

## PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- CLEMENTE, Elvo; BARBOSA, Eni. **Carlos Santos: uma biografia**. Em co-edição IEL. 1994, 126p.
- HOHLFELDT, Antônio. **Pelas Veredas da Literatura Brasileira**. Em co-edição IEL. 1994, 209p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33  
Caixa Postal 1429  
90619-900 PORTO ALEGRE - RS/BRASIL  
FONE/FAX: (051) 320.35.23  
E-mail [edipucrs@music.pucrs.br](mailto:edipucrs@music.pucrs.br)

## O doente imaginário e a terapêutica do riso

GISLAINE SIMONE SILVA MARINS

A última comédia de Molière, *O doente imaginário*, pode ser lembrada pelas circunstâncias em que foi encenada: mesmo estando gravemente enfermo, Molière atuou na peça representando a personagem Argan, um hipocondríaco que pretende casar uma das filhas com um médico, a fim de garantir a proximidade com um profissional que possa tratar seus supostos males. Depois da quarta apresentação da comédia, Molière faleceu em consequência da tuberculose, sugerindo a pertinência de se relacionar a vida do autor ao surgimento da obra.

William Melnitz e Kenneth Macgowan, em *Las edades de oro del teatro*, citam John Palmer, que considera a escolha do tema da comédia um gesto de "suprema manifestação do espírito teatral",<sup>1</sup> ao passar da representação da morte à própria morte. Os autores corroboram essa opinião ao acrescentarem que "nenhum outro autor dramático fez uma saída tão gloriosa do cenário".<sup>2</sup> John Gassner também alude à doença de Molière, dizendo que o dramaturgo "teve tempo de escrever apenas mais uma peça: bastante apropriadamente, uma sátira à classe médica de sua época, que nada podia fazer para ajudá-lo".<sup>3</sup> Gassner, entretanto, limita-se a considerar a comédia como "uma jovial extravagaza".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> MACGOWAN, Kenneth, MELNITZ, William. *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. p. 201.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> GASSNER, John. Molière e a comédia de sociedade. In: ———. *Mestres do teatro*. São Paulo: Edusp, 1974. v. 1, p. 346-347.

<sup>4</sup> Ibid. p. 347.

A cautela se justifica: as comédias de Molière, influenciadas, ao menos em parte, pela *commedia dell'arte*, são povoadas de personagens estereotipadas, que sintetizam uma classe inteira ou um conjunto de valores. Deslocar a crítica explícita que é feita à classe médica, bem como aproximar o mal físico do ator do mal imaginário da personagem, é destituir a peça de uma parcela significativa de sua comicidade.

A infeliz coincidência não se sustenta senão enquanto dado histórico, já que um retrospecto da obra de Molière revela a insistência do autor sobre esse tema, além de a comédia em questão conter elementos suficientes para dispensar tal associação. Ao contrário, o enfoque dado à doença em *O doente imaginário* substitui o tratamento recomendado pela medicina de sua época por uma terapêutica do riso, pois os males ali tratados são menos físicos que morais.

*O doente imaginário* apresenta alguns dos elementos tradicionais da comédia, que se observam no modelo aristotélico reconstruído por Richard Janko. O protagonista, Argan, é um tipo bufão, cuja comicidade provém de sua extrema facilidade para se deixar enganar por médicos e familiares. Igualmente, o rebaixamento dos doutores e as estratégias da fala – uso de trocadilhos, metáforas, diálogos curtos, etc. –, são estratégias cômicas que remontam a Aristóteles. Entretanto, a atualidade dessa interpretação, somente possível nos dias de hoje com a recuperação de Janko, aponta para o fato de a norma clássica, tão considerada pelos renascentistas, definir apenas algumas linhas muito gerais para a comédia. Na *Poética*, Aristóteles escreve:

“a comédia é, como já dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem (expressão de) dor.”

Sendo assim, Molière certamente buscou elementos na *commedia dell'arte*, de onde aproveitou também algumas personagens, como o Polichinelo e os doutores – o Dottor Balanzon, “formado em Bolonha”, era uma figura fixa dessa forma teatral.” Na verdade, o modelo clássico de que Molière dispunha e a que o público

estava acostumado era o da tragédia executada por Corneille e que viria a ser seguida por Racine.

Gassner define o estilo de Molière como uma combinação “[d]a polidez com a vivacidade”, pois o autor “não era um reformista de gênero militante; [...] era um verdadeiro filho da época”. Isso significa que Molière, por um lado, foi muito além da esquematização e do improvisado característicos dos grupos italianos e, por outro, nem sempre acatou certas convenções, como o uso de versos alexandrinos – que não aparecem em *O doente imaginário*. Seguindo as necessidades próprias da comédia, Molière, como observa Philippe van Tieghen, lutou “contra a declamação pomposa então em moda e impôs naturalidade em tudo”. De acordo com Tieghen, “a unanimidade [da crítica] se faz sobre a qualidade primeira de seu estilo: soa natural; uma unanimidade igualmente sobre sua eficácia: Molière faz rir.”

O riso, que segundo a *Poética II*, reconstituída por Janko, é o efeito catártico próprio da comédia, está disseminado em *O doente imaginário*, através do parvo Argan, dos pedantes doutores Boamorte – pai e filho – e da impertinente criada Toninha, que têm papel de destaque nas cenas, fazendo a comédia avançar. A filha de Argan, Angélica, e seu pretendente Cleante formam o núcleo romântico da peça, mas contribuem para a complexificação da trama ao serem envolvidos nos projetos que o hipocondríaco faz para conseguir ter um médico na família. A dissimulada esposa de Argan, Belinha, também participa de situações engraçadas, especialmente quando é desmascarada por Toninha e Beraldo, o tio de Angélica que vem visitar Argan a fim de tentar fazê-lo mudar seus planos em relação à filha.

As personagens desenvolvem a ação em três atos, cada um deles precedido por um pequeno entremez – característico do teatro popular da época –, que pode ser comparado ao coro da comédia grega. O primeiro ato começa depois do prólogo, em que uma pastora canta sua dor de amor – mal que não tem remédio – e, chamando a medicina de charlatanice, diz que o saber dos médicos só ilude a doentes imaginários.

<sup>7</sup> GASSNER, John. Op. cit., p. 337.

<sup>8</sup> Ibid., p. 332.

<sup>9</sup> TIEGHEN, Philippe van. *Les grands comédiens: 1400-1900*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960. p. 31.

<sup>10</sup> Ibid., p. 32.

<sup>11</sup> JANKO, Richard. *Poetics II: a hypothetical reconstruction*. In: ———. *Aristotle on comedy: towards a reconstruction of Poetics II*. Los Angeles: California U. P., 1984. p. 93.

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza, 2. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993. p. 33, 35.

<sup>13</sup> SAVIOTTI, Gino. *La Commedia dell'Arte*. In: ———. *História do teatro italiano*. Lisboa: Cosmos, 1944. p. 89.

A primeira cena da comédia propriamente dita inicia com Argan contabilizando muito satisfeito as despesas do seu tratamento médico. Ao acabar de fazer as contas, Argan chama a criada e começa a xingá-la pela demora em atendê-lo. A comicidade do diálogo provém das repetidas exclamações de aborrecimento de Toninha – “Ah!” –, que, além de demonstrarem uma insatisfação crescente, interrompem o patrão, impedindo-o de falar. Na cena IV, o recurso é novamente utilizado num diálogo entre Toninha e Angélica:

“Angélica – Diga-me: não acha que há qualquer coisa que vem do céu, alguma ordem do destino, nessa inesperada aventura de nos conhecermos [Angélica e Cleante]?”

Toninha – Acho que sim.

Angélica – Não acha que o fato de tomar minha defesa, sem me conhecer, é coisa de homem de bem?

Toninha – Acho que sim.

Angélica – Que ninguém poderia fazer com maior generosidade?”

Toninha — Acho que sim.”<sup>12</sup>

Na cena V, a repetição é outra vez utilizada, agora num diálogo entre Argan e Angélica:

“Argan – Isto não me foi dito... Mas fico contente. Tanto melhor que tenha sido assim. Disseram-me que é um jovem bem-apegoado!”

Angélica – É, papai!

Argan – De belo porte.

Angélica – É, papai!

Argan – De aparência agradável.

Angélica – É, papai!

Argan – Bonito de cara.

Angélica – É, papai!

Argan – Bem comportado e bem nascido.

Angélica – É, papai!”<sup>13</sup>

As situações em que são usadas as repetições diferem, no entanto. A cena entre o patrão e a criada torna-se risível por causa da insólita impaciência de Toninha com o doente. No diálogo entre Toninha e Angélica é cômica a satisfação da moça com a opinião da astuta interlocutora, que, para evitar discordar da jovem, escapa usando jogo de palavras. A comicidade do diálogo entre Argan e sua filha não ocorre, ao contrário dos anteriores, em função de

<sup>12</sup> MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *O doente imaginário & Tartufo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. p. 127.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 131.

uma disposição de caráter, mas por causa de um engano: pai e filha descobrem que estão elogiando pessoas diferentes, para imenso desgosto de Angélica, que já prevê as dificuldades que enfrentará para realizar seu casamento com Cleante.

Essa estrutura de diálogo com réplicas curtas e uso de repetições reaparece no entremez, quando Polichinelo é interrompido por um grupo de violinos. A cena reforça a comicidade do recurso e produz um rebaixamento das cenas anteriores pela equivalência que se estabelece:

“(Os violinos começam uma ária)

Polichinelo – Que impertinente harmonia vem aqui interromper minha voz!

(Violinos continuam tocando)

Polichinelo – Silêncio! Calem-se, violinos! Deixem-me soluçar a meu gosto as crueldades de minha Inexorável!

(Violinos continuam)

Polichinelo – Calem-se! Calem-se! Quem quer cantar sou eu!

Violinos

Polichinelo – Silêncio!

Violinos

Polichinelo – Calem-se!”<sup>14</sup>

No segundo ato, os diálogos continuam a ser um elemento relevante na produção da comicidade. Argan e Toninha continuam brigando, mas é a chegada de Boamorte e seu filho que revela uma cena muito cômica. Depois de Tomás usar um palavrório que impressiona Toninha e que recebe a devida aprovação do pai, Boamorte defende as qualidades do filho:

“nunca teve imaginação muito viva, nem esse fogo de espírito que se observa em alguns; mas é por aí que eu sempre augurei o seu bom senso, qualidade necessária ao exercício de nossa arte. [...] Foi uma dificuldade ensiná-lo a ler; e aos nove anos mal distinguia as letras. Bom, dizia eu com meus botões, as árvores tardias são as que dão melhores frutos.”<sup>15</sup>

Para concluir a visita e mostrar a Argan a competência do filho, Boamorte pede que Tomás examine o doente, quando se utiliza novamente a repetição no diálogo, gerando comicidade:

“Argan – Peça-lhe: diga-me como estou passando.

Boamorte (tomando-lhe o pulso) – Vamos, Tomás, segure o outro braço dele, para ver se você sabe avaliar o seu pulso. *Quid dicis?*”

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 156-157.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 179.

Tomás – *Dico*: o pulso deste senhor é o pulso de um homem que não se sente bem.

Boamorte – Muito bem.

Tomás – *Dico*: é duríssimo, para não dizer duro.

Boamorte – Muito bem!

Tomás – Estertórico!

Boamorte – *Bene*.

Tomás – É mesmo um tanto caprinotáxico!

Boamorte – *Optime*.<sup>66</sup>

O terceiro ato, embora enfatize o processo que leva Argan a aceitar o casamento de sua filha, também apresenta um diálogo com diversas repetições, que se torna muito divertido. Na cena, o Doutor Purgon, contrariado por saber que o doente não tomara o remédio recomendado, rompe relações com o paciente e rasga a doação que faria ao futuro genro de Argan. As ameaças do médico vão produzindo um terror sobre o hipocondríaco e uma comicidade equivalente, efeito do papel ridículo a que se presta Argan. O trecho abaixo mostra que sua confiança cega nas palavras do médico compromete sua capacidade de avaliação, tornando-o um alvo fácil da charlatanice dos médicos – nesse momento incontestável, devido à discordância dos doutores quanto às doenças e seus respectivos tratamentos:

“Purgon – É como o senhor se declarou rebelde aos remédios por mim receitados...”

Argan – Absolutamente!

Purgon – Eu o abandono à sua má constituição, à irregularidade das suas tripas, à corrupção do seu sangue, ao azedume de sua bflis e à flatulência de seus flatos! [...] A sua digestão será lentíssima!

Argan – Doutor Purgon!

Purgon – O senhor cairá na bradipepsia, na dispepsia e a aepsia!

Argan – Doutor Purgon!

Purgon – Na aepsia e na lienteria! [...] Da disenteria na hidropisia!

Argan – Doutor Purgon!

Purgon – Da hidropisia à enfermaria, da enfermaria à catacumbaria!<sup>67</sup>”

Esses exemplos mostram que o uso das repetições está articulado ao desenvolvimento da ação. Há, contudo, outros recursos de linguagem que produzem comicidade, sem que estejam direta-

<sup>66</sup> Ibid., p. 193-194.

<sup>67</sup> Ibid., p. 223-224.

mente relacionados à seqüência dos fatos. Um deles é a enumeração, que aparece na primeira fala de Argan; outro são os impróprios que as personagens usam entre si. O efeito dessas estratégias é um riso solto, que não exige muita atenção do público, como ocorre na *commedia dell'arte*.

Existe ainda outras formas de comicidade que permeiam os diálogos e que se fundamentam numa ironia implacável contra a sociedade francesa da época. Deve-se observar que a escolha e invenção de alguns nomes de personagens têm uma evidente intencionalidade. Além disso, usando a autocitação, Molière ironiza sua própria produção, mostrando que sua crítica não é propriamente uma zombaria, já que o sentido da ironia é o oposto do que é dito:

“Beraldo – Não me atribuo a tarefa de combater a medicina, meu irmão; cada um corra o risco de crer no que quiser. O que eu digo é entre nós; e eu gostaria de levá-lo, para divertir-se sobre o assunto, a ver algumas das comédias de Molière.

Argan – Aí está um bom impertinente, esse Molière, com suas comédias! E não deixa de ser um gaiato, quando zomba de gente honesta como os médicos!”<sup>68</sup>

Também é relevante o uso de expressões latinas e de uma linguagem rebuscada entre os médicos, o que não visa esclarecer sobre as doenças, mas ocultar a precariedade de seus conhecimentos sobre elas. No terceiro ato, Beraldo dá sua opinião sobre os doutores:

“sabem grande quantidade de humanidades, sabem falar em belo latim, sabem batizar em grego todas as doenças, defini-las e classificá-las; mas, quando se trata de curar, não sabem nada de nada.”<sup>69</sup>

A maior zombaria com a classe médica é reservada, contudo, para o final da comédia. Beraldo mostra ao irmão que basta o traje e o chapéu de médico para se assimilar os conhecimentos necessários. Novamente enganado, Argan aceita a sugestão de se tornar um doutor, ignorando que a cerimônia da qual participa é apenas uma brincadeira tramada por Beraldo e algumas amigas. A colação de grau, que constitui o êxodo da comédia, apresenta um balé, em que os atores recitam versos em latim, levando Argan a tomar parte no espetáculo no papel de Bacharel. Dispondo de um conhecimento mínimo de latim, o doente imaginário declama alguns versos, repetindo três vezes os seguintes:

<sup>68</sup> Ibid., p. 216.

<sup>69</sup> Ibid., p. 213.

“Clysterium donare,  
Postea seignare,  
Postea purgare.”<sup>20</sup>

Depois de também repetir três vezes a palavra “juro”, Argan é declarado doutor para medicar, purgar, sangrar, perfurar, decepar, aplicar clisteres e matar impunemente por toda a terra, numa crítica pronunciada em latim e, portanto, dirigida a uma parcela do público bem definida, na qual se incluem, obviamente, os médicos.

O efeito de todas essas ironias ainda é o riso. A comicidade que delas advém revela a verdadeira terapêutica proposta pela comédia: é tratar da arrogância e da ignorância que acometem os médicos, através da galhofa e da ridicularização. *O doente imaginário* aponta a urgência de se substituir o pedantismo pelo conhecimento, a fantasia pelo traje e os charlatães por médicos.

#### Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- GASSNER, John. Molière e a comédia de sociedade. In: ———. *Mestres do teatro*. v. 1. São Paulo: Edusp, 1974.
- JANKO, Richard. *Poetics II: a hypothetical reconstruction*. In: ———. *Aristotle on comedy: towards a reconstruction of Poetics II*. Los Angeles: California U.P., 1984.
- MACGOWAN, Kenneth, MELNITZ, William. *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *O doente imaginário & Tartufo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SAVIOTTI, Gino. *La Commedia dell'Arte*. In: ———. *História do teatro italiano*. Lisboa: Cosmos, 1944.
- TIEGHEN, Philippe van. *Les grands comédiens: 1400-1900*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

<sup>20</sup> Ibid. p. 250 e segs.