

*un jeu qui demeure une vérité*<sup>1</sup>

## silêncios de Molière, em Portugal

Cristina Marinho  
Univ. do Porto / CETUP

«O médico deve estar a sós com os  
seus pacientes.»

Gonçalo Tavares, *Jerusalém*<sup>2</sup>

*A Daniel Pires*

Ao refletir sobre «Os portugueses e Molière antes de Pombal (1713-1750)», Laureano Carreira refere a existência, na Biblioteca Nacional, de um raríssimo exemplar de uma tradução setecentista de *L'Amour Médecin* que crê tratar-se «talvez d/a primeira versão de uma peça de Molière impressa em Portugal»<sup>3</sup>. Já Coimbra Martins, no seu pioneiro estudo *Molière en Portugal*,

---

<sup>1</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1962, *L'Amour Médecin comédie*, Acte III, scène VIII, p. 322: « (...) Lisette – Ma foi, monsieur, la bécasse est bridée, et vous avez cru faire un jeu, qui demeure une vérité. (...)»

<sup>2</sup> TAVARES, Gonçalo – *Jerusalém*. Lisboa: Caminho, 2005, p. 33.

<sup>3</sup> CARREIRA, Laureano – *Uma Adaptação Portuguesa (1771) do Dom Juan de Molière*. Lisboa: Laureano Carreira e Hugin Editores, 2003, p. 12. Creio que mais brevemente se refere *O Amo Médico*, pois, na realidade, o documento, com a cota antiga L. 59896 dos Reservados da Biblioteca Nacional, ostenta o título *Entrez intitulado O Amor Medico* e esclarece que os anteriores possuidores foram Bento Leite Pereira da Costa Bernardes e Ordem dos Frades Menores, Convento de Santa Clara Guimarães. Refere-se que falta a primeira página, substituída por outra manuscrita, estando a 2 dilacerada, no canto superior direito, encadernação em pele sobre pasta. A cota atual é Res. 671// 1P e o nosso confronto com o original conclui da falta da última página da tradução, referente à cena VIII

destaca a importância desta versão impressa por José da Silva Nazaré para a própria história social, ao promover a vacinação contra preconceitos tradicionais, procurando circunscrever o esplendor da representação do Terêncio francês no Teatro do Bairro Alto<sup>4</sup> ao período entre 1768-75, concluindo que, depois da queda de Pombal, ele terá conhecido menos o palco. Se a atenção dos dois estudiosos a esta versão justificava plenamente o nosso esforço comparatista<sup>5</sup>, foi sobretudo a reconsideração desta comédia por parte da recente crítica francesa que orientou o nosso interesse na relação ponderada dos dois

---

do Ato III. Na mesma página 12 desta obra de Laureano Carreira, o autor regista a nota que procuraremos amadurecer, fundamentando: «(...) Seja como for, temos a impressão de que durante toda a primeira metade do século XVIII Molière assustou em Portugal até os mais cosmopolitas e progressistas. O conde da Ericeira traduz Boileau, mas mantém as suas distâncias relativamente a Molière, embora o cite no prefácio da *Henriqueida*. Em 1745 é impresso em português, sem nome de autor nem de tradutor, o famoso panfleto *Arrêt burlesque* redigido por Boileau segundo um projecto artístico concebido em conjunto por Boileau, François Bernier e Molière. Pode ter havido outras manifestações deste género, mas trata-se sempre de casos isolados. (...)».

Agradecemos a Laureano Carreira que incansavelmente se deslocou à BN para nos ajudar a situar o documento, num elevado espírito de colaboração académica.

<sup>4</sup> COIMBRA MARTINS, António – *Molière en Portugais*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, sep. In *Arquivos do Centro Cultural Português*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, p. 575: «(...) Et il convient de relever l'extrême importance d'une adaptation de *L'Amour Médecin* qu'imprima en cette année José da Silva Nazaré. Dans des tirades adventices, le traducteur, anonyme, prend parti pour le vaccin, contre les préjugés, le traditionalisme et le chauvinisme en matière de médecine. (...) que je ne l'ai dit. J'en suis bien conscient. Néanmoins, je ne pense pas que cette simplification trahisse l'intention de Molière: pour s'en assurer, il suffit de regarder de plus près la petite satire composée par Molière immédiatement après la censure de *Dom Juan*: il s'agit de *L'Amour Médecin*. (...)» Em seguida, o ilustre investigador cita a longa fala de M. Filerin, Ato III, cena I, primeira intervenção desta cena, 318 da edição supracitada, e interpreta-a, em coerência com o desenvolvido no artigo, conforme retomaremos adiante.

<sup>5</sup> Marie-Noelle CICCIA, em *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIIe siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003, integra esta edição no conjunto das edições de Molière, propondo dois quadros, p. 214-216. A autora destaca aqui o gosto da crítica do quotidiano, para além do mero divertimento de corte, que o público do Teatro do Bairro Alto procurava nos espetáculos desse palco, propondo uma possibilidade de diálogo com Pombal nalgum deste processo, aspecto já suscitado pela crítica. Acerca da qualidade, por assim dizer, das traduções, em função da elevação de um Teatro em Portugal, ainda da menor importância de algumas versões reprovadas pela Real Mesa Censória, p. 218, 219, divergimos nas conclusões gerais da autora, conforme ilustração neste artigo que também circunstancia o tal gosto pela crítica.

textos dramáticos. Ora, já em 2002, a nosso convite, Antony Mckenna<sup>6</sup> sublinhou, na Faculdade de Letras do Porto, o significado estratégico desta pequena peça para a compreensão global da dimensão libertina da obra de Molière, promovendo-a a um lugar de destaque, de resto a par de uma outra tradicionalmente secundarizada, *Les Amants Magnifiques*.

A breve comédia, que o comediógrafo do rei estreava, em Versalhes, a 15 de setembro de 1665, e oferecia sete dias depois ao público parisiense do Palais-Royal, precisamente sete meses depois da estreia de *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*, quase oito meses após o primeiro escândalo de *Le Tartuffe ou L'Imposteur*, praticamente três anos volvidos sobre a pudibunda reação a *L'École des Femmes*, antecede o mero sorriso de *Le Misanthrope*, que Boileau preferirá, em nove meses, como se se tratasse de uma excrescência, intercalada futilmente numa das mais célebres trilogias da História do Teatro. O cânone parece, então, não se ter distanciado das insinuantes palavras de Molière, em *Au Lecteur*, desvalorizando o pequeno entretenimento régio, mais improvisado do que pensado, todo ele produzido em cinco dias, só verdadeiramente significativo no todo da sua representação, gracioso pelo complemento ornamental da dança, em rigor uma jóia leve onde não será de encontrar uma revolução. Pelo contrário, Jean-Baptiste Poquelin criava deste modo a máscara necessária para disfarçar uma mensagem altamente perigosa<sup>7</sup> fundada sobre a analogia entre médicos e teólogos, dilacerados entre grupos rivais, jesuítas e jansenistas explorando o humano medo da morte, ao mesmo tempo que exprimia o seu epicurismo meditado em Lucrecio<sup>8</sup>. A cândida indignação dos

---

<sup>6</sup> MARINHO, Cristina (Org.) – *Lettres de Versailles*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Núcleo de Estudos Literários, 2005, «Molière et l'imposture dévote», pp. 27-57. Nas p. 53 e 54, Mckenna, que consolidará estes argumentos no seu longo e recente ensaio, *Molière dramaturge libertin*, Paris, Honoré Champion, 2006, nota: « (...) 'Impie en médecine', cette formule nous servira de clef. En effet, pour caractériser Tartuffe comme jésuite et Alceste comme janséniste, je simplifie: ces personnages sont beaucoup plus complexes »

<sup>7</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour Médecin*, «Au Lecteur», p. 311.

<sup>8</sup> MARINHO, Cristina (org.) – *Lettres de Versailles*, ed. cit., MCKENNA Antony, artigo supracitado, p. 54, onde o autor conclui: « (...) Qu'il suffise pour le moment de dire qu'après les propos allusifs de Dom Juan sur la foi religieuse, Molière confirme son propos dans *L'Amour médecin* et ne le lâchera plus: l'apothéose sera *Le Malade imaginaire*, sur lequel je reviendrai. (...) »

que reprovavam a natureza à solta de Agnès descobrindo o instinto do amor<sup>9</sup>, com palavras livres na hábil sugestão que o constrangimento devia inibir por decoro, um devoto ostensivo<sup>10</sup> na decência e piedade manipuladoras, de sensualidade desgovernada e cupidez criminoso, que quase desgraça uma família, um jovem aristocrata desregrado, provocando com mais ou menos ambiguidade fé e ordem social, passeia teologia na aritmética em que parece radicar todo o mistério da Criação, ativo e namoradoreiro, paralisariam o dramaturgo combatido que, em *Le Misanthrope*, não deixará de interrogar o absurdo da comédia que o não pode ser, interdita de representar os vícios dos homens. Qualidade distintiva do génio, a perseguição da verdade transformadora do mundo, avessa ao conforto que o mero talento, para já não falar da mediocridade, não dispensaria, reforça-se, estimulada pela censura violenta e pelo aplauso fundo que o reconhece na vida autêntica que contém: Jean-Baptiste Poquelin, diabo feito pessoa, que a custo ganhará sepultura cristã, saberá esconder-se, na tensão desafiadora do que ainda assim se mostra, audaciosamente, conforme Olivier Bloch vem esclarecendo na sua recente investigação<sup>11</sup>. Com efeito, a ambivalente denúncia de Sganarelle, mais paradigma

---

<sup>9</sup> Toda a polémica moral e dramática suscitada por *L'Ecole des Femmes* é admiravelmente reinterpretada por JEANNERET, Michel – *Eros rebelle: Littérature et dissidence à l'âge classique*. Paris: Seuil, 2003, p. 277-296, «11. Molière: Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir?» Aqui se articula a ideia de obscenidade com a tradição libertina dos «Livres aphrodisiaques», p. 201-216, nomeadamente com *L'Ecole des Filles*.

<sup>10</sup> Acerca do escândalo em torno desta peça, vide toda a obra admirável, REY, François e LACOUTURE, Jean – *Molière et le Roi L'Affaire Tartuffe*. Paris: Seuil, 2007, onde se conclui, p. 349: « (...) F.R: Les vicissitudes du *Tartuffe* sont exceptionnelles. Il restera un cas unique, un moment de crispation sans équivalent dans l'histoire du théâtre et du rapport du théâtre avec l'État. Il n'y aura pas de seconde affaire Tartuffe. (...)»

<sup>11</sup> Refiro-me sobretudo à sua obra metodologicamente fundamental, *Molière / Philosophie*. Paris: Albin Michel, 2000, sobretudo, enquanto introdução, «Entrées en Matière», p. 11-59. Destacaria, na p. 29, a passagem seguinte: « (...) À cet égard la modernité dans l'écriture et la lecture est un facteur de découverte ou de redécouverte, non par simple jeu, mais parce qu'il y a au XVII e siècle davantage de modernité, d'affinité avec nos façons d'écrire qu'on a pu le penser, et aussi parce que le propre des grands créateurs est de porter dans leur œuvre une virtualité immense d'ouverture possible, du fait au moins de la prise de distance qu'ils effectuent eux-mêmes à l'égard de leur temps, avec ce que cela implique de lucidité sur celui-ci et sur sa relativité, et donc de possibilité de variation sur lui et à partir de lui. (...) » tem sido intensamente desenvolvida na investigação deste Professor Emérito da Sorbonne, nomeadamente em «Molière metteur en scène de la libre-pensée»,

do supersticioso que a Teologia epocal deplorava do que do crente autêntico, inaugura a estratégia analógica de sátira desviada da dependência humana da instituição religiosa, na sua representação sociopolítica, e, no limite, menos consentaneamente, da própria ideia de Deus: «Comment, monsieur, vous êtes aussi impie en médecine?<sup>12</sup>» Tal deslocação didáctica, por assim dizer, que há de confirmar-se entre os mesmos elementos imediatamente em *L'Amour Médecin*, vem a diversificar-se, cinco anos depois, numa outra comédie ballet, *Les Amants Magnifiques*<sup>13</sup>, Luís XIV na própria pele de Neptuno dançando perante astrólogos que substituem médicos na exploração da credulidade, para amadurecer a analogia primordial fantasticamente em *Le Malade Imaginaire*, derradeira síntese cómica da incomunicabilidade trágica no egoísmo extremado que desumaniza. De resto, o próprio discurso de Sostrate, resguardando-se na aparência da temática astrológica e sendo que a ciência das estrelas de certo modo determina o poder que a Igreja sustenta, visa a desmistificação das manifestações da fé, senão dela própria, identificando-se ironicamente com a materialidade de um espírito grosseiro, avesso à ideia da vida eterna, como à dos milagres, imagem em que a continuidade com a metáfora médica é, como para erigir uma coerência, introduzida, com a mesma ambiguidade:

---

in *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996, 111-124 e «Molière matérialiste», in BOURDIN, J-C (ed.) – *Les matérialismes philosophiques* (Actes du Colloque de Cerisy, 2-9 septembre 1995), Paris, Kimé, 1997, 65-87 e «Molière, comédie et philosophie: la communication en question», in *Tangence*, n° 81, été 2006: *Libertinage et clandestinité à l'âge classique*, 97-118.

Michel Jeanneret, ainda em *Éros rebelle: Littérature et dissidence à l'âge classique*, ed. cit., analisando a evolução histórica da expressão do erótico na Literatura, evidencia a repressão gradual levada a cabo pela Contrarreforma que incentiva a máscara. Vide, p. 123-146, «5. Les libertins devant la censure: Tartuffe ou Don Juan?»

<sup>12</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*, Acte III, scène I, p. 297. No mesmo sentido, Dom Juan, na fala anterior, sugeria ao valet que aproveitasse a felicidade do acaso para significar, para seu interesse, eficácia da sua intervenção, no paralelo com a acção da Providência.

<sup>13</sup> Consideramos aqui precisamente o longo discurso de Sostrate, Acte III, cena I, p. 499, in MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, ed. cit., *Les Amants Magnifiques*. Salientamos a parte final: «(...) Quel rapport, quel commerce, quelle correspondance peut-il y avoir entre nous et des globes éloignés de notre terre d'une distance si effroyable? Et d'où cette belle science, enfin, peut-elle être venue aux hommes? Quel dieu l'a révélée? Ou quelle expérience l'a pu former de l'observation de ce grand nombre d'astres qu'on n'a pu voir encore deux fois dans la même disposition?»

(...) Transformer tout en or: faire vivre éternellement; guérir par des paroles; se faire aimer de ce qui l'on veut; savoir tous les secrets de l'avenir; faire descendre comme on veut du ciel, sur des métaux, des impressions de bonheur; commander aux démons; se faire des armées invisibles, et des soldats invulnérables: (...)<sup>14</sup>

Ora, Molière retoma as suas primícias fársicas de *Le Médecin Volant*<sup>15</sup>, cuja alegria dita simples não lhe desinteressa que seja primariamente identificada para bem dissolver a secundária gravidade de *L'Amour Médecin*, abstrai, a partir de uma intriga tanto picante, quanto eficaz, expressiva do bom senso mais comum liberado no erotismo que a maturidade quer ver consentido, em sentidos menos evidentes que só confirmariam o denunciado perigo do dramaturgo: o falso médico, afinal amante<sup>16</sup>, que pela realização amorosa salva a melancólica casadoira dará lugar, na confirmação da mesma tese, à desautorização da Medicina, especulação arbitrária incapaz de eficácia, num discurso sabiamente contaminado pela afinidade dos argumentos religiosos, referida já a astrologia, falácia que Monsieur Filerin põe a nu, no limite culminando o

---

<sup>14</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *Les Amants Magnifiques, comédie*, Acte III, scène I, ainda p. 499.

<sup>15</sup> A perspectiva histórica da melancolia erótica é privilegiada na obra de Patrick Dandrey – *L'Amour médecin de Molière ou le mentir-vrai de Lucinde*. Paris: Klincksieck, 2006, extraída do monumental díptico do mesmo estudioso, *Sganarelle et la médecine ou de la médecine érotique*. Paris: Bibliothèque française et romane, 1998. Com efeito, esta investigação organiza-se na definição histórico-literária da linhagem de uma comédia médica, de acordo com os ingredientes de uma comédia de corte, propondo chaves de identificação de personagens com pessoas, aborda a tradição da ilusão cômica na tensão do falso e do verdadeiro, centra-se na inventariação das patologias femininas emergentes da repressão erótica, precisa as coordenadas epocais do diagnóstico de Lucile, deriva em considerações longamente diacrônicas sobre a histeria e hipocondria, elenca tratados de *maldie d'amour*, aproxima a intervenção de Clitandre da homeopatia, em nenhum momento investindo a incidência religiosa e política que ora avançamos, na linha de Olivier Bloch e de Antony Mckenna, de acordo com o exposto.

<sup>16</sup> Vide ABRAMOVICI, Jean-Christophe – *Obscénité et Classicisme*. Paris: PUF, 2003, p. 195-197, sobre os *médecins impudiques* e a tentação na prática médica, desenvolvimento inserto em «La médecine en procès», quadro que Molière saberá explorar nas tensões, como nas possibilidades de fingimento.

Maria Teresa Esteves Payan Martins, em *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2005, analisa e ilustra admiravelmente a relação da censura com as obras licenciosas, p. 187-271.

cômico na brincadeira a sério do dispensado sacramento final do matrimônio que só a ação verdadeira do notário, no jogo, ratifica, com a consequência total de, assim, arrasar altar e trono, exaltando a Natureza, amor mais humano, mais livre. Face à exibição social da divergência inultrapassável entre médicos, que à tirania do pai convém, imagem de um Deus proibidor em nada zeloso da felicidade no mundo, Filerin<sup>17</sup> adverte os homólogos acerca da compreensão que o cerimonial da ignorância deve forçosamente inibir, enquanto milenar explorador da maior fraqueza dos Homens, o terror da morte, prêmio de um paraíso dourando o puro, insuportável jardim do nada. A prudência discreta, exigida no abuso continuado da estupidez dos pacientes

---

<sup>17</sup> Vide, ainda, MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour Médecin*, Acte Troisième, scène I, p. 318: «(...)M. Filerin –N'avez-vous point de honte, messieurs, de montrer si peu de prudence, pour des gens de votre âge, et de vous être querellés comme de jeunes étourdis? Ne voyez-vous pas bien quel tort ces sortes de querelles nous font parmi le monde? Et n'est-ce pas assez que les savants voient les contrariétés et les dissensions qui sont entre nos auteurs et nos anciens maîtres, sans découvrir encore au peuple, par nos débats et nos querelles, la forfanterie de notre art? Pour moi, je ne comprends rien du tout à cette méchante politique de quelques-uns de nos gens; et il faut confesser que toutes ces contestations nous ont décriés depuis peu d'une étrange manière, et que, si nous n'y prenons garde, nous allons nous ruiner nous-mêmes. Je n'en parle pas pour mon intérêt, car, Dieu merci, j'ai déjà établi mes petites affaires. Qu'il vente, qu'il pleuve, qu'il grêle, ceux qui sont morts sont morts, et j'ai de quoi me passer des vivants; mais enfin toutes ces disputes ne valent rien pour la médecine. Puisque le ciel nous fait la grâce que, depuis tant de siècles, on demeure infatué de nous, ne désabusons point les hommes avec nos cabales extravagantes, et profitons de leur sottise le plus doucement que nous pourrons. Nous ne sommes pas les seuls. Comme vous savez, qui tâchons à nous prévaloir de la faiblesse humaine. C'est là que va l'étude de la plupart du monde, et chacun s'efforce de prendre les hommes par leur faible, pour en tirer quelque profit. Les flatteurs, par exemple, cherchent à profiter de l'amour que les hommes ont pour les louanges, en leur donnant tout le vain encens qu'ils souhaitent; et c'est un art où l'on fait, comme on voit, des fortunes considérables. Les alchimistes tâchent à profiter de la passion qu'on a pour les richesses, en promettant des montagnes d'or à ceux qui les écoutent; et les diseurs d'horoscopes, par leurs prédictions trompeuses, profitent de la vanité et de l'ambition des crédules esprits. Mais le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'il sont pour la vie; et nous en profitons, nous autres, par notre pompeux galimatias, et savons prendre nos avantages de cette vénération que la peur de mourir leur donne pour notre métier. Conservons-nous donc dans le degré d'estime où leur faiblesse nous a mis, et soyons de concert auprès des malades pour nous attribuer les heureux succès de la maladie, et rejeter sur la nature toutes les bévues de notre art. N'allons point, dis-je, détruire sottement les heureuses préventions d'une erreur qui donne du pain à tant de personnes. (...)»

e dos crentes, apropria-se do enredo fundador da comédia e adensa-a no dramatismo de uma mordça universal e pragmática, a todo o custo salvaguardada, que o dramaturgo paradoxalmente ocultará no centro, virtuosismo de composição libertina<sup>18</sup> que desafia os que leem o aparentemente ausente a não lerem o gritante, inversão de pura interrogação teórica sobre a Literatura enquanto leitura até certo ponto vertiginosa da ausência absoluta na palavra. É de registar, desde já, que o século XVIII português opera, no seu *Entrez Intitulado O Amor Médico*, uma sua eliminação maior, nesta fala de Filerin, para além da importante destituição, em certo sentido relacionável, da introdução e elos de articulação entre atos de *comédie-ballet*<sup>19</sup>; despojado, assim, dos luxos de bailado solar, em que Luís XIV se mostra a um tempo como assunto principal e *primo ballerino*, entre nós nacionalmente deslocados; a recusado *plaisir*, concentrado na metáfora das três artes reunidas, comédia, música e dança, explicitamente aqui assumido como o único remédio para o desequilíbrio, merecido descanso de guerreiro ilustre, prémio divino para quase deuses, perpassa a tradução portuguesa que não contará com os *danseurs* envolvendo-se na evolução propriamente dramática para reter o pai na cena final, procurando que ele também dance, derradeiro esforço de redenção ou autoridade invertida na liberdade, condição necessária para que o final feliz se cumpra, o noivo escapando com a noiva, sugerida a consumação na dança simultânea dos *Jeux, Ris, Plaisirs*, alegorias de recreação amorosa. O

---

<sup>18</sup> Fundamental é a proposta de Jean-Pierre CAVAILLÉ, em *Dis/simulations, Jules- César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé et Torquato Accetto Religion, morale et politique au XVIIe siècle*. Paris: Honoré Champion, 2002, no ponto de partida, p. 7, de «l'existence d'une écriture de la persécution et de la censure, incontestable évidence que l'histoire de la philosophie s'obstine généralement à ignorer» e esclarecendo, na página seguinte, que «notre présupposé de lecture,..., est le suivant: ce qui se réserve, dans ce qui paraît et à travers ce qui paraît, est beaucoup plus important que ce qui est immédiatement et pleinement visible. (...)» Neste plano, destacaria o capítulo 5, dedicado a Torquato Accetto, p. 333-367, no desenvolvimento sobre «Une prudence de la vérité».

<sup>19</sup> Charles MAZOUER, em *Molière et ses comédies-ballets*. Paris: Honoré Champion, 2006, interroga a desvalorização tradicional, por parte da crítica literária, deste género compósito, suscitando os efeitos produzidos pela união das três artes nesta estética barroca, não secundária na criação de Molière e expressiva de uma visão do mundo e do espectáculo. No capítulo 9, sobretudo nas p. 226-233, «Le monde allégé», o autor analisa a tensão entre o terror da medicina e o efeito desrealizante da comédia que converte a medicina em pura mascarada, conjurando, assim, a angústia.



tradutor é tanto mais sensível aos perigos da advertência do médico quanto ao criminoso segredo do seu negócio, e silencia-a, acatando radicalmente, deste modo, o seu lúcido conselho de prudência, desembaraçado já do neoepicurismo dito<sup>20</sup> na harmonia do movimento que canta o verso, ressonância cósmica da sedução, contaminação, se não essencialmente determinando-a, da acção cómica.

Em coerência, omitirá outras pequenas audácias, como a que relaciona o convento com os divertimentos – cartilha que todo o marialva logo reconheceria... – ou o casamento com a morte de parto<sup>21</sup>, ambas pouco pedagógicas, introduzidas muitas didascálias e eliminadas outras, e para além de apagar indicação de actos e de cenas, faz genericamente mais coloquial e muito menos delicado, ainda que se trate de ironia na  *finesse*  até uma ambiguidade insinuante<sup>22</sup>, o discurso das personagens, mais orientadas nos seus gestos, relativiza o efeito anafórico da repetição de «Mais», e de «Ne m'en parlez point», favorecendo o colorido mais espontâneo da diversidade na reacção. Há palavras que o tradutor sem dúvida evita para atenuar certa liberdade na expressão da intensidade sentimental e na emancipação, como *ardeurs* ou *passion*, mesmo *amour*, associado a *secret*, ainda a *détours*, afasta a noção de

---

<sup>20</sup> Jean-Charles DARMON, em *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle, Etudes sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Evremond*. Paris: PUF, 1998, não se debruçando diretamente sobre Molière, esclarece, desenvolvendo múltiplas expressões epocais do epicurismo e seus fundamentos, enquanto história da imaginação no Clasicismo.

<sup>21</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour médecin*, Acte I, scène I, p. 312, fala de Lucrece: «(...) Elle est d'une complexion trop délicate et trop peu saine, et c'est la vouloir envoyer bientôt en l'autre monde, que de l'exposer, comme elle est, à faire des enfants. Le monde n'est point du tout son fait, et je vous conseille de la mettre dans un couvent, où elle trouvera des divertissements qui seront mieux de son humeur.»

<sup>22</sup> Idem, *ibidem*, Acte Premier, scène II, p.312. Destaco o diálogo entre pai e criada, o primeiro pedindo à filha «qui lui découvre ton petit coeur. / ainda picante, em Português, «Descobre-me o teu peito.» / – Là, ma pauvre mie, dis, dis, dis tes petites pensées à ton petit papa mignon. Courage! Veux-tu que je te baise ? (...) », a segunda notando que «vous venez d'entretenir votre fille. (...) » Se é clara, na atitude linguística, a infantilização da filha cujo crescimento se nega a todo o preço, sente-se aí a malícia submersa de um erotismo mal gerido que a criada denuncia na ambiguidade do verbo *entretenir*, sugerindo direções muito perigosas até. Na mesma cena, p. 313, a sentença paterna de «Va, fille ingrate, je ne te veux plus parler, et je te laisse dans ton obstination.» dá lugar, na versão portuguesa, a «Deixá-la: que estale, que arrebente, que morra, já que he seu gosto.»

«l'autorité d'un père», «être de marbre» e sobretudo a sentença, cuja doçura só a excentriza, de que «on peut se libérer un peu de la tyrannie d'un père»<sup>23</sup>. O adjetivo é igualmente recusado, na fala do pai que, em espelho autorreferencial, se crê ele próprio vítima da tirania da filha, natural exigência da maturidade que a generosidade do progenitor promoveria sem a tragédia que Sganarelle faz inexorável na radicalidade cega destes termos:

(...) A-t-on jamais rien vu de plus tyrannique que cette coutume où l'on veut assujettir les pères, rien de plus impertinent et de plus ridicule que d'amasser du bien avec de grands travaux, et d'élever une fille avec beaucoup de soin et de tendresse, pour se dépouiller de l'un et de l'autre entre les mains d'un homme qui ne nous touche de rien? Non, non, je me moque de cet usage, et je veux garder mon bien et ma fille pour moi.<sup>24</sup>

Se Molière, na junta de quatro médicos, faz valer sobretudo a quantidade, o cómico da divergência nela e da idiossincrasia do pevidoso e do meticuloso na divisão silábica, a maior trivialidade argumentativa, senão absurdo puro, a boçalidade na discórdia entre gente de qualidade, em suma desgraça e angústia humanas perante tal ameaça, o tradutor, enfático no choro e interjeições com que nacionaliza a comédia, cria alguma polifonia internacional de médicos para debater hilarantemente os conceitos e preconceitos relativos de cada

---

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*, Acte Premier, Scène IV, p. 314, de que saliento falas de Lucinde e de Lisette, não sem indicar o desvio habilidoso na aplicação da palavra honra. Se o original recomenda, na sensatez precavida da criada, «et pourvu que l'honneur n'y soit pas offensé, on peut se libérer un peu de la tyrannie d'un père», a tradução inventa a pergunta «Quer ficar para tia??», associando este estado à perda da honra, solução divergente, «Como se não prejudique a honra», recusando o embaraço da liberdade francesa.

<sup>24</sup> Idem, *ibidem*, Acte Premier, Scène V, p. 314. Para além da omissão de *tyrannique*, o tradutor parece equivoocar o subtil jogo do real e do fingido que a expressão «Il est bon quelquefois de ne point faire semblant d'entendre les choses qu'on n'entend que trop bien» na tradução «As vezes he bom fazer orelhas de Mercador, (...)». Trata-se de não fingir que se ouve o que se ouve bem demais, o que parece reflectir, por um lado, a coerente perturbação psicológica da personagem na, por outro lado, a estética da realidade, indissolúveis.

Na nossa tese de doutoramento, MARINHO, Cristina – *Teatro Francês em Portugal no século XVIII. Entre a alienação e a consolidação de um Teatro Nacional (1735-1820)*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1998, registámos o apagamento do lexema tirano, em traduções setecentistas, nomeadamente de Voltaire, *passim*.

país em claro intuito de autoconhecimento que se denuncia. Um dos doutores portugueses sintetizará o nervo da peça nesta curiosa fala:

Não, meu amigo, aquillo são huns Estrangeiros, com quem nos não entendemos: estudão por outros livros, citão huns Authores, que pelos seus nomes devemos acreditar hereges, fallão hum Latim estrangeiro, como se fossemos obrigados a saber o Latim de França, ou de Inglaterra: não conhecem a Curvo, Quevedo, Madeira, Moreto, Tavares, etc. Riem-se dos nossos frangos, leites de burras, e amendoadas, remedios tão soberanos na Medicina, que os applicamos indifferentemente a todas as doenças.<sup>25</sup>

O tradutor inventará um breve diálogo de introdução de Doutor Carniceiro, Doutor Matavivos, Doutor Semitier e Doutor Guildes, retomando logo o original para, em seguida, definir, consolidando a sua inovação, a posição do castiço médico português, avesso às heresias, na sua própria expressão, de uns estrangeiros pouco dados às latinadas caseiras, às mezinhas e aos autores espanhóis, verdadeiro Marquês de Valença posto a ridículo na prescrição indistinta das supracitadas terapêuticas tradicionais. Para além dos saborosos lugares comuns sobre os povos, o francês começando por querer indagar da juventude e da beleza da paciente..., o português latinizando a torto e a direito, o tradutor apaga a referência ao pagamento, como ao rendimento, dos quatro médicos logo à entrada, transpõe a geografia parisiense para uma lisboeta, como substitui a querela muito francesa – «Mais, à propos, quel parti

---

<sup>25</sup> *Entremez intitulado O Amor Medico*, ed. cit., p. 32. Posteriormente à redação deste ensaio, *O Amor Médico* veio a conhecer uma edição (de José Camões, Cristina Marinho e José Alberto Silva), publicada pelo Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, em 2011.

Para além do mais conhecido João Curvo Semedo, identifica-se Duarte Madeira Arrais, que veio a ser físico-mor de D. João IV, reputado no estudo das doenças venéreas, Francisco Morato Roma, médico de D. Teodósio, duque de Bragança, igualmente médico da Câmara de D. João IV, de D. Afonso VI e do Santo Ofício, finalmente Manuel dos Reis Tavares, conhecido autor de obras sobre febres e o uso de purgantes e de sangrias. José Alberto Silva destacará o português Jacob de Castro Sarmiento que, em Inglaterra, a par de outros, «primeiro defendeu a variolização», tendo publicado, em Março de 1721, *Dissertatio in Novam, Tutam ac Utilem Methodum Inoculationis seu Transplantationis Variolorum*, sendo que «a varíola, ou bexigas, já tinha sido objecto de textos médicos ainda no século XVII mas numa perspectiva «curativa» (terapêutica) e não «preservativa» (profiláctica) como viria a acontecer a partir do século XVIII».

prenez-vous dans la querelle des deux médecins Théophraste et Artémus?»<sup>26</sup> – pela oportunidade histórica da introdução da vacina contra a varíola, mal vista pelos físicos nacionais<sup>27</sup>. Conforme José Alberto Silva informa, «Curvo» refere João Curvo Semedo que foi «o mais notável desse grupo de médicos do chamado Barroco médico português, tendo desempenhado um papel importante na difusão da terapêutica química em Portugal», a par da

---

<sup>26</sup> MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour médecin*, Acte II, scène III, p. 316.

<sup>27</sup> Vide fala de Carniceiro, rica de sugestões epocais que José Alberto Silva, investigador do CIUHCT, Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia da Universidade de Lisboa, esclarece, em contributo fundamental que muito agradecemos, no sentido do bom diálogo interdisciplinar: «Tem razão, eu sou do mesmo parecer, e será preciso unirmo-nos todos para que se não introduza essa arenga, pois ainda que em França, em Inglaterra, na Alemanha, e na Italia tenha tido o mais feliz exito, basta para a desacreditarmos, que na Atalaia da vida, na luz da Medicina, Polyanthea, e na Correccão de abuzos se não falla naquelle methodo. (...)»

Neste contexto, José Alberto Silva sublinha que «os historiadores da medicina referem esta espécie de ideologia antimédica como uma componente do discurso cultural do século XVIII. Ela assume a forma de um discurso transversal com expressão quer nos textos programáticos dos enciclopedistas, quer em opúsculos anónimos, quer ainda em texto de natureza literária». Comentando, ainda, o entremez em análise, acrescenta que «para além da afirmação duma espécie de casticismo gratuito, são aqui detectáveis a assunção dum isolacionismo promovido pela ignorância linguística, a reivindicação da autoridade de médicos seiscentistas e a soberania de um paradigma terapêutico assumidamente ridicularizado pelos estrangeiros». Notará igualmente que, inovador, «Sacchetti Barbosa (1714/1774), um desses médicos, defendia uma prática médica mais empírica e livre dos constrangimentos de teorias exclusivas como as de Galeno ou «outras imaginarias» e chegou a escrever, a propósito da utilização indiscriminada das purgas, que «Nenhuma couza tem a nossa pratica tão digna de louvor, como o horror, e a cautela sobre as purgas, interrogando-se de seguida como é possível que alguns louvem tal prática «tendo ela matado mais gente, que a artelharía, principalmente em Portugal depois das obras de Curvo Semedo e de Fonseca, e que os barbeiros das Aldeias tem toda a licença para curar por elas.» Vide Sachetti Barbosa, *Considerações Medicas sobre o Método de Conhecer, Curar e Preservar as Epidemias e Febres Malignas Podres, Pestilenciaes, Contagiosas, ...* Parte I, Lisboa, Na Officina de Jozé da Costa Coimbra, 1758, p. iii. O investigador acrescenta que são de destacar, para além de Sachetti Barbosa, «Jacob de Castro Sarmiento (1691-1762), António Ribeiro Sanches (1699-1783) e o cirurgião Manuel Gomes de Lima (1727-1806), este último fundador da Academia Médica Metropolitana (1749) a que pertenceu também Sacchetti Barbosa, sendo que Hermann Boerhave (168-1738) viria a ser o autor modelo adoptado pela reforma pombalina de 1772, tendo Sachetti participado na elaboração dos estatutos da Faculdade de Medicina».

defesa de «terapêuticas caracterizadas como «estranhas e repugnantes»<sup>28</sup>. Entre nós, no século XVIII, informa o investigador, Manuel de Moraes Soares virá a publicar um opúsculo pro-variolização, a par da tradução de uma memória de Charles Marie de La Codamine, atacando os seus opositores, nomeadamente Duarte Rebello de Saldanha que desenvolvia argumentos comuns contra a vacina em aperfeiçoamento ao longo do século. Portugal, acrescentará, conhecia, de resto, técnicas imemoriais de variolização, uma de origem europeia, erudita, outra de cariz popular e rural, de proveniência oriental<sup>29</sup>. Esta tradução não parece, no entanto, ao contrário do que poderá rapidamente sugerir, tomar uma posição clara, a favor ou contra a vacina: a crítica portuguesa dos avanços estrangeiros anula-se a si própria, por um lado, pelo distanciamento hilariante que produz ao indiferenciar as terapêuticas tradicionais, recusando o óbvio sucesso internacional da variolização; por outro lado, os médicos estrangeiros não agem realmente no necessário tratamento da doente, perdendo-se em divergências e futilidades que só aproximam a inépcia nacional, por muito divergente que seja a sua formação. Deste modo, castiços e estrangeiros, apesar de sublinhada a divulgação com êxito noutros países da vacina, quando, precisamente na mesma fala, se pretendia exaltar o barroquismo médico português, equivalem-se na nulidade efectiva

---

<sup>28</sup> José Alberto Silva especifica estas terapêuticas: «a utilização da água destilada de bosta de boi vivo para a asma ou o esterco humano para queimaduras ou ainda a mão de defunto falecido de morte súbita posta sobre os caroços das alporcas ou ate a pasta de cinza com a propria urina para a dor de baço». Remete para a obra de João Pedro Sousa Dias, *Droguistas, Boticários e Segredistas \_ Ciência e Sociedade na Produção de Medicamentos na Lisboa de Setecentos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, FCT, 2007, p. 45-55. O investigador esclarece que «a inoculação da variola também é designada na literatura por variolização, distinguindo-a assim da vacinação divulgada a partir de 1798, de acordo com as investigações do médico inglês Edward Jenner». Adianta que «a apropriação e divulgação da variolização ocorreu na Europa do século XVIII, quando os sucessivos surtos epidémicos que a assolaram começaram a provocar, de modo persistente e alargado, vítimas nas casas reais europeias com consequências drásticas nas linhas sucessórias», desencadeando medidas de mecenato para o avanço na área.

<sup>29</sup> José Alberto Silva sublinha que «o patrocínio real surgirá apenas em 1796 quando, por ordem do príncipe regente D. João, futuro D. João VI, se fazem experiências de inoculação das bexigas no Hospital Real. Tais experiências, que decorreram de 1796 a 1798, foram levadas a cabo por uma equipa de médicos chefiada pelo físico-mor Francisco Tavares (1750-1812) e tiveram como cobaias os expostos fornecidos pela Intendência Geral da Policia.»

perante a cura urgente, em comicidade menos evidente no seu alcance significativo. É omissa, ainda, a insistente ironia explícita das formalidades<sup>30</sup>, enquanto alma de negócio sustentado pelo espectáculo do ritual quase mágico, mas o seu espírito transfere-se para a importância, sublinhada por Matavivos, do domínio do charme em língua francesa e em enciclopedismo condizente, num mesmo clima assim traduzido de discórdia grosseira, especialmente acesa na rivalidade entre médicos francês e inglês, afastando a perturbação da sentença original que anuncia os silêncios sensíveis da versão nacional. Com efeito, Monsieur Bahis adverte que «Il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles»<sup>31</sup> em forte sugestão de condenação que o grande silêncio sobre o início do Ato III adensaria; a imagem do inquisidor, enquanto médico da alma<sup>32</sup> que administra a morte de acordo com um ritual, depois da aplicação de todo um processo cujo arbítrio se mascara de infinitas regras, pode bem ecoar neste cómico quase surreal, participando do mesmo inesperado na aproximação do amor, discreta inversão da religião repressora, investido da qualidade humana de médico. Monsieur Filerin porá a nu, em sábia manobra de salvaguarda da mistificação que a tradução silencia, ainda em curioso efeito espetacular deste paradoxo, a organização da mentira, favorecida pelo Deus sustentado na mesma falácia, que fundamenta o ato médico. Desaconselhada a divergência que transparece a fragilidade, sobretudo a desmascara na exploração primária da vontade de sobreviver em *cabales extravagantes*, expressão de eficaz contaminação religiosa, estabelecidos outros paralelos com a alquimia, a adulação e a astrologia, na comunicação do interdito, é a liberdade da criada, também silenciada na versão portuguesa, que preencherá de verdade e vida, na divina espontaneidade, um terri-

---

<sup>30</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour Médecin*, Acte II, scène I, p. 316. Refiro-me às seguintes falas de M. de Fonandrès e de M. Tomès, respetivamente: «(...) Sans doute. Il faut toujours garder les formalités, quoiqu'il puisse arriver. (...) Un homme mort n'est qu'un homme mort, et ne fait point de conséquence; mais une formalité négligée porte un notable prejudice à tout le corps des médecins.»

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*, Acte II, scène III, p. 317.

<sup>32</sup> Vide Alberto DINES – *Vínculos de Fogo, I António José da Silva, O Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil*, Projeto Cultural, Banco Safra, 1992, p. 13. O autor refere Bernard Gui, no primeiro Manual dos Inquisidores, século XVI: o inquisidor é «*prudente médico da alma*».

tório assim definido de uma moral constrangida no terror da morte. Lisette toma as rédeas da ação dramática que acelera em quase imediato desenlace:

(...) Enfin le ciel m'a faite d'un naturel le plus humain du monde, et je ne puis voir deux amants soupirer l'un pour l'autre qu'il ne me prenne une tendresse charitable, et un désir ardent de soulager les maux qu'ils souffrent. Je veux, à quelque prix que ce soit, tirer Lucinde de la tyrannie où elle est, et la mettre en votre pouvoir. Vous m'avez plu d'abord: je me connais en gens, et elle ne peut pas mieux choisir. L'amour risque des choses extraordinaires, et nous avons concerté ensemble une manière de stratagème qui pourra peut-être nous réussir. Toutes nos mesures sont déjà prises: l'homme à qui nous avons affaire n'est pas des plus fins de ce monde; et, si cette aventure nous manque, nous trouverons mille autres voies pour arriver à notre but. (...) <sup>33</sup>

Este protagonismo do elemento inferior na hierarquia social realiza a sua inversão numa competência linguística desfasada que, promovendo a serviçal na expressão e no conceito, a investe de poder para rivalizar e vencer os opositores: o mesmo céu que favorece o engano universal, no alarme de Filerin, inspira o filósofo, assumindo agora a voz desqualificada de Lisette, a da tormentosa clandestinidade, em estratégia que responde à maquinação na mesma elevada isotopia religiosa contaminadora do seu discurso. Tal coincidência dos aparentes opostos justifica-se na consciente escolha da natureza, por parte do libertino, na inclinação irreprimível para ela, que o conhecimento pela intuição aqui enfatiza, por parte de quem não tem luzes, erigindo-se como que uma moral natural do amor ao próximo, isenta de cristianismo, ainda essencialmente a talvez inesperada lição do Cântico dos Cânticos: o amor tudo vence e venceremos, ó exploradores universais, nele. Neste sentido, a riqueza da malícia, centralizada em sentença, «La science ne se mesure pas à la barbe, et ce n'est pas par le menton qu'il est habile»<sup>34</sup>, é igualmente

---

<sup>33</sup> MOLIÈRE – *Œuvres complètes*, ed. cit., *L'Amour médecin*, Acte Troisième, scène III, p. 319. É de registar a correspondência no discurso já longamente citado de Filerin, p. 318: «(...) Puisque le ciel nous fait la grâce que, depuis tant de siècles, on demeure infatué de nous, ne désabusons point les hommes avec nos cabales extravagantes, et profitons de leur sottise le plus doucement que nous pourrons (...)». É de notar o adjetivo *charitable*, a expressão *soulager les maux qu'ils souffrent* e mesmo a oportuna ambiguidade do registo em *un désir ardent* na contaminação referida.

<sup>34</sup> Idem, *ibidem*, Acte Troisième, Scène V, p. 319, fala de Lisette.

omitida no texto nacional, ainda que comutada no quase aforismo de riso facilitado, «A sciencia não se mede pelas barbas, quanto se as barbas fizessem os Medicos, grandes Médicos seriaõ os bodes». Na tradução perde-se igualmente a sugestão da estratégia feminina para se emancipar, a interpelação masculina da sua constância – de resto, habilmente transferida para um credo indissociável da condição do matrimónio, primordial preocupação da donzela –, a par do seu voto de firmeza até à morte, apaixonante, mais delicada e livre, metonímia do sacramento<sup>35</sup>. Em coerência, o noivo disfarçado de médico abole, na tradução, a inspiração celestial da sua ciência, reduzindo esta ambiguidade insinuante à unívoca *Chiromancia* seguida pelo destaque, pedagógico mesmo na ironia, das responsabilidades que tal estado contrai<sup>36</sup>. Só na versão portuguesa a criada pontua a resolução da acção com aforismos<sup>37</sup>, na superficialidade da comunicabilidade desconexos, que condimentam de brejeirice o momento singelo da união de que a contraente francesa exigirá segurar com as próprias mãos prova documental, enquanto os nossos noivos se contentam com a confirmação das suas assinaturas, eliminada a elíptica e vaporosa fuga dos amantes<sup>38</sup> no abraço das artes.

O *Entremez intitulado O Amor Medico* limita-se, portanto, a um primeiro grau cómico da peça de Molière correntemente atido ao horror pessoal do dramaturgo à medicina, na tradição céptica de um Montaigne, ainda de Pascal, no plano particular das ciências vãs, e do libertino La Mothe Le Vayer, que inspira a sua criação até ao derradeiro sopro de *Le Malade Imaginaire*. É, assim, cirúrgica a subtracção portuguesa dos perigos cuja localização só por si constitui instrumento precioso para a nova investigação, em curso, que abs-

---

<sup>35</sup> Idem, *ibidem*, Acte Troisième, Scène VI, p. 320, passim. Lucinde não refere nunca o casamento, no diálogo enamorado com Clitandre que lhe promete firmeza *jusqu'à la mort*, depois de ela lhe jurar *constance*, subtil incisão de um ritual de matrimónio como que informalmente celebrado.

<sup>36</sup> Idem, *ibidem*, Acte Troisième, p. 320: «Clitandre – (...) et, par la science que le ciel m'a donnée, j'ai reconnu que c'était de l'esprit qu'elle était malade, (...)».

<sup>37</sup> Refiro-me concretamente a «Sim, engolio a velha os bredos, souberaõ-lhe, lambeo-lhe os dedos» e «A seu tempo se colhem as peras.»

<sup>38</sup> À edição que aqui incluímos falta a última folha. Contudo, é de sublinhar, na tradução, o desenlace divergente que remete para as compras inicialmente propostas ao pai, agora regressando como prendas de casamento. A introdução da vizinha que vem felicitar o pai pelo enlace da filha parece desempenhar o papel desmistificador de Lisette, no original.



traí da denotação numa temática dominante para uma imagem muito ampla de denúncia da tirania, mais ou menos cifrada. Claro, nos limites da verosimilhança, quase insustentável, não fosse o traço de irreabilidade que médicos dançarinos desenham, Filerin cala, em Portugal, a verdade sobre o engano, a miséria e a alegria dos homens. O tempo privou-nos, no exemplar da Biblioteca Nacional, como que justamente, da folha em que Molière encerra no encantamento barroco da representação, cristal da palavra francesa, *jeu*, o conhecimento pelo amor e a arte fabulosa de o fazer permanecer.

Registe-se, no entanto, a existência da mesma peça impressa, referida no *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*<sup>39</sup>, no seu tomo 7.º, do espólio dos Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, completa e em muito bom estado de conservação. A punição paterna de Molière na alegria incondicional do desenlace é substituída pela ordeira reposição das relações politicamente correctas; o noivo recusa a apropriação do dote ao sogro, apanhado na ilusão, exaltando a virtude e a honestidade da senhora, como único dote, o pai entra no jogo para o deslindar explicitamente à filha, profundamente incapaz de enganar, a filha pede-lhe derradeiramente perdão pelo estratagem, exprimindo-lhe *o mesmo amor, e respeito*, em uníssono todas as personagens encerram a peça com a depuração moral das transgressõeszinhas de que a farsa se foi temperando:

Todos: Perdoai os erros nossos.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Vide *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, tomo 7º, vols. DXXVI a DLV, Coimbra, Publicações da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Agradecemos a José Camões o microfilme da última página deste documento.

<sup>40</sup> *Entremez intitulado O Amor Medico*, ed. cit., in *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, ed. supracitada, p. 32.

Na p. 31, Texugo e Dordia concluirão:

«(...) Tex. Este casamento, amigos, he fantastico: foi para satisfazer a preocupada fantasia de Dordia: o Senhor Doutor, que he o noivo fingido, por meu respeito, quis sujeitar-te a este brinco para...

Dord. Meu pai, perdoe este innocente estratagem, sua filha lhe hade conservar sempre o mesmo amor, e respeito. (...)

Na página seguinte, Guido, o noivo, afirmará:

«(...) O amor desculpa os maiores excessos: guarde o seu dinheiro, Senhor Texugo, e consinta so na minha união com a Senhora sua filha: o maior dote de huma moça e a virtude, e honestidade, e tudo isto acho na Senhora. (...)

Convertida à realidade, à necessidade de viver nela e ao correlato perigo transformador do sonho, a tradução deita a perder a energia revolucionária da ilusão francesa que, no prazer, volúpia também das artes, reorganiza o mundo e a sua autoridade no sentido da natureza e da sua felicidade, consubstanciando representação e realidade até ao limite da antecipação de uma futura ordem humana e social. Se nos inclinamos para a estreita orientação pombalina da actividade teatral, no todo da sua produção, sujeita esta tradução, em 1769, ao exame da Real Mesa Censória, recém-criada nas luzes das já extintas fogueiras inquisitoriais, que nela nada viu que embarçasse a sua impressão, o certo é que esta intocável decência final, coroando a eufemização geral da tradução, pode bem disfarçar – se não se autodenunciar pelo excesso de pureza – uma verdade dura: chamas ou iluminação conhecem, em Portugal, a mesma tirania, castiça, estrangeira ou estrangeirada, impondo o silêncio que a inteligência sempre desafiará.