no texto original. Sendo esse um traço bastante característico da escrita do autor, cuja repetição sistemática nas réplicas se estende do início ao fim da peça, a repetição da conjunção reproduzida nas réplicas em menor proporção modifica um pouco o ritmo da obra. Ainda quanto aos efeitos rítmicos de natureza sintática, Segall procurou reproduzir na tradução o processo estilístico de Molière que consiste em utilizar orações completivas justapostas e dependentes de um mesmo verbo. Neste processo, seguindo o texto original, a conjunção “que” se localiza no início do verso, permitindo assim a reprodução do ataque explosivo que pontua o ritmo sintático e métrico do texto.

Na tradução de Fernandes, transpor os efeitos rítmicos que nascem da sintaxe parece ser um critério negociado réplica a réplica. Ora o tradutor procura reproduzir o ritmo binário provocado pelo uso constante da conjunção “e”, ora dispensa tal efeito rítmico. Ora se mostra extremamente sensível ao processo rítmico produzido pela conjunção “que” (reproduzindo-o até mesmo em réplica que sofreu supressão de alguns versos do texto original), ora omite o procedimento.

Em linhas gerais, confirmou-se que quanto maior a preocupação do tradutor de texto dramático com uma futura, ou possível futura, encenação, maior é a flexibilidade e necessidade de negociação com o texto, com vistas a sua aceitação no sistema literário receptor ou em sua adequação ao palco. Quanto maior a preocupação do tradutor com a fidelidade linguística e literária, maior é o risco de o texto cair no abismo do incompreensivo, quando resultante de uma literalidade excessiva. Os dois casos necessitam, portanto, bastante cautela.

A tradução de Fernandes, embora preocupada com o fator encenação, não pode ser vista como um projeto de tradução puramente domesticador que rompe com a ética da tradução. O tradutor parece seguir um caminho intermediário, que consiste em transigir entre as duas culturas, respeitando, tanto quanto o palco consegue suportar, a proximidade e o afastamento, a familiaridade e a estranheza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERMAN, Gunilla. Drama translation. In: BAKER, Mona & MALMKJAER, Kirsten (Org.). *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 2001. p. 71-74.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Estudo introdutório de Goffredo Telles Júnior. São Paulo: Ediouro, [s.d.].

ARISTÓTELES. **Tópicos, Dos argumentos sofísticos, Ética a Nicômaco e Poética**. São Paulo: Abril S/A Cultural e Industrial, 1973.

BAADER, Horst. Satire et comédie en France au XVII et XVIII siècle. In: BAADER, Horst (Org.). *Études littéraires françaises: Onze études sur l'esprit de la satire*. Paris: Place, 1978.

BASSNETT, Susan. **Estudos da tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

_____. *Translating for the theatre: The case against performativity*. Erudit. Montreal, vol. 4, n. 1, 1991. Disponível em: < <http://www.erudit.org/revue/ttr/1991/v4/n1/037084ar.pdf> > Acesso em 10 out 2010.

BERGSON, Henri. **O riso**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. **Estética teatral**: textos de Platão a Brecht. Tradução de Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**: Estudo histórico-crítico, dos gregos a atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1995.

CONESA, Gabriel. **Le dialogue moliéresque**: Étude stylistique et dramaturgique. Paris: SEDES-CDU, 1992.

DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith (org.). **Os tradutores na história**. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

DESCOTES, Maurice. *Les grands rôles du théâtre de Molière*. Paris: Presses universitaires de France, 1960.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GINESTIER, Paul. *Valeurs actuelles du théâtre classique*. Paris: Bordas, 1975.

HOLMES, James. The Name and Nature of Translation Studies. In: HOLMES, James. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

LAJARRIGE, Michèle. *Molière, Les femmes savantes: 40 questions, 40 réponses, 4 études*. Paris: Ellipses, 1998.

MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Ática, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLIÈRE ; BESSIÈRE, Édouard. *Les femmes savantes*. Paris: Larrousse, 1990.

MOLIÈRE ; ANGUÉ, Fernand. *Les femmes savantes*. Paris: Bordas, 1979.

MOLIÈRE ; BORRUT, Michel. *Les femmes savantes*. Paris: Bordas, 2003.

MOLIÈRE ; LECOMTE, Jean. *Les femmes savantes*. Paris: Librarie Larousse, 1971.

MOLIÈRE. *Les précieuses ridicules*. Edição de Réne Vaubourdolle. Paris: Hachette, 1958.

_____. *La critique de l'école des femmes/L'impromptu de Versailles*. Paris: Larousse, 1946.

_____. **As sabibichonas/Escola de mulheres**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **As eruditas**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L & PM, 2008.

MONTEIRO, Jose Lemos. **A estilística**: Manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Vozes, 2009.

MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à estilística**: A expressividade na língua portuguesa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PAGNOL, Marcel. *Notes sur le rire*. Paris: Édition de Fallois, 1990.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento das culturas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PÉRIVIER, Jacques-Henri. *Equivoques moliéresques: Le sonnet de Trissotin*. Revue des Sciences Humaines. Paris. 1973. p. 543-554. Oct/déc.

PRADO, Décio de Almeida *et al.* **Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PORÉE-RONGIER, Marie-Dominique. *Étude sur Les femmes savantes, Molière*. Paris: Ellipses, 2007.

REY-DEBOVE, Josette. *L'orgie langagière*. Poétique, Paris, n. 12, p. 572- 583, oct/déc, 1972.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ROUBINE, Jean Jaques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SARDIN, Pascale. Les traducteurs [de théâtre] sont-ils [nécessairement] de corsaires? *Palimpsestes*, Paris, n. 16, p. 31-44, janv. 2004.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan/jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/principios/article/viewFile/500/432>> Acesso em ago 2011.

STEINER, George. **Depois de babel**: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The map: A beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

ANEXO A: *Les Femmes Savantes* - Texto de Molière

Les Personnages

CHRYSALE: *bon bourgeois.*

PHILAMINTE: *femme de Chrysale.*

ARMANDE: *fille de Chrysale e Philaminte.*

HENRIQUETTE: *filie de Chrysale e Philaminte.*

ARISTE: *frère de Chrysale.*

BÉLISE: *frère de Chrysale.*

CLITANDRE: *amant de Henriette.*

TRISSOTIN: *bel esprit.*

MARTINE: *servante de cuisine.*

LÉPINE: *laquais.*

JULIEN: *valet de Vadius.*

LE NOTAIRE.

La scène est à Paris.

ACTE I - Scène première - ARMANDE, HENRIETTE.

ARMANDE

Quoi? Le beau nom de fille est un titre, ma sœur, / Dont vous voulez quitter la charmante douceur,

Et de vous marier vous osez faire fête? / Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête?

HENRIETTE

Oui, ma sœur.

ARMANDE

Ah! ce "oui" se peut-il supporter, / Et sans un mal de cœur saurait-on l'écouter?

HENRIETTE

Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige, / Ma sœur?

ARMANDE

Ah, mon Dieu! fi!

HENRIETTE

Comment?

ARMANDE

Ah, fi! vous dis-je. / Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend,

Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant? / De quelle étrange image on est par lui blessée?

Sur quelle sale vue il traîne la pensée? / N'en frissonnez-vous point? et pouvez-vous, ma sœur,

Aux suites de ce mot résoudre votre cœur?

HENRIETTE

Les suites de ce mot, quand je les envisage, / Me font voir un mari, des enfants,
un ménage;

Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner, / Qui blesse la pensée et fasse
frissonner.

ARMANDE

De tels attachements, Ô Ciel! sont pour vous plaire?

HENRIETTE

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire, / Que d'attacher à soi, par le
titre d'époux,

Un homme qui vous aime et soit aimé de vous, / Et de cette union, de tendresse
suivie,

Se faire les douceurs d'une innocente vie? / Ce nœud, bien assorti, n'a-t-il pas
des appas?

ARMANDE

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas! / Que vous jouez au monde un
petit personnage,

De vous claquemurer aux choses du ménage, / Et de n'entrevoir point de plaisirs
plus touchants

Qu'un idole d'époux et des marmots d'enfants! / Laissez aux gens grossiers, aux
personnes vulgaires,

Les bas amusements de ces sortes d'affaires; / À de plus hauts objets élevez vos
désirs,

Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs, / Et traitant de mépris les sens
et la matière,

À l'esprit comme nous donnez-vous toute entière. / Vous avez notre mère en
exemple à vos yeux,

Que du nom de savante on honore en tous lieux: / Tâchez ainsi que moi de vous
montrer sa fille,

Aspirez aux clartés qui sont dans la famille, / Et vous rendez sensible aux
charmantes douceurs

Que l'amour de l'étude épanche dans les cours; / Loin d'être aux lois d'un
homme en esclave asservie,

Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie, / Qui nous monte au-dessus de tout le
genre humain,

Et donne à la raison l'empire souverain, / Soumettant à ses lois la partie animale,
/ Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale. / Ce sont là les beaux feux, les
doux attachements,

Qui doivent de la vie occuper les moments; / Et les soins où je vois tant de
femmes sensibles

Me paraissent aux yeux des pauvretés horribles.

HENRIETTE

HENRIETTE

Le Ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant, / Pour différents
emplois nous fabrique en naissant;

Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe / Qui se trouve taillée à faire un philosophe.
Si le vôtre est né propre aux elevations / Où montent des savants les spéculations,
Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre, / Et dans les petits soins son faible se resserre.
Ne troublons point du Ciel les justes règlements, / Et de nos deux instincts suivons les mouvements:
Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie, / Les hautes régions de la philosophie,
Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas, / Goûtera de l'hymen les terrestres appas.
Ainsi, dans nos desseins l'une à l'autre contraire, / Nous saurons toutes deux imiter notre mère:
Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs, / Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs;
Vous, aux productions d'esprit et de lumière, / Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

ARMANDE

Quand sur une personne on prétend se régler, / C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler;
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle, / Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.

HENRIETTE

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez, / Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés;
Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie / N'ait pas vaqué toujours à la philosophie.
De grâce, souffrez-moi, par un peu de bonté, / Des bassesses à qui vous devez la clarté;
Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde, / Quelque petit savant qui veut venir au monde.

ARMANDE

Je vois que votre esprit ne peut être guéri / Du fol entêtement de vous faire un mari;
Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre: / Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre?

HENRIETTE

Et par quelle raison n'y serait-elle pas? / Manque-t-il de mérite? Est-ce un choix qui soit bas?

ARMANDE

Non; mais c'est un dessein qui serait malhonnête, / Que de vouloir d'un autre enlever la conquête;
Et ce n'est pas un fait dans le monde ignorer / Que Clitandre ait pour moi hautement soupiré.

HENRIETTE

Oui; mais tous ces soupirs chez vous sont choses vaines, / Et vous ne tombez point aux bassesses humaines; / Votre esprit à l'hymen renonce pour toujours, / Et la philosophie a toutes vos amours:

Ainsi, n'ayant au cœur nul dessein pour Clitandre, / Que vous importe-t-il qu'on y puisse prétendre?

ARMANDE

Cet empire que tient la raison sur les sens / Ne fait pas renoncer aux douceurs des encens,

Et l'on peut pour époux refuser un mérite / Que pour adorateur on veut bien à sa suite.

HENRIETTE

Je n'ai pas empêché qu'à vos perfections / Il n'ait continué ses adorations; Et je n'ai fait que prendre, au refus de votre âme, / Ce qu'est venu m'offrir l'hommage de sa flamme.

ARMANDE

Mais à l'offre des vœux d'un amant dépité / Trouvez-vous, je vous prie, entière sûreté?

Croyez-vous pour vos yeux sa passion bien forte, / Et qu'en son cœur pour moi toute flamme soit morte?

HENRIETTE

Il me le dit, ma sœur, et, pour moi, je le croi.

ARMANDE

Ne soyez pas, ma sœur, d'une si bonne foi, / Et croyez, quand il dit qu'il me quitte et vous aime,

Qu'il n'y songe pas bien et se trompe lui-même.

HENRIETTE

Je ne sais; mais enfin, si c'est votre plaisir, / Il nous est bien aisé de nous en éclaircir:

Je l'aperçois qui vient, et sur cette matière / Il pourra nous donner une pleine lumière.

Scène II - CLITANDRE, ARMANDE, HENRIETTE.

HENRIETTE

Pour me tirer d'un doute où me jette ma sœur, / Entre elle et moi, Clitandre, expliquez votre cœur;

Découvrez-en le fond, et nous daignez apprendre / Qui de nous à vos vœux est en droit de prétendre.

ARMANDE

Non, non: je ne veux point à votre passion / Imposer la rigueur d'une explication;

Je ménage les gens, et sais comme embarrasse / Le contraignant effort de ces aveux en face.

CLITANDRE, à *Armande*.

Non, Madame, mon cœur, qui dissimule peu, / Ne sent nulle contrainte à faire
un libre aveu;
Dans aucun embarras un tel pas ne me jette, / Et j'avouerai tout haut, d'une âme
franche et nette,
Que les tendres liens où je suis arrêté, / Mon amour et mes vœux sont tout de ce
côté.

Qu'à nulle émotion cet aveu ne vous porte: / Vous avez bien voulu les choses de
la sorte.

Vos attraits m'avaient pris, et mes tendres soupirs / Vous ont assez prouvé
l'ardeur de mes désirs;

Mon cœur vous consacrait une flamme immortelle; / Mais vos yeux n'ont pas
cru leur conquête assez belle.

J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents, / Ils régnaient sur mon âme en
superbes tyrans,

Et je me suis cherché, lassé de tant de peines, / Des vainqueurs plus humains et
de moins rudes chaînes:

Je les ai rencontrés, Madame, dans ces yeux, / Et leurs traits à jamais me seront
précieux;

D'un regard pitoyable ils ont séché mes larmes, / Et n'ont pas dédaigné le rebut
de vos charmes;

De si rares bontés m'ont si bien su toucher, / Qu'il n'est rien qui me puisse à mes
fers arracher;

Et j'ose maintenant vous conjurer, Madame, / De ne vouloir tenter nul effort sur
ma flamme,

De ne point essayer à rappeler un cœur / Résolu de mourir dans cette douce
ardeur.

ARMANDE

Eh! qui vous dit, Monsieur, que l'on ait cette envie, / Et que de vous enfin si fort
on se soucie?

Je vous trouve plaisant de vous le figurer, / Et bien impertinent de me le
déclarer.

HENRIETTE

Eh! doucement, ma sœur. Où donc est la morale / Qui sait si bien régir la partie
animale,

Et retenir la bride aux efforts du courroux?

ARMANDE

Mais vous qui m'en parlez, où la pratiquez-vous, / De répondre à l'amour que
l'on vous fait paraître

Sans le congé de ceux qui vous ont donné l'être? / Sachez que le devoir vous
soumet à leurs lois,

Qu'il ne vous est permis d'aimer que par leur choix, / Qu'ils ont sur votre cœur
l'autorité suprême,

Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.

HENRIETTE

Je rends grâce aux bontés que vous me faites voir / De m'enseigner si bien les

choses du devoir;

Mon cœur sur vos leçons veut régler sa conduite; / Et pour vous faire voir, ma sœur, que j'en profite,

Clitandre, prenez soin d'appuyer votre amour / De l'agrément de ceux dont j'ai reçu le jour;

Faites-vous sur mes vœux un pouvoir légitime, / Et me donnez moyen de vous aimer sans crime.

CLITANDRE

J'y vais de tous mes soins travailler hautement, / Et j'attendais de vous ce doux consentement.

ARMANDE

Vous triomphez, ma sœur, et faites une mine / À vous imaginer que cela me chagrine.

HENRIETTE

Moi, ma sœur, point du tout: je sais que sur vos sens / Les droits de la raison sont toujours tout-puissants;

Et que par les leçons qu'on prend dans la sagesse, / Vous êtes au-dessus d'une telle faiblesse.

Loin de vous soupçonner d'aucun chagrin, je croi / Qu'ici vous daignerez vous employer pour moi,

Appuyer sa demande, et de votre suffrage / Presser l'heureux moment de notre mariage.

Je vous en sollicite; et pour y travailler.

ARMANDE

Votre petit esprit se mêle de railler, / Et d'un cœur qu'on vous jette on vous voit toute fière.

HENRIETTE

Tout jeté qu'est ce cœur, il ne vous déplaît guère; / Et si vos yeux sur moi le pouvaient ramasser,

Ils prendraient aisément le soin de se baisser.

ARMANDE

À répondre à cela je ne daigne descendre, / Et ce sont sots discours qu'il ne faut pas entendre.

HENRIETTE

C'est fort bien fait à vous, et vous nous faites voir / Des modérations qu'on ne peut concevoir.

Scène III - CLITANDRE, HENRIETTE.

HENRIETTE

Votre sincère aveu ne l'a pas peu surprise.

CLITANDRE

Elle mérite assez une telle franchise, / Et toutes les hauteurs de sa folle fierté
Sont dignes tout au moins de ma sincérité. / Mais puisqu'il m'est permis, je vais à votre père,

Madame.

HENRIETTE

Le plus sûr est de gagner ma mère: / Mon père est d'une humeur à consentir à tout,

Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout; / Il a reçu du Ciel certaine bonté d'âme,

Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme; / C'est elle qui gouverne, et d'un ton absolu

Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu. / Je voudrais bien vous voir pour elle, et pour ma tante,

Une âme, je l'avoue, un peu plus complaisante, / Un esprit qui, flattant les visions du leur,

Vous pût de leur estime attirer la chaleur.

CLITANDRE

Mon cœur n'a jamais pu, tant il est né sincère, / Même dans votre sœur flatter leur caractère,

Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût. / Je consens qu'une femme ait des clartés de tout;

Mais je ne lui veux point la passion choquante / De se rendre savante afin d'être savante;

Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait, / Elle sache ignorer les choses qu'elle sait;

De son étude enfin je veux qu'elle se cache, / Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,

Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots, / Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.

Je respecte beaucoup Madame votre mère; / Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,

Et me rendre l'écho des choses qu'elle dit, / Aux encens qu'elle donne à son héros d'esprit.

Son Monsieur Trissotin me chagrine, m'assomme, / Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,

Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits / Un benêt dont partout on siffle les écrits,

Un pédant dont on voit la plume libérale / D'officieux papiers fournir toute la halle.

HENRIETTE

Ses écrits, ses discours, tout m'en semble ennuyeux, / Et je me trouve assez votre goût et vos yeux;

Mais, comme sur ma mère il a grande puissance, / Vous devez vous forcer à quelque complaisance.

Un amant fait sa cour où s'attache son cœur, / Il veut de tout le monde y gagner la faveur;

Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire, / Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.

CLITANDRE

Oui, vous avez raison; mais Monsieur Trissotin / M'inspire au fond de l'âme un dominant chagrin.

Je ne puis consentir, pour gagner ses suffrages, / À me déshonorer en prisant ses ouvrages;

C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru, / Et je le connaissais avant que l'avoir vu.

Je vis, dans le fatras des écrits qu'il nous donne, / Ce qu'étaie en tous lieux sa pédante personne:

La constante hauteur de sa présomption, / Cette intrépidité de bonne opinion, Cet indolent état de confiance extreme / Qui le rend en tout temps si content de soi-même,

Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit, / Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,

Et qu'il ne voudrait pas changer sa renommée / Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

HENRIETTE

C'est avoir de bons yeux que de voir tout cela.

CLITANDRE

Jusques à sa figure encor la chose alla, / Et je vis par les vers qu'à la tête il nous jette,

De quel air il fallait que fût fait le poète; / Et j'en avais si bien deviné tous les traits,

Que rencontrant un homme un jour dans le Palais, / Je gageai que c'était Trissotin en personne,

Et je vis qu'en effet la gageure était bonne.

HENRIETTE

Quel conte!

CLITANDRE

Non; je dis la chose comme elle est. / Mais je vois votre tante. Agréez, s'il vous plaît,

Que mon cœur lui déclare ici notre mystère, / Et gagne sa faveur auprès de votre mère.

Scène IV - CLITANDRE, BÉLISE.

CLITANDRE

Souffrez, pour vous parler, Madame, qu'un amant / Prenne l'occasion de cet heureux moment,

Et se découvre à vous de la sincère flamme.

BÉLISE

Ah! tout beau, gardez-vous de m'ouvrir trop votre âme: / Si je vous ai su mettre au rang de mes amants,

Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements, / Et ne m'expliquez point par un autre langage

Des désirs qui chez moi passent pour un outrage; / Aimez-moi, soupirez, brûlez
pour mes appas,
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas: / Je puis fermer les yeux sur vos
flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes; / Mais si la bouche vient à
s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler.

CLITANDRE

Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme: / Henriette, Madame, est
l'objet qui me charme,
Et je viens ardemment conjurer vos bontés / De seconder l'amour que j'ai pour
ses beautés.

BÉLISE

Ah! certes le détour est d'esprit, je l'avoue: / Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on
le loue,
Et, dans tous les romans où j'ai jeté les yeux, / Je n'ai rien rencontré de plus
ingénieux.

CLITANDRE

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, Madame, / Et c'est un pur aveu de ce
que j'ai dans l'âme.
Les cieus, par les liens d'une immuable ardeur, / Aux beautés d'Henriette ont
attaché mon cœur;
Henriette me tient sous son aimable empire, / Et l'hymen d'Henriette est le bien
où j'aspire:
Vous y pouvez beaucoup, et tout ce que je veux, / C'est que vous y daigniez
favoriser mes vœux.

BÉLISE

Je vois où doucement veut aller la demande, / Et je sais sous ce nom ce qu'il
faut que j'entende;
La figure est adroite et, pour n'en point sortir / Aux choses que mon cœur
m'offre à vous repartir,
Je dirai qu'Henriette à l'hymen est rebelle, / Et que sans rien prétendre il faut
brûler pour elle.

CLITANDRE

Eh! Madame, à quoi bon un pareil embarras, / Et pourquoi voulez-vous penser
ce qui n'est pas?

BÉLISE

Mon Dieu! point de façons; cessez de vous défendre / De ce que vos regards
m'ont souvent fait entendre:
Il suffit que l'on est contente du détour / Dont s'est adroitement avisé votre
amour,
Et que, sous la figure où le respect l'engage, / On veut bien se résoudre à
souffrir son hommage,
Pourvu que ses transports, par l'honneur éclairés, / N'offrent à mes autels que
des vœux épurés.

CLITANDRE

Mais...

BÉLISE

Adieu: pour ce coup, ceci doit vous suffire, / Et je vous ai plus dit que je ne voulais dire.

CLITANDRE

Mais votre erreur.

BÉLISE

Laissez, je rougis maintenant, / Et ma pudeur s'est fait un effort surprenant.

CLITANDRE

Je veux être pendu si je vous aime, et sage.

BÉLISE

Non, non, je ne veux rien entendre davantage. (*Elle sort.*)

CLITANDRE

Diantre soit de la folle avec ses visions! / A-t-on rien vu d'égal à ces préventions?

Allons commettre un autre au soin que l'on me donne, / Et prenons le secours d'une sage personne.

ACTE II, Scène première - ARISTE, à Clitandre.

Oui, je vous porterai la réponse au plus tôt; / J'appuierai, presserai, ferai tout ce qu'il faut.

Qu'un amant, pour un mot, a de choses à dire! / Et qu'impatiemment il veut ce qu'il désire!

Jamais.

Scène III - BÉLISE, *entrant doucement e écoutant*; CHRYSALE, ARISTE.

ARISTE

Clitandre auprès de vous me fait son interprète, / Et son cœur est épris des grâces d'Henriette.

CHRYSALE

Quoi, de ma fille?

ARISTE

Oui, Clitandre en est charmé, / Et je ne vis jamais amant plus enflammé.

BÉLISE

Non, non: je vous entends, vous ignorez l'histoire, / Et l'affaire n'est pas ce que vous pouvez croire.

ARISTE

Comment, ma sœur?

BÉLISE

Clitandre abuse vos esprits, / Et c'est d'un autre objet que son cœur est épris.

ARISTE

Vous raillez. Ce n'est pas Henriette qu'il aime?

BÉLISE

Non; j'en suis assurée.

ARISTE

Il me l'a dit lui-même.

BÉLISE

Eh, oui!

ARISTE

Vous me voyez, ma sœur, chargé par lui / D'en faire la demande à son père
aujourd'hui.

BÉLISE

Fort bien.

ARISTE

Et son amour même m'a fait instance / De presser les moments d'une telle
alliance.

BÉLISE

Encor mieux. On ne peut tromper plus galamment. / Henriette, entre nous, est
un amusement,

Un voile ingénieux, un prétexte, mon frère, / À couvrir d'autres feux, dont je
sais le mystère;

Et je veux bien tous deux vous mettre hors d'erreur.

ARISTE

Mais, puisque vous savez tant de choses, ma sœur, / Dites-nous, s'il vous plaît,
cet autre objet qu'il aime.

BÉLISE

Vous le voulez savoir?

ARISTE

Oui. Quoi?

BÉLISE

Moi.

ARISTE

Vous?

BÉLISE

Moi-même.

ARISTE

Hay, ma sœur!

BÉLISE

Qu'est-ce donc que veut dire ce "hay", / Et qu'a de surprenant le discours que je
fai?

On est faite d'un air, je pense, à pouvoir dire / Qu'on n'a pas pour un cœur
soumis à son empire;

Et Dorante, Damis, Cléonte et Lycidas / Peuvent bien faire voir qu'on a
quelques appas.

ARISTE

Ces gens vous aiment?

BÉLISE

Oui, de toute leur puissance.

ARISTE

Ils vous l'ont dit?

BÉLISE

Aucun n'a pris cette licence: / Ils m'ont su révéler si fort jusqu'à ce jour,
Qu'ils ne m'ont jamais dit un mot de leur amour; / Mais pour m'offrir leur cœur
et vouer leur service,

Les muets truchements ont tous fait leur office.

ARISTE

On ne voit presque point céans venir Damis.

BÉLISE

C'est pour me faire voir un respect plus soumis.

ARISTE

De mots piquants partout Dorante vous outrage.

BÉLISE

Ce sont emportements d'une jalouse rage.

ARISTE

Cléonte et Lycidas ont pris femme tous deux.

BÉLISE

C'est par un désespoir où j'ai réduit leurs feux.

ARISTE

Ma foi! ma chère sœur, vision toute claire.

CHRYSALE

De ces chimères-là vous devez vous défaire.

BÉLISE

Ah, chimères! Ce sont des chimères, dit-on! / Chimères, moi! Vraiment
chimères est fort bon!

Je me réjouis fort de chimères, mes frères, / Et je ne savais pas que j'eusse des
chimères.

Scène IV - CHRYSALE, ARISTE.

CHRYSALE

Notre sœur est folle, oui.

ARISTE

Cela croît tous les jours. / Mais, encore une fois, reprenons le discours.

Clitandre vous demande Henriette pour femme: / Voyez quelle réponse on doit
faire à sa flamme.

CHRYSALE

Faut-il le demander? J'y consens de bon cœur, / Et tiens son alliance à singulier
honneur.

ARISTE

Vous savez que de bien il n'a pas l'abondance,

Que...

CHRYSALE

C'est un intérêt qui n'est pas d'importance: / Il est riche en vertu, cela vaut des trésors,

Et puis son père et moi n'étions qu'un en deux corps.

ARISTE

Parlons à votre femme, et voyons à la rendre / Favorable.

CHRYSALE

Il suffit: je l'accepte pour gendre.

ARISTE

Oui; mais pour appuyer votre consentement, / Mon frère, il n'est pas mal d'avoir son agrément;

Allons.

CHRYSALE

Vous moquez-vous? Il n'est pas nécessaire: / Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire.

ARISTE

Mais...

CHRYSALE

Laissez faire, dis-je, et n'appréhendez pas: / Je la vais disposer aux choses de ce pas.

ARISTE

Soit. Je vais là-dessus sonder votre Henriette, / Et reviendrai savoir.

CHRYSALE

C'est une affaire faite, / Et je vais à ma femme en parler sans délai.

Scène V - MARTINE, CHRYSALE.

MARTINE

Me voilà bien chanceuse! Hélas! l'on dit bien vrai: / Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage,

Et service d'autrui n'est pas un héritage.

CHRYSALE

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE

Ce que j'ai?

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

J'ai que l'on me donne aujourd'hui mon congé,

Monsieur.

CHRYSALE

Votre congé!

MARTINE

Oui, Madame me chasse.

CHRYSALE

Je n'entends pas cela. Comment?

MARTINE

On me menace, / Si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups.

CHRYSALE

Non, vous demeurerez: je suis content de vous. / Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude,

Et je ne veux pas, moi.

Scène VI - PHILAMINTE, BÉLISE, CHRYSALE, MARTINE.

PHILAMINTE, *apercevant Martine.*

Quoi? je vous vois, maraude? / Vite, sortez, friponne; allons, quittez ces lieux, Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRYSALE

Tout doux.

PHILAMINTE

Non, c'en est fait.

CHRYSALE

Eh!

PHILAMINTE

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE

Mais qu'a-t-elle commis, pour vouloir de la sorte.

PHILAMINTE

Quoi? vous la soutenez?

CHRYSALE

En aucune façon.

PHILAMINTE

Prenez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE

Mon Dieu! non; / Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE

Suis-je pour la chasser sans cause légitime?

CHRYSALE

Je ne dis pas cela; mais il faut de nos gens.

PHILAMINTE

Non; elle sortira, vous dis-je, de céans.

CHRYSALE

Hé bien! oui: vous dit-on quelque chose là contre?

PHILAMINTE

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre.

CHRYSALE

D'accord.

PHILAMINTE

Et vous devez, en raisonnable époux, / Être pour moi contre elle, et prendre mon courroux.

CHRYSALE

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse, / Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

CHRYSALE

Ma foi! Je ne sais pas.

PHILAMINTE

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRYSALE

A-t-elle, pour donner matière à votre haine, / Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE

Voudrais-je la chasser, et vous figurez-vous / Que pour si peu de chose on se mette en courroux?

CHRYSALE

Qu'est-ce à dire? (*à Martine*) / L'affaire est donc considérable? (*à Philaminte*)

PHILAMINTE

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRYSALE

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent, / Dérober quelque aiguïère ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE

Cela ne serait rien.

CHRYSALE

Oh, oh! peste, la belle! (*à Philaminte*) / Quoi? l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle?

PHILAMINTE

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE

Pis que tout cela?

PHILAMINTE

Pis.

CHRYSALE

Comment diantre, friponne! Euh? a-t-elle commis.

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille, / Après trente leçons, insulté mon oreille

Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas, / Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.

CHRYSALE

Est-ce là.

PHILAMINTE

Quoi? toujours, malgré nos remontrances, / Heurter le fondement de toutes les sciences,

La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois, / Et les fait la main haute obéir à ses lois?

CHRYSALE

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE

Quoi? vous ne trouvez pas ce crime impardonnable?

CHRYSALE

Si fait.

PHILAMINTE

Je voudrais bien que vous l'excusassiez!

CHRYSALE

Je n'ai garde.

BÉLISE

Il est vrai que ce sont des pitiés: / Toute construction est par elle détruite,
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon; / Mais je ne saurais, moi,
parler votre jargon.

PHILAMINTE

L'impudente! appeler un jargon le langage / Fondé sur la raison et sur le bel
usage!

MARTINE

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien, / Et tous vos beaux dictons ne
servent pas de rien.

PHILAMINTE

Hé bien! ne voilà pas encore de son style? / Ne servent-ils pas de rien!

BÉLISE

Ô cervelle indocile! / Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment? / De pas mis avec rien tu fais la
récidive,

Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous, / Et je parlons tout droit comme
on parle cheux nous.

PHILAMINTE

Ah! peut-on y tenir?

BÉLISE

Quel solécisme horrible!

PHILAMINTE

En voilà pour tuer une oreille sensible.

BÉLISE

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel. / Je n'est qu'un singulier, avons est
pluriel.

Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?

MARTINE

Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père?

PHILAMINTE

Ô Ciel!

BÉLISE

Grammaire est prise à contre-sens par toi, / Et je t'ai dit déjà d'où vient ce mot.

MARTINE

Ma foi! / Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil, ou de Pontoise,

Cela ne me fait rien.

BÉLISE

Quelle âme villageoise! / La grammaire, du verbe et du nominatif,

Comme de l'adjectif avec le substantif, / Nous enseigne les lois.

MARTINE

J'ai, Madame, à vous dire / Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE

Quel martyre!

BÉLISE

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder / En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE

Qu'ils s'accordent entr'eux, ou se gourment, qu'importe?

PHILAMINTE, à sa sœur.

Eh, mon Dieu! Finissez un discours de la sorte.

(à son mari.)

Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir?

CHRYSALE

Si fait. à son caprice il me faut consentir. / Va, ne l'irrite point: retire-toi,

Martine.

PHILAMINTE

Comment? vous avez peur d'offenser la coquine? / Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant?

CHRYSALE, (*bas.*)

Moi? Point. Allons, sortez. Va-t'en, ma pauvre enfant.

Scène VII - PHILAMINTE, CHRYSALE, BÉLISE.

CHRYSALE

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie; / Mais je n'approuve point une telle sortie:

C'est une fille propre aux choses qu'elle fait, / Et vous me la chassez pour un maigre sujet.

PHILAMINTE

Vous voulez que toujours je l'aye à mon service / Pour mettre incessamment mon oreille au supplice?

Pour rompre toute loi d'usage et de raison, / Par un barbare amas de vices d'oraison,

De mots estropiés, cousus par intervalles, / De proverbes traînés dans les

ruisseaux des Halles?

BÉLISE

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours: / Elle y met Vaugelas en pièces
tous les jours;

Et les moindres défauts de ce grossier génie / Sont ou le pléonasme, ou la
cacophonie.

CHRYSALE

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas, / Pourvu qu'à la cuisine elle ne
manque pas?

J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes, / Elle accommode mal
les noms avec les verbes,

Et redise cent fois un bas ou méchant mot, / Que de brûler ma viande, ou saler
trop mon pot.

Je vis de bonne soupe, et non de beau langage. / Vaugelas n'apprend point à
bien faire un potage;

Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots, / En cuisine peut-être auraient
été des sots.

PHILAMINTE

Que ce discours grossier terriblement assomme! / Et quelle indignité pour ce qui
s'appelle homme

D'être baissé sans cesse aux soins matériels, / Au lieu de se hausser vers les
spirituels!

Le corps, cette guenille, est-il d'une importance, / D'un prix à mériter seulement
qu'on y pense,

Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin?

CHRYSALE

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin: / Guenille si l'on veut,
ma guenille m'est chère.

BÉLISE

Le corps avec l'esprit fait figure, mon frère; / Mais si vous en croyez tout le
monde savant,

L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant; / Et notre plus grand soin, notre
première instance,

Doit être à le nourrir du suc de la science.

CHRYSALE

Ma foi! si vous songez à nourrir votre esprit, / C'est de viande bien creuse, à ce
que chacun dit,

Et vous n'avez nul soin, nulle sollicitude

Pour...

PHILAMINTE

Ah! sollicitude à mon oreille est rude: / Il put étrangement son ancienneté.

BÉLISE

Il est vrai que le mot est bien collet monté.

CHRYSALE

Voulez-vous que je dise? Il faut qu'enfin j'éclate, / Que je lève le masque, et

décharge ma rate:

De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur.

PHILAMINTE

Comment donc? / CHRYSALE, à Bélise.

C'est à vous que je parle, ma sœur. / Le moindre solécisme en parlant vous irrite;

Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.

(à Philaminte.)

Vos livres éternels ne me contentent pas, / Et hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,

Vous devriez brûler tout ce meuble inutile, / Et laisser la science aux docteurs de la ville;

M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans / Cette longue lunette à faire peur aux gens,

Et cent brimborions dont l'aspect importune; / Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,

Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous, / Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes, / Qu'une femme étudie et sache tant de choses.

Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants, / Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,

Et régler la dépense avec économie, / Doit être son étude et sa philosophie.

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés, / Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez

Quand la capacité de son esprit se hausse / À connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.

Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien; / Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,

Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles, / Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs: / Elles veulent écrire, et devenir auteurs.

Nulle science n'est pour elles trop profonde, / Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde:

Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir, / Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir;

On y sait comme vont lune, étoile polaire, / Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;

Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin, / On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.

Mes gens à la science aspirent pour vous plaire, / Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire;

Raisonner est l'emploi de toute ma maison, / Et le raisonnement en bannit la raison:

L'un me brûle mon rôl en lisant quelque histoire; / L'autre rêve à des vers quand je demande à boire;

Enfin je vois par eux votre exemple suivi, / Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.

Une pauvre servante au moins m'était restée, / Qui de ce mauvais air n'était point infectée,

Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas, / À cause qu'elle manque à parler Vaugelas.

Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse
(Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse).

Je n'aime point céans tous vos gens à latin, / Et principalement ce Monsieur Trissotin:

C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées; / Tous les propos qu'il tient sont des billevesées;

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé, / Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

PHILAMINTE

Quelle bassesse, Ô Ciel, et d'âme, et de langage!

BÉLISE

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage! / Un esprit composé d'atomes plus bourgeois!

Et de ce même sang se peut-il que je sois! / Je me veux mal de mort d'être de votre race,

Et de confusion j'abandonne la place.

Scène VIII - PHILAMINTE, CHRYSALE.

PHILAMINTE

Avez-vous à lâcher encore quelque trait?

CHRYSALE

Moi? Non. Ne parlons plus de querelle: c'est fait. / Discourons d'autre affaire. à votre fille aînée

On voit quelque dégoût pour les nœuds d'hyménée: / C'est une philosophe enfin, je n'en dis rien,

Elle est bien gouvernée, et vous faites fort bien. / Mais de toute autre humeur se trouve sa cadette,

Et je crois qu'il est bon de pourvoir Henriette, / De choisir un mari.

PHILAMINTE

C'est à quoi j'ai songé, / Et je veux vous ouvrir l'intention que j'ai.

Ce Monsieur Trissotin dont on nous fait un crime, / Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,

Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut, / Et je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut:

La contestation est ici superflue, / Et de tout point chez moi l'affaire est résolue.

Au moins ne dites mot du choix de cet époux: / Je veux à votre fille en parler

avant vous;
J'ai des raisons à faire approuver ma conduite, / Et je connaîtrai bien si vous
l'aurez instruite.

Scène IX - ARISTE, CHRYSALE.

ARISTE

Hé bien? la femme sort, mon frère, et je vois bien / Que vous venez d'avoir
ensemble un entretien.

CHRYSALE

Oui.

ARISTE

Quel est le succès? Aurons-nous Henriette? / A-t-elle consenti? l'affaire est-elle
faite?

CHRYSALE

Pas tout à fait encor.

ARISTE

Refuse-t-elle?

CHRYSALE

Non.

ARISTE

Est-ce qu'elle balance?

CHRYSALE

En aucune façon.

ARISTE

Quoi donc?

CHRYSALE

C'est que pour gendre elle m'offre un autre homme.

ARISTE

Un autre homme pour gendre!

CHRYSALE

Un autre.

ARISTE

Qui se nomme?

CHRYSALE

Monsieur Trissotin.

ARISTE

Quoi? ce Monsieur Trissotin.

CHRYSALE

Oui, qui parle toujours de vers et de latin.

ARISTE

Vous l'avez accepté?

CHRYSALE

Moi, point, à Dieu ne plaise!

ARISTE

Qu'avez-vous répondu?

CHRYSALE

Rien; et je suis bien aise / De n'avoir point parlé, pour ne m'engager pas.

ARISTE

La raison est fort belle, et c'est faire un grand pas. / Avez-vous su du moins lui proposer Clitandre?

CHRYSALE

Non; car, comme j'ai vu qu'on parlait d'autre gendre, / J'ai cru qu'il était mieux de ne m'avancer point.

ARISTE

Certes votre prudence est rare au dernier point! / N'avez-vous point de honte avec votre mollesse?

Et se peut-il qu'un homme ait assez de faiblesse / Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu,

Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu?

CHRYSALE

Mon Dieu! vous en parlez, mon frère, bien à l'aise, / Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse.

J'aime fort le repos, la paix, et la douceur, / Et ma femme est terrible avecque son humeur.

Du nom de philosophe elle fait grand mystère; / Mais elle n'en est pas pour cela moins colère;

Et sa morale, faite à mépriser le bien, / Sur l'aigreur de sa bile opère comme rien.

Pour peu que l'on s'oppose à ce que veut sa tête, / On en a pour huit jours d'effroyable tempête.

Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton; / Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon;

Et cependant, avec toute sa diablerie, / Il faut que je l'appelle et "mon cœur" et "ma mie" .

ARISTE

Allez, c'est se moquer. Votre femme, entre nous, / Est par vos lâchetés souveraine sur vous.

Son pouvoir n'est fondé que sur votre faiblesse, / C'est de vous qu'elle prend le titre de maîtresse;

Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez, / Et vous faites mener en bête par le nez.

Quoi? vous ne pouvez pas, voyant comme on vous nomme, / Vous résoudre une fois à vouloir être un homme?

À faire condescendre une femme à vos vœux, / Et prendre assez de cœur pour dire un: "Je le veux"?

Vous laisserez sans honte immoler votre fille / Aux folles visions qui tiennent la famille,

Et de tout votre bien revêtir un nigaud, / Pour six mots de latin qu'il leur fait sonner haut,

Un pédant qu'à tous coups votre femme apostrophe / Du nom de bel esprit, et de grand philosophe,

D'homme qu'en vers galants jamais on n'égala, / Et qui n'est, comme on sait, rien moins que tout cela?

Allez, encore un coup, c'est une moquerie, / Et votre lâcheté mérite qu'on en rie.

CHRYSALE

Oui, vous avez raison, et je vois que j'ai tort. / Allons, il faut enfin montrer un cœur plus fort,

Mon frère.

ARISTE

C'est bien dit.

CHRYSALE

C'est une chose infâme / Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.

ARISTE

Fort bien.

CHRYSALE

De ma douceur elle a trop profité.

ARISTE

Il est vrai.

CHRYSALE

Trop joui de ma facilité.

ARISTE

Sans doute.

CHRYSALE

Et je lui veux faire aujourd'hui connaître / Que ma fille est ma fille, et que j'en suis le maître

Pour lui prendre un mari qui soit selon mes vœux.

ARISTE

Vous voilà raisonnable, et comme je vous veux.

CHRYSALE

Vous êtes pour Clitandre, et savez sa demeure: / Faites-le-moi venir, mon frère, tout à l'heure.

ARISTE

J'y cours tout de ce pas.

CHRYSALE

C'est souffrir trop longtemps, / Et je m'en vas être homme à la barbe des gens.

ACTE III, Scène première - PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, TRISSOTIN, L'ÉPINE.

PHILAMINTE

Ah! mettons-nous ici, pour écouter à l'aise / Ces vers que mot à mot il est besoin qu'on pèse.

ARMANDE

Je brûle de les voir.

BÉLISE

Et l'on s'en meurt chez nous.

PHILAMINTE

Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.

ARMANDE

Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

BÉLISE

Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

PHILAMINTE

Ne faites point languir de si pressants désirs.

ARMANDE

Dépêchez.

BÉLISE

Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

PHILAMINTE

À notre impatience offrez votre épigramme.

TRISSOTIN

Hélas! c'est un enfant tout nouveau né, Madame. / Son sort assurément a lieu de vous toucher,

Et c'est dans votre cœur que j'en viens d'accoucher.

PHILAMINTE

Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

TRISSOTIN

Votre approbation lui peut servir de mère.

BÉLISE

Qu'il a d'esprit!

Scène II - HENRIETTE, PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, TRISSOTIN, L'ÉPINE.

PHILAMINTE

Holà! pourquoi donc fuyez-vous?

HENRIETTE

C'est de peur de troubler un entretien si doux.

PHILAMINTE

Approchez, et venez, de toutes vos oreilles, / Prendre part au plaisir d'entendre des merveilles.

HENRIETTE

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit, / Et ce n'est pas mon fait que les choses d'esprit.

PHILAMINTE

Il n'importe: aussi bien ai-je à vous dire ensuite / Un secret dont il faut que vous soyez instruite.

TRISSOTIN

Les sciences n'ont rien qui vous puisse enflammer, / Et vous ne vous piquez que

de savoir charmer.

HENRIETTE

Aussi peu l'un que l'autre, et je n'ai nulle envie.

BÉLISE

Ah! songeons à l'enfant nouveau né, je vous prie.

PHILAMINTE

Allons, petit garçon, vite de quoi s'asseoir.

(Le laquais tombe avec la chaise.)

Voyez l'impertinent! Est-ce que l'on doit choir, / Après avoir appris l'équilibre des choses?

BÉLISE

De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes, / Et qu'elle vient d'avoir du point fixe écarté

Ce que nous appelons centre de gravité?

L'ÉPINE

Je m'en suis aperçu, Madame, étant par terre.

PHILAMINTE

Le lourdaud!

TRISSOTIN

Bien lui prend de n'être pas de verre.

ARMANDE

Ah! de l'esprit partout!

BÉLISE

Cela ne tarit pas.

PHILAMINTE

Servez-nous promptement votre aimable repas.

TRISSOTIN

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose, / Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,

Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal / De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal,

Le ragoût d'un sonnet, qui chez une princesse / A passé pour avoir quelque délicatesse.

Il est de sel attique assaisonné partout, / Et vous le trouverez, je crois, d'assez bon goût.

ARMANDE

Ah! Je n'en doute point.

PHILAMINTE

Donnons vite audience.

BÉLISE

à chaque fois qu'il veut lire, elle l'interrompt. / Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance.

J'aime la poésie avec entêtement, / Et surtout quand les vers sont tournés galamment.

PHILAMINTE

Si nous parlons toujours, il ne pourra rien dire.

TRISSOTIN

SO...

BÉLISE, à Henriette.

Silence! ma nièce.

TRISSOTIN

SONNET À LA PRINCESSE URANIE SUR SA FIÈVRE.

Votre prudence est endormie, / De traiter magnifiquement,

Et de loger superbement / Votre plus cruelle ennemie.

BÉLISE

Ah! le joli début!

ARMANDE

Qu'il a le tour galant!

PHILAMINTE

Lui seul des vers aisés possède le talent!

ARMANDE

À prudence endormie il faut rendre les armes.

BÉLISE

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE

J'aime "superbement" et "magnifiquement": / Ces deux adverbes joints font admirablement.

BÉLISE

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN

Votre prudence est endormie, / De traiter magnifiquement,

Et de loger superbement / Votre plus cruelle ennemie.

ARMANDE

"Prudence endormie!"

BÉLISE

"Loger son ennemie!"

PHILAMINTE

Superbement et magnifiquement!

TRISSOTIN

Faites-la sortir, quoi qu'on die, / De votre riche appartement,

Où cette ingrate insolemment / Attaque votre belle vie.

BÉLISE

Ah! tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'âme, / Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE

“Faites-la sortir, quoi qu'on die, / De votre riche appartement”.
Que “riche appartement” est là joliment dit! / Et que la métaphore est mise avec esprit!

PHILAMINTE

“Faites-la sortir, quoi qu'on die”. / Ah! que ce “quoi qu'on die” est d'un goût admirable!

C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

ARMANDE

De “quoi qu'on die” aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE

Je suis de votre avis, “quoi qu'on die” est heureux.

ARMANDE

Je voudrais l'avoir fait.

BÉLISE

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse?

ARMANDE et BÉLISE

Oh, oh!

PHILAMINTE

“Faites-la sortir, quoi qu'on die”: / Que de la fièvre on prenne ici les intérêts:
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets, / “Faites-la sortir, quoi qu'on die.

Quoi qu'on die, quoi qu'on die!” / Ce quoi qu'on die en dit beaucoup plus qu'il ne semble.

Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble; / Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BÉLISE

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE, à *Trissotin*.

Mais quand vous avez fait ce charmant “quoi qu'on die”, / Avez-vous compris, vous, toute son énergie?

Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit, / Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit?

TRISSOTIN

Hay, hay.

ARMANDE

J'ai fort aussi “l'ingrate” dans la tête: / Cette ingrate de fièvre, injuste, malhonnête,

Qui traite mal les gens qui la logent chez eux.

PHILAMINTE

Enfin les quatrains sont admirables tous deux. / Venons-en promptement aux tiercets, je vous prie.

ARMANDE

Ah! s'il vous plaît, encore une fois “quoi qu'on die”.

TRISSOTIN

Faites-la sortir, quoi qu'on die...

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE

“Quoi qu'on die!”

TRISSOTIN

De votre riche appartement,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE

Riche appartement!

TRISSOTIN

Où cette ingrate insolemment

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE

Cette “ingrate” de fièvre!

TRISSOTIN

Attaque votre belle vie.

PHILAMINTE

Votre belle vie!

ARMANDE et BÉLISE

Ah!

TRISSOTIN

Quoi? sans respecter votre rang, / Elle se prend à votre san...

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE

Ah!

TRISSOTIN

Et nuit et jour vous fait outrage! / Si vous la conduisez aux bains,

Sans la marchander davantage, / Noyez-la de vos propres mains.

PHILAMINTE

On n'en peut plus.

BÉLISE

On pâme.

ARMANDE

On se meurt de plaisir.

PHILAMINTE

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

ARMANDE

“Si vous la conduisez aux bains”

BÉLISE

“Sans la marchander davantage”

PHILAMINTE

“Noyez-la de vos propres mains” / De vos propres mains, là, noyez-la dans les
bains.

ARMANDE

Chaque pas dans vos vers rencontre un trait charmant.

BÉLISE

Partout on s'y promène avec ravissement.

PHILAMINTE

On n'y saurait marcher que sur de belles choses.

ARMANDE

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

TRISSOTIN

Le sonnet donc vous semble.

PHILAMINTE

Admirable, nouveau, / Et personne jamais n'a rien fait de si beau.

BÉLISE, à *Henriette*.

Quoi? sans émotion pendant cette lecture? / Vous faites là, ma nièce, une étrange figure!

HENRIETTE

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut, / Ma tante; et bel esprit, il ne l'est pas qui veut.

TRISSOTIN

Peut-être que mes vers importunent Madame.

HENRIETTE

Point: je n'écoute pas.

PHILAMINTE

Ah! voyons l'épigramme.

TRISSOTIN

SUR UM CARROSSE DE COULEUR AMARANTE DONNÉ À UNE DAME
DE SES AMIES.

PHILAMINTE

Ces titres ont toujours quelque chose de rare.

ARMANDE

À cent beaux traits d'esprit leur nouveauté prépare.

TRISSOTIN

L'amour si chèrement m'a vendu son lien...

BÉLISE, ARMANDE et PHILAMINTE

Ah!

TRISSOTIN

*Qu'il m'en coûte déjà la moitié de mon bien; / Et quand tu vois ce beau
carrosse,*

Où tant d'or se relève en bosse, / Qu'il étonne tout le pays,

Et fait pompeusement triompher ma Laïs,

PHILAMINTE

Ah! "ma Laïs!" voilà de l'érudition.

BÉLISE

L'enveloppe est jolie, et vaut un million.

TRISSOTIN

Et quand tu vois ce beau carrosse, / Où tant d'or se relève en bosse,

Qu'il étonne tout le pays, / Et fait pompeusement triompher ma Laïs,

Ne dis plus qu'il est amarante: / Dis plutôt qu'il est de ma rente.

ARMANDE

Oh, oh, oh! celui-là ne s'attend point du tout.

PHILAMINTE

On n'a que lui qui puisse écrire de ce goût.

BÉLISE

“Ne dis plus qu'il est amarante: / Dis plutôt qu'il est de ma rente.”

Voilà qui se décline: “ma rente, de ma rente, à ma rente”.

PHILAMINTE

Je ne sais, du moment que je vous ai connu, / Si sur votre sujet j'eus l'esprit
prévenu,

Mais j'admire partout vos vers et votre prose.

TRISSOTIN, à *Philaminte*.

Si vous vouliez de vous nous montrer quelque chose, / À notre tour aussi nous
pourrions admirer.

PHILAMINTE

Je n'ai rien fait en vers, mais j'ai lieu d'espérer / Que je pourrai bientôt vous
montrer, en amie,

Huit chapitres du plan de notre académie. / Platon s'est au projet simplement
arrêté,

Quand de sa *République* il a fait le traité; / Mais à l'effet entier je veux pousser
l'idée

Que j'ai sur le papier en prose accommodée. / Car enfin je me sens un étrange
dépit

Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit, / Et je veux nous venger, toutes tant
que nous sommes,

De cette indigne classe où nous rangent les hommes, / De borner nos talents à
des futilités,

Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

ARMANDE

C'est faire à notre sexe une trop grande offense, / De n'étendre l'effort de notre
intelligence

Qu'à juger d'une jupe et de l'air d'un manteau, / Ou des beautés d'un point, ou
d'un brocart nouveau.

BÉLISE

Il faut se relever de ce honteux partage, / Et mettre hautement notre esprit hors
de page.

TRISSOTIN

Pour les dames on sait mon respect en tous lieux; / Et, si je rends hommage aux
brillants de leurs yeux,

De leur esprit aussi j'honore les lumières.

PHILAMINTE

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières; / Mais nous voulons montrer à
de certains esprits,

Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris, / Que de science aussi les
femmes sont meublées;

Qu'on peut faire comme eux de doctes assemblées, / Conduites en cela par des
ordres meilleurs,

Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs, / Mêler le beau langage et les
hautes sciences,
Découvrir la nature en mille expériences, / Et sur les questions qu'on pourra
proposer
Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser.

TRISSOTIN

Je m'attache pour l'ordre au péripatétisme.

PHILAMINTE

Pour les abstractions, j'aime le platonisme.

ARMANDE

Épicure me plaît, et ses dogmes sont forts.

BÉLISE

Je m'accommode assez pour moi des petits corps; / Mais le vuide à souffrir me
semble difficile,

Et je goûte bien mieux la matière subtile.

TRISSOTIN

Descartes pour l'aimant donne fort dans mon sens.

ARMANDE

J'aime ses tourbillons.

PHILAMINTE

Moi, ses mondes tombants.

ARMANDE

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte, / Et de nous signaler par quelque
découverte.

TRISSOTIN

On en attend beaucoup de vos vives clartés, / Et pour vous la nature a peu
d'obscurités.

PHILAMINTE

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une, / Et j'ai vu clairement des
hommes dans la lune.

BÉLISE

Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je croi; / Mais j'ai vu des clochers tout
comme je vous voi.

ARMANDE

Nous approfondirons, ainsi que la physique, / Grammaire, histoire, vers, morale
et politique.

PHILAMINTE

La morale a des traits dont mon cœur est épris, / Et c'était autrefois l'amour des
grands esprits;

Mais aux stoïciens je donne l'avantage, / Et je ne trouve rien de si beau que leur
sage.

ARMANDE

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements, / Et nous y prétendons faire
des remuements.

Par une antipathie ou juste, ou naturelle, / Nous avons pris chacune une haine

mortelle

Pour un nombre de mots, soit ou verbes ou noms, / Que mutuellement nous
nous abandonnons;

Contre eux nous préparons de mortelles sentences, / Et nous devons ouvrir nos
doctes conférences

Par les proscriptions de tous ces mots divers / Dont nous voulons purger et la
prose et les vers.

PHILAMINTE

Mais le plus beau projet de notre académie, / Une entreprise noble, et dont je
suis ravie,

Un dessein plein de gloire, et qui sera vanté / Chez tous les beaux esprits de la
postérité,

C'est le retranchement de ces syllabes sales, / Qui dans les plus beaux mots
produisent des scandales,

Ces jouets éternels des sots de tous les temps, / Ces fades lieux communs de nos
méchants plaisants,

Ces sources d'un amas d'équivoques infâmes, / Dont on vient faire insulte à la
pudeur des femmes.

TRISSOTIN

Voilà certainement d'admirables projets!

BÉLISE

Vous verrez nos statuts, quand ils seront tous faits.

TRISSOTIN

Ils ne sauraient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE

Nous serons par nos lois les juges des ouvrages; / Par nos lois, prose et vers,
tout nous sera soumis;

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis; / Nous chercherons partout à
trouver à redire,

Et ne verrons que nous qui sache bien écrire.

Scène III - L'ÉPINE, TRISSOTIN, PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE,
HENRIETTE, VADIUS.

L'ÉPINE

Monsieur, un homme est là qui veut parler à vous; / Il est vêtu de noir, et parle
d'un ton doux.

TRISSOTIN

C'est cet ami savant qui m'a fait tant d'instance / De lui donner l'honneur de
votre connaissance.

PHILAMINTE

Pour le faire venir vous avez tout crédit. (à Armande et à Bélise). / Faisons bien
les honneurs au moins de notre esprit. (à Henriette qui s'en va.)

Holà! Je vous ai dit en paroles bien claires, / Que j'ai besoin de vous.

HENRIETTE

Mais pour quelles affaires?

PHILAMINTE

Venez, on va dans peu vous les faire savoir.

TRISSOTIN

Voici l'homme qui meurt du désir de vous voir. / En vous le produisant, je ne crains point le blâme

D'avoir admis chez vous un profane, Madame: / Il peut tenir son coin parmi de beaux esprits.

PHILAMINTE

La main qui le présente en dit assez le prix.

TRISSOTIN

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence, / Et sait du grec, Madame, autant qu'homme de France.

PHILAMINTE

Du grec, Ô Ciel! du grec! Il sait du grec, ma sœur!

BÉLISE

Ah, ma nièce, du grec!

ARMANDE

Du grec! quelle douceur!

PHILAMINTE

Quoi? Monsieur sait du grec? Ah! permettez, de grâce, / Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.

(Il les baise toutes, jusques à Henriette, qui le refuse.)

HENRIETTE

Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec.

PHILAMINTE

J'ai pour les livres grecs un merveilleux respect.

VADIUS

Je crains d'être fâcheux par l'ardeur qui m'engage / À vous rendre aujourd'hui, Madame, mon hommage,

Et j'aurais pu troubler quelque docte entretien.

PHILAMINTE

Monsieur, avec du grec on ne peut gâter rien.

TRISSOTIN

Au reste, il fait merveille en vers ainsi qu'en prose, / Et pourrait, s'il voulait, vous montrer quelque chose.

VADIUS

Le défaut des auteurs, dans leurs productions, / C'est d'en tyranniser les conversations,

D'être au Palais, au Cours, aux ruelles, aux tables, / De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.

Pour moi, je ne vois rien de plus sot à mon sens / Qu'un auteur qui partout va gueuser des encens,

Qui des premiers venus saisissant les oreilles, / En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.

On ne m'a jamais vu ce fol entêtement; / Et d'un Grec là-dessus je suis le
sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages / L'indigne empressement de
lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers pour de jeunes amants, / Sur quoi je voudrais bien avoir vos
sentiments.

TRISSOTIN

Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

VADIUS

Les grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN

Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

VADIUS

On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*.

TRISSOTIN

Nous avons vu de vous des églogues d'un style / Qui passe en doux attrait
Théocrite et Virgile.

VADIUS

Vos odes ont un air noble, galant et doux, / Qui laisse de bien loin votre Horace
après vous.

TRISSOTIN

Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes?

VADIUS

Peut-on voir rien d'égal aux sonnets que vous faites?

TRISSOTIN

Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux?

VADIUS

Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux?

TRISSOTIN

Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS

Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

TRISSOTIN

Si la France pouvait connaître votre prix.

VADIUS

Si le siècle rendait justice aux beaux esprits.

TRISSOTIN

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS

On verrait le public vous dresser des statues. / Hom! C'est une ballade, et je
veux que tout net

Vous m'en...

TRISSOTIN

Avez-vous vu certain petit sonnet / Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie?

VADIUS

Oui, hier il me fut lu dans une compagnie.

TRISSOTIN

Vous en savez l'auteur?

VADIUS

Non; mais je sais fort bien / Qu'à ne le point flatter son sonnet ne vaut rien.

TRISSOTIN

Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

VADIUS

Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable; / Et, si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

TRISSOTIN

Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout, / Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

VADIUS

Me préserve le Ciel d'en faire de semblables!

TRISSOTIN

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur; / Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

VADIUS

Vous!

TRISSOTIN

Moi.

VADIUS

Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

TRISSOTIN

C'est qu'on fut malheureux de ne pouvoir vous plaire.

VADIUS

Il faut qu'en écoutant j'aye eu l'esprit distrait, / Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.

Mais laissons ce discours et voyons ma ballade.

TRISSOTIN

La ballade, à mon goût, est une chose fade. / Ce n'en est plus la mode; elle sent son vieux temps.

VADIUS

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN

Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaie.

VADIUS

Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

TRISSOTIN

Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

VADIUS

Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

TRISSOTIN

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

VADIUS

Fort impertinément vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN

Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

VADIUS

Allez, rimeur de balle, opprobre du métier.

TRISSOTIN

Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS

Allez, cuistre.

PHILAMINTE

Eh! Messieurs, que prétendez-vous faire?

TRISSOTIN

Va, va restituer tous les honteux larcins / Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

VADIUS

Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse / D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN

Souviens-toi de ton livre et de son peu de bruit.

VADIUS

Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN

Ma gloire est établie; en vain tu la déchires.

VADIUS

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des Satires.

TRISSOTIN

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS

J'ai le contentement / Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement:

Il me donne, en passant, une atteinte légère, / Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais on révère;

Mais jamais, dans ses vers, il ne te laisse en paix, / Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.

TRISSOTIN

C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable. / Il te met dans la foule, ainsi qu'un misérable,

Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler, / Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler;

Mais il m'attaque à part, comme un noble adversaire / Sur qui tout son effort lui semble nécessaire,

Et ses coups contre moi redoublés en tous lieux / Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

VADIUS

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN

Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS

Je te défie en vers, prose, grec, et latin.

TRISSOTIN

Hé bien, nous nous verrons seul à seul chez Barbin.

Scène IV - TRISSOTIN, PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, HENRIETTE.

TRISSOTIN

À mon emportement ne donnez aucun blâme: / C'est votre jugement que je défends, Madame,

Dans le sonnet qu'il a l'audace d'attaquer.

PHILAMINTE

À vous remettre bien je me veux appliquer. / Mais parlons d'autre affaire.

Approchez, Henriette.

Depuis assez longtemps mon âme s'inquiète / De ce qu'aucun esprit en vous ne se fait voir,

Mais je trouve un moyen de vous en faire avoir.

HENRIETTE

C'est prendre un soin pour moi qui n'est pas nécessaire: / Les doctes entretiens ne sont point mon affaire;

J'aime à vivre aisément, et, dans tout ce qu'on dit, / Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit.

C'est une ambition que je n'ai point en tête; / Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête,

Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos, / Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

PHILAMINTE

Oui, mais j'y suis blessée, et ce n'est pas mon compte / De souffrir dans mon sang une pareille honte.

La beauté du visage est un frêle ornement, / Une fleur passagère, un éclat d'un moment,

Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme; / Mais celle de l'esprit est inhérente et ferme.

J'ai donc cherché longtemps un biais de vous donner / La beauté que les ans ne peuvent moissonner,

De faire entrer chez vous le désir des sciences, / De vous insinuer les belles connaissances;

Et la pensée enfin où mes vœux ont souscrit, / C'est d'attacher à vous un homme plein d'esprit;

Et cet homme est Monsieur, que je vous détermine / À voir comme l'époux que mon choix vous destine.

HENRIETTE

Moi, ma mère?

PHILAMINTE

Oui, vous. Faites la sotte un peu.

BÉLISE, à *Trissotin*.

Je vous entends: vos yeux demandent mon aveu, / Pour engager ailleurs un cœur que je possède.

Allez, je le veux bien. à ce nœud je vous cède: / C'est un hymen qui fait votre établissement.

TRISSOTIN, à *Henriette*.

Je ne sais que vous dire en mon ravissement, / Madame, et cet hymen dont je vois qu'on m'honore

Me met.

HENRIETTE

Tout beau, Monsieur, il n'est pas fait encore: / Ne vous pressez pas tant.

PHILAMINTE

Comme vous répondez! / Savez-vous bien que si... Suffit, vous m'entendez.

Elle se rendra sage; allons, laissons-la faire.

Scène V - HENRIETTE, ARMANDE.

ARMANDE

On voit briller pour vous les soins de notre mère, / Et son choix ne pouvait d'un plus illustre époux.

HENRIETTE

Si le choix est si beau, que ne le prenez-vous?

ARMANDE

C'est à vous, non à moi, que sa main est donnée.

HENRIETTE

Je vous le cède tout, comme à ma sœur aînée.

ARMANDE

Si l'hymen, comme à vous, me paraissait charmant, / J'accepterais votre offre avec ravissement.

HENRIETTE

Si j'avais, comme vous, les pédants dans la tête, / Je pourrais le trouver un parti fort honnête.

ARMANDE

Cependant, bien qu'ici nos goûts soient différents, / Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents:

Une mère a sur nous une entière puissance, / Et vous croyez en vain par votre résistance.

Scène VI - CHRYSALE, ARISTE, CLITANDRE, HENRIETTE, ARMANDE.

CHRYSALE

Allons, ma fille, il faut approuver mon dessein: / ôtez ce gant; touchez à Monsieur dans la main,

Et le considérez désormais dans votre âme / En homme dont je veux que vous
soyez la femme.

ARMANDE

De ce côté, ma sœur, vos penchants sont fort grands.

HENRIETTE

Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents: / Un père a sur nos vœux une entière
puissance.

ARMANDE

Une mère a sa part à notre obéissance.

CHRYSALE

Qu'est-ce à dire?

ARMANDE

Je dis que j'apprends fort / Qu'ici ma mère et vous ne soyez pas d'accord;
Et c'est un autre époux.

CHRYSALE

Taisez-vous, péronnelle! / Allez philosopher tout le soûl avec elle,
Et de mes actions ne vous mêlez en rien. / Dites-lui ma pensée, et l'avertissez
bien

Qu'elle ne vienne pas m'échauffer les oreilles: / Allons vite.

ARISTE

Fort bien: vous faites des merveilles.

CLITANDRE

Quel transport! quelle joie! ah! que mon sort est doux!

CHRYSALE

Allons, prenez sa main, et passez devant nous, / Menez-la dans sa chambre. Ah,
les douces caresses!

Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses, / Cela ragailardit tout à fait
mes vieux jours,

Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

ACTE IV, Scène première - ARMANDE, PHILAMINTE.

ARMANDE

Oui, rien n'a retenu son esprit en balance: / Elle a fait vanité de son obéissance.
Son cœur, pour se livrer, à peine devant moi / S'est-il donné le temps d'en
recevoir la loi,

Et semblait suivre moins les volontés d'un père, / Qu'affecter de braver les
ordres d'une mère.

PHILAMINTE

Je lui montrerai bien aux lois de qui des deux / Les droits de la raison
soumettent tous ses vœux,

Et qui doit gouverner, ou sa mère ou son père, / Ou l'esprit ou le corps, la forme
ou la matière.

ARMANDE

On vous en devait bien au moins un compliment; / Et ce petit Monsieur en use

étrangement,

De vouloir malgré vous devenir votre gendre.

PHILAMINTE

Il n'en est pas encore où son cœur peut prétendre. / Je le trouvais bien fait, et j'aimais vos amours;

Mais dans ses procédés il m'a déplu toujours. / Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire,

Et jamais il ne m'a prié de lui rien lire.

Scène II - CLITANDRE, *entrant doucement et évitant de se montrer*;

ARMANDE, PHILAMINTE.

ARMANDE

Je ne souffrirais point, si j'étais que de vous, / Que jamais d'Henriette il pût être l'époux.

On me ferait grand tort d'avoir quelque pensée / Que là-dessus je parle en fille intéressée,

Et que le lâche tour que l'on voit qu'il me fait / Jette au fond de mon cœur quelque dépit secret:

Contre de pareils coups l'âme se fortifie / Du solide secours de la philosophie,

Et par elle on se peut mettre au-dessus de tout. / Mais vous traiter ainsi, c'est vous pousser à bout:

Il est de votre honneur d'être à ses vœux contraire, / Et c'est un homme enfin qui ne doit point vous plaire.

Jamais je n'ai connu, discourant entre nous, / Qu'il eût au fond du cœur de l'estime pour vous.

PHILAMINTE

Petit sot!

ARMANDE

Quelque bruit que votre gloire fasse, / Toujours à vous louer il a paru de glace.

PHILAMINTE

Le brutal!

ARMANDE

Et vingt fois, comme ouvrages nouveaux, / J'ai lu des vers de vous qu'il n'a point trouvés beaux.

PHILAMINTE

L'impertinent!

ARMANDE

Souvent nous en étions aux prises; / Et vous ne croiriez point de combien de sottises.

CLITANDRE

Eh! doucement, de grâce: un peu de charité, / Madame, ou tout au moins un peu d'honnêteté.

Quel mal vous ai-je fait? et quelle est mon offense, / Pour armer contre moi toute votre éloquence?

Pour vouloir me détruire, et prendre tant de soin / De me rendre odieux aux gens dont j'ai besoin?

1165 Parlez, dites, d'où vient ce courroux effroyable? / Je veux bien que Madame en soit juge équitable.

ARMANDE

Si j'avais le courroux dont on veut m'accuser, / Je trouverais assez de quoi l'autoriser:

Vous en seriez trop digne, et les premières flammes / S'établissent des droits si sacrés sur les âmes,

Qu'il faut perdre fortune, et renoncer au jour, / Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour;

Au changement de vœux nulle horreur ne s'égale, / Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.

CLITANDRE

Appelez-vous, Madame, une infidélité / Ce que m'a de votre âme ordonné la fierté?

Je ne fais qu'obéir aux lois qu'elle m'impose; / Et si je vous offense, elle seule en est cause.

Vos charmes ont d'abord possédé tout mon cœur; / Il a brûlé deux ans d'une constante ardeur;

Il n'est soins pressés, devoirs, respects, services, / Dont il ne vous ait fait d'amoureux sacrifices.

Tous mes feux, tous mes soins ne peuvent rien sur vous; / Je vous trouve contraire à mes vœux les plus doux.

Ce que vous refusez, je l'offre au choix d'une autre. / Voyez: est-ce, Madame, ou ma faute, ou la vôtre?

Mon cœur court-il au change, ou si vous l'y poussez? / Est-ce moi qui vous quitte, ou vous qui me chassez

ARMANDE

Appelez-vous, Monsieur, être à vos vœux contraire, / Que de leur arracher ce qu'ils ont de vulgaire,

Et vouloir les réduire à cette pureté / Où du parfait amour consiste la beauté?

Vous ne sauriez pour moi tenir votre pensée / Du commerce des sens nette et débarrassée?

Et vous ne goûtez point, dans ses plus doux appas, / Cette union des cours où les corps n'entrent pas?

Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière? / Qu'avec tout l'attirail des nœuds de la matière?

Et pour nourrir les feux que chez vous on produit, / Il faut un mariage, et tout ce qui s'ensuit?

Ah! quel étrange amour! et que les belles âmes / Sont bien loin de brûler de ces terrestres flammes!

Les sens n'ont point de part à toutes leurs ardeurs, / Et ce beau feu ne veut marier que les cours;

Comme une chose indigne, il laisse là le reste. / C'est un feu pur et net comme le

feu céleste;

On ne pousse, avec lui, que d'honnêtes soupirs, / Et l'on ne penche point vers les sales désirs;

Rien d'impur ne se mêle au but qu'on se propose; / On aime pour aimer, et non pour autre chose;

Ce n'est qu'à l'esprit seul que vont tous les transports, / Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps.

CLITANDRE

Pour moi, par un malheur, je m'aperçois, Madame, / Que j'ai, ne vous déplaie, un corps tout comme une âme:

Je sens qu'il y tient trop, pour le laisser à part; / De ces détachements je ne connais point l'art:

Le Ciel m'a dénié cette philosophie, / Et mon âme et mon corps marchent de compagnie.

Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit, / Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit,

Ces unions de cours, et ces tendres pensées / Du commerce des sens si bien débarrassées.

Mais ces amours pour moi sont trop subtilisés; / Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez;

J'aime avec tout moi-même, et l'amour qu'on me donne / En veut, je le confesse, à toute la personne.

Ce n'est pas là matière à de grands châtimens; / Et, sans faire de tort à vos beaux sentiments,

Je vois que dans le monde on suit fort ma méthode, / Et que le mariage est assez à la mode,

Passé pour un lien assez honnête et doux, / Pour avoir désiré de me voir votre époux,

Sans que la liberté d'une telle pensée / Ait dû vous donner lieu d'en paraître offensée.

ARMANDE

Hé bien, Monsieur! hé bien! puisque, sans m'écouter, / Vos sentiments brutaux veulent se contenter;

Puisque, pour vous réduire à des ardeurs fidèles, / Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles,

Si ma mère le veut, je résous mon esprit / À consentir pour vous à ce dont il s'agit.

CLITANDRE

Il n'est plus temps, Madame: une autre a pris la place; / Et par un tel retour j'aurais mauvaise grâce

De maltraiter l'asile et blesser les bontés / Où je me suis sauvé de toutes vos fiertés.

PHILAMINTE

Mais enfin comptez-vous, Monsieur, sur mon suffrage, / Quand vous vous promettez cet autre mariage?

Et, dans vos visions, savez-vous, s'il vous plaît, / Que j'ai pour Henriette un autre époux tout prêt?

CLITANDRE

Eh, Madame! voyez votre choix, je vous prie: / Exposez-moi, de grâce, à moins d'ignominie,

Et ne me rangez pas à l'indigne destin / De me voir le rival de Monsieur Trissotin.

L'amour des beaux esprits, qui chez vous m'est contraire, / Ne pouvait m'opposer un moins noble aversaire.

Il en est, et plusieurs, que pour le bel esprit / Le mauvais goût du siècle a su mettre en crédit;

Mais Monsieur Trissotin n'a pu duper personne, / Et chacun rend justice aux écrits qu'il nous donne:

Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut; / Et ce qui m'a vingt fois fait tomber de mon haut,

C'est de vous voir au ciel élever des sonnettes / Que vous désavoueriez, si vous les aviez faites.

PHILAMINTE

Si vous jugez de lui tout autrement que nous, C'est que nous le voyons par d'autres yeux que vous.

Scène III - TRISSOTIN, ARMANDE, PHILAMINTE, CLITANDRE.

TRISSOTIN

Je viens vous annoncer une grande nouvelle. / Nous l'avons en dormant, Madame, échappé belle:

Un monde près de nous a passé tout du long, / Est chu tout au travers de notre tourbillon;

Et s'il eût en chemin rencontré notre terre, / Elle eût été brisée en morceaux comme verre.

PHILAMINTE

Remettons ce discours pour une autre saison: / Monsieur n'y trouverait ni rime, ni raison;

Il fait profession de chérir l'ignorance, / Et de haïr surtout l'esprit et la science.

CLITANDRE

Cette vérité veut quelque adoucissement. / Je m'explique, Madame, et je hais seulement

La science et l'esprit qui gâtent les personnes. / Ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes;

Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants, / Que de me voir savant comme certaines gens.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne tiens pas, quelque effet qu'on suppose, / Que la science soit pour gêter quelque chose.

CLITANDRE

Et c'est mon sentiment qu'en faits, comme en propos, / La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN

Le paradoxe est fort.

CLITANDRE

Sans être fort habile, / La preuve m'en serait, je pense, assez facile:

Si les raisons manquaient, je suis sûr qu'en tout cas / Les exemples fameux ne me manqueraient pas.

TRISSOTIN

Vous en pourriez citer qui ne concluraient guère.

CLITANDRE

Je n'irais pas bien loin pour trouver mon affaire.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne vois pas ces exemples fameux.

CLITANDRE

Moi, je les vois si bien, qu'ils me crèvent les yeux

TRISSOTIN

J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance / Qui faisait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE

Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant / Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN

Le sentiment commun est contre vos maximes, / Puisque ignorant et sot sont termes synonymes.

CLITANDRE

Si vous le voulez prendre aux usages du mot, / L'alliance est plus grande entre pédant et sot.

TRISSOTIN

La sottise dans l'un se fait voir toute pure.

CLITANDRE

Et l'étude dans l'autre ajoute à la nature.

TRISSOTIN

Le savoir garde en soi son mérite éminent.

CLITANDRE

Le savoir dans un fat devient impertinent.

TRISSOTIN

Il faut que l'ignorance ait pour vous de grands charmes, / Puisque pour elle ainsi vous prenez tant les armes.

CLITANDRE

Si pour moi l'ignorance a des charmes bien grands, / C'est depuis qu'à mes yeux s'offrent certains savants.

TRISSOTIN

Ces certains savants-là peuvent, à les connaître, / Valoir certaines gens que nous

voyons paraître.

CLITANDRE

Oui, si l'on s'en rapporte à ces certains savants; / Mais on n'en convient pas chez ces certaines gens.

PHILAMINTE

Il me semble, Monsieur...

CLITANDRE

Eh, Madame! de grâce: / Monsieur est assez fort, sans qu'à son aide on passe;
Je n'ai déjà que trop d'un si rude assaillant, / Et si je me défends, ce n'est qu'en reculant.

ARMANDE

Mais l'offensante aigreur de chaque repartie / Dont vous...

CLITANDRE

Autre second: je quitte la partie.

PHILAMINTE

On souffre aux entretiens ces sortes de combats, / Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.

CLITANDRE

Eh, mon Dieu! tout cela n'a rien dont il s'offense: / Il entend raillerie autant qu'homme de France;

Et de bien d'autres traits il s'est senti piquer, / Sans que jamais sa gloire ait fait que s'en moquer.

TRISSOTIN

Je ne m'étonne pas, au combat que j'essuie, / De voir prendre à Monsieur la thèse qu'il appuie.

Il est fort enfoncé dans la cour, c'est tout dit: / La cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit;

Elle a quelque intérêt d'appuyer l'ignorance, / Et c'est en courtisan qu'il en prend la défense.

CLITANDRE

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour, / Et son malheur est grand de voir que chaque jour

Vous autres beaux esprits vous déclamiez contre elle, / Que de tous vos chagrins vous lui fassiez querelle,

Et, sur son méchant goût lui faisant son procès, / N'accusiez que lui seul de vos méchants succès.

Permettez-moi, Monsieur Trissotin, de vous dire, / Avec tout le respect que votre nom m'inspire,

Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous, / De parler de la cour d'un ton un peu plus doux;

Qu'à le bien prendre, au fond, elle n'est pas si bête / Que vous autres Messieurs vous vous mettez en tête;

Qu'elle a du sens commun pour se connaître à tout; / Que chez elle on se peut former quelque bon goût;

Et que l'esprit du monde y vaut, sans flatterie, / Tout le savoir obscur de la

pédanterie.

TRISSOTIN

De son bon goût, Monsieur, nous voyons des effets.

CLITANDRE

Où voyez-vous, Monsieur, qu'elle l'ait si mauvais?

TRISSOTIN

Ce que je vois, Monsieur, c'est que pour la science / Rasius et Baldus font honneur à la France,

Et que tout leur mérite, exposé fort au jour, / N'attire point les yeux et les dons de la Cour.

CLITANDRE

Je vois votre chagrin, et que par modestie / Vous ne vous mettez point, Monsieur, de la partie;

Et pour ne vous point mettre aussi dans le propos, / Que font-ils pour l'Etat vos habiles héros?

Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service, / Pour accuser la cour d'une horrible injustice,

Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms / Elle manque à verser la faveur de ses dons?

Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire, / Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire!

Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau, / Que, pour être imprimés, et reliés en veau,

Les voilà dans l'Etat d'importantes personnes; / Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes;

Qu'au moindre petit bruit de leurs productions / Ils doivent voir chez eux voler les pensions;

Que sur eux l'univers a la vue attachée; / Que partout de leur nom la gloire est épanchée,

Et qu'en science ils sont des prodiges fameux, / Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,

Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles, / Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles

À se bien barbouiller de grec et de latin, / Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin

De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres: / Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres,

Riches, pour tout mérite, en babil importun, / Inhabiles à tout, vuides de sens commun,

Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence / À décrier partout l'esprit et la science.

PHILAMINTE

Votre chaleur est grande, et cet emportement / De la nature en vous marque le mouvement:

C'est le nom de rival qui dans votre âme excite.

Scène IV - JULIEN, TRISSOTIN, PHILAMINTE, CLITANDRE, ARMANDE.

JULIEN

Le savant qui tantôt vous a rendu visite, / Et de qui j'ai l'honneur d'être l'humble valet,

Madame, vous exhorte à lire ce billet.

PHILAMINTE

Quelque important que soit ce qu'on veut que je lise, / Apprenez, mon ami, que c'est une sottise

De se venir jeter au travers d'un discours, / Et qu'aux gens d'un logis il faut avoir recours,

Afin de s'introduire en valet qui sait vivre.

JULIEN

Je noterai cela, Madame, dans mon livre.

PHILAMINTE lit:

Trissotin s'est vanté, Madame, qu'il épouserait votre fille. Je vous donne avis que sa philosophie n'en veut qu'à vos richesses, et que vous ferez bien de ne point conclure ce mariage que vous n'avez vu le poème que je compose contre lui. En attendant cette peinture, où je prétends vous le dépeindre de toutes ses couleurs, je vous envoie Horace, Virgile, Térence, et Catulle, où vous verrez notés en marge tous les endroits qu'il a pillés.

PHILAMINTE poursuit.

Voilà sur cet hymen que je me suis promis / Un mérite attaqué de beaucoup d'ennemis;

Et ce déchaînement aujourd'hui me convie / À faire une action qui confonde l'envie,

Qui lui fasse sentir que l'effort qu'elle fait, / De ce qu'elle veut rompre aura pressé l'effet.

Reportez tout cela sur l'heure à votre maître, / Et lui dites qu'afin de lui faire connaître

Quel grand état je fais de ses nobles avis / Et comme je les crois dignes d'être suivis,

Dès ce soir à Monsieur je marierai ma fille. / Vous, Monsieur, comme ami de toute la famille,

À signer leur contrat vous pourrez assister, / Et je vous y veux bien, de ma part, inviter.

Armande, prenez soin d'envoyer au notaire, / Et d'aller avertir votre sœur de l'affaire.

ARMANDE

Pour avertir ma sœur, il n'en est pas besoin, / Et Monsieur que voilà saura prendre le soin

De courir lui porter bientôt cette nouvelle, / Et disposer son cœur à vous être rebelle.

PHILAMINTE

Nous verrons qui sur elle aura plus de pouvoir, / Et si je la saurai réduire à son devoir.

Elle s'en va.

ARMANDE

J'ai grand regret, Monsieur, de voir qu'à vos visées / Les choses ne soient pas tout à fait disposées.

CLITANDRE

Je m'en vais travailler, Madame, avec ardeur, / À ne vous point laisser ce grand regret au cœur.

ARMANDE

J'ai peur que votre effort n'ait pas trop bonne issue.

CLITANDRE

Peut-être verrez-vous votre crainte déçue.

ARMANDE

Je le souhaite ainsi.

CLITANDRE

J'en suis persuadé, / Et que de votre appui je serai secondé.

ARMANDE

Oui, je vais vous servir de toute ma puissance.

CLITANDRE

Et ce service est sûr de ma reconnaissance.

Scène V - CHRYSALE, ARISTE, HENRIETTE, CLITANDRE.

CLITANDRE

Sans votre appui, Monsieur, je serai malheureux: / Madame votre femme a rejeté mes vœux,

Et son cœur prévenu veut Trissotin pour gendre.

CHRYSALE

Mais quelle fantaisie a-t-elle donc pu prendre? / Pourquoi diantre vouloir ce Monsieur Trissotin?

ARISTE

C'est par l'honneur qu'il a de rimer à latin / Qu'il a sur son rival emporté l'avantage.

CLITANDRE

Elle veut dès ce soir faire ce mariage.

CHRYSALE

Dès ce soir?

CLITANDRE

Dès ce soir.

CHRYSALE

Et dès ce soir je veux, / Pour la contrecarrer, vous marier vous deux.

CLITANDRE

Pour dresser le contrat, elle envoie au notaire.

CHRYSALE

Et je vais le quérir pour celui qu'il doit faire.

CLITANDRE

Et Madame doit être instruite par sa sœur / De l'hymen où l'on veut qu'elle
apprête son cœur.

CHRYSALE

Et moi, je lui commande avec pleine puissance / De préparer sa main à cette
autre alliance.

Ah! je leur ferai voir si, pour donner la loi, / Il est dans ma maison d'autre
maître que moi.

Nous allons revenir, songez à nous attendre. / Allons, suivez mes pas, mon
frère, et vous, mon gendre.

HENRIETTE

Hélas! dans cette humeur conservez-le toujours.

ARISTE

J'emploierai toute chose à servir vos amours.

CLITANDRE

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme, / Mon plus solide
espoir, c'est votre cœur, Madame.

HENRIETTE

Pour mon cœur, vous pouvez vous assurer de lui.

CLITANDRE

Je ne puis qu'être heureux, quand j'aurai son appui.

HENRIETTE

Vous voyez à quels nœuds on prétend le contraindre.

CLITANDRE

Tant qu'il sera pour moi, je ne vois rien à craindre.

HENRIETTE

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux; / Et si tous mes efforts ne me
donnent à vous,

Il est une retraite où notre âme se donne / Qui m'empêchera d'être à toute autre
personne.

CLITANDRE

Veuille le juste Ciel me garder en ce jour / De recevoir de vous cette preuve
d'amour!

ACTE V, Scène première - HENRIETTE, TRISSOTIN.

HENRIETTE

C'est sur le mariage où ma mère s'apprête / Que j'ai voulu, Monsieur, vous
parler tête à tête;

Et j'ai cru, dans le trouble où je vois la maison, / Que je pourrais vous faire
écouter la raison.

Je sais qu'avec mes vœux vous me jugez capable / De vous porter en dot un bien
considérable;

Mais l'argent, dont on voit tant de gens faire cas, / Pour un vrai philosophe a

d'indignes appas;

Et le mépris du bien et des grandeurs frivoles / Ne doit point éclater dans vos seules paroles.

TRISSOTIN

Aussi n'est-ce point là ce qui me charme en vous; / Et vos brillants attraits, vos yeux perçants et doux,

Votre grâce, et votre air, sont les biens, les richesses, / Qui vous ont attiré mes vœux et mes tendresses:

C'est de ces seuls trésors que je suis amoureux.

HENRIETTE

Je suis fort redevable à vos feux généreux: / Cet obligeant amour a de quoi me confondre,

Et j'ai regret, Monsieur, de n'y pouvoir répondre. / Je vous estime autant qu'on saurait estimer;

Mais je trouve un obstacle à vous pouvoir aimer: / Un cœur, vous le savez, à deux ne saurait être,

Et je sens que du mien Clitandre s'est fait maître. / Je sais qu'il a bien moins de mérite que vous,

Que j'ai de méchants yeux pour le choix d'un époux, / Que par cent beaux talents vous devriez me plaire;

Je vois bien que j'ai tort, mais je n'y puis que faire: / Et tout ce que sur moi peut le raisonnement,

C'est de me vouloir mal d'un tel aveuglement.

TRISSOTIN

Le don de votre main où l'on me fait prétendre / Me livrera ce cœur que possède Clitandre;

Et par mille doux soins j'ai lieu de présumer / Que je pourrai trouver l'art de me faire aimer.

HENRIETTE

Non: à ses premiers vœux mon âme est attachée, / Et ne peut de vos soins, Monsieur, être touchée.

Avec vous librement j'ose ici m'expliquer, / Et mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.

Cette amoureuse ardeur qui dans les cours s'excite / N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite:

Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît, / Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.

Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse, / Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse;

Mais on voit que l'amour se gouverne autrement. / Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,

Et ne vous servez point de cette violence / Que pour vous on veut faire à mon obéissance.

Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir / À ce que des parents ont sur nous de pouvoir;

On répugne à se faire immoler ce qu'on aime, / Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.

Ne poussez point ma mère à vouloir par son choix / Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits;

ôtez-moi votre amour, et portez à quelque autre / Les hommages d'un cœur aussi cher que le vôtre.

TRISSOTIN

Le moyen que ce cœur puisse vous contenter? / Imposez-lui des lois qu'il puisse exécuter.

De ne vous point aimer peut-il être capable, / À moins que vous cessiez, Madame, d'être aimable,

Et d'étaler aux yeux les célestes appas.

HENRIETTE

Eh, Monsieur! laissons là ce galimatias. / Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes,

Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes, / Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur.

TRISSOTIN

C'est mon esprit qui parle, et ce n'est pas mon cœur. / D'elles on ne me voit amoureux qu'en poète;

Mais j'aime tout de bon l'adorable Henriette.

HENRIETTE

Eh! De grâce, Monsieur.

TRISSOTIN

Si c'est vous offenser, / Mon offense envers vous n'est pas prête à cesser.

Cette ardeur, jusqu'ici de vos yeux ignorée, / Vous consacre des vœux d'éternelle durée;

Rien n'en peut arrêter les aimables transports; / Et, bien que vos beautés condamnent mes efforts,

Je ne puis refuser le secours d'une mère / Qui prétend couronner une flamme si chère;

Et pourvu que j'obtienne un bonheur si charmant, / Pourvu que je vous aye, il n'importe comment.

HENRIETTE

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense / À vouloir sur un cœur user de violence?

Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net, / D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait,

Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre, / À des ressentiments que le mari doit craindre?

TRISSOTIN

Un tel discours n'a rien dont je sois altéré: / À tous événements le sage est préparé;

Guéri par la raison des faiblesses vulgaires, / Il se met au-dessus de ces sortes d'affaires,

Et n'a garde de prendre aucune ombre d'ennui / De tout ce qui n'est pas pour dépendre de lui.

HENRIETTE

En vérité, Monsieur, je suis de vous ravie; / Et je ne pensais pas que la philosophie

Fût si belle qu'elle est, d'instruire ainsi les gens / À porter constamment de pareils accidents.

Cette fermeté d'âme, à vous si singulière, / Mérite qu'on lui donne une illustre matière,

Est digne de trouver qui prenne avec amour / Les soins continuels de la mettre en son jour;

Et comme, à dire vrai, je n'oserais me croire / Bien propre à lui donner tout l'éclat de sa gloire,

Je le laisse à quelque autre, et vous jure entre nous / Que je renonce au bien de vous voir mon époux.

TRISSOTIN

Nous allons voir bientôt comment ira l'affaire, / Et l'on a là dedans fait venir le notaire.

Scène II - CHRYSALE, CLITANDRE, MARTINE, HENRIETTE.

CHRYSALE

Ah, ma fille! je suis bien aise de vous voir. / Allons, venez-vous-en faire votre devoir,

Et soumettre vos vœux aux volontés d'un père. / Je veux, je veux apprendre à vivre à votre mère,

Et, pour la mieux braver, voilà, malgré ses dents, / Martine que j'amène, et rétablis céans.

HENRIETTE

Vos résolutions sont dignes de louange. / Gardez que cette humeur, mon père, ne vous change;

Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez, / Et ne vous laissez point séduire à vos bontés;

Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte / D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte.

CHRYSALE

Comment? Me prenez-vous ici pour un benêt?

HENRIETTE

M'en préserve le Ciel!

CHRYSALE

Suis-je un fat, s'il vous plaît?

HENRIETTE

Je ne dis pas cela.

CHRYSALE

Me croit-on incapable / Des fermes sentiments d'un homme raisonnable?

HENRIETTE

Non, mon père.

CHRYSALE

Est-ce donc qu'à l'âge où je me voi, / Je n'aurais pas l'esprit d'être maître chez moi?

HENRIETTE

Si fait.

CHRYSALE

Et que j'aurais cette faiblesse d'âme, / De me laisser mener par le nez à ma femme?

HENRIETTE

Eh! non, mon père.

CHRYSALE

Ouais! Qu'est-ce donc que ceci? / Je vous trouve plaisante à me parler ainsi.

HENRIETTE

Si je vous ai choqué, ce n'est pas mon envie.

CHRYSALE

Ma volonté céans doit être en tout suivie.

HENRIETTE

Fort bien, mon père.

CHRYSALE

Aucun, hors moi, dans la maison, / N'a droit de commander

HENRIETTE

Oui, vous avez raison.

CHRYSALE

C'est moi qui tiens le rang de chef de la famille.

HENRIETTE

D'accord.

CHRYSALE

C'est moi qui dois disposer de ma fille.

HENRIETTE

Eh! oui.

CHRYSALE

Le Ciel me donne un plein pouvoir sur vous.

HENRIETTE

Qui vous dit le contraire?

CHRYSALE

Et pour prendre un époux, / Je vous ferai bien voir que c'est à votre père

Qu'il vous faut obéir, non pas à votre mère.

HENRIETTE

Hélas! vous flattez là les plus doux de mes vœux. / Veuillez être obéi, c'est tout ce que je veux.

CHRYSALE

Nous verrons si ma femme à mes désirs rebelle.

CLITANDRE

La voici qui conduit le notaire avec elle.

CHRYSALE

Secondez-moi bien tous.

MARTINE

Laissez-moi, j'aurai soin / De vous encourager, s'il en est de besoin.

Scène III - PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, TRISSOTIN, LE
NOTAIRE, CHRYSALE, CLITANDRE, HENRIETTE, MARTINE.

PHILAMINTE

Vous ne sauriez changer votre style sauvage, / Et nous faire un contrat qui soit
en beau langage?

LE NOTAIRE

Notre style est très bon, et je serais un sot, / Madame, de vouloir y changer un
seul mot.

BÉLISE

Ah! quelle barbarie au milieu de la France! / Mais au moins, en faveur,
Monsieur, de la science,

Veuillez, au lieu d'écus, de livres et de francs, / Nous exprimer la dot en mines
et talents,

Et dater par les mots d'ides et de calendes.

LE NOTAIRE

Moi? Si j'allais, Madame, accorder vos demandes, / Je me ferais siffler de tous
mes compagnons.

PHILAMINTE

De cette barbarie en vain nous nous plaignons. / Allons, Monsieur, prenez la
table pour écrire.

Ah! ah! cette impudente ose encor se produire? / Pourquoi donc, s'il vous plaît,
la ramener chez moi?

CHRYSALE

Tantôt avec loisir, on vous dira pourquoi. / Nous avons maintenant autre chose à
conclure.

LE NOTAIRE

Procédons au contrat. Où donc est la future?

PHILAMINTE

Celle que je marie est la cadette.

LE NOTAIRE

Bon.

CHRYSALE

Oui. La voilà, Monsieur; Henriette est son nom.

LE NOTAIRE

Fort bien. Et le futur?

PHILAMINTE, montrant Trissotin.

L'époux que je lui donne / Est Monsieur.

CHRYSALE, montrant Clitandre.

Et celui, moi, qu'en propre personne / Je prétends qu'elle épouse, est Monsieur.

LE NOTAIRE

Deux époux!

C'est trop pour la coutume.

PHILAMINTE

Où vous arrêtez-vous? / Mettez, mettez, Monsieur, Trissotin pour mon gendre.

CHRYSALE

Pour mon gendre mettez, mettez, Monsieur, Clitandre.

LE NOTAIRE

Mettez-vous donc d'accord, et d'un jugement mûr / Voyez à convenir entre vous du futur.

PHILAMINTE

Suivez, suivez, Monsieur, le choix où je m'arrête.

CHRYSALE

Faites, faites, Monsieur, les choses à ma tête.

LE NOTAIRE

Dites-moi donc à qui j'obéirai des deux!

PHILAMINTE

Quoi donc? vous combattez les choses que je veux?

CHRYSALE

Je ne saurais souffrir qu'on ne cherche ma fille / Que pour l'amour du bien qu'on voit dans ma famille.

PHILAMINTE

Vraiment à votre bien on songe bien ici, / Et c'est là pour un sage un fort digne souci!

CHRYSALE

Enfin pour son époux j'ai fait choix de Clitandre.

PHILAMINTE

Et moi, pour son époux, voici qui je veux prendre: / Mon choix sera suivi, c'est un point résolu.

CHRYSALE

Ouais! vous le prenez là d'un ton bien absolu?

MARTINE

Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes / Pour céder le dessus en toute chose aux hommes.

CHRYSALE

C'est bien dit.

MARTINE

Mon congé cent fois me fût-il hoc, / La poule ne doit point chanter devant le coq.

CHRYSALE

Sans doute.

MARTINE

Et nous voyons que d'un homme on se gausse, / Quand sa femme chez lui porte le haut-de-chausse.

CHRYSALE

Il est vrai.

MARTINE

Si j'avais un mari, je le dis, / Je voudrais qu'il se fît le maître du logis;
Je ne l'aimerais point, s'il faisait le jocrisse; / Et si je contestais contre lui par
caprice,

Si je parlais trop haut, je trouverais fort bon / Qu'avec quelques soufflets il
rabaissât mon ton.

CHRYSALE

C'est parler comme il faut.

MARTINE

Monsieur est raisonnable / De vouloir pour sa fille un mari convenable.

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

Par quelle raison, jeune et bien fait qu'il est, / Lui refuser Clitandre? Et
pourquoi, s'il vous plaît,

Lui bailler un savant, qui sans cesse épilogue? / Il lui faut un mari, non pas un
pédagogue;

Et ne voulant savoir le grais, ni le latin, / Elle n'a pas besoin de Monsieur
Trissotin.

CHRYSALE

Fort bien.

PHILAMINTE

Il faut souffrir qu'elle jase à son aise.

MARTINE

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise; / Et pour mon mari, moi,
mille fois je l'ai dit,

Je ne voudrais jamais prendre un homme d'esprit. / L'esprit n'est point du tout ce
qu'il faut en ménage;

Les livres cadrent mal avec le mariage; / Et je veux, si jamais on engage ma foi,
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi, / Qui ne sache a ne b, n'en déplaie
à Madame,

Et ne soit en un mot docteur que pour sa femme.

PHILAMINTE

Est-ce fait? et sans trouble ai-je assez écouté / Votre digne interprète?

CHRYSALE

Elle a dit vérité.

PHILAMINTE

Et moi, pour trancher court toute cette dispute, / Il faut qu'absolument mon désir
s'exécute.

Henriette et Monsieur seront joints de ce pas; / Je l'ai dit, je le veux: ne me
répliquez pas;

Et si votre parole à Clitandre est donnée, / Offrez-lui le parti d'épouser son
aînée.

CHRYSALE

Voilà dans cette affaire un accommodement. / Voyez, y donnez-vous votre consentement?

HENRIETTE

Eh, mon père!

CLITANDRE

Eh, Monsieur!

BÉLISE

On pourrait bien lui faire / Des propositions qui pourraient mieux lui plaire,
Mais nous établissons une espèce d'amour / Qui doit être épuré comme l'astre du jour:

La substance qui pense y peut être reçue, / Mais nous en bannissons la substance étendue.

Scène dernière - ARISTE, CHRYSALE, PHILAMINTE, BÉLISE, HENRIETTE, ARMANDE, TRISSOTIN, CLITANDRE, LE NOTAIRE, MARTINE.

ARISTE

J'ai regret de troubler un mystère joyeux / Par le chagrin qu'il faut que j'apporte en ces lieux.

Ces deux lettres me font porteur de deux nouvelles, / Dont j'ai senti pour vous les atteintes cruelles:

(À Philaminte.)

L'une, pour vous, me vient de votre procureur;

(À Chrysale.)

L'autre, pour vous, me vient de Lyon.

PHILAMINTE

Quel malheur, / Digne de nous troubler, pourrait-on nous écrire?

ARISTE

Cette lettre en contient un que vous pouvez lire.

PHILAMINTE

Madame, j'ai prié Monsieur votre frère de vous rendre cette lettre, qui vous dira ce que je n'ai osé vous aller dire. La grande négligence que vous avez pour vos affaires a été cause que le clerk de votre rapporteur ne m'a point averti, et vous avez perdu absolument votre procès que vous deviez gagner.

CHRYSALE, à Philaminte.

Votre procès perdu!

PHILAMINTE

Vous vous troublez beaucoup! / Mon cœur n'est point du tout ébranlé de ce coup.

Faites, faites paraître une âme moins commune, / À braver, comme moi, les traits de la fortune.

Le peu de soin que vous avez vous coûte quarante mille écus, et c'est à payer cette somme, avec les dépens, que vous êtes condamnée par arrêt de la

cour. Condamnée! Ah! ce mot est choquant, et n'est fait

Que pour les criminels.

ARISTE

Il a tort en effet, / Et vous vous êtes là justement récriée.

Il devait avoir mis que vous êtes priée, / Par arrêt de la cour, de payer au plus tôt Quarante mille écus, et les dépens qu'il faut.

PHILAMINTE

Voyons l'autre.

CHRYSALE lit.

Monsieur, l'amitié qui me lie à Monsieur votre frère me fait prendre intérêt à tout ce qui vous touche. Je sais que vous avez mis votre bien entre les mains d'Argante et de Damon, et je vous donne avis qu'en même jour ils ont fait tous deux banqueroute.

Ô Ciel! tout à la fois perdre ainsi tout mon bien!

PHILAMINTE

Ah! quel honteux transport! Fi! tout cela n'est rien. / Il n'est pour le vrai sage aucun revers funeste,

Et perdant toute chose, à soi-même il se reste. / Achevons notre affaire, et quittez votre ennui:

Son bien nous peut suffire, et pour nous, et pour lui.

TRISSOTIN

Non, Madame: cessez de presser cette affaire. / Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire,

Et mon dessein n'est point de contraindre les gens.

PHILAMINTE

Cette réflexion vous vient en peu de temps! / Elle suit de bien près, Monsieur, notre disgrâce.

TRISSOTIN

De tant de résistance à la fin je me lasse. / J'aime mieux renoncer à tout cet embarras,

Et ne veux point d'un cœur qui ne se donne pas.

PHILAMINTE

Je vois, je vois de vous, non pas pour votre gloire, / Ce que jusques ici j'ai refusé de croire.

TRISSOTIN

Vous pouvez voir de moi tout ce que vous voudrez, / Et je regarde peu comment vous le prendrez.

Mais je ne suis point homme à souffrir l'infamie / Des refus offensants qu'il faut qu'ici j'essuie;

Je vaudrais bien que de moi l'on fasse plus de cas, / Et je baise les mains à qui ne me veut pas.

PHILAMINTE

Qu'il a bien découvert son âme mercenaire! / Et que peu philosophe est ce qu'il vient de faire!

CLITANDRE

Je ne me vante point de l'être, mais enfin / Je m'attache, Madame, à tout votre destin,
Et j'ose vous offrir avecque ma personne / Ce qu'on sait que de bien la fortune me donne.

PHILAMINTE

Vous me charmez, Monsieur, par ce trait généreux, / Et je veux couronner vos désirs amoureux.

Oui, j'accorde Henriette à l'ardeur empressée.

HENRIETTE

Non, ma mère: je change à présent de pensée. / Souffrez que je résiste à votre volonté.

CLITANDRE

Quoi? vous vous opposez à ma félicité? / Et lorsqu'à mon amour je vois chacun se rendre.

HENRIETTE

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre, / Et je vous ai toujours souhaité pour époux,

Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux, / J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires;

Mais lorsque nous avons les destins si contraires, / Je vous chéris assez dans cette extrémité,

Pour ne vous charger point de notre adversité.

CLITANDRE

Tout destin, avec vous, me peut être agréable; / Tout destin me serait, sans vous, insupportable.

HENRIETTE

L'amour dans son transport parle toujours ainsi. / Des retours importuns évitons le souci:

Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie, / Que les fâcheux besoins des choses de la vie;

Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux / De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

ARISTE

N'est-ce que le motif que nous venons d'entendre / Qui vous fait résister à l'hymen de Clitandre?

HENRIETTE

Sans cela, vous verriez tout mon cœur y courir, / Et je ne fuis sa main que pour le trop chérir.

ARISTE

Laissez-vous donc lier par des chaînes si belles. / Je ne vous ai porté que de fausses nouvelles;

Et c'est un stratagème, un surprenant secours, / Que j'ai voulu tenter pour servir vos amours,

Pour détromper ma sœur, et lui faire connaître / Ce que son philosophe à l'essai pouvait être.

CHRYSALE

Le Ciel en soit loué!

PHILAMINTE

J'en ai la joie au cœur, / Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur.

Voilà le châtement de sa basse avarice, / De voir qu'avec éclat cet hymen
s'accomplisse.

CHRYSALE, à Clitandre.

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.

ARMANDE

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez?

PHILAMINTE

Ce ne sera point vous que je leur sacrifie, / Et vous avez l'appui de la
philosophie,

Pour voir d'un œil content couronner leur ardeur.

BÉLISE

Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur: / Par un prompt
désespoir souvent on se marie,

Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.

CHRYSALE

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit, / Et faites le contrat ainsi que
je l'ai dit.

ANEXO B: As Sabichonas – Tradução de Jenny Klabin Segall

Personagens:

CRISALE: *burguês*

FILAMINTA: *mulher de Crisale*

ARMANDA: *filha de Crisale e Filaminta*

HENRIQUETA: *filha de Crisale e Filaminta*

ARISTEU: *irmão de Crisale*

CLITANDRO: *amante de Henriqueta*

TRICRETIM: *bel espírito*

VADIUS: *erudito*

MARTINA: *criada de cozinha*

LEPINE: *lacaio*

JULIANO: *criado de Vadius*

UM NOTÁRIO

A cena passa-se em Paris em casa de Crisale.

PRIMEIRO ATO - CENA I – ARMANDA, HENRIQUETA.

ARMANDA

Como isso, minha irmã; do estado de solteira / Quereis, pois, descartar a glória lisonjeira?

Sem que de pejo e horror vossa face enrubesça. / Esse plano vulgar vos subiu à cabeça?

HENRIQUETA

Sim, minha irmã.

ARMANDA

Ah!, céus! Tão triste sim se atura? / E se há de conceber sem náuseas e tontura?

HENRIQUETA

Que tem o casamento em si que vos repele / Assim, mana...

ARMANDA

Ui!

HENRIQUETA

Como?

ARMANDA

Ui! Digo, arrepia a pele! / Não percebeis ao som daquele terno odiento

O que ao espírito abre o seu teor nojento? / Com que visão fatal fere uma mente casta,

Sobre que imagem suja o pensamento arrasta? / De frêmitos de horror vossa alma não inunda?

HENRIQUETA

Desse termo a sequencia, irmã, quando eu a encaro, / Filhos evoca, um lar, um companheiro caro,

E em raciocínios meus nada veio em tal mira / Que ponha a alma a fremir e o pensamento fira.

ARMANDA

Quê! Ver-se algum encanto em tal finalidade!

HENRIQUETA

Far-se-á algo de melhor, acaso em nossa idade, / Do que ver como esposo e amigo a nós ligado

Um homem que nos ame e por nós seja amado? / E em tão sagrado nó, seguido de ternura,

De uma inocente vida haurir a graça pura? / Numa harmoniosa união nada encontrais que atraia?

ARMANDA

Vosso espírito, ah! Céus! Como é de baixa laia! / E como faz no mundo ínfima personagem

Quem visa a mesquinhez da caseira engrenagem! / Poder-se imaginar que uma irmã minha queira

Encurralar-se em tal vidinha corriqueira, / Sem perceber prazer mais perfeito ante os olhos

Do que o ídolo de esposo e a súcia de pimpolhos! / Deixai à vil rale, às baixas criaturas,

Dessa espécie de ofício as sórdidas venturas, / E a mais sublimes fins levai vossos anelos;

Prazeres desfrutai mais nobres e mais belos; / Da estofa material despejando o vil lodo,

O exemplo ante vós luz de nossa genitora, / A quem honras se dão de sábia e de doutora;

Como eu, tentai também mostrar-vos sua filha, / Aspirando à alta luz que na família brilha,

E tornai-vos sensiva à encantadora flama / Que a paixão do saber nos corações derrama,

Casai, em vez de ser de um homem, à porfia, / Serva, escrava, e que mais, com a filosofia,

A qual nos faz pairar por sobre a espécie humana, / Que à razão, só, se curva e de que a força emana

Que em triunfo o animal instinto em nós renega, / Cujo apetite ao rol das bestas nos relega.

É aquilo o ardor sublime, a ligação que empolga, / E que deve preencher da vida inteira a folga;

E as fainas em que mil mulheres vejo presas, / Espantam meu olhar como hórridas pobrezaas.

HENRIQUETA

O céu, do qual impera a ordem variada e rica, / Pra diferentes ao nascer nos fabrica;

Nem todo espírito é de estofa que comporte / De um filósofo e sábio o excelso talhe e porte.

Se nasceu vossa mente apta às elevações / A que dos sábios fluem as
especulações,
Deixai que terra ande a arrastar-se a minha, / Girando na escassez dessa
órbita mesquinha.
Do céu a ordem se acate, e em seus moldes distintos, / Sigamos, minha irmã,
ambas nossos instintos.
Habitaí, pelo vôo do ilimitado gênio, / Vós, da filosofia o elevado prosclênio,
Enquanto aqui em baixo a pequenez do meu / Se nutre dos terreaís prazeres do
himeneu.

ARMANDA

Quando por um ser nobre ansiamos nos guiar, / É o lado espiritual que temos de
igualar;

E por uma pessoa ainda não se modela / Quem tosse, minha irmã, e escarra ao
modo dela.

HENRIQUETA

Mas não seríeis vós o de que vós jactais, / Se a nossa mãe tão-só de auras
espirituais

Se tivesse embebido. Assim sendo, julgo eu / Que a vós, graças a Deus, sem
dúvida valeu

O fato de não ter seu gênio nobre e vasto / Só da filosofia apeteçido o pasto.
E se a alguma indulgência em vós ainda faz jus / Essa fraqueza humana a que
deveis a luz,

Não tenteis suprimir – isto é, se eu vos segundo – / Algum sábio-mirim que
aspira a vir ao mundo.

ARMANDA

Be, vejo que não há pra vossa mente cura, / Pois de casar, em vós, emperrou a
loucura:

Posso saber que esposo que esposo, então, tendes em mira? / Não é Clitandro a
quem vosso delírio aspira?

HENRIQUETA

E por que não? Algum defeito nele se acha? / De mérito é isento? É uma
escolha baixa?

ARMANDA

Não, mas é desleal que essa escolha consista / Em se roubar de uma outra a
natural conquista;

E o fato aqui não é pelo mundo ignorado / Que Clitandro alta voz por mim tem
suspirado.

HENRIQUETA

São bagatela vãs pra vós tão reles ais, / E a essas vis emoções nunca vos
rebaixais;

Vossa razão pra sempre o himeneu desafia, / E dais o vosso amor todo a
filosofia.

Sobre Clitandro, assim, nenhum projeto tendo, / Que vos importa se eu a sua
união pretendo?

ARMANDA

O império que a razão sobre os sentidos tem / Do incenso, ainda assim, não
nega o doce bem;

E às vezes por esposo um prêmio não se admite / Que como adorador a gente
aos pés permite.

HENRIQUETA

Não impedi que aos pés de vossas imperfeições / Continuasse a depor suas
adorações;

E após vossos desdêns, só, foi por mim aceito / O que me veio expor de sua
chama o preto.

ARMANDA

E de um galã frustrado o despeito flagrante, / Na oferta que vos faz, segurança
garante?

Julgais que da paixão por mim não se ressinta / E que em seu coração de todo
esteja extinta?

HENRIQUETA

Sim, creio-o, quanto a mim; e foi o que me disse.

ARMANDA

Não deveis, minha irmã, mostrar tanta credice; / Certo é, quando me deixa e
afirma que vos ama,

Que ele a si próprio ilude e arde por outra dama.

HENRIQUETA

Eu não sei; mas, enfim, sendo vosso prazer, / Nenhuma dúvida há em nos
esclarecer.

Vejo Clitandro ali, que a sorte a nós conduz, / E que sobre a questão verterá
plena luz.

CENA II – CLITANDRO, ARMANDA, HENRIQUETA.

HENRIQUETA

Pra restabelecer uma justa balança / Na dúvida em que agora a minha irmã me
lança,

Rogo que vos digneis, Clitandro, a esse respeito, / Esclarecer a fundo entre nós
vosso peito.

Dê vosso coração claramente a entender, / De nós duas, quem pode a fé vos
pretender.

ARMANDA

Não, não quero eu expor vossa íntima paixão / À exigência brutal de tal
explicação.

Mais consideração pelas pessoas tenho / E bem posso avaliar quanto constrange
o empenho,

E, como pode ser o embaraço pungente, / De uma admissão forçada à face,
assim, da gente.

CLITANDRO

Perdão; meu coração, pouco afeito ao disfarce, / Obstáculo algum vê em aqui
revelar-se.

Sem que embaraço algum me cause o doce gesto, / Com alma franca e clara é
que altamente atesto
Que a união terna e sagrada a que me resolvi,
(*mostrando Henriqueta*)
Meus votos, meu amor, vão desse lado ali. / Faço tal admissão sem que ferir vos
possa;
Se a coisa está assim, foi por vontade vossa. / Tinham-me subjogado os vossos
atrativos,
E o constante fervor de meus suspiros vivos / Já vos provara assaz, e em
múltiplos ensejos,
De meu fogo a lealdade e o ardor dos meus desejos. / Mas tal dedicação foi nula
à vossa vista;
Vosso olhar não julgou assaz bela a conquista. / Seu jugo, a me oprimir qual
soberbo tirano,
Cem vezes me infligiu seu desdém soberano; / E busquei, lasso, enfim, de tais
vicissitudes,
Vencedor mais humano e ferros menos rudes.

(*mostrando Henriqueta*)

E, senhora, encontrei-os nesses olhos claros, / Que agora me serão eternamente
caros;
Seu brilho compassivo, a me enxugar o pranto, / O refugio acolheu de vosso
altivo encanto.
Comoveu-me em tal grau essa bondade rara, / Que deles nada mais na vida me
separa;
E ousou vos conjurar, assim, ilustre dama, / Que não façais esforço algum sobre
essa flama,
E não tenteis que a vós retorne ainda um transporte / Que em seu presente ardor
quer ficar até a morte.

ARMANDA

E quem vos diz que essa ânsia absurda a alguém acode / E que haja quem
convosco um ceitel se incomode?
É imaginá-lo, até, ridículo sem-par, / E auge da impertinência é ousar m'ó
declarar.

HENRIQUETA

Ai, calma, minha irmã. Onde se acha a moral / Que em nós da besta rege a parte
irracional,
E assomos de furor com a voz da razão cala?

ARMANDA

E vós, que m'a pregais, estais a praticá-la, / Dando à pressa a essa oferta adesão
indevida,
Sem permissão dos pais? de quem vos deu a vida? / O dever vos obriga a lhes
seguir as leis,
Tão-só por sua escolha é lícito que ameis, / De vosso coração determinam os
nós,
E é criminoso, até, dispordes deles a sós.

HENRIQUETA

Agradeço a lição com que me dais a ver / Com fraternal desvelo as coisas do dever.

Seguir-lhe a diretriz é anelo do meu peito, / E pra poderdes ver com quem gosto a proveito.

Rogo irdes-vos, Clitandro, a ver se vos segunda / O intuito, a aprovação de quem eu sou oriunda.

Granjeai, pra vosso amor, sanção que o legitime, / E me outorgue o favor de vos amar sem crime.

CLITANDRO

Votar-me-ei com toda a alma a essa feliz missão, / E só vos esperei tão doce permissão.

ARMANDA

Triunfais a arvorar uma expressão na face, / Como se essa comédia em algo me afetasse.

HENRIQUETA

Mana, eu? juro que não. Sei que os vossos sentidos / Nos moldes da razão estão sempre contidos,

E às suas leis afeita, a que alturas planais / Por sobre a mesquinhez de ódios e iras banais.

Longe de suspeitar em vós algum despeito, / Fio-me em que estareis disposta, a esse respeito,

A, junto a nossos pais, dar-me o vosso sustento, / A fim de que se apresse o nosso casamento.

É o que vos rogo, e assim, agindo em harmonia...

ARMANDA

Vosso espiritozinho apraz-se na ironia, / E, por um coração qualquer que se vos lança,

De orgulho e presunção perdeu já a balança.

HENRIQUETA

Pois esse coração, ainda que assim lançado, / Não me parece ser de vosso desagrado;

Pudesse o vosso olhar de sobre mim remi-lo, / Dúvida não teria em rebaixar-se àquilo.

ARMANDA

Não me degrado em dar resposta a tal sandice, / E tampouco a escutar tão tola linguarice.

HENRIQUETA

Pois fazeis muito bem, e dais de fato a ver / Moderações que mal se podem conceber.

CENA III – CLITANDRO, HENRIQUETA

HENRIQUETA

Vossa clara admissão muito a deixou surpresa.

CLITANDRO

Fez, por seu proceder, jus pleno a essa franqueza; / E a altura em que a coloca o excesso de vaidade

Mereceu, sem favor, minha sinceridade. / Mas permiti que eu fale a vosso pai tão logo...

HENRIQUETA

Persuadir minha mãe, Clitandro, é o que vos rogo. / Meu pai tem índole apta a consentir em tudo

Sem que as resoluções saiba apoiar, contudo. / Deu-lhe o céu gênio bom, que faz com que, mimando

Em tudo o da mulher, lhe acate sempre o mando. / Domina-o ela, e lhe impõe, sem discussão ou luta,

O que resolve e quer, como lei absoluta. / Eu vos quisera ver, com ela e minha tia,

Confesso-o, mais paciência e alguma simpatia, / Que, de ambas elogiando a arte e a literatice,

Marcas de seu favor sobre vós atraísse.

CLITANDRO

Meu coração, que é afeito à honestidade chã, / Nem lhes soube adular o absurdo em vossa irmã.

É que doutoras tais do gosto meu não são; / Estimo que a mulher de tudo haja noção:

Mas nos acuda Deus quando a meta a apaixonou / De se encher de saber só pra ser sabichona.

E acho até que é um dom que ao seu encanto cabe / Saber ela ignorar às vezes o que sabe;

Resumo: adquira sempre o saber mais diverso, / Sem que de seu saber logo informe o universo,

De citar um autor a toda hora se pique, / E seu dito menor de espírito salpique, Demonstrar reverência a vossa mãe quisera, / Mas não posso animar-me a apoiar-lhe a quimera,

Ser eco do que diz; do incenso em que resvala / Quando o seu grande herói de espírito regala;

Com esse seu senhor Tricretim não me ajeto; / E autores de valor equipara o sujeito;

E aflige ver que admira um asno dessa laia, / De quem o mundo todo a escrevedura vaia,

E que, com a produção do miolo apalermado, / De officiosos papéis abarrota o mercado.

HENRIQUETA

Sim, o que escreve e diz, não acho interessante, / E ao vosso gosto o meu se assemelha bastante;

Mas sobre minha mãe exerce tal influência, / Que vos deveis forçar a alguma complacência.

Quando um amante faz a corte, onde ela o liga / De todos quer ganhar a aprovação amiga;
E, a fim de que a ninguém em seu afã despraza, / Se esforça em agradar até o cão da casa.

CLITANDRO

Pois sim, tendes razão; mas certo é, que remédio! / Que o Tricretim me influi desgosto e incrível tédio,
E que não sou capaz de aviltar-me à manobra / De ganhar-lhe o favor, elogiando a sua obra:
Por ela é que surgiu primeiro à minha face, / E assim o conheci, ainda antes que o avistasse,
Pois vi, pelos montões de escritos que derrama, / O que seu ser pedante ante o mundo esparrama:

A altura colossal de sua presunção, / A rara intrepidez de autobajulação,
De uma confiança extrema a indolente euforia / Que faz com que a si mesmo a toda hora se ria,
O seu valor fictício ande exibindo à risca / Pra se congratular com tudo o que rabisca,
E que não trocaria a nomeada trivial / Pela glória e ambição de um bispo ou marechal.

HENRIQUETA

Ver tudo isso é possuir vista excelente, a fé.

CLITANDRO

Estendeu-se a intuição a seu aspecto até; / E, pelas rimações que nos lança na cara,
Com tanto acerto eu já do poetaço evocara / As feições, a aparência, e o ar todo de Pancrácio
Que, vendo um belo dia um homem no Palácio, / Apostei que era o tal Tricretim em pessoa,
E logo se provou que a aposta fora boa.

HENRIQUETA

Que conto!

CLITANDRO

Não, eu digo as coisas como são. / Mas vossa tia vejo, e rogo permissão
Para lhe revelar o que nossa alma anela, / E, junto a vossa mãe, ganhar o favor dela.

CENA IV – BELISA, CLITANDRO

CLITANDRO

Pra vos falar, senhora, anuí em que um amante / Aproveite a ocasião deste feliz instante,
E se descubra a vós do ardor sincero...

BELISA

Ah, calma! / Guardai-vos de me abrir por demais a vossa alma.

Se já vos pus no rol de meus adoradores, / Que me transmita o olhar, tão só,
vossos ardores,
Sem que revelações feitas noutra linguagem, / Com votos materiais o meu
pudor ultrajem.
Amai-me, suspirai, por meu encanto ardei, / Mas que me seja dado ignorar o
que sei.
Sobre um fogo fadado a encontrar mil abrolhos, / Posso com distorção deixar de
abrir os olhos,
Enquanto usardes só os mudos tradutores; / Mas, se a voz me expuser esses
fatais amores,
Sem que em jamais rever-me o vosso fogo insista, / Pra sempre deveis fugir
da minha vista.

CLITANDRO

Senhora, o meu intuito em nada vos alarme; / Henriqueta, tão-só, é quem está a
encantar-me
E venho ardentemente implorar vosso empenho / De secundar o amor que às
suas prendas tenho.

BELISA

Bravos! prova o artifício espírito sutil, / E a meu louvor faz jus o habilidoso
ardil;
Pois nos romances que eu folheei já, dizer ousou / Que jamais encontrei truque
mais engenhoso.

CLITANDRO

Não é artifício algum do espírito, asseguro, / Senhora; é de minha alma o anseio
honesto e puro.
O céu, por nós da mais sincera adoração, / As graças de Henriqueta atou meu
coração.
Sob o império gentil de Henriqueta me vejo, / E a união com Henriqueta é o alto
bem que almejo.
Podeis muito naquilo e o meu rogo mais vivo, / É que favoreçais esse ardente
objetivo.

BELISA

Vejo aonde quer chegar suavemente o pedido, / E o que sob esse nome há de ser
entendido.
Repito que é bastante habilidoso o truque, / E, com finura igual, deixai, pois,
que eu retruque!

Já que contra o himeneu Henriqueta rebela, / Sem nada pretender, deveis arder
por ela.

CLITANDRO

Mas, por Deus! permiti que convencer-vos tente; / Por que teimais em crer algo
inexistente?

BELISA

Nada de cerimônia! é supérfluo negar / O que me revelou cem vezes vosso
olhar.

Basta que com o ardil, a que tão habilmente / Recorreu vosso amor, se satisfaça a gente,
E que, sob a figura em que o oculta o respeito, / Se digne com bondade encarar vosso preto;
Contanto que jamais me ousando às leis faltar, / Desejos castos, só, deponha ao meu altar.

CLITANDRO

Mas...

BELISA

Deve vos bastar esta resposta austera, / E já vos disse mais do que dizer quisera.

CLITANDRO

Que...

BELISA

Psiu! ruborizada em pejo ora me estorço, / E fez o meu pudor um surpreendente esforço.

CLITANDRO

Enforquem-me, arre! se eu vos amo...

BELISA

Eu me retiro, / Sem que vos ouça mais nem sombra de um suspiro.

CENA V

CLITANDRO

(só)

Ao diacho da maluca a febre de visões! / Quem já viu coisa igual às suas pretensões?

Para o devido apoio a meu honesto afã / Terei de dirigir-me a uma pessoa sã.

SEGUNDO ATO – CENA I

ARISTEU

(deixando Clitandro e falando-lhe ainda)

Sim, logo que a obtiver, a resposta tratei; / Apoiando o pedido, o que eu puder, farei.

Quantas palavras diz, por uma, um pretendente; / E o que deseja obter, como o exige impaciente!

Jamais...

CENA II – CRISALE, ARISTEU

ARISTEU

Ah, meu irmão, prazer em ver-te tenho!

CRISALE

Também eu, meu irmão!

ARISTEU

Sabes porque aqui venho?

CRISALE

Não, mas para sabê-lo, hei de te dar ouvido.

ARISTEU

Há tempos que Clitandro é de ti conhecido?

CRISALE

Decerto, e a frequentar a minha casa o vejo.

ARISTEU

De saber em que estima o tens, tomo ora o ensejo.

CRISALE

Na de um homem de bem, de juízo e sentimento; / De pouca gente sei de seu merecimento.

ARISTEU

Certo desejo dele aqui meus passos guia, / E ver que o seu valor estimas me é alegria.

CRISALE

Com seu defunto pai em Roma me encontrara.

ARISTEU

Sim, sei.

CRISALE

Fidalgo foi, e homem de fibra rara.

ARISTEU

Bem.

CRISALE

Éramos, ele e eu, jovens extravagantes, / Metidos ao prazer e a conquistas galantes.

ARISTEU

Decerto.

CRISALE

Tempos bons! que o digam as romanas! / O mundo via em nós um par de dodivanas;

Quantos ciumentos houve!

ARISTEU

É a que fazíeis jus; / Mas vamos à questão que ora aqui me conduz.

CENA II – BELISA (*entrando baixinho e escutando*); CRISALE, ARISTEU

ARISTEU

Clitandro de falar contigo me encarrega, / E às prendas de Henriqueta o nome e a vida entrega.

CRISALE

À minha filha?

ARISTEU

Sim; com ela andando encantado, / E nunca vi amante assim apaixonado.

BELISA

(a Aristeu)

No é isso, não; num grande equívoco vos vedes, / E não é esse negócio aquilo que vós credes.

ARISTEU

Como isso, irmã?

BELISA

Clitandro ilude a vossa mente, / E é por outra visão que ele arde loucamente.

ARISTEU

Brincais! não é Henriqueta a quem ama? essa é boa!

BELISA

Crede-o, sei-o eu melhor!

ARISTEU

Disse-mo ele em pessoa.

BELISA

Pois sim!

ARISTEU

E fui também por ele mesmo instruído. / De fazer em seu nome a meu mano o pedido.

BELISA

Melhor!

ARISTEU

E me implorou pôr tudo na balança, / Pra quanto antes levar a bom termo essa aliança.

BELISA

Não se pode enganar de modo mais galante. / Henriqueta é tão só, e esse truque o garante,

Um véu sutil, meu mano, o engenhoso pretexto / Que encontra outra paixão cujo mistério atesto,

E posso vos tirar do engano, se o quereis.

ARISTEU

Mas, já que tanta coisa, assim, irmã, sabeis, / Nomeai-nos, por favor, o objeto que lhe é caro.

BELISA

Quereis sabê-lo?

ARISTEU

Sim. Quem?

BELISA

Eu.

ARISTEU

Quem? Vós?

BELISA

É claro! / Eu mesma!

ARISTEU

Ui! minha irmã!

BELISA

Que significa esse ui? / E que há de singular no que vos transmiti?
Julgo que a gente assaz ostenta graça e viço / Para que um coração se vote ao
seu serviço;
E novidade alguma há em tal fato, aliás: / Pois Dorante e Damis, Cleonte e
Licidás,
Para só mencionar uns poucos por enquanto, / Mostram que se é beldade assaz
rica em encanto.

ARISTEU

Esse pessoal vos ama?

BELISA

Apaixonadamente, / E com um fogo tal que já não se desmente.

ARISTEU

Disseram-no?

BELISA

Nenhum tomou tal liberdade, / Pois de minha pessoa a espiritualidade,
Neles tal reverência influiu até este dia, / Que de expor-me a paixão nenhum
teve a ousadia.

Mas para votar-me até a morte os seus ardores / Fizeram seu ofício os mudos
tradutores.

ARISTEU

De Damis a presença eu aqui já não noto.

BELISA

É pra me demonstrar respeito mais devoto.

ARISTEU

Vive a vos ultrajar com sarcasmos Dorante.

BELISA

É a expressão natural de um ciúme devorante.

ARISTEU

Cleonte e Licidás casaram-se, ao que ouvi.

BELISA

Foi desespero, ao qual seus fogos reduzi.

ARISTEU

Muito bem, minha irmã; visão clara, deveras!

CRISALE

(a Belisa)

Deveis vos libertar de tão loucas quimeras.

BELISA

Quimeras! sim, senhor! eu! quimeras! é o que ouço! / Quimeras, ah! ah! ah!
quimeras é um colosso!

Muito me alegre, irmãos, com tal quimerazinha, / E eu não estava a par de que
quimeras tinha.

CENA IV – CRISALE, ARISTEU

CRISALE

Que louca a nossa irmã!

ARISTEU

Piora diariamente. / Mas vamos à questão que tínhamos em mente.

Clitandro pede a mão de Henriqueta, a quem ama; / Vê tu, pois, a resposta a dar-se à sua chama.

CRISALE

Perguntas ainda? Ora! aceito de bom grado, / E deixa-me essa aliança em alto grau honrado.

ARISTEU

Sabes que não possui abundância de bens.

CRISALE

Isso não é importante: está de parabéns, / Já que é em virtudes rico; o resto é apenas pó:

E seu pai, e eu, alias, éramos como um só.

ARISTEU

À tua esposa, vem, então, influir conceito / Benigno...

CRISALE

Para quê? Basta; por genro o aceito.

ARISTEU

Mas para te apoiar, meu mano, em tal momento, / Talvez não fosse ruim ter seu consentimento.

CRISALE

É inútil. Respondo eu por ela, sem embargo; / Essa é uma questão que fica ao meu encargo.

ARISTEU

Mas se...

CRISALE

Deixa-me agir, e fica descansado; / Não vou demorar nada; é assunto liquidado.

ARISTEU

Seja, pois. Vou sondar Henriqueta a respeito, / E tornarei saber...

CRISALE

O negócio está feito. / Vou já. Minha mulher se encontra aqui por perto.

CENA V – CRISALE, MARTINA

MARTINA

Ah! que azarenta estou! e como se diz certo! / Quem faz por afogar seu cão, de raiva o acusa,

E servir gente alheia é herança que se escusa.

CRISALE

Martina, que há? que tens a amuar-te?

MARTINA

O que me amua?

CRISALE

Sim.

MARTINA

Nada! fui tão-só posta no olho da rua.

CRISALE

No olho da rua?

MARTINA

Ai, sim! Põe-me fora a patroa.

CRISALE

Mas como isso?

MARTINA

E por cima ainda um berreiro entoa, / Que as costas me desanca a golpes de bordoadas,

Se eu não me safo já.

CRISALE

Não fiques atordoada; / Garanto-te que aqui nada vai haver disso;

Sou o patrão, e a mim agrada o teu serviço. / Não nego que talvez minha mulher careça

De calma, e que lhes sobe à toa a ira à cabeça; / Mas não vou eu deixar...

CENA VI – FILAMINTA, BELISA, CRISALE, MARTINA

FILAMINTA

(percebendo Martina)

Como! eis-te aqui, tratante? / Anda! marota! sai! safate neste instante!

E ai de ti se jamais me ousas tornar à vista.

CRISALE

Permiti...

FILAMINTA

Dê o fora, e sem que mais se insista.

CRISALE

Rogo...

FILAMINTA

Está resolvido; eu quero que se suma.

CRISALE

Peço...

FILAMINTA

Ande, já! sem mais!

CRISALE

Que foi que fez, em suma...

FILAMINTA

Como! estais a apoiá-la?

CRISALE

Eu ? Nada!

FILAMINTA

Sois então / Por ela contra mim? sois...

CRISALE

A Deus praza, não! / O que ela cometeu, de vós indago, apenas.

FILAMINTA

Havia eu de expulsá-la assim, sem causas plenas?

CRISALE

É lógico que não; mas deve-se a essa gente...

FILAMINTA

Nada mais quero ouvir; saia imediatamente.

CRISALE

Decerto! alguém, vos diz algo em contrario? estimo...

FILAMINTA

Não quero oposição aos desejos que exprimo.

CRISALE

De acordo.

FILAMINTA

E fósseis vós homem de fato, a embirra / Me havíeis de apoiar.

CRISALE

(virando-se para Martina)

Pois é o que eu faço. Irra! / Minha mulher daqui te enxota com razão,

Desgraçada! e teu crime é indigno de perdão.

MARTINA

Mas que é que fiz?

CRISALE

(em voz baixa)

Sei lá!

FILAMINTA

Vede a desfaçatez! / Nem liga a sem-vergonha àquilo que ela fez!

CRISALE

Terá, pra dar motivo a tão violenta zanga, / Quebrado algum espelho, ou outra bugiganga?

FILAMINTA

Iria eu despedi-la, e vos deu na cabeça / Que com tal ninharia e bñlis se me aqueça?

CRISALE

(a Filaminta)

Como isso? quer dizer, então, que o caso é sério?

FILAMINTA

Sem dúvida! mulher sou sem juízo ou critério?

CRISALE

Pôde alguém subtrair, por desmazelo dela, / Os talheres de prata ou peças de baixela?

FILAMINTA

Oxalá fosse!

CRISALE

(a Martina)

Ai, ai, marota! isto vai mal!

(a Filaminta)

Foi pilhada em flagrante? é desonesta?

FILAMINTA

Qual! / É bem pior.

CRISALE

Pior!!

FILAMINTA

Muito pior, digo eu.

CRISALE

(a Martina)

Como? patusca!

(a Filaminta)

Foi... será... hum!... se meteu?...

FILAMINTA

Tem, com cinismo o qual não pode ter parelha, / Após trinta lições, ferido
minha orelha

De modo mais brutal com a barbaridade / De um termo popular de baixa
qualidade,

Que Vaugelás, sem mais à questão nos atermos, / Em seu manual condena em
decisivos termos.

CRISALE

É isso é...

FILAMINTA

Quê! abalar, após mil advertências, / Em suas fundações a rainha das ciências,
A ordem gramatical que manda até nos reis, / E os faz com submissão respeitar
suas leis?

CRISALE

E eu, que culpada a cri do pior atentado!

FILAMINTA

Julgais que crime tal seja de ser perdoado?

CRISALE

De modo algum.

FILAMINTA

Quisera eu ver que ainda o abafásseis.

CRISALE

Nem cismo...

BELISA

Até dá dó. Das orações mais fáceis / Vemos em sua boca a construção destruída,
Quando cem vezes foi das leis da língua instruída.

MARTINA

Talvez que o que pregais não seja mistifório, / Mas não sei eu falar o vosso
falatório.

FILAMINTA

É o cúmulo! chamar falatório a linguagem / Baseada na razão, no uso da grã-
finagem!

A única que digere um educado ouvido!

MARTINA

Quando o que a gente diz dá pra ser entendido. / Digo eu que é bem falar qualquer jeito que fale,
E o belo linguajar de nada não nos vale.

FILAMINTA

Temos mais uma amostra, aqui, de seu estilo! / *De nada não nos vale!*

BELISA

É de doer aquilo! / Ó miolo obtuso! após esforços tais da gente,
Não aprendestes ainda a falar congruamente? / És no erro de ajuntar *nada e não* recidiva,

E sabes que é demais a dupla negativa.

MARTINA

Santo Deus! não stiudei eu como vós, e lá / Na minha terra, é assim que nós usa falá.

FILAMINTA

Ah, que martírio!

BELISA

É fato! o solecismo é horrível!

FILAMINTA

Dá para assassinar uma orelha sensível!

BELISA

Teu cérebro, confesso, é por demais vulgar, / Ouve! *nós* é plural, quando *usa* é singular.

A gramática vais ofender toda a vida?

MARTINA

Quem fala em ofender aquela intrometida?

FILAMINTA

Ó céus!

BELISA

Defines mal gramática também, / E já te disse de onde o vocábulo vem.

MARTINA

Venha de Xiririca, Embu ou Cambuquira, / Para mim tanto faz.

BELISA

Mas miolo de caipira! / Gramática é o que as lei9s do verbo e do adjetivo,
Como da conjunção, advérbio e substantivo, / Determinam entre si.

MARTINA

O raio que me parta, / Se eu já vi essa gente!

FILAMINTA

Ainda isto!

BELISA

É que ando farta / De estar e te explicar que aquilo apenas são
As denominações que aos vocábulos dão, / E que o que nos compete é colocá-
los na ordem

Que os faça concordar, entre si.

MARTINA

Que concordem / Ou briguem, a valer, que tenho eu com a mixórdia?

FILAMINTA

(a Belisa)

Basta, basta, é demais! peço a misericórdia.

(a Crisale)

Não quereis, finalmente, obrigá-la a sair?

CRISALE

Já vai!

(à parte)

Em seu capricho eu devo consentir. / Sai, Martina, é melhor; não a irrites...

FILAMINTA

E se atura! / Receia ainda ofender a bruta criatura!

Fala-lhe com carinho!

CRISALE

(com tom firme)

Eu? quê! anda, pra fora! / Marota, sai daqui!

(com tom mais brando)

Vai, filha, vai-te embora.

CENA VII – FILAMINTA, CRISALE, BELISA

CRISALE

Pois bem, ela se foi e satisfeita estais; / Mas não vos aprovo eu extravagância tais.

É rapariga esperta e de serviço ativo; / E para despedi-la era magro o motivo.

FILAMINTA

Quereis que eu viva tendo ao lado u'a criatura / A qual, mal abre a boca, a orelha me tortura,

Rompendo toda lei da praxe e razão / Com bárbaros montões de vícios de oração,

O emprego descosido e chulo dos vocábulos, / Com provérbios da roça e expressões dos estábulos?

BELISA

De fato a gente sua a ouvi-la, Deus nos valha! / As leis de Vaugelás sua língua enxovalha;

E da bruta o menor crime contra o bom-tom / Ainda é um pleonasma ou um cacófatón.

CRISALE

Que importa que a valer Vaugelás esfrangalhe, / Contanto que em cozinha a arte dela não falhe?

Prefiro, quanto a mim, que, ao limpar pés de alface, / Confunda a bel-prazer as regras da sintaxe

E em soltar palavrões de alta potência teime, / A que me salgue a sopa ou meu guisado queime.

Vivo de bons pitéus, não de literatura. / Vaugelás não nos faz uma boa fritura;
E Malherbe e Balzac, nos ditos tão sutis, / Em cozinha, talvez, fosse uns
imbecis.

FILAMINTA

Ah, que oração vulgar, e que intragavelmente / Repugna o que provém de tão
grosseira mente!

Como é indigno e vil o ser chamado de homem, / Cujas índoles corroem e
espíritos consomem

Tão-só aspirações dos gozos materiais, / Em vez de elevar-se a auras espirituais!

O corpo, esse vil trapo, acaso é algo que preste? / Merece que a menor atenção
se lhe preste?

E não se há de ignorá-lo em tudo, com desdém?

CRISALE

Não, meu corpo sou eu, quero tratá-lo bem. / Trapa, se se quiser, meu trapo a
mim me é caro.

BELISA

Figura o corpo faz com o espírito, isto é claro. / Mas, se havemos de crer na
academia inteira,

O espírito é quem tem sobre o corpo a dianteira: / E nosso maior zelo e máxima
consciência

Deve estar em nutri-lo do suco da ciência.

CRISALE

À minha santa fé! se destarte o nutris, / De carne oca será, diz-se aqui; e nem
triz

Demonstrais ter de zelo ou de solicitude / Por...

FILAMINTA

Ah! solicitude à minha orelha é rude; / E exsuda estranhamente odor de
passadismo.

BELISA

Sim, para a mulher de hoje, o termo é anacronismo.

CRISALE

Estouro! e sem que em mais silêncio me engarrafe, / É mister que de vez a bílis
desabafe:

De loucas já vos trata o mundo e sinto gana...

FILAMINTA

Eh lá! que é isso?

CRISALE

(a *Belisa*)

É a vós que me dirijo, mana. / Se vos fere o menor solecismo da língua,
No vosso proceder, deles já não há minguagem. / De vossa livralhada auris proveito
parco;

E a não ser, pra pensar-me as golas, o Plutarco, / Acho bom pôr-lhe fogo em
tudo o que ela encerra

E relegar a ciência aos doutores da terra, / Que do sótão jogueis no lixo, sem
delonga,

Entre outros cacaréus, a tal luneta longa / Que mete medo até em quem passa na rua,
E que em vez de buscar o que se faz na lua, / Na vossa própria casa andeis a reparar,
Que de alto a baixo estás de pernas para o ar. / É um crime que a mulher de ciência se empanturre
E tanta história vã dentro do miolo empurre. / Dirigir bem seu lar, criar a sua prole,
Ter sobre os serviçais sempre olho que os controle / E os gastos regular com juízo e economia,
É o que deve compor sua filosofia. / Davam os nossos pais provas cabais de siso
Ao dizer que a mulher já sabe o que é preciso, / Quando nela a aptidão da inteligência se alça
A saber distinguir um gibão de uma calça. / Sem saber ler, na vida as deles eram mestras,
A filharada e o lar suas doudas palestras, / Sua arte toda assar a carne com cebolas,
E sua erudição cerzir nossas ceroulas. / Quão longe não estão dessas virtudes chãs,
Nestes dias de agora, as nossas sabichãs: / Pipocas! querem ser filósofas, doutoras,
Pretendem escrever e se tornar autoras. / Em tudo o que há pra ler metem a cara a fundo,
E como aqui em casa em canto algum do mundo: / Nada há que a turma aqui não timbre em conceber,
E sabe tudo, salvo o que é mister saber. / Em ciência toda ela é de altíssimo coturno,
E em Vênus, Júpiter, Marte, Urano e Saturno / Não há mistério algum que seu afã não sonde;
Mas nesse vão saber, que buscam Deus sabe onde / E que uso algum nos traz para matar a fome,
Não sabem como vai meu bife, que se come. / Os criados tão-só num livro o nariz trazem,
E o que têm que fazer é o que menos fazem. / Vive tudo metido é na arrazoação brava,
Um queima o assado lendo a origem do universo; / Quando quero beber, declama outro, algum verso;
Por toda a súcia, enfim, vosso exemplo é seguido, / E tenho serviçais para não ser servido.
Uma pobre criada ao menos me restara, / Que esse péssimo ar ainda não infectara;
E eis que com grande alarde a botam fora, zás! / Porque a coitada falha em falar Vaugelás.
Pois não suporta mais essa bagunça grossa; / E – é a vós que falo, irmã – farto estou já, sem troça.

De aqui ver imbecis metidos a latim, / E na ponta esse tal senhor, o Tricretim.
Com seus versinhos ruins e rabiscada prosa / É ele quem mais me bota a casa
em polvorosa
E quem mais conseguiu de absurdos empapar-vos; / Todo o que escreve e diz
são disparates parvos.
E creio, quanto a mim, que sofre algo da bola.

FILAMINTA

Que baixeza, Jesus! de espírito e linguagem!

BELISA

Das moléculas, céus! que grosseira bagagem! / Espírito houve já de átomos
mais burgueses?

Duvido proceder do mesmo sangue, às vezes! / E no ódio que me dá ser de tal
raça oriunda,
Abandono o lugar em confusão profunda.

CENA VIII – FILAMINTA, CRISALE

FILAMINTA

Virá outra oração brilhante como aquela?

CRISALE

Não, não, eu terminei. Deixemos de querela. / Falemos de outra coisa. Aos laços
do himeneu

Vossa filha mais velha aversão concebeu; / Ela é filosofia, arre! e não se diz
mais nada;

Sabeis o que fazeis e está bem governada. / Mas a caçula tem disposição
diversa;

E julgo bom provê-la – é o assunto da conversa – / Da escolha de um marido.

FILAMINTA

É o que estive a pensar, / E da escolha que fiz vos quero pôr a par.

O senhor Tricretim, no qual tendes por crime / Que pelos dons da ciência é do
espírito prime.

É o esposo que lhes serve, e sem que mais se fale, / Pois sei melhor que vós
julgar o que ele vale.

De todo está em mim resolvida a questão, / E supérflua será qualquer
contestação.

Mas, do que resolvi, não transpire ainda nada; / Minha filha há de ser por mim
mesma informada.

Pra proceder assim tenho razões bastantes, / E logo o hei de saber, se lhe
faldardes antes.

CENA IX – ARISTEU, CRISALE

ARISTEU

Sai tua mulher, mano, e é justo que eu te louve, / Pois vejo que entre vós uma
conversa houve.

CRISALE

Sim.

ARISTEU

Qual o êxito, então? Clitandro foi aceito? / Teremos Henriqueta? o negócio está feito?

CRISALE

De todo não.

ARISTEU

Por quê? Quer refletir? suponho...

CRISALE

Não é isso, não.

ARISTEU

Balança, hesita ainda?

CRISALE

Nem sonho.

ARISTEU

Que é, pois?

CRISALE

Quer que por genro um outro homem se tome.

ARISTEU

Por genro outro homem?

CRISALE

Sim, outro.

ARISTEU

E qual é se nome?

CRISALE

É o senhor Tricretim.

ARISTEU

Como! o tal Tricretim...

CRISALE

Que vive a nos encher de versos e latim.

ARISTEU

E consentiste?

CRISALE

Quem, eu? Deus me livre, não!

ARISTEU

Que respondestes?

CRISALE

Nada, e me é satisfação, / Já que assim evitei assumir compromisso.

ARISTEU

Ah! que bela razão! e é um grande passo, isso! / Ao menos de Clitandro o nome tens proposto?

CRISALE

Não; vendo que outro genro é o que era de seu gosto, / Não me quis adiantar em nada contra ela.

ARISTEU

Podera! é extraordinária essa tua cautela! / Como isso, então não tens vergonha da moleza,

Que deixe autoridade absoluta à mulher, / Sem ousar enfrentar aquilo que ela quer?

CRISALE

Meu Deus! tua opinião, meu mano, a gente preza, / Mas não sabes é como o barulho me pesa.

Do que eu gosto, é de paz, de doçura e repouso, / E essa minha mulher tem um gênio horroroso.

De ser filósofa anda a fazer grande alarde: / Mas é só ver como é raivosa, Deus me guarde!

Nela o juízo e a moral são só fanfarronada / E a acrimônia do fel não lhe abatem em nada.

Basta não lhe fazer uma vez a vontade, / E oito dias já são de fúria e tempestade.

Põe-me a tremer assim que em voz alta abre o bico; / Nem sei onde ficar de acanhado que fico:

Vira dragão feroz, megera e fúria a peste; / E ainda com tudo isto é mister que eu me preste

A prodigar-lhe à farta expressões de carinho, / Chamando-a de tetéia e de coraçãozinho.

ARISTEU

Caças! o culpado és tu em tudo aí, / E por seres covarde é que ela manda em ti. Na inércia em que te vê, tua mulher se afunda; / E a sua autoridade é tão-só dela oriunda;

De todo o seu domínio e lei tens-te entregado, / E assim, pelo nariz, como besta, és levado.

Vendo o triste conceito em que te tem, que diacho! / Não te podes enfim resolver a ser macho,

Fazendo que ela te ouça u'a vez sem lero-lero, / E levantar a voz pra dizer um Eu quero?

Deixarás imolar tua filha sem dó / À aberração da mãe, e anues em que um bocó De todos os teus bens planeje o infame assalto / Com sobras de latim que anda a fazer soar alto?

Um asno que de si vive a fazer farofa / Porque a tua mulher de astro e gênio o apostorfa,

De filósofo mor e espírito maciço / Quando, como se sabe, é tudo menos isso? Mais uma vez, é absurdo, e a tua covardia / Merece, sem favor, do mundo a zombaria.

CRISALE

Pois sim, sim, tens razão! fiz papel de imbecil; / E é tempo de mostrar caráter mais viril.

ARISTEU

Bem falado.

CRISALE

Hei de impor-me, agora, haja o que houver: / É infame ser-se assim sujeito a uma mulher.

ARISTEU

Decerto.

CRISALE

Aproveitou demais minha bondade.

ARISTEU

Pois sim.

CRISALE

Gozou demais minha facilidade.

ARISTEU

E então.

CRISALE

Mas de hoje em diante alto e bom som proclamo /Que minha filha é minha, e que aqui sou o amo

Pra fazer com que tome um marido a meu gosto.

ARISTEU

Isto! deves ficar assim firme e disposto.

CRISALE

Também és por Clitandro e sabes onde mora; / Vai lá pedir que aqui se chegue sem demora.

ARISTEU

Pois vou já.

CRISALE

É sofrer por demais longamente. / Vou ser homem, de vez, nas bochechas da gente.

TERCEIRO ATO – CENA I – FILAMINTA, ARMANDA, BELISA,
TRICRETIM, LEPINE

FILAMINTA

Ah! fiquemos aqui para ouvir à vontade / Versos que sempre são de fina qualidade,

E pra lhes absorver, sem se perder nenhuma, / Palavras que é mister pesar uma por uma.

ARMANDA

Por vê-los, ardo toda.

BELISA

Agonizo eu também.

FILAMINTA

(*a Tricretim*)

É encanto para mim o que de vós provém.

ARMANDA

É delícia com a qual nenhuma se assemelha.

BELISA

É manjar succulento ofertado à minha orelha.

FILAMINTA

A tão instante afã deixai de pôr entraves.

BELISA

Por favor, apressai deleitações tão suaves.

FILAMINTA

A nossa ânsia ofertai logo o vosso epigrama.

TRICRETIM

Meu Deus, nenê recém-nascido é, ilustre dama. / A vosso patrocínio é certo que faz jus,

Se é em vosso coração que tenho dado à luz!

FILAMINTA

Basta saber-lhe o pai, para tornar-mo caro.

TRICRETIM

De mãe lhe há de servir vosso erudito amparo.

BELISA

Que espirituoso ele é!

CENA II – HENRIQUETA, FILAMINTA, BELISA, ARMANDA,
TRICRETIM, LEPINE

FILAMINTA

(a Henriqueta que quer retirar-se)

Eh, para onde estais indo?

HENRIQUETA

De perturbar tão douta assembléia prescindo.

FILAMINTA

Ficai, e abri bem grande a orelha, minha filha, / Para o gosto de ouvir alguma maravilha.

HENRIQUETA

Perceber o fulgor das artes não consigo, / E não vão produções literárias comigo.

FILAMINTA

Não faz mal. Devo, aliás, dizer-vos em seguida / Um segredo do qual tendes a ser instruída.

TRICRETIM

(a Henriqueta)

As ciências nada têm para vos extasiar, / E só vos empenhais em saber encantar.

HENRIQUETA

Um tão pouco quanto o outro, e eis por que me decido...

BELISA

Ah, vamos ao nenê! venha o recém-nascido!

FILAMINTA

(a Lepine)

Anda, garoto, aí! alguns assentos bota / Aqui à roda.

(Lepine cai)

Eh lá! desastradinho idiota! / Deixares-te cair assim não chão é o que ousas.

Após ter aprendido o equilíbrio das cousas?

BELISA

De tua queda, então, não vês as causas, tonto? / E que provém tão-só por teres-te do ponto

Estável afastado, em que da gravidade / Se encontra o centro?

LEPINE

Sim, senhora, isto é verdade: / Quando me vi não chão é que o notei.

FILAMINTA

Que se ouça / O bruto!

TRICRETIM

O que valeu, é ele não ser de louça.

ARMANDA

Espírito! outra vez!

FILAMINTA

Servi-nos sem tardar vosso lauto repasto.

TRICRETIM

Dado o apetite aqui reinante, não me arrisco / A ofertar no banquete um único petisco

De oito versos, e é bom que o epigrama antecipe / Dando à degustação de um soneto e o acepipe,

O qual, já no salão de uma nobre princesa, / Passou ressumbrar certa delicadeza.

Com sal ático ele é de todo temperado, / E creio que o achareis de um gosto algo apurado.

ARMANDA

Disso nem se duvida.

FILAMINTA

Ah, prestemos-lhe ouvidos!

BELISA

(interrompendo Tricretim, cada vez que ele se dispõe a ler)

De deleite já sinto o peito estremecido. / À poesia tenho amor extravagante,

E inda mais quando o teor dos versos é galante.

FILAMINTA

Como há de ler se sempre o interrompe a assembléia?

TRICRETIM

Son...

BELISA

(a Henriqueta)

Silêncio, sobrinha!

ARMANDA

Ah! deixai que ele leia!

TRICRETIM

Soneto à princesa Urânia, sobre a sua febre / Dorme a prudência em vós, que abriga

E trata magnificamente, / Alojando-a soberbamente,

Vossa mais cruel inimiga.

BELISA

Que rica introdução!

ARMANDA

Repassa-a um nobre alento!

BELISA

Dos versos finos tem somente ele o talento.

ARMANDA

A prudência que dorme encanta logo o ouvinte.

BELISA

Alojar a inimiga é de um raro requinte.

FILAMINTA

Praz-me soberbamente e magnificamente; / Dos dois advérbios se une o eco admiravelmente.

BELISA

Ouçamos o que segue.

TRICRETIM

Dorme a prudência em vós abriga / E trata magnificamente,

Alojando-a soberbamente, / Vossa mais cruel inimiga.

ARMANDA

A prudência que dorme!

BELISA

Alojar a inimiga!

FILAMINTA

Soberbamente e magnificamente!

TRICRETIM

Saía, malgrado o que se diga, / Desse apartamento imponente,

Onde a ingrata insolentemente / Contra tão nobre vida intriga.

BELISA

Devagar, por mercê! deixai que respiremos.

ARMANDA

Por favor, dai-nos folga a fim de que admiremos.

FILAMINTA

A esses versos, em nós, algo remexe e pulsa / Que até o âmago nos deixa a alma arfante e convulsa.

ARMANDA

Saía, malgrado o que se diga, / Desse apartamento imponente.

Com que arte *apartamento imponente* é composto! / Como a metáfora é de espírito e bom gosto!

FILAMINTA

Saía, malgrado o que se diga, / *Malgrado o que se diga* é que eu acho admirável

Chega a ser, a meu juízo, um ponto insuperável.

ARMANDA

Mana-lhe um não sei quê, que deixa apaixonado.

BELISA

Malgrado o que se diga, admite-se, é um achado.

ARMANDA

Quisera eu tê-lo feito!

BELISA

Equivale a uma peça.

FILAMINTA

Mas vedes vós também, como eu, tudo o que expressa?

ARMANDA E BELISA

Oh! Oh!

FILAMINTA

Toda a finura oculta lhe sentis, / E tudo o que contém de insinuações sutis?

Saia, malgrado que se diga: / Por mais que defender a febre ainda alguém queira,

Tanto faz, não ligueis à intriga e à faladeira; / Saia, malgrado o que se diga,

O que se diga, o que se diga. / Este versinho diz muito mais, está visto,

Daquilo que aparenta. Ignoro se outros nisto / São como eu, mas milhões de coisas nele entendo.

BELISA

É fato, e ainda mais tão pequenino sendo, / Não há como negar: no que diz é gigante.

FILAMINTA

(*a Tricretim*)

Mas dizei, quando em vós daquele alucinante / *Malgrado o que se diga* a visão emergia,

Pudestes perceber toda a sua energia? / Tudo o que sutilmente implica? e ao concebê-lo

Pensáveis já de tanto espírito embebê-lo?

TRICRETIM

Hi! Hi!

ARMANDA

Também *a ingrata* em mim tenho gravada; / Essa ingrata da febre, injusta e malcriada,

Que judia de quem em sua casa a abriga.

FILAMINTA

Nem se discute mais! Sem favor e sem briga, / Vossos quartetos são insuperáveis ambos;

Mas colham também logo os nossos ditirambos / Os dois tercetos.

ARMANDA

Ah! se não vos for fadiga, / Dai-nos mais uma vez *malgrado o que se diga*.

TRICRETIM

Saia, malgrado o que se diga ...

FILAMINTA, ARMANDA E BELISA

Malgrado o que se diga!

TRICRETIM

Desse apartamento imponente ...

FILAMINTA, ARMANDA E BELISA

Apartamento imponente!

TRICRETIM

Onde a ingrata insolentemente...

FILAMINTA, ARMANDA E BELISA

Essa *ingrata* da febre!

TRICRETIM

Contra tão nobre vida intriga.

FILAMINTA

Tão nobre vida!

ARMANDA E BELISA

Ah!

TRICRETIM

Sem que, ante o sangue azul estaque, / Vos ousa expor o seu ataque,

FILAMINTA, ARMANDA E BELISA

Ah!

TRICRETIM

E dia e noite vos ultraja! / Aos banhos Vossa Graça a atraia,

E, sem que contemplações haja, / Com as próprias mãos, lá, afogai-a.

FILAMINTA

Não se aguenta?

BELISA

É demais!

ARMANDA

De gosto a gente expira!

FILAMINTA

Sente-se u' a vibração de êxtase que a alma aspira!

ARMANDA

Aos banhos Vossa Graça a atraia...

BELISA

E sem que contemplações haja...

FILAMINTA

Com as próprias mãos, lá, afogai-a / *Com as próprias mãos, lá, nos banhos, afogai-a.*

ARMANDA

A cada passo um mimo em flor se saboreia.

BELISA

São versos em que a gente extasiada passeia.

FILAMINTA

Neles andamos só sobre coisas formosas.

ARMANDA

Trilhos de encanto são, juncadinhos de rosas.

TRICRETIM

Julgais, pois, que o soneto...

FILAMINTA

É inédito, admirável: / E ninguém jamais fez coisa tão formidável.

BELISA

(a Belisa)

Como! sem emoção durante esta leitura? / Minha sobrinha! céus! fazeis triste figura!

HENRIQUETA

Cada qual a figura aqui faz que puder, / Titia, e não é bel-espírito quem quer.

TRICRETIM

Os meus versos, talvez, a senhora aborreça.

HENRIQUETA

Não; não escuto.

FILAMINTA

Ah! venha o epigrama depressa.

TRICRETIM

Sobre uma sege ornada de ouro e de renda doada de uma dama amiga.

FILAMINTA

Nos títulos tem sempre uma pontinha rara.

ARMANDA

Seu inédito a cem surpresas no prepara.

TRICRETIM

Vendeu-me o amor tão caro a sua intimidade,

FILAMINTA, ARMANDA E BELISA

Ah!

TRICRETIM

Que de meus bens custou-me, já, mais da metade. / Vendo essa sege de aparato,

Com tanta renda e ouro ornato / Que faz pasmar todo o país,

E com ostentação brilhar minha Laís,

FILAMINTA

Minha Laís! é aí que brilha a erudição.

BELISA

É envelope bonito e que vale um milhão.

TRICRETIM

Vendo essa sege de aparato, / Com tanta renda e ouro no ornato

Que faz pasmar todo o país, / E com ostentação brilhar minha Laís,

Não digas que é de ouro e de renda, / Dize que ouro é da minha renda.

ARMANDA

Oh! Oh! Oh! essa então é de todo imprevista.

FILAMINTA

Tanto gosto, ele só! não há quem lhe resista.

BELISA

Não digas que é de ouro e renda, / Dize que ouro é da minha renda

Isto se declina, *minha renda, de minha renda, à minha renda.*

FILAMINTA

Não sei se desde o instante em que vos conheci, / Logo em vosso favor
prevenida me vi,
Mas prosa e versos vos admiro em toda parte.

TRICRETIM

(a Filaminta)

Brindásseis-nos também com algo de vossa arte, / Seria a minha vez de me
maravilhar.

FILAMINTA

Em versos nada fiz; mas me é dado esperar / Poder-vos exhibir, em breve, além
dos títulos,
De nossa academia o plano, em dez capítulos. / Platão no mero esboço estacou,
é voz pública,

Quando o tratado cru fez de rua República; / Mas levo eu sua idéia de
integração grandiosa

Que já acomodei sobre o papel em prosa; / Porque o que mais em nós do
espírito a ira atija

É ver que o homem lhe faz tão bárbara injustiça; / E a todas nós quero eu vingar
da indigna classe

Em que fez com que o mundo a mulher colocasse, / Quando em frioleiras vãs
ele nos retém presas,

E nos fecha os portais das sublimes clarezas.

ARMANDA

De fato é de se fazer demais ao sexo insulto / Não conceder a nosso espírito
outro vulto

Que não o da aptidão de julgar o que vale / O corte de um vestido, um brocado
ou um xale.

BELISA

Pra nos livrar da sombra em que esse horror nos traz, / De nosso espírito é
mister fazer cartaz.

TRICRETIM

Pelas damas se sabe em tudo o meu respeito; / Se à luz de seu olhar rendo
ardoroso preito,

Do intelecto também lhes honro o brilho anexo.

FILAMINTA

Faz-vos também justiça em tal matéria o sexo; / Mas, a certa ala, dada a sábia e
a literata,

Cuja arrogância só com desprezo nos trata, / É tempo de, afinal, provar, com
cabimento,

Ter também a mulher da ciência o estofamento, / Que também nela flui sede
ardente nas veias

De convocar reuniões e doudas assembléias; / Mas uma ordem melhor
formando, pra com arte

Misturar o que é usual separar n'outra parte, / Unir da língua o brilho à exatidão
das ciências,

Sondar a natureza em magnas experiências, / E nas questões em foco admitir
cada seita

E aprofundá-la, sem que alguma seja aceita.

TRICRETIM

Para a ordem, me vinculo ao peripatetismo.

FILAMINTA

No rol das abstrações, adoro o platonismo.

ARMANDA

A mim, demais me atraem os dogmas de Epicuro.

BELISA

Das moléculas gosto e delas não descuro; / Mas aceitar o vácuo é algo difícil,
creio,

E a matéria sutil muito mais saboreio.

TRICRETIM

Descartes, co' o irmã, abre aspectos evidentes.

ARMANDA

Amo seus turbilhões.

FILAMINTA

Eu, seus mundos cadentes.

ARMANDA

Muito me tarda ver nossa assembléia aberta, / Pra que nos assinala alguma
descoberta.

TRICRETIM

Esperam-nas de vos, visto as vossas clarezas. / E a natureza tem pra vós poucas
surpresas.

FILAMINTA

Fiz já uma que talvez na ciência toda influa, / Pois vi nitidamente homens
dentro da lua.

BELISA

De ver homens não creio ainda ter tido o ensejo. / Mas campanários vi tão bem
quanto vos vejo.

ARMANDA

Vamos aprofundar, assim como a gramática, / Os versos, a moral, linguística,
didática,

Filosofia, história, e estética analítica, / A álgebra, astronomia, a oratória e a
política.

FILAMINTA

Na moral há feições que minha alma namora; / Dos grandes mestres foi também
paixão outrora;

Mas aos estóicos dou em tudo a primazia, / E a imagem de seu sábio é algo que
me extasia.

ARMANDA

No vernáculo estão nossos regulamentos / Prevendo uma porção de
reajustamentos.

Por raciocínio próprio ou cisma natural, / A cada uma de nós deu ter ódio mortal

Contra uma multidão de termos ofensivos. / Sejam preposições, verbos, ou substantivos,
De que, em sinal de estima e recíproco abono, / Pretendemos fazer-nos o mútuo abandono.
Vamos lhes decretar mortais condenações, / E com brilho é que se hão de estrear nossas sessões
Com a proscrição total desses termos diversos, / Dos quais é nosso intuito expurgar prosa e versos.

FILAMINTA

Mas o projeto mor de nossa academia / E que nos enche mais de orgulho e de alegria,
Um desígnio do qual a audácia inovadora / O aplauso granjeará de toda era vindoura,
É a eliminação das sílabas obscenas / Cujos sons nos poluam palavras às centenas;
Esse gáudio e prazer dos eternos bocós / Que nelas vêm matéria a insossos quiproquós
E fonte de montões de equívocos sutis, / Com que andam a insultar pudores feminis.

TRICRETIM

Planos grandiosos são, em todos os seus pontos.

BELISA

Deles vereis em breve os estatutos prontos.

TRICRETIM

De antemão é mister a gente concedê-lo: / De alta sabedoria hão de ser um modelo.

ARMANDA

Nossos amigos, só, e nós, aqui seremos / De tudo o que se escreve e diz, juízes supremos.

Por suas leis, só nós vamos impor a moda; / Espírito terá somente a nossa roda;
Criticaremos todo o mundo e, o nosso ver, / A não ser nós, ninguém saberá escrever.

CENA III – FILAMINTA, BELISA, ARMANDA, HENRIQUETA,
TRICRETIM, LEPINE

LEPINE

(a Tricretim)

Senhor, há um homem lá que quer falar a vós; / Anda de preto e tem adocicada voz.

(levantam-se todos)

TRICRETIM

É o sábio, amigo meu, que tanto fez pedido / De eu dar-lhe a honra de ser aqui introduzido.

FILAMINTA

Para trazê-lo cá, tendes créditos plenos.
(*Tricretim vai ao encontro de Vadius*)

CENA IV – FILAMINTA, ARMANDA, BELISA, HENRIQUETA

FILAMINTA

(*a Armanda e Belisa*)

Que a nosso espírito honra aqui se faça ao menos.

(*a Henriqueta, que quer sair*)

Que é isso? aonde fugis? Já não vos disse, então, / Necessitar de vós?

HENRIQUETA

Mas para que questão?

FILAMINTA

Ficai: logo tereis de conhecê-la o ensejo.

CENA V – TRICRETIM, VADIUS, FILAMINTA, BELISA, ARMANDA, HENRIQUETA

TRICRETIM

(*apresentando Vadius*)

Eis o homem, que, de ver-vos, morre de desejo; / Senhora, apresentando-o, é certo que me ufano,

Pois não vos introduzo aqui nenhum profano. / Entre espíritos de alto alcance se sustenta.

FILAMINTA

Já lhe diz o valor essa mão que o apresenta.

TRICRETIM

Demonstra, sem favor, sua brilhante pena / Possuir do mundo antigo inteligência plena;

O grego sabe a fundo e dele faz emprego / Mais do que qualquer um.

FILAMINTA

O grego, ó céus! o grego! / Minha irmã! sabe o grego! ah! que grata notícia!

BELISA

(*a Armanda*)

Minha sobrinha, o grego!

ARMANDA

O grego! ah, que delícia!

FILAMINTA

Sabeis grego! ah, senhor! deixai que face a face / A gente por amor ao grego vos abraçe.

(*Vadius abraça também Belisa e Armanda*)

BELISA

Aos livros gregos tenho extraordinário apego.

HENRIQUETA

(*a Vadius, que quer também abraçá-la*)

Peço perdão, senhor, eu não entendo o grego.

(*sentam-se*)

VADIUS

Temo não ser bem-vindo o ardor que tive a peito; / Talvez, vindo render-vos
meu humilde preto,

Estrague da assembléia ilustre e iluminada...

FILAMINTA

Com grego, meu senhor, nunca se estraga nada!

TRICRETIM

Milagres faz, aliás, em verso como prosa; / E poderá vos ler qualquer coisa
assombrosa.

VADIUS

De muito autor é um mal comum usar sua obra / Para tiranizar as reuniões de
sobra,

E ser na rua, à mesa e nos salões diversos. / Incansável leitor de seus cacetes
versos.

Só mesmo asno o que assim nossa paciência esfola, / Quando desta arte incenso
em toda parte esmola,

E, do primeiro vindo açambarcando o ouvido, / O faz de seu capricho um mártir
indevido.

Tão triste aberração nunca se deu comigo; / E de um grego, no caso, os
sentimentos sigo,

Que a todos os sábios seus, por dogmas muito estritos. / Eis versos meus nos
quais o amor ideal expresso,

Sobre os quais, por favor, vosso critério peço.

TRICRETIM

Vosso estro encantos tem que ninguém ultrapassa.

VADIUS

De Vênus e de Amor no vosso brilha a graça.

TRICRETIM

Variais *ad infinitum* termos eruditos.

VADIUS

Em toda parte, em vós, notam-se o *páthos* e o *ithos*.

TRICRETIM

Églogas de um estilo em vossa obra já vimos, / Que a Teócrito e Virgílio é
superior em mimos.

VADIUS

De vossas odes o ar galante nos deslumbra / E nos deixa de muito Horácio na
penumbra.

TRICRETIM

Acaso algo em primor vossos sonetos vale?

VADIUS

Existe o que em sabor vossas canções iguale?

TRICRETIM

Ou de vossos rondós o aroma espirituoso?

VADIUS

De vossos madrigais o espírito amoroso?

TRICRETIM

Nas baladas, então, é que sois admirável.

VADIUS

Nos requintes da rima eu vos acho adorável.

TRICRETIM

Se a nação vosso preço enfim reconhecesse...

VADIUS

Se o século justiça a seus gênios rendesse...

TRICRETIM

Passeando em coches de ouro o mundo vos veria.

VADIUS

O povo à vossa glória estátuas ergueria.

(*a Tricretim*)

É uma baladazinha e a assembléia convido...

TRICRETIM

(*a Vadius*)

Certo sonetozinho acaso haveis ouvido, / Sobre a febre que acama a princesa Urânia?

VADIUS

Pois sim; alguém m'o leu nalguma companhia.

TRICRETIM

Sabeis o seu autor?

VADIUS

Não, mas sem mais se atesta / Que, com ou sem favor, seu soneto não presta.

TRICRETIM

Muita gente, entretanto, o tem por admirável.

VADIUS

Isso ainda não impede ele ser miserável; / Se o ouvistes, sei que haveis de acompanhar-me o gosto.

TRICRETIM

Dá-se que o meu é em tal de todo ao vosso oposto. / Certo é, não sei quem mais fará soneto tal.

VADIUS

Valha-me Deus eu ser jamais autor de igual!

TRICRETIM

Sustento que ninguém mais fino concebeu; / E a melhor prova disso é o seu autor ser eu.

VADIUS

Vós?

TRICRETIM

Eu!

VADIUS

Pois não sei como ocorreu a aventura.

TRICRETIM

É que em vos agradar nos falhou a ventura.

VADIUS

Talvez que ao escutá-lo a mente se me alheasse, / Ou então, que o leitor o soneto estragasse.

Mas já basta, e sem mais, minha balada se ouça.

TRICRETIM

A balada, a meu ver, é coisa muito insossa; / Aliás, faz tempos já que está fora de moda.

VADIUS

A balada, entretanto, encanta grande roda.

TRICRETIM

Não impede, ainda assim, que ela me desagrade.

VADIUS

Não prova isso, outrossim, não ser de qualidade.

TRICRETIM

É encantar-se com ela a marca do pedante.

VADIUS

Vemo-la aqui, no entanto, e sem que vos encante.

TRICRETIM

Vossas virtudes dais aos outros brutaemente.

(levantam-se todos)

VADIUS

As vossas nos lançais na cara ousadamente!

TRICRETIM

Anda, literalhando, autorzinho espantinho!

VADIUS

Vai-te, rabiscador, versejador paspalho!

TRICRETIM

Estropiador da língua!

VADIUS

Impudente plagiário!

TRICRETIM

Desgraçado impostor!

VADIUS

Fracassado ordinário!

TRICRETIM

Gastador de papel!

VADIUS

Mestre dos borradores!

FILAMINTA

Que pretendeis fazer? Valha-nos Deus, senhores!

TRICRETIM

(a Vadius)

Vai! restitui, tratante, os furtos de trinta anos / Que reclamam de ti os gregos e os romanos.

VADIUS

Prata! anda! ai Parnaso a roubalheira expia / Que com cinismo Horácio e Virgílio estropia.

TRICRETIM

Recorda o teu livreco e o seu parco renome.

VADIUS

Pensa em teu editor, que anda a morrer de fome.

TRICRETIM

Funda-se a minha glória em firmes alicerces; / Para destruí-la em vão teu torpe fel exeres.

VADIUS

Sim, glória firme! o autor das *Sátiras* que o diga!

TRICRETIM

Vai consultá-lo, tu, pra ver como te liga.

VADIUS

Pois é o que mais prazer me causa, justamente, / Ver que ele me tratou bastante honrosamente.

Desfechou-me uma vez tão só ligeiro ataque / Entre autores que fruem na Corte algum destaque;

Mas tu, de golpes seus, jamais te vês a salvo, / E de algum mordaz lance a todo instante és alvo.

TRICRETIM

Por isso mesmo vê-se eu ser mais ilustrado. / Põe-te entre a multidão como um pobre coitado

Que um só golpe derruba e de derrisão cobre, / Sem se fazer mister que a investida redobre.

Trata-me a mim, porém, como um nobre adversário, / Contra o qual seu constante esforço é necessário,

E, quanto mais me lança ataques, mais se vê / Que à vitória jamais ao seu alcance crê.

VADIUS

Minha pena a mostrar-te o homem que sou se apresta.

TRICRETIM

Verás com a minha quem de nós na arena resta.

VADIUS

Desafio-te em grego assim como em latim.

TRICRETIM

Ver-nos-emos, a sós, no livreiro Barbim.

**CENA VI – TRICRETIM, FILAMINTA, ARMANDA, BELISA,
HENRIQUETA**

TRICRETIM

Não me leveis a mal meu arrebatamento, / Senhora; o que defendo é o vosso julgamento

Do soneto que quis manchar com seu despeito.

FILAMINTA

Logo me aplico em vos calmar. Mas tenho a peito / Outra urgente questão.

Vinde cá, Henriqueta;

Faz algum tempo já que minha alma se inquieta / Por não vos descobrir de espírito vestígio:

Mas um meio encontrei de lhe outorgar prestígio.

HENRIQUETA

No que me toca, não, minha mãe, que é baldio; / Doutas dissertações não são do meu feitio;

Folgo estar descansada, e por mais que se diga, / Fazer exibição de espírito fadiga;

É ambição que ninguém na cabeça me empurra / E me dou muito bem, sem favor, sendo burra.

Prefiro restringir-me aos mais vulgares ditos / À faina de inventar conceitos eruditos.

FILAMINTA

Comigo é que não vai, e é justo que me zangue / Eu ter que arcar com tal ignomínia em meu sangue.

A beleza do rosto é um frágil ornamento, / Um brilho passageiro, o viço de um momento,

Que se conversa à flor, só da epiderme, rente; / Mas a do espírito é durável e inerente.

Quero, pois, vos dotar daquela formosura / Que com os anos não murcha e além deles perdura;

Influir em vós o amor da ciência e seus portentos, / A vossa alma inculcar belos conhecimentos:

E o que assentei pra tal é que, sem mais tardar, / Um homem desposeis, de espírito invulgar.

(mostrando Tricretim)

E esse homem é o senhor, que ordeno que se acolha / Como esposo do qual diz para vós a escolha.

HENRIQUETA

Quem? eu!

FILAMINTA

Sim, vós! Bancaí um pouco a toleirona.

BELISA

(a Tricretim)

De vosso coração sabe-se que eu sou dona, / E pede o vosso olhar consentimento meu.

Pois não, com todo o gosto acendo esse himeneu; / Para vós é um brilhante estabelecimento.

TRICRETIM

(a Henriqueta)

Nem vos possa exprimir meu arrebatamento, / Senhora, e desta aliança aventura e a honra infinda

Põe-me...

HENRIQUETA

Alto lá! senhor; não está feita ainda: / Não vos apresseis tanto.

FILAMINTA

É assim que respondeis? / Pensai bem! se eu quiser... Mas basta; compreendeis.

(a Tricretim)

Vinde; há de criar juízo. É bom deixá-la a sós

CENA VII – HENRIQUETA, ARMANDA

ARMANDA

Vemos brilhar o amor de nossa mãe por vós; / De tão ilustre esposo a escolha nos revela...

HENRIQUETA

Se a achais tão bela assim, podeis ficar com ela.

ARMANDA

É que a vós, não a mim, seu dom foi outorgado.

HENRIQUETA

Sois minha irmã mais velha, e a cedo de bom grado.

ARMANDA

Achasse eu, como vós, lindo o himeneu, na certa / Havia de aceitar entusiasmada a oferta.

HENRIQUETA

Tivesse eu, como vós, pedantes no sentido, / Poderia julgar razoável o partido.

ARMANDA

Bem, mas por mais que aqui sejamos desiguais, / Temos de obedecer, irmã, a nossos pais.

Dá à mãe, sobre nós, a lei plena regência; / Imaginais em vão, com vossa resistência...

CENA VIII – CRISALE, ARISTEU, CLITANDRO, HENRIQUETA, ARMANDA

CRISALE

(a Henriqueta, apresentando-lhe Clitandro)

Vamos, filha, é mister seguir-me a decisão. / Tira luva e ao senhor entrega tua mão,

E considera aquela em que a tua se poussa / Como a do homem de quem te quero ver esposa.

ARMANDA

De seguir ordem tal, já não vos desculpais.

HENRIQUETA

Temos de obedecer, irmã, a nossos pais: / Dá ao pai, sobre nós, a lei plena regência.

ARMANDA

Mas dá também à mãe direitos à obediência.

CRISALE

Que é isso?

ARMANDA

Nada, é só um temor que me morde, / Que minha mãe em tal convosco não concorde;

De outro esposo...

CRISALE

É calar o bico, lambisgóia! / Vai, na filosofia ao léu com ela bóia,

Sem meter o nariz onde não és chamada. / Podes ir ter com ela e deixá-la informada,

Para que não se atreva, ela ou suas parelhas, / A virem neste assunto esquentar-me as orelhas.

Anda, sus!

CENA IX – CRISALE, ARISTEU, HENRIQUETA, CLITANDRO

ARISTEU

Muito bem! meu mano! isto é ter linha.

CLITANDRO

Ah! quão ditoso sou! que feliz sorte a minha! / Nem sei como exprimir minha imensa alegria...

CRISALE

(a Clitandro)

Vamos, tomai-lhe a mão e ao quarto conduzi-a.

(a Aristeu)

Que afagos, meu irmão! que marcas de aventura! / Meu velho coração repassam de ternura;

Tão doces efusões até o pranto o comovem / E me fazem lembrar amores meus de jovem

QUARTO ATO – CENA I – FILAMINTA, ARMANDA

ARMANDA

Sim, nada lhe conteve o espírito em balança; / Jactou-se de aceitar no mesmo instante a aliança;

E, para se entregar, mesmo diante de mim, / Da ordem que recebeu mal esperou o fim.

Mais do que obedecer à orientação paterna, / Afetava exhibir desprezo à ordem materna.

FILAMINTA

Engana-se bastante e há de aprender em breve / Subordinar-se a quem, por leis da razão, deve.

Se o pai é, ou a mãe, quem deve impor a norma, / O espírito ou o corpo, a matéria ou a forma.

ARMANDA

Julga-se que mister ao menos se fazia / Mostrar-vos nesse assunto alguma cortesia;

E o cavalheirozinho em questão não se acanha / De pra convosco agir de uma maneira estranha,

Timbrando em vos fazer à força sua sogra.

FILAMINTA

O que pretende obter, tão cedo ainda tão logra. / E é bom que eu saiba logo. Eu não nego que dantes

Seus amores convosco achasse interessantes; E que ele é elegante há de se conceder;

Saiba que em escrever lido, graças a Deus, / Sem que uma vez pedisse eu lhe ler versos meus.

CENA II – CLITANDRO (*entrando sem ruído e escutando sem se mostrar*),
ARMANDA, FILAMINTA

ARMANDA

Se eu fosse vós, por mais que por mim apelasse, / Jamais dele e Henriqueta admitiria o enlace.

Far-me-ia, aliás, tremenda injustiça quem cresse / Que me incita no caso um pessoal interesse,

E, porque objeto fui de uma traição covarde, / Que em mim nutra um despeito culto, Deus me aguarde!

Despreza golpes tais um peito que se fia / No alto ânimo que em nós verte a filosofia.

Paira, por ela além do vulgo uma pessoa; / Mas tratar-vos assim é o que não se perdoa.

À vossa honra deveis que se impeça esse enlace, / E não vos vale o apreço um homem dessa classe.

Eu nunca percebi, palestrando entre nós, / Que tivesse a menor admiração por vós.

FILAMINTA

Que estúpido!

ARMANDA

Por mais que brilha a vossa glória, / Não faz mais que prestar-lhe atenção irrisória.

FILAMINTA

O bruto!

ARMANDA

E quanta vez eu lhe li com calor / Versos de vós ao seus quais deixou de dar valor.

FILAMINTA

Ignorante!

ARMANDA

Entre nós houve tanta disputa, / Tantas asneiras disse, e a gente não computa...

CLITANDRO

(a Armanda)

Devagar, por mercê! Demonstrai caridade, / Ou, ao menos, senhora, alguma honestidade.

Que mal vos tenho feito? e em paga de que ofensa, / Contra mim desfechando esta eloquência intensa,

Demonstrais tanto afã de me causar prejuízo / E me tornar odioso a alguém de quem preciso?

De onde provém em vós essa implacável ira? / Peço que pra julgar o caso se confira

À vossa mãe papel de equitativo juiz.

ARMANDA

Se eu tivesse de fato a ira que me atribuí, / Seria com razão: pois por demais revela

Vosso procedimento o serdes digno dela; / E de um primeiro amor o intransferível preito

Sobre as almas impõe tão sagrado direito, / Que é mister perder tudo e renunciar a vida

De preferência a arder de outra chama indevida. / À inconstância na fé nem um horror é igual,

E corações infiéis são monstros em moral.

CLITANDRO

Mas, senhora, chamais vós de infidelidade / Aquilo que me impôs vossa própria vaidade?

É as suas leis, tão-só, que estive obedecendo, / E só a ela acusai, se agora eu vos ofendo.

Minha alma se entregara a vosso encanto dantes, / Dois anos vos votou aos fogos mais constantes;

Não há dever, respeito, abnegação, ofícios, / De que não vos rendesse ardentes sacrifícios.

Mas desprezados vi meus lances mais devotos, / Vi-vos a escarnecer de meus mais ternos votos;

Do império que negais, meu fogo uma outra empossa. / Pois disse-me, senhora, é minha culpa ou vossa?

Meu coração corre a outra ou a isso me impelis? / Abandono-vos eu, ou vos me repelis?

ARMANDA

De adversa à vossa fé estais a me julgar. / Só porque a quis despir do que tem de vulgar

E tentar reduzi-la àquela ideal pureza / Que de um perfeito amor revela a natureza?
Não soubestes por mim demonstrar sentimentos / Da térrea relação dos sentidos isentos,
E sois adverso a fruir, em seu etéreo enleio, / A união dos corações a que o corpo é alheio.
Só de um amor grosseiro abrigais a miséria, / Preso à dominação dos laços da matéria,
E pra nutrir o ardor que a gente em vós produz, / Impõe-se o matrimônio e aquilo que a faz jus.
Do amor que triste espécie! e como os grandes mestres / Estão longe de arder dessas chamas terrestres!
Nada há de corporal na paixão que os abrasa / E cujo o ardor sublime espíritos só casa.
Como bagagem vil todo o resto desveste, / E é fogo puro e são como chama celeste;
Tão-só nos faz soltar ais decorosos, cujos / Anseios não se imbuem desses desejos sujos,
E que tentar poluir nada de impróprio ousa; / Ama-se para amar, e não para outra cousa;
Só ao imaterial todo esse ardor se vota, / E que possui um corpo, a gente nunca nota.

CLITANDRO

Mas noto eu, por desgraça, em meu terrestre empenho, / Que assim como possuo uma alma, um corpo tenho
Que a ela se atém demais para ficar de parte: / De tal despreendimento eu não conheço a arte;
O céu não me outorgou essa filosofia, / E minha alma e meu corpo andam de companhia.
Disseste muito bem: nada há de mais sublime / Que esse apurado amor que a matéria suprime,
Que os votos eterais, num casto ardor contidos, / Isentos do comércio impuro do sentimentos:
Mas é esse amor pra mim demais utilizado: / Algo grosseiro sou, como me heis acusado;
Amo todo e também, admito-o, em tal processo, / Visa a pessoa inteira o amor que a alguém professo.
Isso não da matéria a grandes julgamentos; / E vê-se, sem ferir os vossos sentimentos,
Ser método com o qual o mundo se acomoda, / Pois nele o casamento está assaz na moda,
É tido por um laço assaz ameno e honroso / Para que ao desejar tornar-me o vosso esposo,
Dessa idéia abrigasse a natural licença, / Sem que isso a vosso olhar fosse tão grande ofensa.

ARMANDA

Pois bem, senhor, pois bem, já que não me escutais, / Teimando em contentar aspirações brutais,

E que pra serdes fiel exigis acessórios / De vínculos carnaís, de meros nós corpóreos,

Se o achar bom minha mãe, o espírito reduzo / A consentir por vós ao que do vulgo é uso.

CLITANDRO

Senhora, outra o lugar tomou; agora é tarde; / E seria eu de fato um traidor e covarde

Se maltratasse o asilo e ferisse a bondade / Em que me refugiei de vossa hostilidade.

FILAMINTA

Bem; mas contaís, senhor, com o meu consentimento, / Quando vos prometeis esse outro casamento?

E que me heis de dizer, se sem mais vos aponto. / Eu ter para Henriqueta outro esposo já pronto?

CLITANDRO

Senhora, por mercê! mais caridosa sede; / De vossa triste escolha a dignidade vede,

E não me condeneis à ignomínia, enfim, / De me ver o rival do senhor Tricretim.

O gosto intelectual, que em vós me é tão contrário, / Não me podia opor menos nobre adversário.

Há autores dessa espécie, admito-o, que o mau gosto / De nossa época tem em evidência posto;

Mas vosso Tricretim não iludiu ninguém, / Pois todo mundo, aqui, em conta certa o tem

E faz justiça plena à sua escrevedura, / E cem vezes me fez cair de minha altura, Ver que exaltais ao céu umas bobagens grossas, / Que havéis de negar se fossem obras vossas.

FILAMINTA

Se julgar-lhe o valor destarte é a vossa cisma, / É porque o encarais por diferente prisma.

CENA III – TRICRETIM, FILAMINTA, ARMANDA, CLITANDRO

TRICRETIM

(*a Filaminta*)

Senhora, não vos trago uma notícia à-toa; / Durante o nosso sono escapamos de boa.

Junto à terra passou um mundo, de roldão, / Caiu todo através de nosso turbilhão,

E, se nos abalroasse ao transpor os espaços, / Ter-nos-ia de vez reduzido a estilhaços.

FILAMINTA

Fique esta relação para algum outro dia; / Nela sentido algum esse senhor viria.
De apoiar a ignorância ele faz profissão, / E tão-só ódio a ciência e o espírito lhe dão.

CLITANDRO

Requer essa verdade um atenuante, creio; / Explico-me, senhora: unicamente odeio

O espírito e o saber que estragam as pessoas; / São coisas que em si são admiráveis e boas;

Mas preferia estar no rol dos ignorantes, / A me ver sabichão como certos pedantes.

TRICRETIM

Admira esta asserção, já que não se suspeita / Que a estragar algo possa a ciência ser sujeita.

CLITANDRO

Pois vos assevero eu; mais que a ignorância faz-nos / Em muitas ocasiões a ciência de bom asnos.

TRICRETIM

Paradoxo! sem mais!

CLITANDRO

Sem grande arte e esperteza, / Podia tirar disso a prova com presteza,
E, ainda que razões me faltassem à língua, / Sei que de exemplos bons não estaria à mímica.

TRICRETIM

Os que fosseis citar não concluiriam nada.

CLITANDRO

Encontraria-os eu sem grande caminhada.

TRICRETIM

Nem sombra posso ver de um vosso bom exemplo.

CLITANDRO

Fura-me a vista, até, de tão perto os contemplo.

TRICRETIM

Até hoje acreditei, com todo o mundo, aliás, / Que a ignorância e não a ciência de asnos faz.

CLITANDRO

Acreditastes mal, e sem mais se garante / Que asno sábio maior asno é que asno ignorante.

TRICRETIM

Nega-o o uso, pois, se assim no caso nos determos, / De asno e ignorante são sinônimos os termos.

CLITANDRO

Se aqui formos pelo uso, haverá quem adiante / Ser mais íntima a aliança entre asno e pedante.

TRICRETIM

A asneira, num, se exhibe em integral pureza.

CLITANDRO

E o estudo, no outro, mais amplia a natureza.

TRICRETIM

O saber guarda em si seu mérito eminente.

CLITANDRO

O saber, num bocó, se torna impertinente.

TRICRETIM

Há de ser a ignorância algo de encantador / Para quem, em seu prol, luta com tanto ardor.

CLITANDRO

A ignorância pra mim tanto encanto regista / Desde que me surgiu gentalha sábia à vista.

TRICRETIM

Reconhecendo-a de perto, a tal gentalha sábia, / De certa gente aqui há de valer a lábia.

CLITANDRO

Sim, se à tal gente sábia havemos de dar corda, / Mas a outra gente aqui com isso não concorda.

FILAMINTA

(a Clitandro)

Cavalheiro, julgo eu...

CLITANDRO

Nossa senhora, acuda! / É assaz forte o senhor sem que lhe dêem ajuda:
Com tão rude agressor em apuros já ando; / E, se ainda me defendo, admito que é recuando.

ARMANDA

Mas de cada riposta a acrimônia incontida. / Que vós...

CLITANDRO

Outra oponente! abandono a partida.

FILAMINTA

Nas conversas, tal lida às vezes não destoa, / Desde que um do outro não desacate a pessoa..

Meu Deus! em nada o ofendo e isso não causa pasmo / Mais do que outro, senhora, ele entende o sarcasmo;

E atingido já foi por lances de outra classe, / Sem que isso a presunção da glória lhe abalasse.

TRICRETIM

Não nos deve admirar, em que o bom senso pese, / Que esse senhor destarte apóie a sua tese.

Na corte anda metido e nada mais se diga; / Sabemos como a corte ao espírito liga,

Do apoio à ignorância ela sabe a razão, / E a defende o senhor como o bom cortesão.

CLITANDRO

Pobre corte! entre nós dá dó sua desdita; / Ver como lhe tem ódio u'a cambada erudita

Que, vendo-se ignorada, anda a investir contra ela. / A toda hora procura armarlhe uma querela,

E a seu gosto inferior intentando processo, / Só neles as causas vê de seu próprio insucesso.

Pois permiti, senhor, que a liberdade tome, / Com toda a apreciação devida a vosso nome,

De dizer, que, no caso, eu acharia bom / Usardes, vossa turma e vós, mais brando tom;

Que não será da corte o juízo assim tão tolo / Como o despeito está a vos meter, no miolo.

Que ter justas noções de tudo é a sua norma, / Que o espírito mundano e o gosto culto forma,

E que o senso comum vale lá, ai que cismo, / Todo o obscuro saber que afeta o pedantismo.

TRICRETIM

Pois si, de seu bom gosto o efeito estamos vendo.

CLITANDRO

Onde, vedes, senhor, que o tenha tão horrendo!

TRICRETIM

Onde o vejo, senhor? é que na ciência são / Baldus, Rasius, e uns mais, a glória da nação;

E que o seu valor todo à luz do dia raia, / Sem que em nada o favor e os dons dá corte atraia.

CLITANDRO

É justa essa aflição; vê-se que no negócio / Só a modéstia impede entrardes como sócio;

Já que quereis ficar de parte, dizei, pois, / Quem fazem para o Estado esses vossos heróis?

Prestam-lhe, porventura, algum valioso ofício, / Para a corte acusar de injusto malefício

E viver a injuriá-la, assim, sem tom nem som, / Porque de seu favor não lhes outorga o dom?

Vossa literatura é algo útil ao país? / E com ela da corte o interesse atraís?

Julgam uns fanfarrões, por mera bagatela / De algum livreco impresso, encapado em vitela,

Serem dentro do Estado importantes pessoas; / Que sua pena orienta o curso das coroas;

Que ao mínimo rumor de suas produções / Já devem ver chover sobre si as pensões;

Que o mundo o olhar tem preso à sua fama e inventos / E a glória de seu nome esparrama aos mil ventos;

E que em ciência eles são gênios e maravilhas, / Porque andam repisando umas batidas trilhas

Que outros, de mais valor, têm dantes descoberto, / E só porque têm tido o olhar e ouvido aberto,

E o cérebro a toda hora e tintim por tintim / Empanturrado têm de grego e de latim

E do mais que nos traz no mundo a livralhada / De matéria indigesta e ciência embolora,

São cheios de um absurdo e de uma impertinência / Que faz a gente enjoar do espírito da ciência.

FILAMINTA

Sois muito acalorado; e esse arrebatamento, / Da natureza, em vós, marca o ressentimento.

É o nome de rival que na alma vos excita...

CENA IV – TRICRETIM, FILAMINTA, CLITANDRO, ARMANDA, JULIANO

JULIANO

O sábio que voz fez há pouco uma visita, / E de quem ser lacaio, é, senhora, honra minha,

Exorta-vos, sem mais, a ler esta cartinha.

FILAMINTA

Por urgente que seja o que ele quer que eu leia, / Não invade um lacaio assim a casa alheia

E interrompe sem mais da assembléia o discurso; / Mas tem os serviçais da casa antes recurso,

Se não quiser passar por bruto e metediço.

JULIANO

Senhora, em meu manual tomarei nota disso.

FILAMINTA

(*lê*)

“Tricretim gabou-se, Senhora, de que desposaria a vossa filha. / “Tenho a honra de prevenir-vos que sua filosofia visa única- /

“mente a vossa fortuna, e aconselho-vos a não concluir esse / “casamento antes de ler o poema que contra ele estou compon-

“do. Na expectativa dessa pinta, na qual pretendo retratá-lo / “em todas as suas cores, envio-vos Horácio, Virgílio, Terêncio e

“Catulo, em que vereis anotadas à margem de todas as passagens / “que ele pilhou.”

Desse himeneu do qual fiz o honroso projeto, / De muita inimizade o mérito é objeto.

Tal desencadeamento é o que ora me convida / A um revide que deixe a inveja confundida,

E lhe faça sentir que o esforço que tem feito, / Do que romper pretende há de apressar o efeito.

(*a Juliano*)

Ide, pois, procurar vosso amo sem atraso, / E para que ele fique a par do grande caso
Que faço de seu nobre e interessante aviso, / Informai-o de que ainda hoje à noite eu realizo
Do senhor Tricretim com minha filha a boda

CENA V – FILAMINTA, ARMANDA, CLITANDRO

FILAMINTA

(a *Clitandro*)

Por vós, que amigo aqui sois da família toda, / Podereis presenciar esse solene ato,

E como testemunha assinar o contrato. / Convoque-se o notário, à noite, aqui, Armanda,

E informar vossa irmã do que a sua mãe manda.

ARMANDA

No que toca a este ponto é inútil eu fazê-lo; / E este senhor terá por certo o maior zelo

Em com que à minha irmã vossa ordem se revele, / Para que contra vós seu coração rebelde.

FILAMINTA

Veremos quem terá sobre ela mais poder, / E se não saberei reduzi-la ao dever.

CENA VI – ARMANDA, CLITANDRO

ARMANDA

Muito me aflige ver, senhor, que o vosso gosto / Das coisas o andamento esteja mal disposto.

CLITANDRO

Senhora, esforçar-me-ei, muito arduosamente, / Por vos desafogar desta aflição a mente.

ARMANDA

Temo que esforço tal não surta resultado.

CLITANDRO

Talvez vosso temor se ache decepcionado.

ARMANDA

De coração o espero.

CLITANDRO

É do que não duvido, / E de que me dareis um apoio incontido.

ARMANDA

Para isso empregarei toda a minha aptidão.

CLITANDRO

E vos asseguro eu de minha gratidão.

CENA VII – CRISALE, ARISTEU, HENRIQUETA, CLITANDRO

CLITANDRO

Ah, meu senhor, sem vós serei desventurado, / E vossa esposa tem meus votos rejeitado,

E o senhor Tricretim é quem por genro quer.

CRISALE

Mas que mania deu no raio da mulher? / Por que se encasquetou com esse Tricretim?

ARISTEU

É pela honra que tem de rimar em latim / Que ele a vantagem pôde obter sobre o rival.

CLITANDRO

Vai concluir ainda hoje essa aliança nupcial.

CRISALE

Hoje?

CLITANDRO

Hoje à noite, sim.

CRISALE

Pois ainda hoje é que eu vou / Ambos vos consorciar, para lhe mostrar quem sou.

CLITANDRO

Para o contrato fez chamar já o notário.

CRISALE

Convoco-o eu também pra que o faça em contrário.

CLITANDRO

(mostrando Henriqueta)

E, para lhe ordenar que sem que mais proteste, / Dona Henriqueta a mão este himeneu apreste,

Vem sua irmã tão logo.

CRISALE

E, ordeno eu, com o demônio! / Que a sua mão prepare a este outro matrimônio.

Mil raios! hão de ser para impor a lei / Um ouro chefe que eu aqui admitirei.

(a Henriqueta)

Havermos de voltar: queda-te à espera aqui. / Meu mano, e vós, meu genro, os passos me segui.

HENRIQUETA

(a Aristeu)

Ah, não o abandoneis! firmai-lhe a decisão.

ARISTEU

Tudo farei com o fim de servir vossa união.

CENA VIII – HENRIQUETA, CLITANDRO

CLITANDRO

Por mais que eu desse duplo apoio aфирia a fiança, / É em vosso coração que está minha esperança.

HENRIQUETA

Quanto a meu coração, não pode haver recuo.

CLITANDRO

Só posso ser feliz, se o seu amor possuo.

HENRIQUETA

Pretendem constrangê-lo a um cruel himeneu.

CLITANDRO

Obstáculo algum temo, enquanto ele for meu.

HENRIQUETA

Farei tudo em favor de tão sagrado nós, / E, se não me entregar todo esse esforço a vós,

Exista ainda um refúgio ao qual a alma se doa / E que me salvará de ser de outra pessoa.

CLITANDRO

Guarde-me neste dia o céu da imensa dor / De receber de vós essa prova de amor!

QUINTO ATO – CENA I – HENRIQUETA, TRICRETIM

HENRIQUETA

É sobre esse himemeu que minha mãe apresta / Que a sós vos quis falar, no tempo que nos resta;

E, vendo a casa toda em tal perturbação, / Cri vos poder fazer escutar a razão.

Ao pedir minha mão, sei que não ignoráveis / Que em dote trago bem assaz consideráveis;

Mas o dinheiro, que é paixão de tanta gente, / Não é uma atração que a um filósofo tente,

E o desprezo que têm pelos bens e ouro os sábios, / Não pode conservar-se à flor tão-só, dos lábios.

TRICRETIM

Tão pouco têm que ver com o que me encanta em vós; / De vosso olhar o brilho, a música da voz,

Vossa graça e beleza, é tudo isto o tesouro / A que minha alma vota um fogo imorredouro;

São os únicos bens que com fervor adora!

HENRIQUETA

Essa nobre paixão por demais me penhora. / Seu generoso ardor meu coração confunde

E me faz lamentar quem tal não vos segunde. / Estimo-vos o mais que se possa estimar;

Mas um obstáculo acho em vos poder amar. / Não faz um coração de si duplo abandono;

E sinto que do meu Clitandro é o único dono. / Seu mérito, bem sei, em nada o vosso alcança,

Sei quanto estou errada escolhendo essa aliança, / Que é honra para mim oferta
como a vossa;

É agir mal, mas, senhor, nada há que eu fazer possa; / E tudo o que a razão pode
comigo em tal.

É que, por ser assim, me queira eu mesma mal.

TRICRETIM

O dom de vossa mão que, ardoroso, ambiciono, / Dar-me-à esse coração de que
Clitandro é dono;

E, com mil atenções e marcas de carinho, / Sei que a arte encontrarei de abrir-
me o seu caminho.

HENRIQUETA

Não; minha alma é constante e à sua fé se guarda, / E é inútil esperar que um dia
por vós arda.

Ouso explicar-me aqui convosco livremente, / Sem que esta explicação vos fira
em algo a mente.

Essa paixão de amor que nos inflama o peito, / Do mérito não é, como se sabe,
efeito.

Rege-a o capricho, e, quando alguém à gente praz, / De demonstrar por quê, às
vezes é incapaz.

Se com a razão se amasse, e com sabedoria, / Meu coração somente a vós
pertenceria;

Mas já que não se orienta o amor de tal maneira, / Deixai-me, por favor, nesta
minha cegueira,

Sem vos prevalecer da incrível violência, / A que quer por vós forçar minha
obediência.

Nada se quer obter, quando se é homem de bem, / Do que os pais, sobre nós, de
autoridade têm:

De uma pessoa amada aflige a imolação, / E dele mesmo, só, se aceita um
coração.

Em vez, pois, de animar minha mãe a querer / De seu direito, impor-me o rígido
poder,

Tirai-me o vosso amor, levando a outra paragem / De vosso coração a valiosa
homenagem.

TRICRETIM

Como há esse coração de em tal vos contentar? / Imponde-lhe uma lei que possa
executar.

De seu fogo por vós pretendes que prescindas; / Entretanto, a não ser que
deixeis de ser linda,

Como haveis de exigir que tal fogo se imole...

HENRIQUETA

Eh! deixemos, senhor, dessa conversa mole. / Tendes tantas Cloés, e Philis e
Amarantes,

Que vossa lira pinta em cores tão brilhantes, / E por quem tanto ardor fervente
vos abala...

TRICRETIM

Não é o coração, o espírito lá fala. / Apaixonado estou como por elas como poeta,

Mas amo de verdade a gentil Henriqueta.

HENRIQUETA

Cavalheiro, é favor...

TRICRETIM

Se ofensa vedes nisto, / De assim vos ofender tão cedo eu não desisto,

Este fogo, de vós até hoje ignorado, / Para sempre vos tem seus votos consagrados.

Nada pode impedir-lhe a devoção perene, / E, inda que o vosso encanto esse amor me conde,

Não vou eu recusar-me à assistência materna / Que pretende coroar uma chama tão terna;

E, contanto que eu ganhe essa ventura em troco, / Contanto que vos tenha, o como importa pouco.

HENRIQUETA

Mas, senhor, ignorais que incorre em imprudência, / Quem, contra um coração, usa de violência,

E que é expor-se a algo mais do que a gente imagina / Quer-se desposar à força uma menina?

Para falar bem claro: em tal constrangimento / Não se verá levada a algum ressentimento

Dos que um marido teme?

TRICRETIM

Escusa-se este alarme: / Nada em vosso discurso é de molde a abalar-me.

O filósofo e sábio, em sua transcendência, / Acha-se preparado a qualquer contingência.

Pela razão alheado a fraquezas vulgares. / Muito acima se põe desses comuns pesares.

E sabe se guardar de que a paz lhe incomode / O que não pende dele e que evitar não pode.

HENRIQUETA

Deveras! vossa tese é algo que me extasia. / E não sabia eu, não, ser a filosofia
Tão bela assim, que ensina a gente a que suporte / Sem preocupações reverses
dessa sorte.

De tal grandeza de alma a forma única e nova / Merece, é certo, ser com brilho
posta à prova,

E é digna de encontrar quem trate com frequência / E com constante ardor de
pô-la em evidência;

E já que apta eu não sou, pelo que me parece, / Para a honra de emprestar-lhe o
lustre que merece,

Cedo-a a outra, e juro aqui deixar indeferido / Para sempre o prazer de vos ver
meu marido.

TRICRETIM

Veremos muito em breve em que a história dará, / E à espera do notário estão lá dentro já.

CENA II – CRISALE, CLITANDRO, HENRIQUETA, MARTINA

CRISALE

Bem, minha filha, estou contente de te ver; / Sem mais, anda a cumprir o teu filial dever; Que à ordem de teu pai sem discussão se atenda; / Quero, enfim, que a viver, a tua mãe aprenda;

Não ligo a seu furor, e pra mais incitá-lo / Trago a Martina aqui, que em casa reinstalo.

HENRIQUETA

Ah! merece louvor, meu pai, vossa atitude. / Mas, pelo amor do céu, zelai por que não mude;

Sem que a ceder vos leve ainda a vossa bondade, / Neste resolução firmai bem a vontade.

Não falheis e fazei com que de vez se exprima, / Sem deixar que vos fique a minha mãe por cima.

CRISALE

Que é isso! arre, é assim? eh? tens-me por palhaço?

HENRIQUETA

Deus me livre, meu pai!

CRISALE

De paspalhão me faço?

HENRIQUETA

De forma alguma.

CRISALE

Crêem-me um palerma incapaz / Da fibra de quem quer e quem sabe o que faz?

HENRIQUETA

Nunca o pensei!

CRISALE

Será que eu nasci tão cretino / Que pra me impor me falte em minha idade o tino?

HENRIQUETA

Não, não, meu pai.

CRISALE

Terei eu índole tão frouxa / Que me torne imbecil?

HENRIQUETA

Nem sombra!

CRISALE

Sou um trouxa / Que não sabe enxergar a própria diretriz

E que sua mulher leva pelo nariz?

HENRIQUETA

Eu não insinuei tal.

CRISALE

Mil raios, filha minha! / Como andas a fazer-te assim de engraçadinha!

HENRIQUETA

Ah, meu bom pai, por gosto eu não vos ofendi.

CRISALE

Deve tudo curvar-se a meu comando aqui.

HENRIQUETA

Decerto!

CRISALE

A não ser eu, ninguém tem, nesta casa, / Direito de mandar.

HENRIQUETA

Assim seja, a Deus praza!

CRISALE

De chefe de família o ofício é meu, só meu.

HENRIQUETA

Sim, meu pai.

CRISALE

Quem, aqui, dispõe de ti, sou eu.

HENRIQUETA

De acordo.

CRISALE

O céu me dá sobre ti poder pleno.

HENRIQUETA

Quem vos diz o contrário?

CRISALE

E como pai ordeno, / Por mais que a tua mãe ande clamando. / Que me obedeças, arre! e cases com quem mando.

HENRIQUETA

Ah, meu pai, é acatar meu voto mais querido! / Só rogo que façais por ser obedecido!

CRISALE

Contra mim quero ver se ela ainda se rebelar...

CLITANDRO

Ei-la: aqui vem e traz o notário com ela.

CRISALE

Tendes que me ajudar! não me deixeis na mão!

MARTINA

Coragem! cá estou, havendo precisão.

CENA III – FILAMINTA, BELISA, ARMANDA, TRICRETIM, UM NOTÁRIO, CRISALE, CLITANDRO, HENRIQUETA, MARTINA

FILAMINTA

(ao notário)

Ben. Tratai de mudar vosso estilo selvagem / E fazei um contrato em mais culta linguagem.

O NOTÁRIO

O nosso estilo é bom, senhor, e asno de classe / Seria eu se uma só palavra lhe trocasse.

BELISA

Que atraso! em nossa terra ainda alguém se conforma / Com vulgarismos tais?

Mas, pra fugir à norma,

E em consideração a mais altos estudos, / Ao menos, em vez de ducados e escudos,

Pra se fixar aqui o dote e emolumento, / Que se adote a expressão de minas e talentos,

E que a data se aponha em idos e calendas.

O NOTÁRIO

Senhora, eu? Se adotasse essas vossas emendas, / Comigo a profissão inteira acabaria.

FILAMINTA

Queixamos-nos em vão daquela barbaria. / Vedes, para escrever, a mesa. Pra ser breve...

(percebendo Martina)

Como isso! essa impudente ainda a surgir se atreve? / Por que trazê-la cá, indago, por mercê?

CRISALE

Tão logo vos direi com mais folga por quê. / Cumpre agora concluir negócio mais urgente.

O NOTÁRIO

Bem; vamos ao contrato. Onde se acha a nubente?

FILAMINTA

A que eu caso, senhor, é a caçula.

O NOTÁRIO

Bem.

CRISALE

(mostrando Henriqueta)

Sim. Ei-la. É Henriqueta o nome que ela tem.

O NOTÁRIO

Lá vai. E o noivo?

FILAMINTA

(mostrando Tricretim)

É aqui o senhor que estais vendo / O esposo que lhe dou.

CRISALE

(mostrando Clitandro)

E aquele que eu pretendo / Que ela se espose, é este aqui.

O NOTÁRIO

Dois esposos! A praxe / Não admite mais que um.

FILAMINTA

Que o assunto se despache! / Para genro, senhor, Tricretim ponde, ponde.

CRISALE

Par genro, senhor, Clitandro aponde, aponde.

O NOTÁRIO

Tratai de concordar, e com juízo maduro / De indicar-me em comum o nome do futuro.

FILAMINTA

Segui, segui, senhor, tão-só o meu aviso.

CRISALE

Fazei, fazei, senhor, as coisas a meu juízo.

O NOTÁRIO

Dizei-me a quem eu devo obedecer dos dois.

FILAMINTA

(a Crisale)

Como! ousais combater o que prescrevo, pois?

CRISALE

Não deixo eu que ninguém com minha filha se uma / Só pelo amor que tem a meus bens e fortuna.

FILAMINTA

Pudera! em vossos bens alguém cá pensa, ora essa! / E objeto tão mesquinho é o que a um sábio interessa?

CRISALE

Para genro, ademais, Clitandro já escolhi.

FILAMINTA

(mostrando Tricretim)

Pois sim, e para genro escolho eu esse aqui; / Nada há mais que dizer; é final e absoluto.

CRISALE

Ué! Que estais a falar com tom mais resoluto!

MARTINA

Mulher não tem que abrir o bico em tais arranjos, / E quem tem que ficar por cima são os marmanjos.

CRISALE

Aí!

MARTINA

Por mais que eu leve o fora, é apregoá-lo; / Galinha não nasceu pra cantar diante de galo.

CRISALE

Isso!

MARTINA

E o mundo não tem por barbudo que preste, / Aquele em cuja a casa muié calças veste.

CRISALE

E com razão.

MARTINA

Marido é ruim ficar por baixo; / Quero um, quando eu casar, que em casa seja o macho

Livre-me Deus de ser galinha morta o bicho; / E fosse eu contestar contra ele
por capricho
E à língua dar demais, bem que eu achava bom / Que com uns bofetões me
rebaixasse o tom.

CRISALE

Assim se fala.

MARTINA

É ver que o patrão é sensato, / Querer para sua filha um marido de fato.

CRISALE

Aí é que está.

MARTINA

Porque, se é moço e bonitão, / Não lhe dar o Clitandro, e ainda por cima então,
Fazer por impingir à rapariga u'a droga / De sábio maçador que a toda hora
epiloga?

Do que está a precisar, para falar bem chão, / É de homem de verdade, e não de
sabichão.

E, se não quer sabê nem guego nem latim, / Não tem lá precisão de nenhum
Tricretim.

CRISALE

Isto!

FILAMINTA

E é de deixar que a criatura fale!

MARTINA

Só p'ra pregar maçada é que esses sábios valem; / Em marido da gente o que se
quer é muque:

E neca de saber com que a gente amaluque. / Espírito no lar não é coisa que
vale;

E com livros tampouco um bom casório calha, / E, se eu me meter num, só
admito homem meu

Que não saiba A e B, nem de outro livro que eu, / E ainda que a Madame aqui
grite Ai e Ué,

Seja doutor tão-só para sua muié.

FILAMINTA

(a *Crisale*)

E, então, de vossa digna intérprete a sandice / Ouvirmos já bastante?

CRISALE

Ela a verdade disse.

FILAMINTA

Bem, e agora falo eu. Sem que algo mais se escute / Cumpre que sem tardar
minha ordem se execute.

(*mostrando Tricretim*)

Henriqueta e o senhor hão de ser, não obstante / A gritaria toda, unidos nesse
instante.

É decisão final: não quero ouvir mais nada; / Mas, se vossa palavra a Clitandro
foi dada,

Podeis lhe oferecer que com a mais velha case.

CRISALE

Eis aí uma idéia; e nela vejo base / Para aqui se chegar a um acomodamento.

(a Henriqueta e Clitandro)

Vamos, vós, dais então vosso consentimento?

HENRIQUETA

Ah! meu pai!

CLITANDRO

Ah, senhor!

BELISA

Podiam-lhe fazer / Proposta mais capaz de seu prazer.

Mas cultivamos, nós, um amor que irradia / Tão sublimada luz como a do astro do dia.

Nele a substância abstrata é com gosto acolhida, / Mas temos de banir-lhe a substância estendida.

CENA IV – ARISTEU, CRISALE, FILAMINTA, BELISA, HENRIQUETA, ARMANDA, TRICRETIM, O NOTÁRIO, CLITANDRO, MARTINA

ARISTEU

Lamento perturbar tão solene mistério, / e ter de aqui trazer um desgosto bem sério.

Por estas cartas sou portador de umas novas / De que pude sentir por vós as cruéis provas.

(a Filaminta)

Foi uma, para vós, por vosso agente escrita;

(a Crisale)

A outra, pra vós, provem de Lião.

FILAMINTA

Que desdita / Capaz de nos turbar, podem nos escrever?

ARISTEU

Contém uma esta carta , a qual podereis ler.

FILAMINTA

“Senhora, eu pedi a vosso irmão entregar vos / “esta carta, que vos informará daquilo que não

“tive coragem de comunicar-vos pessoalmente. A / grande negligência que demonstrai para com

“os vossos negócios fez com que o contínuo de / “vosso relator não me advertisse, é assim vosso

“processo, que deveria ter sido ganho por vós, / “foi absolutamente perdido.”

CRISALE

(a Filaminta)

Vosso processo, o quê! perdido!

FILAMINTA

(a Crisale)

E isso que tem? / Com tão pouco abalar-se? Ora! deveis também
Mostrar que alma possuíis que aqui se coaduna / Sem emoção sequer, com os
golpes da fortuna.

“O pouco cuidado de que fizestes prova vos custa / “cem mil escudos; e é a
pagar esta soma, além

“das custas, que fostes condenada por sentença / “da corte.”

Condenada? este termo é chocante! ele é feito / pra criminosos, só.

ARISTEU

É errado, com efeito; / Deviam pôr aqui, que, com vossa licença,

Imploram que pagueis, por gentileza imensa, / Conforme o decretou a sentença
do fórum,

Multas, custas e mais de cem mil escudos de ouro.

FILAMINTA

Veja-se a outra.

CRISALE

“Senhor, a amizade que me liga com vosso irmão, / “faz com que eu também
me interesse por tudo

“o que voz diz respeito. Sei que depusestes / “vossos bens nas mãos de Argante
e de Damon,

“e tenho o pesar de comunicar-vos que ambos / “fizeram falência no mesmo
dia.”

Céus! perder de uma vez minha fortuna inteira!

FILAMINTA

(a *Crisale*)

Ah! que indigna aflição! tudo isso é frioleira: / Para o sábio não há desventura
funesta;

Ainda que perca tudo ele a si próprio resta. / Concluo-se o outro assunto; esta
queixa é importuna.

(*mostrando Tricretim*)

Há de bastar também pra nós dele a fortuna.

TRICRETIM

Não, senhora, deixai de forçar esta aliança. / Vejo a ela todo o mundo opor-se, e
isto enfim cansa;

Não tem intuito algum de constringer a gente.

FILAMINTA

É consideração que vos vem de repente; / E segue-se de perto a nossa
desventura.

TRICRETIM

Injúrias desse teor, nem mesmo um sábio atura, / Prefiro desistir de todo este
embaraço,

E de quem não me quer, tão pouco caso faço.

FILAMINTA

Não vos honra o prestígio aquilo que ora vejo, / E que me recusei a crer até este
ensejo.

TRICRETIM

Crede o que vos prover; isto não é comigo, / E, ao modo pelo qual o encarais,
pouco ligo:
Mas homem eu não sou que a recusas se exponha / E se preste a aceitar de
insultas a vergonha.
Valho, é certo, demais para ser tratado assim, / E beijo as mãos de quem não
quer saber de mim.

**CENA V – ARISTEU, CRISALE, FILAMINTA, BELISA, ARMANDA,
HENRIQUETA, CLITANDRO, UM NOTÁRIO, MARTINA**

FILAMINTA

Céus, que alma mercenária e ignóbil provou ter. / É de um filósofo, ah, que
indigno proceder!

CLITANDRO

Não me gabo eu de sê-lo; o que anseio, contudo, / É poder vincular-me a vosso
fado em tudo,

O ousou vos ofertar, com o pouco que sou, / Aquilo que de bens a sorte me
outorgou.

FILAMINTA

Encanta-me, senhor, lance tão generoso, / E pretendo coroar vosso ardor
amoroso.

Sim, a mãe de Henriqueta há de recompensar...

HENRIQUETA

Não, minha mãe, mudei agora de pensar. / À vossa decisão permiti que me
negue.

CLITANDRO

Quê! quando o meu amor vejo enfim tudo entregue, / Negais-vos a que eu seja o
homem mais feliz...

HENRIQUETA

Clitandro, não ignoro o pouco que possuís; / Cria eu, ao desejar que fôsseis meu
esposo

Que, com a realização desse voto ardoroso, / A vossa situação se beneficiaria;
Mas já que hoje o destino assim contraria, / Eu vos amo demais, pra, nesta
extremidade,

Deixar que partilheis de vossa adversidade.

CLITANDRO

Todo fado, convosco, há de ser-me agradável / Todo fado, sem vós, ser-me-ia
insuportável.

HENRIQUETA

É a voz do amor que assim fala em lances extremos; / Mas preocupações
sombrias evitemos;

Do enleio conjugal nada o ardor mais desgasta / Que as tristezas da vida a que a
penúria arrasta;

E a gente até a se acusar após / De toda a ânsia e aflição que se segue a tais nós.

ARISTEU

(a Henriqueta)

Há, além do que se ouviu, alguma outra razão / Para que rejeites Clitandro e a sua mão?

HENRIQUETA

Ah! senão correria a essa união com empenho; / Só fujo à sua mão pelo amor que lhe tenho.

ARISTEU

Deixai, pois, que vos uma um vínculo tão doce / Em tudo falsas são as notícias que eu trouxe.

Vendo de vosso amor a contingência extrema, / Ocorreu-me tentar aquela estratégia

Para instruir minha irmã e lhe expor rosto a rosto / Seu filósofo, e o que é, vendo-se à prova posto.

CRISALE

Louvado seja o céu!

FILAMINTA

Também estou radiante / Com o desespero que há de sentir o tratante.

E de sua avareza é justa punição / Ver com todo o esplendor consumir-se essa união.

CRISALE

(a Clitandro)

Que havíeis de esposá-la, eu não vos disse, pois?

ARMANDA

(a Filaminta)

Sacrificais-me, então, minha mãe, a esses dois?

FILAMINTA

Não sacrifico nada, e a gente em vós se fia, / Já que o vosso mentor é a filosofia, Pra que estimeis também ver-lhes coroada a união.

BELISA

Recorde-se de que eu lhe estou no coração; / Muita vez em tais nós por birra alguém se prende,

Que a vida inteira, após, daquilo se arrepende

CRISALE

(ao notário)

Vamos, senhor, segui a ordem que prescrevi, / E o contrato aprontai como eu o resolvi.

ANEXO C: As eruditas – tradução de Millôr Fernandes

Personagens

CRISALDO – *o bom burguês*

FILOMENA – *mulher do dito*

ARMANDA – *filha dos dois*

HENRIQUETA – *filha dos dois*

ARISTIDES – *irmão de Crisaldo e Belisa*

BELISA – *irmã de Aristides e Crisaldo*

CRISTÓVÃO – *pretendente a Henriqueta*

TREMEMBÓ – *espírito de escol. Também pretendente a Henriqueta*

VADIO – *velho sábio*

MARTINA – *cozinheira*

COELHO – *criado*

JULIANO – *criado de Vadio*

UM ESCRIVÃO

Tudo acontece em Paris, na casa de Crisaldo.

Ato I - CENA I

ARMANDA

Como, minha irmã? Mas que besteira! / Você pretende abrir mão do nome de solteira?

Solteira – uma palavra sonora, doce, emocionante – / e você pretende abrir mão disso pra casar –
que coisa mais vulgar!

HENRIQUETA

É.

ARMANDA

É? Só esse *É* chega? Basta só *esse É?* / E você acha que uma pessoa normal pode ouvir um

É desses sem te achar insensata?

HENRIQUETA

Mas, ora minha irmã, um casamento é só um casamento / Porque esse teu ódio ao casamento, esse furor?

É um ato de amor.

ARMANDA

Um horror!

HENRIQUETA

Como?

ARMANDA

Eu disse horror! Você não sente um arrepio de horror / ao pronunciar essa palavra repugnante?

HENRIQUETA

Arrepio, sim, mas não de horror. De espectador.

ARMANDA

A mim a palavra casamento só me traz visões imundas, / submissões inúteis,
contato repelente –
não consigo entender você contente.

HENRIQUETA

Pra mim a palavra lembra apenas marido, casa, filhos: / existe nisso algo de
assustador?

ARMANDA

Mas uma mulher precisa se realizar.

HENRIQUETA

E tem realização maior, pra alguém da minha idade, / do que amar e ser amada,
poder casar com o homem que deseja / e construir com ele uma vida de
compreensão e de felicidade?

ARMANDA

Meu Deus, que aspiração mesquinha, que pobreza! / Uma vida menor,
insignificante, sem beleza:

teu sonho é mudar fraldas, idolatrar um macho / e lhe servir de capacho.

Um lar só pode satisfazer às pessoas grosseiras, à gentilha vulgar. / Põe teus
sentimentos em objetivos mais amplos, em / prazeres mais nobres.

Despreza carinhos tolos, orgasmos da matéria, / e pensa em coisa séria.

Exemplo não falta – aí está mamãe a quem todos / chamam sábia e devotam
admiração.

Não seguir seu exemplo é degeneração. / Mas não; prefere ser escrava de um
homem,

toda riqueza interior a ele confia, / quando, como eu, devia se casar com a
filosofia.

A filosofia nos eleva acima da fraqueza humana e entrega / à razão o comando
supremo, submetendo às suas leis a inclinação passional / que faz de cada um de
nós um nojento animal. / Aqui (*aponta a cabeça*) é que brilham as chamas da
virtude,

aqui é que estão os sentimentos nobres pertos dos quais / teus desejos *normais*
são horivelmente pobres.

HENRIQUETA

O céu, querida irmã, que, como você sabe, é Todopo-deroso / não faz o bolo
humano por igual gostoso.

Cada ser, cada espírito, é uma fatia / que nem sempre vem com a calda da
filosofia.

Se teu espírito se inclina, melhor, se eleva, às alturas rarefeitas das especulações
metaintelectuais, / o meu, coitado, só está à vontade nas coisas triviais.

É melhor porém não discutir as intenções celestes, eu sinto: / é melhor cada
uma de nós seguir seu próprio instinto.

Você, cheia de inteligência e energia, / fica morando no cume da filosofia: / eu, que, sem tristeza, reconheço me faltar o talento, / ficarei morando aqui, bem baixo, no chão do casamento.

Embora propondo realizações contrárias, a minha atitude, quero esclarecer, / é bem conciliadora,

pois estaremos ambas imitando nossa progenitora. / Você, o espírito científico, que não vacila nem erra;

eu, o lado sensual, sensorial, sentimental, mais fraco / e terra-a-terra.

Você, a luz cultural, toda preocupação séria: / eu, a simples leviandade da matéria.

ARMANDA

É o lado melhor que a gente deve imitar numa pessoa, / nunca a maneira como ela cospe, tosse ou se assoa.

HENRIQUETA

Mas esse lado existe e é fundamental. / Se a mamãezinha não tivesse cedido ao lado material

do grosseiro marido,

acho que minha irmãzinha nem teria nascido. / Ninguém vem à luz do dia

por conceitos de filosofia. / Olha, falando grosseiramente apesar de ser mulher: me atraem certas baixeiras – / não temo até certas durezas.

Se você acha que fora do espírito tudo o mais é imundo, / acaba suprimindo algum pequeno sábio que queira vir ao mundo.

ARMANDA

Discutir com você é tempo perdido. / Ninguém tira da tua cabeça a idéia sinistra de um marido.

Mas pelo menos me diz quem você está cercando – não vai me responder que pretende Cristóvão.

HENRIQUETA

E por que razão não pode ser Cristóvão? Por acaso é aleijado? / Tem cabeça grande, pé chato, é mal-educado?

ARMANDA

Não: é bonito, elegante, muito bem-educado. / Mas só uma mulher à toa quereria o que já é de uma outra pessoa.

Acho que ninguém ignora / Que Cristóvão suspira por mim não é de agora.

HENRIQUETA

Sei, Armanda. Mas suspiros de amor são coisas Levianas / e você não vai descer a baixeiras humanas.

Você renunciou ao casamento para sempre no dia / em que se apaixonou pela filosofia.

Confesse, se Cristóvão não te interessa, que te interessa então que eu me interesse?

ARMANDA

O domínio que a razão tem sobre o nosso desejo / não nos faz insensíveis à lisonja e ao cortejo.

Não quero pra marido o teu belo senhor / mas acho-o indispensável como meu seguidor.

HENRIQUETA

Jamais impedi que ele dedicasse suas adorações a teu talento, / teu espírito, tuas mil perfeições.

Confessar, meus limites não me faz infeliz: / só consegui Cristóvão porque você não o quis.

ARMANDA

Mas você não acha, irmã, muito arriscado / aceitar um amante assim despeitado?

Será que um sentimento novo o amor antigo corta? / A chama que ardia por mim estará completamente morta?

HENRIQUETA

Ele me disse, Armanda: é por mim que ele delira.

ARMANDA

Oh, minha bela irmã, que boa-fé. / Quando ele diz que me deixa e que te ama, não mente só a você, a si próprio se engana. / Eu conheço bem a condição humana.

HENRIQUETA

Eu não sei, quem sabe? pode ser. / Mas não acho difícil esclarecer.

Cristóvão vem aí; com a tua licença, / vou perguntar a ele o que é que ele pensa.

CENA II - *Cristóvão, Armanda e Henriqueta.*

HENRIQUETA

Por favor, Cristóvão, esclarece esta dúvida atroz /que minha querida irmã colocou entre nós.

Deixa que teu coração sinceramente exprima /qual de nos duas tem direito a pretender tua estima.

ARMANDA

Mas não, / de modo algum eu iria impor a Cristóvão e a sua discricção / o vexame público de uma confissão;

te afirmo que é coisa muito rara / conseguir sinceridade de alguém forçado, cara a cara.

CRISTÓVÃO

Errou, Armanda, pois meu coração não sabe dissimular. / E não tenho o menor constrangimento em confessar.

Não me deixa tolhido ou inibido / declarar, alto e bom som, pra quem tiver ouvido,

que os laços de amor que me têm amarrado, / meu sonho e meu destino (*apontando Henriqueta*) tudo

está deste lado.

Que nenhuma tristeza te traga isto que digo:/ você determinou a coisa assim comigo.

Por teus encantos suspirei em vão, / você via e ouvia sem qualquer emoção. Meu coração te oferecia uma chama imortal / que você provavelmente achava trivial.

Não posso te dizer o que sofri, a insuportável amargura do desprezo, / sem poder escapar aos fascínios do amor que me retinham preso.

Mas um dia cansei e descobri outra vez / relações mais humanas com um outro sentido,

um afeto real, pois duplo e dividido. /De repente a vida não tinha mais escolhos (*mostra Henriqueta*)

Encontrei meu alívio, amiga, nestes olhos. / Com pena, com ternura, com cuidado ela ajudou a deter

e a secar meu pranto / até o dia em que eu olhei pra você e não vi mais teu encanto.

A bondade de Henriqueta é uma coisa tão bela, / que só posso, só quero, só sei viver dela.

E tenho até a ousadia de lhe pedir que use a sua filosofia para filosofar, / aprendendo o sentido de um refrão popular.

ARMANDA

Não entendo. Não sou versada em povo. / De que ditado fala?

CRISTÓVÃO

Quem foi ao vento, / perdeu o assento.

ARMANDA

E quem lhe disse que estou interessada no ar ou no lugar? Acho ridículo você assim pensar / e impertinente ousar me declarar.

HENRIQUETA

Calma, minha irmã. Onde está a moral / que domina tão bem nossa parte animal?

Segure as rédeas do teu temperamento. / Senão, ele dispara.

ARMANDA

E você, que se atreve a essa ironia, melhor teria feito se, / antes de aceitar essa corte atrevida,

escutasse o conselho dos que te deram a vida. /Acho que nem necessito lembrar que só eles podem escolher quem você deve amar. / Têm autoridade suprema sobre teu coração

do qual você não dispõe sem sua permissão.

HENRIQUETA

Agradeço a bondade com que você me humilha, / lembrando, a teu favor, meus deveres de filha.

E pra mostrar que ouço o que tu dizes / vou seguir logo as tuas diretrizes.

Cristóvão vai imediatamente, sem perda de um segundo, / pedir o consentimento de quem me pôs no

mundo.

Assim o nosso laço será legitimado / e poderemos amar sem crime nem pecado.

CRISTÓVÃO

Vou neste mesmo momento – / só estava esperando teu consentimento.

ARMANDA

Você ganhou, irmã, / mas é inútil a expressão
de quem acabou de me dar uma bela lição.

HENRIQUETA

Lição, / eu, minha irmã? Mas como? Sei que é inútil tentar te chamar à razão.

A filosofia te dá tanta certeza / que não deixa lugar pra tal fraqueza.

Em vez de achar que te dei uma lição, / peço, ao contrário, a tua proteção.

Com teu acolhimento / será fácil apressar o nosso casamento.

Eu só te peço isso e, se você quiser...

ARMANDA

Acho teu espírito encantador, sem igual. / Pequeno, é verdade, mas excepcional.

Outra coisa em você me causa admiração: / não se importa em usar nada de
segunda-mão.

Se alguém bota fora, você pega já, sem demora.

HENRIQUETA

Você não botou fora, não, / caiu da sua mão.

Se pudesse, / bem que o apanhava outra vez.

Uma circunstância em que sua filosofia não hesitaria em abaixar-se.

ARMANDA

No caso, / pode ser.

Mas não vou me abaixar a responder tal asneira. / Idiotices tais não ouço nem
entendo.

HENRIQUETA

Não digo nada, então. / Só posso elogiar
a tua contenção.

CENA III - *Cristóvão e Henriqueta.*

HENRIQUETA

Ela ficou perplexa com tua declaração.

CRISTÓVÃO

Bem merecia tal franqueza. Era o mínimo que eu podia / fazer pra abalar esse
pedantismo sem nexos. Mas quero te ver contente. / Vou procurar teu pai
imediatamente...

HENRIQUETA

Penso que é mais seguro ir procurar minha mãe. Sabe / como é meu pai, um
bom humor, uma vontade de

agradar a todos, de consentir em tudo,

mas, quando chega na hora, fica mudo. / Não manda / nem comanda.

Recebeu do céu uma alma bondosa e obedece à mulher, / se submete a tudo que
ela quer

É ela quem governa, e ele fica feliz, / seguindo mando / tudo que ela diz.

Pode te parecer cínico, Cristóvão, até mesmo vulgar, / mas eu gostaria que
tratasse melhor,
chegasse a bajular
minha mãe e minha tia – pois se as duas decidem, / aqui ninguém mais pia.

CRISTÓVÃO

Meu coração nasceu sincero. Nunca consegui elogiar / tua mãe e tua tia
e olha que, às vezes, tua irmã bem que pedia.

Francamente, as mulheres eruditas não me agradam. / Admito que uma mulher
não seja só matrona, mas há um grande abismo entre uma dona sábia / e uma
sabichona.

A sabedoria não faz nenhum mal / desde que a mulher / não esqueça o que é
essencial.

É bom que, algumas vezes, abandone o que sabe, / seja simples no que diz,
original no que faz, sem citar grandes nomes, sem / tiradas pomposas,
pois quem exhibe cultura sem motivo, / é motivo de riso.

Respeito muitíssimo a senhora sua mãe, madame Filomena, / mas tenho que te
dizer que às vezes me dá pena

a maneira como segue, como um espírito sem par, / esse doutor Tremembó, /
um homem tão vulgar.

Não posso compreender que ela valorize assim esse pobre coitado / que quando
lê seus escritos, ouço, sempre é vaiado.

Um pedante idiota / cuja pena prolixa
só fornece papel pra embrulhar peixe podre.

HENRIQUETA

Seus versos, seus discursos, ele todo me parece carente, / concordo totalmente.
Mas, como exerce essa incrível influência / sobre minha mãe sua audiência,
você vai ser

obrigado a alguma concessão. / Sei que é fazer das tripas coração,
mas um apaixonado nunca se abastarda, / se for preciso, bajula até o cão de
guarda.

CRISTÓVÃO

É, você tem razão. / Mas o senhor Tremembó é dose um pouco forte.

Me desagrada tanto que se, pra ele me apoiar / for preciso elogiar seus
trabalhos, acho que desisto.

Conheci a obra dele antes de conhecer o autor / e não sei qual dos dois me causa
mais horror.

Em tudo que ele escreve põe sua personalidade, / feita de presunção, ignorância
e banalidade.

HENRIQUETA

Você acabou de pintar um retrato perfeito.

CRISTÓVÃO

Você sabe que lendo o que ele escreve / jamais cheguei a imaginar seu jeito.

Mas um dia, estando no Palácio, vi um homem feio de dar dó / e disse cá
comigo: é esse o Tremembó.

HENRIQUETA

Dito e feito e acertado. / O que ele escreve é um retrato falado.

CRISTÓVÃO

Pois pode acreditar. Mas vem aí tua tia. / Vou pedir que nos proteja e ilumine este dia.

CENA IV - *Belisa e Cristóvão*

CRISTÓVÃO

Permita, dona Belisa, / estimada dama,
que um homem apaixonado / aproveite a ocasião propícia,
este feliz momento, / pra lhe abrir seu coração em chama...

BELISA

Calma. Quem lhe deu permissão de me abrir, assim, / seu coração? Que é isso?
Se lhe dei motivos para se
posicionar como meu apaixonado, / jamais consenti que se dirigisse a mim tão
desvairado.

Que me olhe, vá lá, olhar não fere. Mas ter a ousadia / de transformar em
palavras desejos que, para mim, são
verdadeiros ultrajes, isso nunca. Ame, suspire, rasteje / nos meus passos, se
quiser. Mas que a mim me seja
permitido ignorá-lo. Fecharei os olhos aos seus ardores, / mas é necessário que
eles sejam mudos. Porém, se o
senhor resolve expressá-los bocalmente eu o farei banir / da minha presença
para sempre.

CRISTÓVÃO

Poe favor, há um engano aqui, não se alarme. / Henriqueta, madame, é a mulher
que me apaixonou,
e eu lhe peço que proteja meu amor por essa dona.

BELISA

Ah, não posso deixar de admirar a sua inteligência. / Essa sua falsa retirada é
espantosa,
em todos os romances que já li nunca vi reação tão veloz, / tão habilidosa.

CRISTÓVÃO

Não há nada mais inteligente do que a verdade, minha / senhora, se pareço
brilhante é porque digo, com força
e emoção, o que tenho na alma. Por um privilégio que / sei que não mereço, os
céus ligaram meu coração ao de Henriqueta, ela me tem agora sob o seu
domínio, / não sei viver mais sem a beleza, o encanto, o jeito dela.
E me casar com ela é tudo o que desejo. Se venho lhe falar é porque sei do seu
prestígio nesta casa e o quanto / apenas uma palavra sua pode me ajudar.

BELISA

Não precisa ir mais longe, amigo, percebo muito bem / o verdadeiro sentido do
que pede. Nenhuma sutileza
me é estranha. E para corresponder com exatidão ao seu pedido, / no que ele

tem de aparente
e no que ele tem de escondido,
falarei a minha irmã sobre isso esclarecendo que / Henriqueta é contrária ao
casamento e, sem pretender
mais anda, o senhor deseja apenas continuar a arder / por ela. (*Pausa.*) Assim o
senhor não terá que deixar
de frequentar a casa.

CRISTÓVÃO

Mas, senhora, não sei para que serve tal complicação, / por que insiste em
entender o que não digo?

BELISA

Por favor, pra que esse fingimento? Por que tentar / esconder isso que os seus
olhares já revelaram tanto?

A maneira discreta desta sua abordagem já é suficiente para merecer minha
admiração. / Estou disposta a
permitir que me corteje, desde que, naturalmente, se manifeste sem excessos,
contenha seus transportes
e só deponha a meus pés desejos elevados, sentimentos
nobres.

CRISTÓVÃO

Porém...

BELISA

Adeus! No momento terá que se contentar com isso. / E já lhe disse mais do que
devia.

CRISTÓVÃO

Porém, seu engano, senhora, é que...

BELISA

Mas chega, eu não aguento mais sua investida, / meu pudor já fez um esforço
máximo,
estou enrubecida.

CRISTÓVÃO

Meu Deus, não quero lhe dizer nada; senhora, não me extorque! / Se eu a amo,
madame, lhe peço que me enforque.

BELISA

(*Tapando os ouvidos.*) – Não, não, por favor, não quero ouvir mais nada. / Ah,
como é insuportável uma pessoa apaixonada.

CENA V - *Cristóvão, sozinho.*

CRISTÓVÃO

Que o diabo enterre essa maluca e suas visões loucas. / Mas onde é que já se viu
tamanho pretensão? Tenho que procurar outra pessoa com mais senso comum, /
que compreenda o que viso.

Mas será que nesta casa ainda encontro alguém com um pouco de juízo?

Ato II - CENA I - *Aristides (deixando Cristóvão mas ainda lhe falando).*

ARISTIDES

Está bem, está bem, eu te darei a resposta o mais breve possível. / Te apoiarei, farei pressões, insinuações, tudo que for preciso.

Ah, como falam as pessoas apaixonadas. / Com que impaciência querem realizar os desejos que...

Tudo fogo de palha! Eu jamais...

CENA II - *Crisaldo e Aristides.*

ARISTIDES

Ah, Deus te proteja, meu irmão.

CRISALDO

E a ti também, Aristides.

ARISTIDES

Você sabe por que é que eu estou aqui?

CRISALDO

Não, mas, assim que você disser, fico sabendo.

ARISTIDES

Você conhece Cristóvão há muito tempo?

CRISALDO

Acho que sim, é, conheço bem, pois não, há muito tempo. E o vejo por aí frequentando, não é não?, a nossa casa.

ARISTIDES

E qual tua opinião sobre ele?

CRISALDO

Me parece um homem honesto, de espírito, de brio, / inteligente, reto, de boa conduta: olha aqui, pensando

bem, conheço pouca gente que tenha tanto mérito.

ARISTIDES

Bem, como eu estou aqui a seu pedido, me facilita muito tua admiração.

CRISALDO

Conheci muito o falecido pai dele na minha viagem a Roma.

ARISTIDES

Ah, é, me lembro!

CRISALDO

Você precisava tê-lo conhecido: um verdadeiro fidalgo.

ARISTIDES

Todos dizem.

CRISALDO

Tínhamos então pouco mais de vinte anos e, aqui entre nós meu irmão, não é pra me gabar,

mas o que fizemos em Roma nem se pode contar.

ARISTIDES

Imagino.

CRISALDO

Tenho certeza de que certas damas romanas nunca nos esqueceram. / Tínhamos dinheiro, juventude, beleza, e, acima de tudo, nossa escola francesa.

Muito marido romano aprendeu que na cama vale tudo que é humano.

ARISTIDES

Ainda bem que vocês honraram e divulgaram a pátria. / Mas vamos ao assunto que me trouxe aqui.

CENA III - *Belisa, mansamente, escuta Crisaldo e Aristides.*

ARISTIDES

Cristóvão me encarregou de falar contigo: / está interessado em Henriqueta, quer que você consinta que entregue a ela seus bens e seu afeto.

CRISALDO

À minha filhinha?

ARISTIDES

Sim, por que não? Cristóvão está apaixonado – nunca / vi ninguém mais perdido de amor por uma pessoa.

BELISA

(A *Aristides.*) Desculpe interromper, ouvi o que você / disse e sou obrigada a intervir, pois há um grave engano.

Por trás das aparências há toda uma outra história.

ARISTIDES

Que é que há, minha irmã?

BELISA

Cristóvão faz um jogo estranho usando Henriqueta para / esconder seus verdadeiros sentimentos. O coração dele pertence a outra pessoa.

ARISTIDES

Você está brincando. Não há condição, / Se ele não ama Henriqueta, é um monstro de simulação.

BELISA

Estou lhe afirmando.

ARISTIDES

Mas ele próprio me disse.

BELISA

Pois sim!

ARISTIDES

Você sabe o que é que estou fazendo aqui? Ele me encarregou de falar com Crisaldo, pedir a mão de Henriqueta.

Que é que você diz: sou um imbecil?

BELISA

O que eu digo é um fato – a conclusão é tua.

ARISTIDES

Só se está louco, não há outra explicação: insistiu para / que eu viesse logo, exige tudo depressa, querendo encurtar ao máximo o tempo que o separa do dia do enlace.

BELISA

É um homem sensível que sabe enganar galantemente. / Henriqueta, meu irmão, é um derivativo, um pretexto engenhoso, um véu com o qual esconde a verdadeira face do mistério. Que só eu conheço, e posso revelar / - se tem vontade de sair do engano.

ARISTIDES

Já que você sabe tudo, Belisa, diz então de uma vez a quem é que ele ama.

BELISA

Vocês querem saber?

ARISTIDES

Claro, diz: quem é?

BELISA

Eu.

ARISTIDES

Você?

BELISA

Eu mesma. Aqui onde me vê;

ARISTIDES

Que é isso, Belisa!?!

BELISA

Que significa essa expressão de surpresa? Eu revelei / alguma coisa de estupefaciente? É inacreditável? Por acaso é o primeiro? Que quer que eu faça? Sou de uma matéria pela qual as pessoas se deixam seduzir; estão aí Dorante, Damião, Cleonte e Lúcio que mostram que não minto.

ARISTIDES

Que é que você quer dizer? Se deixam seduzir?

BELISA

Apaixonadamente.

ARISTIDES

Eles se declaram?

BELISA

Nenhum tomou tal liberdade. Até hoje, felizmente, / souberam respeitar minha pessoa e nem ousaram me dizer uma palavra. Mas, para demonstrar o que sentiam, / me oferecer o coração e dedicar-me a vida, usaram uma mudez de eloquência rara.

ARISTIDES

Mas Damião eu nunca vi aqui.

BELISA

Só não vem por respeito. Me idolatra a distancia.

ARISTIDES

E Dorante também? Te goza em toda parte.

BELISA

Você já ouviu falar em amor desprezado?

ARISTIDES

Cleonte e Lúcio, me dizem, se casaram.

BELISA

Por desespero. Impossibilidade. Demonstrei claramente que nutriam uma paixão inútil.

ARISTIDES

Você vê o que ninguém vê – você é vidente.

CRISALDO

Você devia acabar com essas quimeras.

BELISA

Ah, quimeras! O senhor chama isso de quimeras? Quimeras, eu! Eu vendo quimeras! Passo a vida a pensar, / a ler, a estudar, buscando a sensatez, a análise, a ciência e quando exponho a realidade diante dessas feras, / me insultam dizendo que vejo quimeras!

Quimeras, eu! Deveras! Eu não sabia ser dada a quimeras!

CENA IV - *Crisaldo e Aristides.*

CRISALDO

A nossa irmã está completamente, é... (*Gesto de louca.*)

ARISTIDES

Piora dia a dia. Mas, voltando ao assunto, do qual, / aliás, não chegamos a sair.

Cristóvão te pede Henri

queta como esposa, que resposta você me dá a essa pretensão?

CRISALDO

Preciso perguntar? Consinto de bom grado / e lhe digo que esse enlace me deixa muito honrado.

ARISTIDES

Mas você sabe que bens ele não tem, ou tem coisa modesta. E que...

CRISALDO

Isso pra mim é coisa sem importância. Cristóvão é rico de virtudes e não há tesouro igual. Depois eu e o pai dele fomos grandes amigos, verdadeiros irmãos.

ARISTIDES

Então só nos falta falar com Filomena, procurar convencê-la, dando a impressão de que é ela quem decide.

CRISALDO

Pra quê? Por quê? Já decidi e basta. Ele *vai* ser meu genro.

ARISTIDES

Está bem, Crisaldo, mas não era nada demais pedir também o consentimento dela. Vamos a...

CRISALDO

Você está brincando? Já disse – não é preciso. Decidindo por mim e eu decido por ela.

ARISTIDES

Mas é que... Se, por acaso...

CRISALDO

Esquece, irmão, e fica descansado. / Deixa comigo as coisas desse lado.

ARISTIDES

Está bem, então. Vou lá em cima, sondar nossa Henriqueta, e volto logo pra saber...

CRISALDO

E assunto resolvido: vou imediatamente falar com Filomena.

CENA V - *Crisaldo e Martina.*

MARTINA

Ah, mas que azar o meu!

CRISALDO

Por quê?

MARTINA

Por ter nascido. Certo está é o ditado: / quem quer matar o cão diz que o cão está danado.

Trabalhar pros outros é uma praga, cada um mais exigente mais cheio de si. / Ó, se existe patrão bom, eu nunca vi.

CRISALDO

Mas o que é que você tem, que bicho te mordeu?

MARTINA

Antes fosse um bicho, patrão... foi a patroa.

CRISALDO

O quê, te mordeu?

MARTINA

Antes mordesse, patrão. Me despediu.

CRISALDO

Alguma coisa você fez, Martina.

MARTINA

Se fiz, não sei o que foi: só sei que dona Filomena mandou que eu fosse embora e me ameaçou de me dar cem chibatadas se me encontrar aqui.

CRISALDO

Não tenha medo, você fica: estou satisfeito com você e seu serviço. Minha mulher às vezes perde a calma, fica um pouco exaltada mas é uma boa alma. / E quando eu não quero, claro está, que...

CENA VI - *Filomena, Belisa, Crisaldo e Martina.*

FILOMENA

(*Vendo Martina.*) Mas, como, você ainda está aqui, sua patife!?! Depressa, dê o fora, sua estúpida! Você vai sair daqui agora mesmo. E nunca mais apareça diante dos meus olhos!

CRISALDO

Devagar, que é isso?

FILOMENA

Eu já disse: está demitida.

CRISALDO

Espera.

FILOMENA

Já a mandei embora. Não a quero mais aqui.

CRISALDO

Mas que foi que ela fez pra te irritar tanto assim?

FILOMENA

O quê? Você está do lado dela?

CRISALDO

De modo algum.

FILOMENA

Está lhe dando razão?

CRISALDO

Mas nunca, você sabe: pergunto apenas que crime cometeu.

FILOMENA

Eu seria capaz de expulsá-la sem motivo?

CRISALDO

Sei muito bem que não, certo como estar vivo. Quero só te lembrar que com essa gente...

FILOMENA

Não quero lembrar nada. Ela já vai embora.

CRISALDO

Está bem, está bem – já não está aqui quem falou.

FILOMENA

Quando pretendo uma coisa não admito obstáculo.

CRISALDO

De acordo. Está certo. É bastante razoável.

FILOMENA

E você devia, se fosse um esposo normal, / me ajudar contra ela, uma ignorante total.

CRISALDO

(*A Martina.*) Pois é o que estou fazendo. Ouviu, patifa?,
minha mulher tem toda razão em te botar pra fora. Isso não fica assim não. /
Teu crime é indigno de qualquer perdão.

MARTINA

Mas que foi que eu fiz? Que foi que eu fiz?

CRISALDO

(*Baixo.*) Cala a boca. Eu sei lá.

FILOMENA

Inda tem a ousadia de fingir que não sabe nada. / Não se dá por achada!

CRISALDO

Pra você ficar tão danada ela deve ter quebrado algum espelho, alguma
porcelana cara, / uma terrina rara.

FILOMENA

Isso mostra muitíssimo bem como você me conhece. / Por uma besteira dessas
eu ia perder a calma?

CRISALDO

Opa, opa! mais grave?

FILOMENA

Mas, e você duvida? Me acha assim tão irrazoável?

CRISALDO

Será que alguém roubou, por desmazelo dela, / a bandeja de prata ou peças de
baixela?

FILOMENA

E isso lá me importa?

CRISALDO

(*A Martina.*) Hum, a coisa é séria, / e você me fazendo pensar que era pilhéria.

(*A Filomena.*) Você a pegou furtando, com a mão em plena massa e...

FILOMENA

Pior do que isso tudo.

CRISALDO

Pior do que isso tudo?

FILOMENA

Pior.

CRISALDO

Mas, então, só pode ser... Bem, que outra coisa resta? / Pegaste a diabinha numa
pequena festa, praticando, quem sabe, hum, me conta... Como foi? Onde foi? /
Com quem foi?

FILOMENA

Mas que foi que te deu? Em que você está pensando?

CRISALDO

Ué, não foi isso? Então não adivinho.

FILOMENA

Com uma insolência e um despudor sem igual, depois de mais de trinta lições que ministrei pessoalmente me agrediu com um solecismo ignaro, / um absurdo léxico realmente raro que, tenho certeza, fez rodar na tumba o meu bisavô, / o famoso filólogo Aurélio.

CRISALDO

Só isso?

FILOMENA

Só isso? Você acha pouco, depois de advertências e lições, ela se colocar assim, de maneira brutal,

contra a mais bela ordem constituída, a ordem grāmatical que, com suas leis, / governa até os reis?

CRISALDO

Eu pensei que ela tivesse cometido um crime muito maior.

FILOMENA

Pelo que vejo você que acha o que ela fez foi coisa insignificante.

CRISALDO

De modo algum.

FILOMENA

Gostaria de ouvir sua defesa.

CRISALDO

Mas quem sou eu? Nem tento.

BELISA

São coisas que dão pena. Lhe damos uma frase e ela a destrói completamente, sem perceber a intenção, o

estilo, a estrutura semântica. Já lhe ensinamos mil vezes as regras gramaticais, / mas ela continua confundindo interjeições com flexões verbais.

MARTINA

Eu sei que quando as senhoras me ensinam têm a melhor tenção, / mas falar essas gírias eu não aprendo não.

FILOMENA

Que ignorância! Chamar de gíria exatamente a linguagem intelectual fundada na razão

e nas leis dos gramáticos! É uma subversão!

MARTINA

Se a gente se explica então não tá errada / nenhuma dessas bonitezas que me ensinam não servem

pra nada.

FILOMENA

Olha aí, mais uma jóia sem par do seu estilo lapidar. / *Nenhuma não servem pra nada.*

BELISA

Ô miolo mole! Depois desse esforço mortal da gente / você não vai falar nem uma frase limpamente?

Nenhuma é singular, servem é plural e nenhuma junto a não ou elimina a negativa ou vira forma enfática.

No mínimo é uma expressão enigmática.

MARTINA

Mas meu Deus, a gente não pudemos estudar e nossa falação assim / é como falam o pessoal lá de onde eu vim.

FILOMENA

É. O mal é incurável. Não tem jeito.

BELISA

Um solecismo hediondo. *A gente não pudemos, o pessoal falam.*

FILOMENA

Quando você fala não dói no próprio ouvido?

BELISA

Ah, que incapacidade, que espírito vulgar! Você não vê que você fere a língua?

MARTINA

Não vejo, não senhora. Se eu ferisse, é natural, sangrava.

FILOMENA

Ó Deus do céu, vê se entende, idiota: falamos da língua pátria, de vernáculo.

Você ofende o vernáculo.

MARTINA

Mas como, madame, eu posso ofensar uma pessoa a quem nem sequer já fui apresentada?

BELISA

Acho que você está abusando de ser tola. Eu já lhe expliquei de onde é que vem esse vocábulo.

MARTINA

E pra mim a senhora acha que faz qualquer diferença se ele vem de Montmartre, Toulouse ou de Marselha? / Deve ser gente da alta, não interessa.

BELISA

Ah, que martírio. Eu desisto de explicar: é uma porta.

FILOMENA

(A Crisaldo.) Se você pode me ajudar, por favor, manda ela embora.

CRISALDO

Está bem. *(À Parte.)* Eu costumo ceder quando ela está zangada. Depois então...

Vai menina, não a irrite mais. / *(Alto.)* Fora daqui, Martina!

FILOMENA

Mas como? Você parece que receia ofender essa idiota. / Trata-a como se estivesse falando com uma grande dama.

CRISALDO

(Firme.) Eu? De maneira alguma. Fora daqui, já disse! / Vai embora!

(Suavemente e baixo.) Vai, vai, minha pobre criança.

CENA VII - *Filomena, Crisaldo e Belisa.*

CRISALDO

Pronto, ela foi despedida. E deu sumiço. Mas agora lhe digo: não aprovo nada disso. / Uma moça boa e trabalhadora e você a despediu / por motivo imbecil.

FILOMENA

Que é que você queria? Que eu ficasse com ela me estropiando os ouvidos o dia todo, infringindo todas as regras do costume e da razão, / com erros de sintaxe e vícios de oração, palavras deturpadas, / mutiladas, errando todos os vocábulos / e falando na sala expressões dos estábulos?

BELISA

Você não, mas eu suo quando você a chama e, em vez de *Senhor?*, ela pergunta *Inhô?* / um verdadeiro escárnio ao grande *Aurélio*. E fala tanta besteira que já nem me causa pasmo / um solecismo, uma cacofonia ou um pleonasma.

CRISALDO

Que me importa o nome do teu bisavô, / que me importa a glória desse Aurélio, que me importa uma ciência senil e arbitrária / se ela conhece as leis da culinária?

A mim pouco me importa que quando está cozinhando, / ela coloque mal concordância e regência, diga palavras grosseiras, solte palavrões, e decline de forma errada: / desde que não queime a minha carne assada.

Me interessa mais a língua na panela / do que na boca dela.

BELISA

Na boca dela, oh!

FILOMENA

Meu Deus, na boca dela!

CRISALDO

Aurélio não ensina ninguém a fazer sopa. E esses teus literatos / não sabem conjugar o mais simples dos pratos.

FILOMENA

Eu me sinto envergonhada só de ouvir você gritar esse discurso estúpido! Que indignidade pra quem se diz / um homem, só pensar todo o tempo em coisas materiais, sem se elevar um instante às preocupações dosespíritos. Será que o corpo, sujo e precário, merece de nós tanta atenção? / Não será mais sábio esquecermos que existe, nos libertarmos de sua opressão?

CRISALDO

Liberte-se você que o corpo teu é teu, / mas deixa em paz o meu. Do meu, eu trato. Sujo e precário, o que você quiser, mas é o que se tem - / e eu vou tratá-lo bem.

BELISA

O corpo e o espírito são um conjunto só, meu caro irmão. Mas se o que os sábios dizem não é pilhéria, o espírito tem valor maior do que a matéria.

Nossa preocupação é dar-lhe precedência / e alimentá-lo bem com o suco da ciência.

CRISALDO

Estou de acordo quanto à alimentação. Mas, com suco?

Isso não! Devemos dar ao espírito refeição mais exata: / um bom não de carne, arroz, batata, para enfrentarmos precalços...

FILOMENA

Precalços, você disse? Percalços, por favor!

BELISA

Precalços! Sim senhor!

CRISALDO

Precalços ou percalços, a mim pouco me importa. Já estou cheio. Estou farto de ouvir vocês falando como

se fossem as donas da cultura, quando aí fora o que dizem é que estão completamente loucas. Malucas,

sim senhoras...

FILOMENA

Como? Quem teria a ousadia?...

CRISALDO

(*A Belisa.*) Falo mais a você, adorada irmãzinha. Fica

toda irritada com o menor solecismo / sem reparar que o seu comportamento é todo um barbarismo.

Essa quantidade de livros em que vive mergulhada ? é uma montanha de lixo que não vale nada.

Isto é: com exceção daquele Plutarco com capa de lona / que eu uso pra calçar o braço da poltrona.

Você devia queimar toda essa porcaria, toda essa falsidade / e deixar a ciência com os sábios de verdade.

Quebrar ou botar fora a luneta imensa que está lá no sótão e as outras bugigangas com que vê não sei o quê.

Esquecer um pouco o que se faz na lua / e preocupar-se mais com a arrumação da casa, obrigação sua.

Não é nada direito que uma mulher estude mil coisas irrealis / e descuide, na prática, das coisas mais banais.

Orienta os filhos no caminho da vida, dirigir e comandar a criação, manter a casa limpa e arejada, gastar o dinheiro com economia, tai uma filosofia.

Nossos pais, nesse ponto, sabiam o que diziam quando afirmavam que uma mulher já não é nada tola se distingue uma réstia de alhos de uma de cebolas, / um par de calças de um par de ceroulas.

As mulheres antigas não liam, / mas viviam, consideravam cuidar do lar um ato de cultura / e, em vez de aprender a besteira

da literatura,
que a imaginação só entulha, / manejavam o dedal, a linha e a agulha.
Ah, como estão longe disso as madames de agora! / Querem só escrever, citar
autores, e a atividade do
lar virou uma coisa indigna. E nesta casa, então, isso chegou à loucura total, /
pois aqui vocês sabem tudo, tudo, tudo, menos o fundamental.
Sabem como vai a lua, a estrela Polar, Vênus, Saturno, Marte – eu sei que
sabem! – mas, sabendo tanto, eu não me explico / é que nunca saibam onde está
meu penico.

Até as criadas, para agradar as patroas, estudam matemática e desinências
gregas, distinguem *que* de *cuja* mas não limpam o pó da sala e deixam a roupa
suja.

O racionalismo aqui virou uma doutrina / e, racionalizando, ninguém mais
raciocina.

Uma lê um romance e queima o refogado. / Outra declama versos e faz leitão
assado com o fogão apagado.

Com o exemplo de vocês religiosamente seguido / eu tenho servidores mas
nunca sou servido.

Tinha sobrado apenas uma pobre empregada / que por qualquer milagre não
estava viciada,

mas você a pôs na rua com horror. / Pois não obedecia ao mestre *Aureliô*.

FILOMENA

Aurélio.

CRISALDO

Disse e repito, irmã, não aguento mais a coisa assim, / não aguento mais
francês, grego, nem latim,

e, sobretudo, não me passa no gogó / a figura ridícula desse Tremembó.

Os versos que te dedica, a mim me dão vergonha, e quando ele acaba de falar,
confesso, fico horas sem fimsem conseguir entender nem ele nem a mim. Só
com vocês é que ele faz escola, / pois eu estou seguro de que não é bom da bola.

FILOMENA

Que baixeza, senhor, de alma e de linguagem.

BELISA

Os corpúsculos se juntam milhões, bilhões de vezes, mas eu nunca vi um
espírito composto de átomos mais burgueses.

Será que o meu sangue é o mesmo que o teu? /

Tenho até vergonha de ser da mesma família: / vou-me embora, tomar meu chá
de tília.

CENA VIII - *Filomena e Crisaldo.*

FILOMENA

Ainda tem mais alguma coisa brilhante a declarar?

CRISALDO

Eu? Eu fui brilhante? Ah, bom, bom. Mas chega de brigar. Vamos mudar de assunto. Tua filha mais velha, já falamos, detesta o casamento. É uma filósofa, enfim, ou coisa parecida, / e eu não quero me meter na sua vida. Está bem orientada, ou não está, / sei lá, mas isso é com você. Mas a outra, Henriqueta, é outra vocação, é outro espírito, / acho que é hora de lhe dar um dote e lhe escolher o marido...

FILOMENA

Eu também já pensei nisso, já resolvi o caso dela. O senhor Tremembó de quem você aliás não gosta, que você acha um criminoso / só por ser estudioso, é o homem que escolhi pra marido de Henriqueta. E sobre isso não quero discussão. Meu julgamento é definitivo. Está decidido. Você não deve falar nada a ninguém antes que eu comunique a Henriqueta o que resolvi. Sei o que dizer, como dizer e estou certa de que ela vai concordar comigo. Não tente influência nenhuma, mesmo pouca, pois eu saberei disso no momento / em que ela abrir a boca. (*Sai.*)

ARISTIDES

(*Entra.*) E como é, mano? Tua mulher acaba de sair e eu não quero perder tempo: como é que foi a conversa?

CRISALDO

É. Foi.

ARISTIDES

Tudo perfeito, é isso? Cristóvão foi aceito? A velha, ô, tua mulher, consentiu?

Está tudo resolvido?

CRISALDO

Bem... ainda faltam detalhes.

ARISTIDES

Que detalhes? Diz logo, recusou?

CRISALDO

Não.

ARISTIDES

Hesita então?

CRISALDO

Não, não, está decidida!

ARISTIDES

Ah, que bom, está decidido!

CRISALDO

Eu disse decidida. Já tem um outro pra genro.

ARISTIDES

Ah, pra genro já tem um outro?

CRISALDO

Um outro.

ARISTIDES

Ele tem nome?

CRISALDO

Se Tremembó é nome.

ARISTIDES

Não diz! Parece incrível! Vê só! / Entre tantos no mundo logo esse Tremembó.

CRISALDO

Esse mesmo que nos enche com versos e latim.

ARISTIDES

E você o aceitou?

CRISALDO

Deus que me livre! Longe de mim!

Fiquei quieto e calado. / E estou bem satisfeito dessa minha atitude - não me comprometi com o safado.

ARISTIDES

Quer dizer, você acha um avanço não sair do lugar. / Você acha eloquente conseguir se calar.

Pelo menos você propôs Cristóvão?

CRISALDO

Não, estava interessada em outro genro, eu quis evitar o não. / Achei melhor guardar o meu pra outra ocasião.

ARISTIDES

Mas que prudência sábia! Você não tem vergonha de ser tão engenhoso? Nunca vi na minha vida tal fraqueza: / te joga na cara seu poder absoluto, age como um verdadeiro algoz, / e você nem se atreve a levantar a voz?

CRISALDO

É, meu irmão, é muito fácil falar assim distante, / mas eu queria ver você enfrentando esse elefante.

Eu tenho horror de encrenca.

Eu quero paz, sossego. A mansidão / e Filomena, irritada, é um leão.

Diz que é filósofa e só fala de filosofia, mas se lhe pisam os calos ela esbraveja.

A vocação do bem e a pregação moral ela deixa de lado / e coitado do coitado!

Basta eu levantar o dedinho contra a sua vontade / pra ter que enfrentar uma horrível tempestade.

Eu me apavoro, eu tremo, eu suco de emoção: / ela põe fogo pela boca – um verdadeiro dragão.

E apesar de tudo isso, me obriga, o tempo todo, a só tratá-la com expressões de carinho: / Nnhem, nhinhim, nhonhon, meu amorzinho.

ARISTIDES

Que é que você quer? O culpado é você. Por tua covardia ela hoje domina, soberana.

Mas seu poder se baseia unicamente em tua covardia. / Foi você quem lhe deu o posto de tirana.

Você cede, você dá, você entrega, e deixa que ela te leve por qualquer caminho, / como todo mundo vê – pelo focinho.

Mas agora chegou a encruzilhada, você tem que decidir - ou é um homem / ou é... um lobis-homem.

Toma coragem, respira fundo / e diz a Filomena o que você quer do mundo.
Grita: “Eu Quero”! ou entrego o pescoço de tua filha / pra ser enforcado por essas malucas da família. Você dá tudo que tem, dinheiro, prestígio e a pobre da Henriqueta e deixa que um idiota te use como trampolim / só porque sabe meia dúzia de frases em latim.

Um pedante que tua mulher impinge como grão filósofo. / E que em verdade é só um idiotósofo.

Ou você enfrenta essa feroz zombaria / ou eu conto a Cristóvão a tua covardia.
CRISALDO

Calma, você tem toda razão. / É hora mesmo de uma decisão.

Até aqui sou um fracasso, / mas te garanto que agora alguma coisa eu faço.

ARISTIDES

Muito bem. Aplausos. Viva.

CRISALDO

Eu estou todo errado / em me deixar ser dominado. / É uma coisa infame.

ARISTIDES

Mas evidente.

CRISALDO

Se aproveitou do meu temperamento.

ARISTIDES

Se vê. Se vê.

CRISALDO

Abusou demais da minha bondade.

ARISTIDES

Está certo. Exato.

CRISALDO

Mas hoje eu vou mostrar que minha filha é minha filha.

Enfrento Filomena, rejeito o genro dela, imponho o

genro meu

e fica decidido: quem manda aqui sou eu!

ARISTIDES

É isso que eu quero ver. De novo um ser racional.

CRISALDO

Como você sabe onde Cristóvão mora, / vai e diz a ele que venha aqui agora.

ARISTIDES

Eu vou correndo.

CRISALDO

Vai. O meu alheamento foi demais profundo. / Mas vou reagir e provar que sou homem, nas bochechas do mundo.

Refleti, refleti e não recuo mais, aconteça o que aconteça: / o raciocínio me subiu à cabeça.

CENA VIII - *Filomena, Armanda, Belisa, Tremembó e Coelho.*

FILOMENA

Vamos sentar aqui pra ouvir devagar, / sentir e degustar, / o senhor Tremembó e seus versos sem par.

ARMANDA

Estou morta de ansiedade.

BELISA

Eu não aguento esperar. Eu também agonizo.

FILOMENA

(*A Tremembó.*) Pra mim, esteja certo, nada mais tem valor. / Só o que vem do senhor.

ARMANDA

Mas é de uma beleza que não tem similar.

BELISA

Um manjar suculento de um cozinheiro invulgar.

FILOMENA

Não nos faça esperar. Cada minuto é uma hora.

ARMANDA

Depressa, por favor, que a emoção...

BELISA

Não demore mais nossa aflição.

TREMEMBÓ

(*A Filomena.*) Ai de mim, senhora. É uma criança apenas recém-nascida a que, agora mesmo, em seu pátio, eu dei a vida. E se não considera uma ousadia minha, / espero que lhe sirva de madrinha.

BELISA

Ah, mas que espírito!

CENA II - *Henriqueta, Filomena, Belisa, Armanda, Tremembó e Coelho.*

FILOMENA

(*A Henriqueta, que faz menção de se retirar.*) Olá Henriqueta, está fugindo?

HENRIQUETA

Não quero atrapalhar reunião tão culta.

FILOMENA

Ora, vem cá, presta atenção, / ouve conosco essa maravilha de composição.

HENRIQUETA

Mas, mãe, eu não entendo nada de ciência ou literatura. / Reconheço minha obtusidade diante de qualquer cultura.

FILOMENA

Não faz mal. Senta aí e ouve um instante. / Depois vou te contar um segredo importante.

TREMEMBÓ

(*A Henriqueta.*) Realmente as ciências nada têm para dar / a uma jovem como a senhorita, feita só pra encantar.

HENRIQUETA

Nem uma coisa nem outra; a verdade é que não tenho o menor interesse em...

BELISA

O recém-nascido, por misericórdia.

FILOMENA

(*A Coelho.*) Depressa, menino, arranja em que sentar.

(*Coelho tropeçando, cai no chão.*) Mas que menino desastrado! Como se atreve ainda a cair esse analfabeto / depois que lhe ensinei o equilíbrio do ser e do objeto?

BELISA

A tua queda, ignorante, coisa que já devia saber na tua idade, / foi porque você se afastou do que nós chamamos centro de gravidade.

COELHO

A gravidade eu percebi, madame, quando já estava em terra. Mas não foi nada grave.

FILOMENA

(*A Coelho.*) Brutamontes.

TREMEMBÓ

É preciso agir com o cuidado devido.

ARMANDA

Ah! Ah! Que espírito! Cuidado devido!

BELISA

Realmente, encantador. Cuidado de vidro! Um verdadeiro achado. (*Sentam-se.*)

FILOMENA

Estamos prontas para o nosso alimento espiritual.

Venha o banquete.

TREMEMBÓ

Para o imenso apetite que vejo ante meus olhos, é pouco um prato só de oito versos inossos, de modo que vou juntar ao molho do epigrama, ou melhor, à sopa do madrigal, o ragu de um soneto, que no palácio de certa princesa, / foi saboreado como sobremesa.

Como está delicadamente temperado com sal ático / espero que o achem pelo menos simpático.

ARMANDA

E alguém duvida? Oh, senhor Tremembó!

FILOMENA

Vamos, preste atenção.

BELISA

(*Que interrompe Tremembó cada vez que ele se dispõe a ler.*) Eu sinto meu coração palpitar por antecipação.

A poesia é para mim uma coisa emocionante, /sobretudo quando trata de algum tema galante.

FILOMENA

Se falamos todas o tempo todo, não vamos ouvir nada.

TREMEMBÓ

So...

BELISA

(*A Henriqueta.*) Silêncio, sobrinha.

ARMANDA

Ah, deixa ele ler em paz!

TREMEMBÓ

Soneto à bela princesa Urânia. Escrito em abril quando ela estava febril.

BELISA

Ah, que graça!

FILOMENA

Shhh.

TREMEMBÓ

*Vossa prudência cochila, / abrigando na barriga / e tratando como pupila /
vossa cruel inimiga.*

BELISA

Que início admirável!

ARMANDA

Que audácia nas palavras!

FILOMENA

Que precisão de forma!

ARMANDA

Esse *prudência* que *cochila* é filosófico e ditirâmico.

FILOMENA

É realmente um talento à parte. Só ele sabe fazer esse tipo de composição poética.

BELISA

Tratando como pupila revela um carinho, um aconchego pela febre que...

ARMANDA

A mim o que mais me impressionou foi a palavra *barriga*. Poucos ousariam, num poema...

BELISA

Bem, mas vamos ouvir o resto...

TREMEMBÓ

*Vossa prudência cochila, / abrigando na barriga, / e tratando como pupila, /
vossa cruel inimiga.*

BELISA

Prudência que cochila!

ARMANDA

Abrigando na barriga!

FILOMENA

Tratando como pupila!

COELHO

(*Distraído.*) *Vossa cruel inimiga!*

(*Todos o olham, espantados.*)

TREMEMBÓ

Mandai-a embora, ó doente / de vossa rica mansão / onde essa ingrata insolente

prepara o vosso caixão.

BELISA

Ah, devagar! Me deixa respirar, pelo amor de Deus!

ARMANDA

Por favor, é preciso um minuto de tempo para admirar.

FILOMENA

A gente sente, ao ouvir esses versos, um não sei quê de extasiante que nos tira a calma / e penetra no mais fundo da alma.

ARMANDA

Mandai-a embora, ó doente, de vossa rica mansão. Rica mansão como está bem dito, como está bem encaixado! antes do caixão! Sem falar do apelativo, ó doente, / que a mim me comoveu, é comovente.

FILOMENA

E *ingrata insolente*, é uma jóia. Divino. Porque poderia apenas ser *ingrata*, a febre, naturalmente. Mas não é apenas *ingrata!* é também *insolente. Ingrata insolente.* Porque o natural da ingratidão, é claro, é uma certa humildade, passar despercebida. Mas esta não: é *in-grata insolente.* / Ah, conheço tanta gente!

ARMANDA

E *prepara o vosso caixão*, não acham inusitado?

BELISA

Se não tivesse outra virtude restaria a de ser uma frase invulgar.

ARMANDA

Ah, por que isso não me ocorre?

BELISA

Vale todo um poema.

FILOMENA

Eu fico duvidando, eu chego a duvidar, se vocês, como eu, sentem tanta emoção? Se vão ao extremo do sentido / que toca fundo o espírito, não fica só no ouvido.

ARMANDA E BELISA

Oh! Oh!

FILOMENA

Mandai-a embora, ó doente, isto é, que ninguém ouse tomar o partido da febre, defendê-la. É uma doença, que a doente, naturalmente, deve *mandar embora.*

Mandai-a embora. Mandai-a em-bo-ra. Mandaiem-bora. De qualquer forma que se diga, a força permanece. E a beleza. Não sei se acontece o mesmo com vocês, mas para mim essas

duas palavras vibram
como um milhão.

BELISA

É evidente! / Têm muito mais sentido oculto do que aparente.

FILOMENA

(A Tremembó.) Mas, quando o senhor criou esse *mandai-a embora* / tinha a intenção profunda que estou vendo agora?

Sabia tudo que nos estava transmitindo? / É lindo! É lindo! É lindo!

TREMEMBÓ

Hum, é, hum, ho.

ARMANDA

O que não me sai da cabeça é *insolente*. Grudou, fixou, não sai. Essa febre *insolente*, ingrata, injusta, desonesta, / que desarranja as tripas e dói aqui na testa.

Ingrata porque quem a abriga ela maltrata.

FILOMENA

Enfim, dois quartetos são jóias da poética. Ouçamos os tercetos, por favor.

ARMANDA

Mas antes eu gostaria de ouvir novamente *mandai-a embora, ó doente*.

TREMEMBÓ

Mandai-a embora, ó doente.

FILOMENA, ARMANDA E BELISA

DE VOSSA RICA MANSÃO, AH!

TREMEMBÓ

Onde essa ingrata insolente...

FILOMENA, ARMANDA E BELISA

A ingrata da febre!

TREMEMBÓ

Prepara o vosso caixão.

FILOMENA

O caixão mortuário, a campa, o repouso final. Eu vejo tudo que ele apenas bosqueja.

ARMANDA E BELISA

Ah!

TREMEMBÓ

Sem respeito ao sangue azul, / vos acata ao norte e ao sul.

FILOMENA, ARMANDA E BELISA

Deus do céu!

ARMANDA

Ao norte e ao sul são os extremos do corpo.

TREMEMBÓ

Mas enfrentai, senhora os miasmas malsãos, / afogando-os com suas próprias mãos,

como quem afoga as mágoas. / Vá a uma estação de águas! (Palmas.)

FILOMENA

Eu não aguento mais.

BELISA

Vou desmaiar!

ARMANDA

Se morre de prazer!

FILOMENA

É um êxtase! *Um frisson!* Um transporte indizível!

ARMANDA

Vá a uma estação de éguas! Que força imperativa!

BELISA

Como quem afoga as mágoas! Que símile fatal!

FILOMENA

Com vossas próprias mãos! Ah, a idéia da princesinha doente, num rasgo de coragem, enfrentando a doença sinistra...

ARMANDA

Cada verso é uma descoberta diferente!

BELISA

Cada palavra é uma verdade nova!

FILOMENA

Cada sílaba é um impacto auditivo.

ARMANDA

O ouvido absorve tudo como uma mensagem de uma amplitude sem par, um som universal. Um som

liberto de tudo; para o mundo inteiro. Som livre para exportação.

TREMEMBÓ

O soneto então, merece a aprovação das...

FILOMENA

É admirável! Novo. Inédito. Ninguém jamais fez coisa semelhante.

BELISA

(A Henriqueta.) Que estranho! Você nem parece como vida com essa obra-prima! Dá a impressão de uma pessoa sem sensibilidade, alheia, fria.

HENRIQUETA

Cada um dá a impressão que pode, minha tia. O belo espírito é pra quem tem, não pra quem quer.

TREMEMBÓ

Minha poesia aborreceu a senhorita, eu sei.

HENRIQUETA

Me aborreceu! Ah, não, de modo algum. Nem sequer escutei.

FILOMENA

E agora o epigrama.

TREMEMBÓ

Sobre uma carruagem de ouro e rendas presenteada a uma bela amiga.

FILOMENA

Os seus títulos têm sempre alguma coisa de extraordinariamente precioso.

ARMANDA

E nos preparam para mil outras *finesses* que se seguem.

TREMEMBÓ

O amor tão caro me vendeu seus elos...

ARMANDA, FILOMENA E BELISA

Ah!

TREMEMBÓ

E nisso já custou metade de meus bens. E quando tu vires chegar a carruagem, / de ouro e rendas pra tua viagem, / verás que ousou mostrar a todo meu país, / que nada vale tanto quanto minha Laís.

FILOMENA

Ah, minha Laís, como é bela a erudição!

BELISA

Só esse intróito aí vale mais de um milhão.

TREMEMBÓ

E quando vires chegar a carruagem, / de ouro e rendas pra tua viagem, / dirás que ousou mostrar o meu país, / o amor que tenho por minha Laís. / Mas ninguém dirá que é ostentação / porque todos verão que és tentação.

ARMANDA

Oh! Oh! Oh! Que fecho admirável! Que sublime, surpreendente, inesperado!

FILOMENA

Escrever assim, com esse requinte, ninguém mais.

BELISA

Ninguém dirá que é ostentação / porque todos verão que és tentação.

FILOMENA

Eu não sei se já estava preparada ao conhecê-lo, se já tinha o espírito prevenido, mas acho seus versos e sua prosa inimitáveis.

TREMEMBÓ

(A *Filomena*.) Se a senhora quisesse também me mostrar alguma coisa da sua obra eu ficaria feliz.

FILOMENA

Não tenho nada em versos, mas gostaria de lhe mostrar, qualquer dia, o projeto que fiz para nossa Academia. O senhor pode até pensar mal, mas nem mesmo Platão, para a República, fez um projeto igual. Porém prefiro que o veja só quando eu tiver posto todos os detalhes no papel, desenvolvido totalmente meu plano. Em princípio, contudo, lhe adianto que meu principal objetivo é colocar a mulher na posição que merece, pois o que nos deixa mais humilhadas é a situação de inferioridade que fomos relegadas. Agora, reunidas, poderemos lutar pelos nossos direitos, / derrotando os homens e seus preconceitos. Com os meus projetos / sairemos da posição de seres abjetos, / de simples objetos.

ARMANDA

É uma injustiça e uma imoralidade o que se diz de nosso sexo, / atribuindo-lhe interesse só por coisas sem nexos -

bordadinhos, saiotes, maquiagem, cochichos – / não somos seres humanos, somos bichos.

BELISA

Temos que sair logo dessa servidão vergonhosa / e colocar nosso sexo em posição honrosa.

TREMEMBÓ

Todos sabem o imenso respeito que devoto à mulher: / não sou desses que elogia apenas o brilho dos seus olhos - dou até mais valor à luz do seu espírito.

FILOMENA

Nós nunca duvidamos de que o senhor está conosco.

Mas queremos mostrar a todos os homens que não devem nos tratar com esse ar paternal, como uma criança dependente sua, / que têm que ajudar até a atravessar a rua.

Precisam saber que já dominamos a filosofia / e que, agora, teremos nossa academia.

Na deles não entramos mas na nossa nós nada separamos: / misturaremos filosofia e ciências metafísicas, histórianatural e astronomia.

E tudo será livre, tudo permitido. / Não teremos seitas nem partido.

TREMEMBÓ

Por natureza eu sou peripatético. Mas acho uma boa posição, não ter nenhuma.

FILOMENA

Eu sou meio abstrata, me agrada o platonismo.

ARMANDA

Gosto de Epicuro, é um filósofo puro.

BELISA

Pois a mim só interessam os corpúsculos e as molecucas embora não consiga admitir o vácuo. Me parece inócuo uma coisa iníqua. / E considero a matéria sutil contraditória. E conspícua.

TREMEMBÓ

Descartes me impressiona pelo *imã*, embora exagere no seu cartesianismo.

ARMANDA

O que me impressiona nele é a teoria dos corpos que caem em turbilhões.

FILOMENA

Eu aprecio refletir sobre as estrelas cadentes / e os homens – decadentes.

ARMANDA

Estou ansiosa por ver nossa Academia aberta. / Todo dia haverá nova descoberta.

TREMEMBÓ

Eu espero tudo do talento de uma mulher formosa / para quem a natureza já foi tão generosa.

FILOMENA

Vou revelar aqui minha primeira descoberta: vi claramente vistos homens andando na lua.

BELISA

Homens não vi. Mas vi uma igreja com campanário e sacerdote.

ARMANDA

Ah, esclarecem tudo com a academia aberta; / que o homem está errado e a mulher está certa.

FILOMENA

A moral é uma das coisas que mais me apaixonam como já apaixonou os maiores espíritos. Mas admiro também os estóicos / - duros, definidos, insensíveis, heróicos.

ARMANDA

No que diz respeito à língua, já tenho tese formada. / Deve ser mais regrada, / mais regulamentada.

Tiraremos uns acentos, poremos outros acentos, escreveremos as palavras de acordo com o som, se esquecer naturalmente de misturar tudo com a etimologia, / de modo que só nós seremos donas da grafia.

Palavras parecidas / terão que ser distinguidas,

mêdo de medo, tôda de toda, bêsta de besta, tudo tão complicado /que só nós seremos senhoras do mercado.

Faremos conferências e assembléias, distribuiremos diplomas de filologia para que o povo entenda de uma vez que o alfabeto é uma coisa superior, da burguesia.

Só escreverá bem quem for bem competente / e quem não souber escrever é povo, não é gente.

FILOMENA

Mas o mais belo projeto de nossa academia, / ainda no que diz respeito ao sacrossanto campo da

filologia,

ah, uma proposta realmente audaz e revolucionária é

uma idéia, afinal, de tal simplicidade / que será exaltada pelos séculos, pela posteridade.

Trata-se, senhor Tremembó, da idéia de eliminar da língua, tirar do léxico, deter de vez o tráfico, / de todos os vocábulos sujos, imorais e pornográficos.

Mas não só os vocábulos – também as sílabas más, sonoridades fétidas que sorrateiramente penetram nas

mais belas palavras de maneira funda, / dando-lhes uma entonação náusea e...

Oh, quase que disse, viu? Bem, digo só como exemplo - ... bunda.

Nauseabunda. Se necessário for poderemos dizer nauseanádega, nauseatraseiro.

/ Não fica mais maneiro?

TREMEMBÓ

Mas, infinitamente.

FILOMENA

Eu sei que é um trabalho! O dicionário está infiltrado: ecumênico, abundante,

peruca, pautado, repenico,

receio, culatra, todas essas sílabas infames que os imbecis de todos os calibres

usam como duplas intenções /e o intuito cretino de fazer ruborizar as damas,

ofender o pudor, insultar
o recato feminino.

TREMEMBÓ

Mas é um projeto realmente admirável.

BELISA

O senhor será o primeiro a ler os estatutos assim que estejam prontos.

TREMEMBÓ

Não poderá deixar de ser um verdadeiro modelo.

ARMANDA

Seremos, por princípio, juízes supremos de tudo que se escreva. Conseguiremos leis para que prosa e verso nos sejam submetidos a só nós e nossos amigos seremos consagrados pessoas de talento. Quanto ao talento alheio seremos nós também que iremos decidir quemtem e quem não tem / apontando ainda quem escreve mal e quem escreve bem.

CENA III - *Filomena, Belisa, Armanda, Henriqueta, Tremembó, Coelho e Vadio.*

COELHO

(*A Tremembó.*) Senhor, tem um cavalheiro aí que quer falar consigo.

Está lá na entrada: / usa roupa preta e tem voz delicada.

TREMEMBÓ

É o meu amigo sábio, que há séculos implora conhecer a senhora.

FILOMENA

Manda-o entrar que a casa é sua. (*Tremembó vai ao encontro de Vadio.*)

Alguém que, afinal, vem homenagear nosso espírito. (*A Henriqueta, que vai saindo.*) Eu já

lhe disse, de maneira bem clara, preciso de você.

HENRIQUETA

Mas para que, mamãe, pra quê?

FILOMENA

Fica aí mais um pouco; eu já te digo.

TREMEMBÓ

(*Apresentando Vadio.*) Aqui está o homem que morria de vontade de conhecer Vossa Senhoria.

Apresentando-o, minha senhora, quero esclarecer que não estou apresentando um infiel, ou um profano:
um homem de talento, amigo de quem muito me é ufano.

FILOMENA

Se quem apresente é o senhor / não existe maior penhor.

TREMEMBÓ

Conhece os clássicos como ninguém, mas onde nem perto ninguém chega, / é no seu conhecimento de filologia grega.

FILOMENA

(*A Belisa.*) Ele sabe grego? Ó Deus do céu, o grego! Ele sabe grego, maninha!

BELISA

(*A Armanda.*) O grego, minha sobrinha!

ARMANDA

O grego! Que espantoso!

FILOMENA

Com que então o senhor sabe o grego?

Ah, permita-me que aproveite o ensejo. / E em homenagem ao grego eu lhe ofereça um beijo.

(*Vadio beija também Belisa e Armanda.*)

HENRIQUETA

(*A Vadio também quer beijá-la.*) Desculpe, meu senhor, e me deixe em sossego, / grego pra mim é grego. (*Sentam-se.*)

FILOMENA

Tenho um maravilhoso respeito pelos livros gregos.

VADIO

Receio ter sido inoportuno e interrompido sua reunião, mas estava de passagem / e não queria adiar mais minha homenagem.

FILOMENA

Com o grego, senhor, não se interrompe nada.

TREMEMBÓ

Mas ele é admirável também em prosa e verso e, se permitem, poderá, quem sabe? nos ler alguma coisa.

VADIO

O defeito dos autores com as suas produções / é dominar, destruir todas as conversações.

No palácio, na corte, nas ruas, nos teatros, é aflitivo

encontrar em toda parte, / gente que confunde amolação com arte.

Não conheço nada mais tristonho / do que um poeta realmente enfadonho que mendiga nosso ouvido

pra ler coisas sem sentido. / Em semelhante situação não quero estar:

Sigo um exemplo grego, um mestre da filosofia

que não escrevia nem lia. / Porém, como sei que as senhoras pelo espírito têm verdadeira paixão, / vou abrir aqui uma exceção.

TREMEMBÓ

Os seus versos têm beleza que nenhuma poesia tem.

VADIO

Ah, mas as Graças e Vênus inspiram os seus também.

TREMEMBÓ

Porém o senhor tem os ritmos certos, os vocábulos exatos.

VADIO

Mas nos seus é que se encontra o *ithos* e o *pathos*.

TREMEMBÓ

Porém a sua rima é tão elegante / quanto a de Virgílio, Homero, Dante.

VADIO

Mas suas odes têm uma delicadeza rara / com as quais nem Horácio se compara.

TREMEMBÓ

Há algo mais encantador / do que suas canções de amor?

VADIO

Alguém já fez alguma coisa como os seus sonetos?

TREMEMBÓ

E os seus rondós, as suas quadras, os seus libretos?

VADIO

Onde se encontram maravilhas iguais a seus madrigais?

TREMEMBÓ

Quem nunca ouviu uma balada sua não viveu.

VADIO

Minhas rimas são pobres, suas rimas são ricas.

TREMEMBÓ

Ah, se a França reconhecesse o seu valor. Um verdadeiro sol!

VADIO

Ah, se a França premiasse seu talento de escol.

TREMEMBÓ

O senhor andaria em carruagem de ouro.

VADIO

E o senhor a esta altura já teria uma estátua. (*Em outro tom.*) Bem, aqui está a pequena balada, / sei que não vale nada.

TREMEMBÓ

(*A Vadio.*) O senhor já ouviu com certeza um sonetinho sobre a febre da princesa...

VADIO

Ah, sim, me leram ontem, numa reunião.

TREMEMBÓ

Sabe quem foi que fez?

VADIO

Olha, eu nem quis saber. / O tal soneto é duro de roer.

TREMEMBÓ

Estranho que o considere como tal. / Essa não é, definitivamente, a opinião geral.

VADIO

O que não o impede de ser uma porcaria. / Se o senhor tivesse ouvido já concordaria.

TREMEMBÓ

Um momento, um momento – não afirme por mim. / Não conheço ninguém capaz de escrever uma poesia assim.

VADIO

Não conhece? Se conhecesse perderia o ar. / Bem, amigo, só posso me congratular.

TREMEMBÓ

Acho bom o soneto, acho excelente, de extraordinário valor. / E sei bem do que falo – eu sou o autor.

VADIO

O senhor?

TREMEMBÓ

Eu mesmo!

VADIO

Bem, perdão,
começo a duvidar da minha opinião.

TREMEMBÓ

Ora, o infeliz sou eu que não consegui lhe agradar.

VADIO

Vai ver que ao escutar eu estava distraído, /depois, muito bem, o soneto não foi lido.

Mas, discussão encerrada, / eu recito minha balada.

TREMEMBÓ

Sabe que a balada / pra mim já é coisa passada?

Ninguém mais se interessa, está fora de moda.

VADIO

Realmente, balada só agrada a pessoa culta e inteligente.

TREMEMBÓ

Não concordo com essa – a balada não é nada.

VADIO

Eu disse claramente – gente culta e inteligente.

TREMEMBÓ

Lapso de ignorante – / confundir inteligente com pedante.

VADIO

Como pedante? O senhor acabou de dizer que não aprecia.

TREMEMBÓ

Eu lhe dou um conselho: / se quiser um pedante é só olhar no espelho.

(Todos se levantam.)

VADIO

E o senhor, se olhar, verá um literatelho.

TREMEMBÓ

Escritorzinho de alcova, borrador de papel...

VADIO

Escritor que ninguém lê, vergonha do metiê.

TREMEMBÓ

Ladrão de idéias ordinário, / indecente plagiário!

VADIO

Pernóstico!

TREMEMBÓ

Agnóstico!

FILOMENA

Senhores, onde pretendem chegar?

TREMEMBÓ

Vai ter que gastar a eternidade / devolvendo tudo que roubou à antiguidade.

VADIO

E você no ultimo prefácio / assaltou Dante e Horácio?

TREMEMBÓ

Roubar é pouco. Você aleijou Boccaccio.

VADIO

Você tem inveja do meu prestígio e renome.

TREMEMBÓ

Pobre do teu editor – morreu de fome.

VADIO

Nem quero ouvir afirmação tão néscia.

Minha poesia é consagrada.

TREMEMBÓ

Mas, como não? Vem da Grécia.

VADIO

Por acaso já leu o que o crítico Boileau escreveu do senhor?

TREMEMBÓ

Por acaso já leu o que o crítico Boileau escreveu do senhor?

VADIO

A mim ele me trata com respeito. Atira-me, é verdade, uma maldade ou outra, mas em que companhia

honrosa / - tudo que é gente importante na poesia e na prosa.

O senhor porém ele usa apenas como veículo / de tudo que é ridículo.

TREMEMBÓ

Porque, é natural, me dá mais importância. Joga-o no meio do lixo, no lugar que merece, / e esquece.

Não vai gastar com um escritor ruim / o mesmo tempo que gasta combatendo a mim.

Ele compreende bem que *eu* sou o adversário / e emprega no ataque o esforço necessário.

VADIO

Pois minha pena te dirá quem é o adversário. Te mandarei de volta à zoologia!

TREMEMBÓ

Pois vai se arrepender de ter nascido um dia.

VADIO

Eu te desafio. Isso não fica assim.

TREMEMBÓ

Eu aceito o desafio. Em prosa, verso e latim!

CENA IV - *Tremembó, Filomena, Armanda, Belisa e Henriqueta.*

TREMEMBÓ

Quero que desculpem, senhoras, meu arrebatamento, mas o que procurei defender foi justamente a vossa opinião, que ele atacava, quando atacava o soneto que compus.

FILOMENA

Prometo fazer tudo por uma reconciliação.

Mas é assunto encerrado. Já não dá. / Henriqueta, vem cá.

Há muito tempo que eu me preocupo observando você e vendo que não demonstra a menor vocação espiritual: / e decidi lhe dar algum espírito por via conjugal.

HENRIQUETA

A senhora tem comigo uma preocupação que não é necessária. / Conversas culturais não me interessam nada.

Olha, mamãe, eu gosto de viver assim mesmo, uma vida mansa / e esse negócio de adquirir cultura, cansa.

É uma vocação que não tenho: falar coisas bonitas, / dizer coisas bem ditas, ah, não: de cultura a gente se empanturra - / prefiro muito mais ser burra.

FILOMENA;

Mas você me amargura com essa afirmação medonha: / ter uma filha assim é até uma vergonha.

A beleza do rosto é um frágil ornamento, / uma flor passageira, um *éclat*, um momento, inerte e superficial quanto a própria epiderme.

Mas a beleza do espírito é a semente, o germe da luz e da eternidade. Por isso, muito tempo, procurei um meio de te dar essa formosura, a única verdade. / De incutir na tua alma o gosto da ciência, a intimidade com o saber.

Agora encontrei a solução / que é fazer a tua ligação com um homem de notável conhecimento. (*Mostra Tremembó.*) / Determino que você ligue ao dele o seu destino.

HENRIQUETA

Eu, mamãe?

FILOMENA

Você, sim, quem? Não se faça de boba.

BELISA

(*A Tremembó.*) Percebi que os seus olhos me pedem autorização / pra entregar Henriqueta seu nobre coração.

Generosamente cedo a ela o que me pertencia. / Acima de tudo eu sou uma boa tia.

TREMEMBÓ

(*A Henriqueta.*) Nem sei como me exprimir a essa alma pura: / esse himeneu é uma honra, uma graça do céu, uma ventura.

HENRIQUETA

Uma aventura! Tenha calma, senhor. Não há nada ainda de tão definitivo.

FILOMENA

Mas é assim que se fala! Você sabe muito bem que se eu quiser... Cala! / Chega! Você me entende. (*A Tremembó.*) Vamos, não é nada. / Ela está somente emocionada.

CENA V – *Henriqueta, Armanda.*

ARMANDA

Sua mãe pra você só deseja o melhor. O escolhido vai ser um excelente marido.

HENRIQUETA

Se é tão bom assim, fica com ele.

ARMANDA

Mas foi você, não eu, a preferida.

HENRIQUETA

Mas eu cedo, Armandinha. Você é a irmã mais velha, / é teu direito. Fica com ele, tem teu jeito.

ARMANDA

Se eu visse no casamento uma instituição sadia / aceitava tua oferta com a maior alegria.

HENRIQUETA

Se eu, como você, gostasse de pedantes, / já estava casada muito antes.

ARMANDA

Contudo, embora nossos gostos divirjam frontalmente, / nossa submissão a pai e mãe não é diferente.

Mamãe é quem comanda nossa forma de agir / e o que resolveu, está resolvido: não há como fugir.

CENA VI - *Crisaldo, Aristides, Cristóvão, Henriqueta e Armanda.*

CRISALDO

(*A Henriqueta, lhe apresentando Cristóvão.*) Vem cá, minha filha, preciso do teu consentimento para uma decisão. Tira tua luva e dá a mão a este cavalheiro, o senhor Cristóvão, que veio me solicitar que você seja sua esposa.

ARMANDA

Você não é obrigada, irmã, a aceitar logo. Pode pedir para pensar.

HENRIQUETA

Meu pai, irmã, é quem comanda minha forma de agir. / O que ele resolveu, está resolvido, sem tugar nem mugir.

ARMANDA

Você trocou mãe por pai. Verá que não é o mesmo.

CRISALDO

Que estão cochichando aí?

ARMANDA

Tenho um certo receio de que o senhor e mamãe não estejam de acordo.

Mamãe, agora mesmo, com um
outro candidato...

CRISALDO

Mas me cala esse bico, ó magricela! / Vá lá filosofar com ela e não se meta
onde não é chamada.

Conta pra ela a minha decisão / e diga que não quero saber de discussão.

Vamos, depressa.

ARISTIDES

Muito bem, meu irmão. Você está uma maravilha! / É tua, a filha!

CRISTÓVÃO

Ah!, que alegria! Não sei como exprimir minha felicidade!

CRISALDO

(A *Cristóvão*.) Pegando a Mão dela e levando ela pra lá, sozinho. / Carinho, meu
rapaz, carinho!

(A *Aristides*.) Ah, meu coração volta a bater com alegria: / esse ardor jovem me
recorda o tempo em que eu podia.

Ato IV - CENA I - Filomena e Armanda.

ARMANDA

Sabe que, do que você decidiu, ela não tomou a menor consciência? / Pelo
contrário, parece até satisfeita com a própria desobediência.

Parecia obedecer às ordens da senhora: / mas resolveu outra coisa assim que foi
embora.

FILOMENA

Eu lhe mostrarei a quem tem que obedecer. / O que é meu direito e o que é seu
dever

- quem manda nesta casa, seu pai ou sua mãe, o espírito
ou o corpo, a matéria ou a forma. / Viver tem uma norma!

ARMANDA

A senhora merecia, pelo menos, uma satisfação; e o tal cavalheiro que quer ser
seu genro tem a audácia de enfrentá-la: / mas ainda é muito tenro!

FILOMENA

Não sabe como está distante de sua pretensão. Eu o achava simpático quando o
que pretendia era a tua
mão.

Mas com o passar do tempo começou a me aborrecer. / Bem sabe que eu
escrevo e nunca pediu pra ler.

CENA II - *Cristóvão entra silenciosamente e escuta Armanda e Filomena.*

ARMANDA

Se eu tivesse em seu lugar / jamais permitira aos dois se casar.

Que ninguém pense que falo desse jeito / porque ele me recusou; por algum despeito.

Contra esse tipo de fraqueza da alma é que a gente confia / na filosofia.

Com elas nos colocamos acima das vãs instabilidades da matéria.

Mas se digo isso com respeito a mim, / não acho que ele tenha o direito de tratá-la assim.

Colocou-se frontalmente contra uma decisão da senhora:

é preciso impedir que minha irmã se enlace com um homem desse tipo, dessa classe.

Comigo, pelo menos, / nunca houve um momento, nunca houve uma hora / em que demonstrasse a menor admiração pela senhora.

FILOMENA

É um jovem idiota.

ARMANDA

Por mais estrondoso que fosse o seu sucesso ele nunca pediu que eu lhe lesse. / Nem demonstrou o menor interesse.

FILOMENA

Ignorância.

ARMANDA

Eu pegava seus versos, lia com devoção / mas ele nem prestava a menor atenção.

FILOMENA

O impertinente!

ARMANDA

Brigamos a vida inteira / porque nunca me disse nada que não fosse besteira.

CRISTÓVÃO

(*A Armanda.*) Devagar, senhorita, por favor. Um pouco de caridade / já que não é capaz de honestidade.

Que mal lhe fiz eu? Qual é minha ofensa / pra que sua raiva contra mim exploda tão intensa?

Que é que eu fiz de execrável / pra que queira me destruir desse modo implacável?

Por que externar de mim esse juízo / diante de uma das pessoas de quem mais preciso?

De onde partiu esse ódio mortal / que faz com que me veja de modo tão parcial?

ARMANDA

Se eu tivesse o ódio que me atribui em sua acusação / seria com razão.

Ninguém é mais digno do que o senhor, q que desconhece os direitos do primeiro amor.

Ele impõe sobre as almas sua lei / e um homem de bem perde a posição e a vida mas não sua querida. Um homem leviano é um ser anormal. / Um homem leviano é um monstro moral.

CRISTÓVÃO

Mas a senhora chama de infidelidade / aquilo a que me obrigou sua própria vaidade?

Não fiz mais do que reagir à sua indiferença / E só agora percebo que o tomou como ofensa.

Durante quase dois anos me rojei a seus pés / perdido de amor, perdido. Fiz tudo por você, lhe dei meu afeto, lhe prestei serviços, ofereci presentes, me entreguei todo inteiro, fiz mil sacrifícios. / Eram tudo virtudes ou eram tudo vícios? / Só sei que você rejeitou tudo, talvez achando pouco.

Agora que escolhi outra me acusa do erro seu. / Mudaria a senhora ou mudei eu?

Lhe pergunto também: / quem foi que deixou quem?

ARMANDA

O senhor diz que eu o rejeitei, apenas porque quis / modificar-lhe o comportamento, tirar-lhe o que tinha de vulgaridade (quase tudo), ensinando-lhe a agir com a pureza / sem a qual o amor não tem beleza.

Que queria o senhor? O prazer material, / talvez até mesmo um contato carnal. O senhor jamais aceitaria essa união que só no espírito se concentra, / porque o corpo aí não entra.

O senhor só conhece é o amor grosseiro - / esse amor em que se usa o corpo inteiro.

Só uma pessoa sórdida assim como o senhor / tem a coragem de chamar isso amor.

Espíritos bem dotados / não buscam esses pecados.

Juntam seus corações, seus corpos nunca, falam de alma a alma, / com serenidade e calma.

Não procuram subterfúgios / pra satisfazer desejos sujos.

Mantemos certa distância nas mais íntimas relações, / amamos só com amor, sem segundas intenções.

CRISTÓVÃO

Dessa teoria maluca você é tão devota / que, se você tem um corpo, realmente, ninguém nota.

Eu, porém, infelizmente, / tenho um corpo bem evidente, e com o amor, então, é pior q - fica um pouquinho maior.

ARMANDA

Oh!

CRISTÓVÃO

Se existe uma maneira de um homem apaixonado / deixar o corpo de lado, esconder o desejo à parte, / eu não conheço essa arte.

O céu me negou essa filosofia em boa hora, / não vou aceitá-la agora.

Minha alma e meu corpo marcham juntos; troque! troque! Acho sinceramente que não há coisa mais bela do que uma estima só da alma e que cuida apenas dela. Mas aqui entre nós, sem vergonha, / me diga: não é um pouco enfadonha? Talvez quem sabe, me falte sutileza / pra entender tanta pureza. /É, acho que a sua acusação procede – eu só penso em besteira. Quando amo, amo todo, amo tudo, amo a mulher inteira. E sem querer diminuir seus lindos sentimentos acho que o meu tipo de ação tem mais belos momentos, é uma coisa apreciada em qualquer roda / e até rima com moda.

ARMANDA

Muito bem, cavalheiro, / continua grosseiro. Mas já que quer assim, tenho, pelo menos, que aceitar que há qualquer verdade em sua brutalidade. O senhor só aceita a felicidade quando ligada aos prazeres corporais / e às sensações carnis. Pois bem, se minha mãe permitir, eu concedo ao senhor tudo o que desejar. / Abandono o sublime: e me entrego ao vulgar.

CRISTÓVÃO

Oh, agora é tarde. / Uma outra já tomou o seu lugar. Eu não poderia voltar sem ferir o coração / daquela que desde o início me aceitou sem condição.

FILOMENA

Mas, e eu, afinal, caro senhor? O senhor por acaso tem meu consentimento pra realizar esse outro casamento? Não lhe passou pela veneta que eu posso já ter escolhido um outro pra Henri-queta?

CRISTÓVÃO

Por favor, madame, reveja pelo menos sua escolha. Aceito o que decidir, mas tenha dó: não me exponha ao ridículo de ser rival do doutor Tremembó.

Essa mania intelectual, a que eu sou contrário, / não podia me opor pior adversário.

Toda época inventa e acomoda / um cretino qualquer e o coloca na moda.

Mas a estupidez do doutor Tremembó / é até uma honestidade - não engana a um só,

nem nunca esteve em voga - / é uma droga.

Todos fazem justiça a seu talento - / é de jumento.

O que sempre me espantou é ver a senhora dar valor e ouvir embevecida /coisas que a senhora consideraria veneno, se fossem bebida.

FILOMENA

Só posso lhe responder que é um péssimo retratista: / eu vejo Tremembó de melhor ponto de vista.

CENA III - *Tremembó, Filomena, Armanda e Cristóvão.*

TREMEMBÓ

(A *Filomena*.) Eu venho lhe trazer uma notícia das mais impressionantes: enquanto dormíamos escapamos todos de morte certa. / Um mundo de ferro e fogo caiu em nosso universo e quase nos acerta.

Se tivesse encontrado a terra, não deixaria um pedaço, / a esta hora nós todos seríamos pó no espaço.

FILOMENA

Deixemos esse assunto pra outra ocasião. O senhor Cristóvão não lhe acharia interesse pois tudo que é ciência lhe causa repugnância: / faz profissão de fé de apregoar a própria ignorância.

CRISTÓVÃO

o que a senhora afirmou merece atenuantes, / não sou contra os sábios, sou só contra os pedantes.

Não combato a ciência, / combato a impertinência

que se faz passar por ciência. Não sou contra a leitura / mas contra quem arrota uma falsa cultura.

TREMEMBÓ

Por mim eu gostaria de saber de que maneira / o senhor distingue uma cultura falsa de uma verdadeira.

CRISTÓVÃO

A falsa cultura a gente logo nota: / é só olhar bem pra cara do idiota.

TREMEMBÓ

Porém esse é um processo indutivo, intuitivo, não é conclusivo, nem específico / - sintetizando: não é científico.

CRISTÓVÃO

Isso eu não sei – não entendo disso. Posso apenas apontar um exemplo, / sem sair daqui, donde o contemplo.

TREMEMBÓ

Pois eu sempre acreditei que a ignorância fosse a responsável pelo idiota, / nunca a ciência, direita ou canhota.

CRISTÓVÃO

Pois acreditou muito mal: tome nota / um sábio idiota é mais idiota do que um ignorante idiota.

TREMEMBÓ

Oh! É impossível discutir com pessoa tão *obnoxia*, que fala coisas sem *nexo*, procurando *paradoxo*.

CRISTÓVÃO

Sou apenas um *reflexo* do pensamento *desconexo*, que a minha frente vejo *fixo*, / tolo, pedante e *prolixo*.

TREMEMBÓ

O saber é imortal. Traz em si a própria semente.

CRISTÓVÃO

O saber de um imbecil é inútil e incoerente.

TREMEMBÓ

A ignorância deve ter dado ao senhor grandes alegrias pelo ardor com que a defende.

CRISTÓVÃO

Realmente, passei a colocar a ignorância nas alturas / depois que conheci certas culturas.

FILOMENA

(*A Cristóvão.*) Cavalheiro, me parece...

CRISTÓVÃO

Oh! madame, por favor não o acuda. O doutor Tremembó pode bem dispensar sua erudita ajuda. Ele é

bastante forte, Eu já me defendo mal com ele sozinho, estou recuando: / imagine a senhora ainda o apoiando.

ARMANDA

É, mas os golpes mais baixos foram dados pelo senhor.

CRISTÓVÃO

Outra ajudante? Assim eu não aguento a disputa. / Minhas senhoras, eu abandono a luta.

FILOMENA

Apreciamos muito os torneios intelectuais / mas não com ataques pessoais.

CRISTÓVÃO

Oh, meu Deus, eu caí em ofensas? Ele está acostumado a ouvir bem mais intensas.

Em toda parte é alvo de zombaria incrível. / Só aqui se dá ao luxo de se mostrar sensível.

TREMEMBÓ

Não me espanta nem um pouco, senhor Cristóvão, ver o senhor defender a tese que defende. O senhor vive na corte, naquela roda restrita, onde não se dá o menor valor intelecto. / Nada mais natural que defenda a ignorância desse ambiente infecto.

CRISTÓVÃO

O senhor tem verdadeira ojeriza a essa pobre corte e ela sofre, coitada, porque os senhores, os talentos

incomparáveis do país, cospem nela, censuram o mau gosto dela, sua vida inútil e vulgar - / isto é com o maior estardalhaço / a acusam do próprio fracasso.

Acho que os senhores deviam, a qualquer dia, / rever a opinião que têm da corte e da cortesia.

Porque, se acham que a corte é tão estúpida quanto

se diz, / posso lhe garantir que essa é uma opinião muito infeliz.

Na corte o senso comum é qualidade essencial / e ali se forma um tipo de gosto que não é nada mal.

Olha, acho o mundanismo da corte bem mais puro / do que todo o sabor de um pedantismo obscuro.

TREMEMBÓ

Estamos vendo um exemplar do bom gosto de que fala?

CRISTÓVÃO

Sim. O pior lá da corte. O melhor desta sala,

TREMEMBÓ

A verdade, senhor, é que Crescius e Nescius, glórias puras da nação, / nunca receberam, da corte, um níquel de atenção.

CRISTÓVÃO

Já ouvi isso. São queixas normais / feitas por todos os intelectuais.

Mas eu pergunto primeiro: que fizeram pela corte esses grandes heróis? Que serviços prestaram com seus

magníficos escritos para exigir sempre mais; / que chova sobre eles a

Cornucópia dos favores reais?

O país precisa deles, seu saber é vital. / a Corte não o nega, isso é até oficial.

Mas daí a acreditarem, os miolinhos valiosos, que só / porque escrevem ou sabem um pouco de ciência

o destino da Coroa depende de sua leniência:

e que a mais modesta folha de suas produções / merece do Estado louvores e pensões;

que o Universo deve parar para ouvir o que dizem; que são gênios sem iguais / por arquivarem no cérebro citações banais.

que merecem salamaleques por terem gasto os olhos, durante noites sem fim, / se enchendo de bobagens em grego e em latim;

e que, em suma, as pessoas devem parar de comer e de viver para admirá-los só porque estão recheados

de palavras obsoletas, gordos de teorias ridículas e brilhante reflexões alheias – isso, sim, é considerar

a Corte fútil, / e a ciência inútil.

FILOMENA

O senhor fala bem, / está cheio de ardor, mas não engana ninguém.

Esconde muito mal / a importância que dá a seu rival.

CENA IV - Tremembó, Filomena Cristóvão, Armanda e Juliano.

JULIANO

O sábio que visitou a senhora há poucos minutos e de quem sou humilde criado implora que leia imediata- / mente este recado.

FILOMENA

Por mais importante que seja essa mensagem, aprenda, meu amigo, e diga a seu patrão, / que é uma petulância interromper uma reunião.

E que um criado educado, que quer viver e progredir / deve pedir / a um outro criado para o introduzir.

JULIANO

Anoto no meu livro, madame, pode deixar.

FILOMENA

(*Lê.*) “Minha senhora, Tremembó, em toda parte, se vangloria de que vai se casar com sua filha. Advirto-a de que é a única filosofia que ele realmente idolatra é o dinheiro e aconselho que V.S^a. não permita este enlace antes de ler o poema que estou compondo contra o citado cidadão. Enquanto espera esse retrato candente pintado com as cores cruas da realidade, eu lhe envio Horácio, Virgílio, Terêncio e Catulo tendo anotados todos os trechos que surrupiou.”

Só porque eu prometi minha filha a um homem de valor / chovem ataques de todos os quadrantes. Não posso agir de outra maneira senão tornando mais firme a minha decisão de entregar a mãe de Henriqueta a quem determinei.

Assim é que se ensina e se confunde os invejosos. Quem tenta envenenar meu julgamento / perde tempo e apressa o casamento.

(*A Juliano.*) Corra a seu patrão e diz que a interferência dele, que pretendia ser contra, acabou sendo pró:

hoje mesmo casarei minha Henriqueta com o senhor Tremembó.

CENA V- *Filomena, Armanda e Cristóvão.*

FILOMENA

(*A Cristóvão.*) O senhor, como amigo da família, tem permissão de assistir à cerimônia. Me dá muito prazer.

(*A Armanda.*) Manda o criado chamar o escrivão e avisa tua irmã da minha decisão.

ARMANDA

Eu prefiro deixar o senhor Cristóvão encarregado disso. /Acho que deve estar cheio de ansiedade pra transmitir, ele mesmo, a Henriqueta, a grande novidade. Gostaria de ouvir o que ele vai inventar / pra que Henriqueta se recuse a casar.

FILOMENA

Veremos de nós dois quem tem mais poder: / eu sei como abrigá-la a cumprir seu dever. (*Sai.*)

ARMANDA

Lamento muito, senhor, que as coisa não lhe corram tão bem quanto queria.

CRISTÓVÃO

Lutarei com ardor e o meu parco talento para que a senhorita não tenha ainda mais motivos de lamento.

ARMANDA

Se eu fosse o senhor, esse esforço, eu pouparia.

CRISTÓVÃO

Se eu fosse a senhora eu poupava a ironia.

ARMANDA

Seria crueldade usar ironia / com o senhor enfrentando uma causa vazia.

CRISTÓVÃO

Eu não acho assim e, humildemente, imploro o seu apoio, a sua proteção.

ARMANDA

Eu acho assim, mas darei meu apoio de todo coração.

CRISTÓVÃO

Com a mesma intensidade eu lhe agradeço. / A senhorita será credora do meu maior apreço.

CENA IV - *Crisaldo, Aristides, Henriqueta e Cristóvão.*

CRISTÓVÃO

Sem o seu amparo, senhor Crisaldo, eu serei um infeliz. / Sua esposa decidiu que eu não sou o genro ideal e entregou sua filha ao meu pior rival.

CRISALDO

Tremembó?

CRISTÓVÃO

Tremembó.

CRISALDO

Mas que graças, que encantos, viu ela nessa figura? / É um perfeito idiota – é filosofia pura.

ARISTIDES

Ela decidiu assim / Apenas porque o tipo faz versos em latim.

CRISTÓVÃO

Ela organizou o casamento pra hoje mesmo.

CRISALDO

Hoje mesmo?

CRISTÓVÃO

Esta noite.

CRISALDO

Pois vamos realizar o casamento na hora em que ela quer.

Não vejo por que contrariar minha mulher.

CRISTÓVÃO

Senhor!

CRISALDO

Eu concordei com o *momento* que ficou decidido.

Não falei do marido.

CRISTÓVÃO

Mas ela já mandou o escrivão redigir o contrato.

CRISALDO

Questão sem importância, o que interessa é o fato.

CRISTÓVÃO

(*Mostrando Henriqueta.*) A senhorita já deve ter sido

informada por sua irmã,
da decisão que Dona Filomena tomou esta manhã.

CRISALDO

Pois eu informo que ela vai casar com outra pessoa e não com esse sujeito à toa.
/ E não me venha mais com Filomenas nem com suas divagações sobre o
himeneu - está decidido – o homem aqui sou eu.

(A *Henriqueta*.) Nós voltaremos logo. Espera aí. Venham atrás de mim com
decisão, / você, meu genro, e você, meu irmão.

HENRIQUETA

(A *Aristides*.) Que Deus o conserve assim tão decidido.

ARISTIDES

Farei tudo que puder pra lhe dar força.

CRISTÓVÃO

Por mais esperanças que me dêem, senhorita, eu só / confio na solidez dos meus
sentimentos.

HENRIQUETA

Se isso lhe basta, então tem tudo.

CRISTÓVÃO

Não avalia como sua declaração me faz feliz.

HENRIQUETA

Não é uma coisa fácil com tanta gente contra.

CRISTÓVÃO

Não vejo ninguém contra se a tenho a meu favor.

HENRIQUETA

Eu prometi que seria sua mulher / e não vou ceder ao que minha mãe quer.

Se ela considera minha promessa com desdém / eu posso não ser sua, mas não
serei de mais ninguém.

CRISTÓVÃO

Que o céu me evite a dor / de ter que receber essa prova de amor.

Ato V - CENA I – *Henriqueta e Tremembó*.

HENRIQUETA

É sobre o casamento que minha mãe contratou, senhor Tremembó, que eu
gostaria de conversar, nós dois sozinhos. Diante da confusão em que, de
repente, eu vejo a casa toda, achei que lhe falar era a melhor solução. / Tenho
certeza que vai me dar razão.

O senhor sabe que, além de minha modesta pessoa, / receberá, ao se casar
comigo, um dote razoável: mas

o dinheiro por que tanta gente se mata, / para um verdadeiro filósofo é uma
coisa barata.

A não ser que o seu decantado desprezo pelo material

e pelo fútil seja atitude apenas pragmáticas; / uma coisa na fala, outra coisa na
prática.

TREMEMBÓ

O que me atrai na senhora não é o dote, são seus olhos, sua graça, seus encantos. São esses os bens que me interessam, que atraíram meu amor e minha ternura.

HENRIQUETA

Eu fico extremamente comovida com sua declaração de amor, até mesmo confusa pois não posso receber uma dedicação a que não vou corresponder. Respeito e aprecio a estima que me declara mas existe um obstáculo insuperável entre nós dois. Ninguém pode pertencer a dois senhores / e Cristóvão já mereceu todos os meus favores.

TREMEMBÓ

Todos?

HENRIQUETA

(Fazendo que sim.) Sei que ele não tem metade dos / méritos do senhor, que devo estar errada,

mas que posso fazer? Sou uma desastrada.

Eu teria que ficar com o senhor se seguisse a razão, / mas deixei-me arrastar pela emoção.

Ah... não posso fazer nada: / ou me caso com ele ou sou uma desgraçada.

Que o senhor passe a me odiar é meu único receio; / mas, que posso fazer? se eu própria já me odeio.

TREMEMBÓ

Eu aceito sua mão, por ela me arrisco a tudo. Contra a aparência de Cristóvão oponho meu conteúdo.

Aos poucos, com cuidado, / tenho a certeza que me farei amado.

HENRIQUETA

Mas não, eu já estou de tal forma comprometida que / aceitar seu sacrifício, na verdade, seria uma infidelidade.

Estou abrindo pro senhor o meu coração amargurado / e sei que o que eu digo o deve deixar chocado:

o ardor que a gente sente, a atração que a gente tem

não vem de análise calma / é um capricho da alma.

Como uma questão de fé - / não se explica, é porque é.

O senhor é um homem tão sábio, o senhor é um homem tão serio, / que meu amor seria seu se o amo fosse um critério.

Mas ele tem lá suas próprias leis, é cego, como dizem / e o senhor não vai querer curar minha cegueira se utilizando do dever de obediência, / que minha mãe quer impor com violência.

Como homem de bem não pode se utilizar dessa regra apenas social, / um ranço dos costumes, caminho do imoral.

Não obrigue minha mãe a cumprir uma promessa, / à qual, sei, esta presa apenas por orgulho.

Livre-se desse compromisso vazio, oco, / e eu não poderei deixar de amá-lo um pouco.

TREMEMBÓ

Estou de acordo com tudo que me diz e a senhorita mostra, dizendo, que não é apenas bela. Mas no momento / em que à graça e ao encanto se acrescenta o talento é um paradoxo exigir que eu abra mão dessa extraordinária mulher / em favor de um outro qualquer.

Você colocou a situação de maneira feliz, / concordo com o que diz, lhe dou toda razão / mas, amor... é emoção.

HENRIQUETA

Mas o senhor, um homem tão afamado, / bem podia se emocionar pra outro lado.

TREMEMBÓ

Não existe no mundo, uma outra faceta. / O mundo pra mim gira ao redor de Henriqueta.

HENRIQUETA

Piedade, senhor.

TREMEMBÓ

Se meu amor a ofende eu lamento dizer que vai se sentir ofendida toda a vida. Se meu amor faz de sua vida um inferno, / convém se informar – meu amor é eterno.

Nada pode diminuir o encanto que sinto, nem mesmo sua recusa completa e total; / para fazê-la minha, nada é imoral; / o dever de obediência é um recurso legal.

Sua mãe concorda, nós nos casaremos, não tenha receio. / Quero que seja minha, pouco me importa o meio.

HENRIQUETA

Mas o senhor sabe que arrisca muito mais do que pensa usando a violência pra fazer o que quer? O senhor não seria o primeiro que, arrastando uma mulher a casar pela força, numa ação desonesta, / obriga-a, posteriormente, a lhe adornar a testa.

Pense só um momento - / a chifrada é filha do ressentimento.

TREMEMBÓ

Esse discurso agressivo a mim não me amedronta.

Ser sábio é estar preparado para o que venha e aconteça. / O que me importa é o interior não o exterior da cabeça.

Essas coisas existem, eu vejo, não sou cego. / São fraquezas vulgares que não temo e renego.

O destino é o destino e eu não o ajudo: / mas também não se pode viver se prevenindo tudo.

HENRIQUETA

O senhor sabe que, sinceramente, me extasia? / Eu não esperava tanto da filosofia.

Agora sei que ela ensina a gente a suportar todo e / qualquer acidente. Isso faz do senhor uma pessoa tão rara, além de tão notória, / que decididamente eu não sinto merecer essa glória.

Entrego a qualquer outra a responsabilidade, me meto num convento, me mato, me arraso, / mas com o senhor EU NÃO CASO.

TREMEMBÓ

O futuro dirá. E eu entro, / porque o escrivão já deve estar lá dentro.

CENA II – *Crisaldo, Cristóvão, Henriqueta e Martina.*

CRISALDO

Oh, minha filha, estou contente de te ver. Quero que você cumpra o seu dever, submetendo teus sentimentos filiais à minha vontade. Quero ensinar tua mãe a viver e a deixar viver. Que viver muita vez é uma coisa bem rasa: / Martina volta hoje a trabalhar nesta casa.

HENRIQUETA

É uma resolução digna do maior elogio. Mantenha a decisão, meu pai, que é certa, fique firme nela e não deixe que explorem tua bondade. Mamãe está viciada: / não vai querer ceder em nada.

CRISALDO

Como! Um grande bobo-alegre, você assim me define?

HENRIQUETA

Que o céu me fulmine!

CRISALDO

Um homem sem vontade, um fraco.

HENRIQUETA

Quem foi que insinuou isso? Com certeza, um velhaco.

CRISALDO

Compreende o meu bom senso como falta de firmeza!

HENRIQUETA

Eu não, meu pai! Eu o acho uma dureza!

CRISALDO

Acha que, na idade que tenho, ainda não sei o que faço / e que minha mulher me conduz pelo nariz?

HENRIQUETA

Bem papaizinho, o senhor é quem o diz.

CRISALDO

Que aqui eu não mando nada.

HENRIQUETA

Manda às bandeiras despregadas.

CRISALDO

Se ouço bem, diria que a sua voz tem uma certa zombaria.

HENRIQUETA

Se tem não é intencional; / deve ser gripe nasal.

CRISALDO

Ainda bem! A minha vontade aqui é para ser seguida, não ironizada.

HENRIQUETA

É o que eu digo sempre, meu pai.

CRISALDO

E não pode nem ser rivalizada, / quanto mais contestada.

HENRIQUETA

O senhor tem carradas de razão.

CRISALDO

Eu sou o único e verdadeiro chefe de família.

HENRIQUETA

Já não é sem tempo.

CRISALDO

O quê?

HENRIQUETA

Mas há muito tempo!

CRISALDO

Sou eu quem disponho da vida de minha filha.

HENRIQUETA

Bravo!

CRISALDO

O céu me deu poder de vida e morte sobre ela.

HENRIQUETA

Alguém disse o contrário?

CRISALDO

E para escolher marido eu mostrarei a todos que é o seu pai, não sua mãe, quem lhe dá permissão.

HENRIQUETA

Oh, que bom: o senhor me dá hoje minha maior emoção: / obedecer às suas ordens sempre foi minha ambição.

CRISALDO

Quero ver minha mulher, esse monstro de rebeldia...

CRISTÓVÃO

Lá vem Ella com o escrivão. Enfrente-a que hoje é o teu dia.

CRISALDO

Todos aí, apoio, hein? Apoio!

MARTINA

Sem medo, senhor, que o senhor leva vantagem. / Se precisar, use a minha coragem.

CENA III – Filomena, Belisa, Armande, Tremembó, um escrivão Crisaldo e Henriqueta

FILOMENA

(Ao escrivão.) Já que é uma cerimônia não usual, o senhor não poderia deixar seu estilo antiquado

e usar algo mais... algo mais requintado?

ESCRIVÃO

O nosso estilo é excelente, madame, e o contrato é de minha própria lavra. / Não admito mudar nele uma palavra.

BELISA

Ah, que barbárie, que vulgaridade popular um casamento na França. Pelo menos, senhor, uma pequena mudança. / No lugar de francos, libras e escudos, anote o dote em minas e talentos e ponha as datas em idos e calendas.

ESCRIVÃO

Eu fazer isso, senhora? Jamais. Não sou nenhum estrupício - conheço bem meu ofício. Se eu chegasse no cartório com um ofício assim redigido /seria logo demitido.

FILOMENA

É inútil tentar convencer a ignorância. Vamos, senhor, quanto mais depressa... Sente-se, por favor. (*Ela percebe Martina.*) Mas, ah, essa indecente tem a audácia de entrar aqui outra vez? / Foi você quem apoiou tanta desfaçatez?

CRISALDO

Esse assunto, com calma, discutimos noutro momento. / Agora o que interessa é concluir o casamento.

ESCRIVÃO

Procedamos ao contrato. Onde é que está a futura?

FILOMENA

É essa menos madura.

ESCRIVÃO

Muito bem. Onde está ela?

CRISALDO

Está aí, senhor. Henriqueta, é o nome dela.

ESCRIVÃO

Excelente. E o futuro?

FILOMENA

É esse ali, todo duro. (*Mostra Tremembó.*)

CRISALDO

(*Apontando Cristóvão.*) Permita-me lhe apontar, / o jovem que vai casar.

ESCRIVÃO

Muito bem. Dois maridos. Tenho a impressão de que / não é bem o costume. Se pudessem escolher um dos / dois me seria mais fácil e...

FILOMENA

(*Ao escrevão.*) Mas, que está dizendo, senhor? Por que parou? Vá, vá, ponha aí - o nome é um só.

Escreva Tremembó.

CRISALDO

Se não escrever, eu escrevo com minha própria mão. / Ponha aí, bem claro: Cris-tó-vão.

ESCRIVÃO

Se os senhores quiserem eu me retiro, os senhores discutem algumas horas, alguns dias e eu volto depois, com mais vagar. Uma semana basta?

FILOMENA

Eu já lhe disse, senhor, há muito tempo, a minha decisão. Por que não escreve?

CRISALDO

Eu sou o pai, Crisaldo, me obedeça.

ESCRIVÃO

Não tenho a menor dúvida em obedecer – fui educado assim. O problema é a qual dos dois. É saber quem manda em mim.

FILOMENA

(A *Crisaldo*.) Muito bem, o senhor ousa interferir nas minhas pretensões.

CRISALDO

Só posso permitir que alguém leve minha filha / pelo bem que lhe quer e não pelos bens da família.

FILOMENA

Quer dizer que é isso que deixa a sua mente preocupada? / Ora, meu bem, para um sábio isso não vale nada.

CRISALDO

Não tenho mais o que dizer. Já escolhi Cristóvão.

FILOMENA

(*Mostrando Tremembó*.) E eu já escolhi esse aí . / E não cedo nem discuto.

CRISALDO

Meu Deus! Que tom mais absoluto!

MARTINA

As mulheres só podem decidir quando decidem!

FILOMENA

Que deseja essa louca?

MARTINA

Acho que as mulheres só podem abrir o bico quando têm razão. Senão é uma besteira confessa, / que só ajuda os marmanjos que já mandam à beça.

CRISALDO

Eis uma filosofia.

MARTINA

Mesmo que me despeçam cem vezes, esta verdade eu não calo: / a galinha é melhor pra botar ovo / não pra cantar de galo.

CRISALDO

Indubitavelmente; é indubitável.

MARTINA

Ninguém não se ri de uma mulher que obedece a um comando. / Mas pobre de um barbado todo brando.

CRISALDO

Bem observado.

MARTINA

Se eu tinha um marido, eu acho que eu queria ele bem macho.

Alguém prefere mole o marido? / qualquer sentido?

E se eu agisse mal / eu acho que ele devia me sentar o pau.

O meu marido. / Em qualquer sentido.

CRISALDO

Um tanto ousado / mas muito acertado.

MARTINA

Em vez desse doutor aí que eu não entendo, eu acho o patrão muito sensato / em querer pra genro dele um homem de fato.

CRISALDO

Pois é.

MARTINA

Por que ele ia recusar o moço forte e bonito com quem a filha quer casar, pra ficar com esse sábio das quantas / que, pra mim, oh, nada do que ele fala me adianta.

O que a gente precisa num marido é de muito amor / - na cama todo mundo é professor.

CRISALDO

Extraordinário! Muito revelador.

FILOMENA

Mas ela não se cala?

MARTINA

Os professores só servem pra ensinar na escola – a vida é uma outra coisa. Pra marido meu eu digo e bendigo / só serve um cara que afinar comigo.

Porque se me vem com altas prosopopéias / eu não entendo mesmo, pra mim é uma odisséia.

Não é que eu, ignorante, vá dizer que um livro não tenha seu momento – não tem é nada a ver com casamento.

Na verdade, pro homem meu, / eu queria que o livro fosse eu.

Que ele não *saba* nem mesmo o ABC, / isso a gente nem vê.

Mas depois de um dia de trabalho que ele não se esqueça, / dê o que a gente merece – compareça!

FILOMENA

Pronto? Acabou. Agora podemos falar nós? / Já terminou a mensagem da sua porta-voz?

CRISALDO

Só falou a verdade.

FILOMENA

Está bem. Mas a questão está encerrada. / ignorância nunca mudou nada. / O fundamental é fazerem o que decidi. / (*Mostra Tremembó.*) Henriqueta se casa com o cavalheiro aqui.

Não adianta falar, eu disse e está acabado.

Henriqueta não é a única mulher nesta família. / Cumpra sua palavra com o senhor Cristóvão dando-lhe nossa outra filha.

CRISALDO

Não, depende de mim, depende deles. Talvez, quem sabe, aceitem a troca. (A *Henriqueta e Cristóvão*.) Que dizem, aceitam?

HENRIQUETA

Oh, meu pai!

CRISTÓVÃO

Senhor Crisaldo!

BELISA

Eu poderia sugerir a troca mais agradável. Uma substituição que o satisfizesse. Infelizmente, porém, eu só vejo o amor como uma luz muito pura, branca, sem calor.

uma sensação divina, alta e emocionante, / feita apenasmente de matéria pensante.

CENA IV - *Aristides, Crisaldo, Filomena, Belisa, Tremembó, Henriqueta, Armanda, Escrivão, Cristóvão e Martina.*

ARISTIDES

Lamento interromper assim, sem aviso, o mistério do ato matrimonial mas, se há uma coisa que nunca se anuncia, é exatamente o mal. Sou portador de tristezas. Duas cartas, ambas cruéis. (A *Filomena*.) A sua é enviada por seu procurador. (A *Crisaldo*.) E esta aqui te mandam de Lion.

FILOMENA

Que conterão de tão assustador?

ARISTIDES

Vieram abertas. Leia.

FILOMENA

“Madame, pedi ao senhor seu irmão, que lhe entregasse esta missiva, que lhe dirá o que não me atrevi a dizer pessoalmente. A incrível negligência que sempre demonstrou pelos negócios impediu que o seu procurador me avisasse a tempo das datas de solicitação judiciária e isso fez com que seu adversário ganhasse o processo que praticamente já havíamos ganho. Uma perda irremediável pois a lei não permite mais apelos.”

CRISALDO

(A *Filomena*.) Ah, Deus. Seu processo perdido!

FILOMENA

(A *Crisaldo*.) Você se perturba demais por coisa tão vulgar. Não pense que uma questão material vai conseguir me embalar.

Se aborrecer por dinheiro não se coaduna / com uma pessoa como eu: eu desprezo fortuna.

“A sua displicência legal infelizmente vai-lhe custar quarenta mil escudos além de todas as custas que a senhora foi condenada a pagar por sentença da egrégia corte de justiça.”

Condenada? Isso, sim, me abala! Um termo tão chocante.

Já que a ação me foi tão custosa, / não precisavam me tratar como uma criminosa.

ARISTIDES

O termo está mal, você tem toda razão. A palavra é mal empregada. Ele devia ter posto *rogar*, a senhora é *rogada*. Porém isso é apenas um pequeno excesso: / o que importa são os quarenta mil e as custas do processo.

FILOMENA

E a outra carta?

CRISALDO

“Caro senhor, a amizade que consagro ao seu irmão faz com que eu me interesse também por todas as coisas que lhe dizem respeito. Sei que colocou todas as ações que possuía nas mãos de Argante e Damon e quero preveni-lo de que perdeu tudo que tinha. Suas ações caíram da noite para o dia e tiveram que ser vendidas a preço vil”.

Ó Céus, perder assim, da noite para o dia, / tudo o que possuía!

FILOMENA

Oh, mas que vexame! Que aflição indigna! Dar importância funesta a uma simples perda material! Para uma pessoa sábia o dinheiro não importa. / Só dá importância a ele quem tem uma visão torta.

Mas vamos com a cerimônia que a vida passa veloz. / (*Aponta Tremembó.*) Os bens que ele possui chegam bem pra todos nós.

TREMEMBÓ

Olhe, madame, pensei melhor e devolvo sua aliança. / Lutar contra todo mundo chega a um momento – cansa. / Deixo sua filha livre e em paz e que me desculpe tudo: já a contrariei demais.

FILOMENA

Espantosa a rapidez de sua resolução, / coincidindo estranhamente com a nossa situação.

TREMEMBÓ

A verdade é que mesmo um sábio tem seu lado humano. / Querer quem não me quer, eu sinto, é leviano.

FILOMENA

A esta altura o senhor faz muito bem em sair desta história / mas sai sem muita glória.

TREMEMBÓ

Que a senhora me julgue como bem quiser, já não me / importa sua opinião. Não posso continuar sofrendo ofensas / e a ser, nesta casa, motivo de tantas desavenças.

FILOMENA

Ainda bem que Henriqueta resistiu, lhe foi contrária, / dando tempo pra ele revelar a alma mercenária.

CRISTÓVÃO

Por mim eu gostaria de ser um pouco mais mercenário pois teria agora mais o que oferecer. Aceite porém, minha senhora, o pouco que eu tenho e rogo-lhe que não deixe que ninguém

mais se intrometa no grande
amor que devoto a Henriqueta.

FILOMENA

O senhor me encanta com sua generosidade / e sinto agora que o que fiz com o
senhor foi crueldade.

Mas se aceita ainda uma compensação / lhe concedo minha filha e lhe estendo
minha mão.

HENRIQUETA

Não, minha mãe, mudei de pensamento: / eu não desejo mais o casamento.

CRISTÓVÃO

Como? Mas que capricho é esse? O que você quer – minha infelicidade? Agora
que todos concordam, você...

HENRIQUETA

Eu sei que você não é um homem rico. Quando eu o queria pra marido achava
que as nossas condições
materiais seriam protegidas por meus pais. E não seria justo eu aceitar você num
momento de adversidade
fazendo-o partilhar de mil dificuldades.

CRISTÓVÃO

Todo destino, com você, pra mim é agradável / Todo destino, sem você, me é
insuportável.

HENRIQUETA

O amor não realizado fala assim, exaltado. Mas no dia-a-dia, / as necessidades
da vida matam toda a alegria.

E os amantes de ontem se fazem acusações / que não existiriam em outras
condições.

ARISTIDES

É só esse o motivo?

HENRIQUETA

É só *esse*, o motivo?

O dinheiro é tão importante quanto importante é estar vivo.

Dê-me outras condições materiais / e eu corro pra Cristóvão – pois o amo
demais.

ARISTIDES

Pois corra então, atire-se em seus braços. As notícias / que eu trouxe não eram
verdadeiras. Um stratagema, uma mentira que inventei para servir ao amor.

Para mostrar a minha irmã a ambição que vivia / debaixo da saia da filosofia.

CRISALDO

Que o céu seja louvado.

ARISTIDES

Louvado seja!

FILOMENA

Também estou contente com a decepção que o impostor vai sentir quando
souber das pompas da festa que vou realizar neste himeneu. / Vai morrer de
amargura ao ver o que perdeu.

CRISALDO

(*A Cristóvão.*) Eu não te disse? Quem manda nesta casa?

ARMANDA

(*A Filomena.*) Assim, à felicidade dos dois, você me sacrifica.

FILOMENA

Oh, minha filha: tua felicidade é mais ampla e mais rica.

Eles têm só alguns anos de carinho e euforia: / você tem a eternidade da filosofia.

BELISA

Impressionante é que ninguém vê nada: / só eu sei que a atitude dele é desesperada.

Por despeito, está claro, fez essa besteira. / E vai se arrepender a vida inteira.

MARTINA

Agora é me calar pra sempre, fingir de boa / e concordar com as concordâncias da patroa.

CRISALDO

(*Ao escrivão.*) Vamos, cavalheiro, senta aí e escreve o contrato exatamente como eu exigi.