REVISTA URUTÁGUA – acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM
n. 32 – mai./nov. 2015 – Semestral – ISSN: 1519.6178

A valorização do feminino na comédia *O doente imaginário* de Molière

ELOIZE LEMOS DAVID LUIZ*

Resumo: A obra dramática de Molière, *O doente imaginário* (1673) é uma crítica à classe dos médicos, porém mesmo que incomodasse os burgueses mais tradicionais, abria espaço para conscientizar a classe mais popular dos costumes burgueses e principalmente sua picardia agradava bastante o Rei Louis XIV. O autor incrementou sua escritura para expor os vícios humanos, na perspectiva de zombar ou ridicularizar a medicina francesa da época. Desta forma, *O doente imaginário* representado pela personagem Argan, que é fruto da classe burguesa e alvo de Nieta, a criada da casa, que o critica diretamente e pretende livrá-lo daquela dependência psicológica dos remédios. Assim, a presença de Nieta, a bufona, mesmo na posição de subalterna, mostra-se inteligente e muito sagaz. Inclusive, no ambiente, onde tinha toda a liberdade de circular, criou uma relação materna com a filha mais velha e um falso relacionamento com a atual esposa de Argan, para continuar na casa e conseguir desenvolver seus planos, de desmascarar as pessoas falsas que eram interessadas apenas na fortuna dele. Também nesta comédia, a criada e a esposa representam as figuras bíblicas, valorizando a astúcia feminina, contrariando os mecanismos sociais, que privilegiavam na tragédia apenas o herói masculino.

Palavras-chave: Literatura comparada; Teatro; Molière.

Abstract: The dramatic work of Moliere's, *Le malade imaginaire* (1673) is a critique of the class of doctors, but even that bothered him the most traditional bourgeois, it opened space to wake the most popular class and mostly his comic quite pleased King Louis XIV. The author increased its scripture to expose human vices, the prospect of mocking or ridiculing French medicine of that time. Thus, the main character was represented by Argan that he is the fruit of the bourgeois class and he is targeted by Nieta, the house servant who criticizes openly about the psychology dependence of remedies. So, the presence of Nieta the bufona, even in the subordinate position is shown smart and very wise. Including the house space, where she had the freedom to move, created a maternal relationship with older daughter and a fake relationship with current wife of Argan, to keep the house and be able to develop their plans to debunk the false persons. In this comedy too, the servant and the wife to represent biblical figures, valuing the feminine cunning, against the social mechanisms that favored the tragedy only male hero.

Key words: Comparative literature; Woman; Theater; Molière.

* **ELOIZE LEMOS DAVID LUIZ** é Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

1 - Introdução.

Este artigo tem como proposta analisar a comédia de costumes escrita por Molière *O doente imaginário* (1673), a qual procurou fortalecer o prestígio da cultura popular em detrimento às produções teatrais, que contemplavam apenas ao gosto da burguesia, desmontando assim com a tradição literária das épocas anteriores e buscando uma estética nova dentro de um padrão eurocêntrico.

Por outro lado, a mesma peça teatral destacou o papel da criada, Nieta, que como bufona criou um relacionamento muito próximo com toda a família, representantes da aristocracia francesa. Ela sagazmente aproveita da liberdade e afeição de todos os membros da casa para mostrar o abuso dos médicos, os quais tratavam incorretamente seu patrão hipocondríaco, por conseguinte ajuda a desfazer o casamento da filha mais velha arranjado por ele, o qual planejava negociá-la, apenas para ter um médico dentro da família.

A criada não aceitava as trapaças dos médicos e se incomodava muito com a conduta da esposa apaixonada por Argan. Porém, nunca deixava transparecer suas antipatias e comportava-se como uma boba da corte, pois dependendo com quem estava Nieta tinha um comportamento diferente, para levar adiante seus planos de desmascarar os falsos companheiros, que estavam interessados na fortuna do seu patrão. Na literatura comparada esta identidade forte e versátil da criada contrasta com os valores da sociedade patriarcal, onde o gênero feminino não tinha voz ativa na realidade, sendo apenas a companheira passiva do homem, que por sua vez no cânone tinha sempre razão e agia sem qualquer tipo de censura.

Quanto ao autor da obra, Molière, este faz uma representação teatral de modo a mostrar fatos, os quais eram abafados em consonância com as regras sociais, como: o casamento por interesses e por um viés mais contundente mostra a incoerência da medicina praticada por médicos mercenários e somente preocupada com o lucro da profissão. Molière dá ênfase ao gênero cômico, porém o faz sob grande censura do público aristocrata e mais ainda usa a zombaria para ridicularizar e ao mesmo tempo escancarar a prática irresponsável, de quem tinha conhecimento catedrático para ajudar os pacientes.

Em seguida é necessário estabelecer a posição de Nieta, quem representa o feminino, que foi bastante incomum para aquele tempo, assumir a condução dos conflitos. Porém, ela fora tão destemida quanto a um homem e por ser mulher discute, ama, finge, mas acima de tudo com sutileza conseguiu ser vitoriosa nos seus planos. Mesmo com toda intolerância do patrão, ela aguenta os insultos em prol do bem daquele lar, o qual na verdade se sustenta graças a sua presença. Desta forma, a criada foi um exemplo capaz de desmontar toda a concepção tradicional.

A comédia de costumes é uma forma teatral, a qual foi opositora do enredo trágico, enquanto aquele mostrava o homem ruim por provocar a desordem, este revelava o homem bom, vítima das atrocidades mundanas. A tragédia, a partir da mimese toma os assuntos

dolorosos e os apresenta por via do poético, tornando este gênero, reconhecidamente como arte dramática. Na citação a seguir, a tragédia, revelando a aceitação do gênero, por considerá-la uma realidade artificial, porque não apresenta o sofrimento bruto e por isso provoca deleite ao ser humano.

> A tragédia é a imitação de realidades dolorosas, porquanto sua matéria prima é o mito, em sua forma bruta. Acontece, todavia que essa mesma tragédia nos proporciona deleite, prazer, entusiasmo. (BRANDÃO, 2007. p. 13)

O respeitado filósofo foi um admirador da arte trágica, porque é a imitação de uma ação séria e completa através da linguagem condimentada, a qual graças ao terror e a piedade há a purificação das emoções, tornando-a uma estética da pureza artística. Entretanto, a comédia iniciou com a paródia da mitologia, por isso foi considerada artificial. "Ao atingir sua verdadeira maioridade literária, a comédia refugiou-se na sátira dos costumes e das condições sociais". (BRANDÃO 2007. p. 93). Então, a nova forma de fazer comédia é voltada para a vida privada, explorando uma linguagem cotidiana e simples, logo esta forma de sátira dos costumes foi bastante criticada, já que a economia da criação poética fez deste gênero menos ilustre, por representar a desordem numa sociedade elegante, ou seja, o comediante reduz a arte teatral a uma mera criação de tipos sociais.

Na comédia de costumes, *O doente imaginário*, que faz parte deste cenário moderno, Molière criou Nieta, o tipo bufona, que se insere num conflito, o qual não pertence ao seu mundo, mas em nome da afeição que ela tem pela família, quer o patrão livre da obsessão pelas doenças, que são apenas imaginárias, bem como usa vários artifícios para livrar a filha mais velha de um casamento que lhe traria muito desgosto. Neste caminho, a serviçal doméstica desconstrói com muita sutileza a hegemonia do homem, que por sua vez no cânone tinha sempre razão e agia sem qualquer tipo de censura, revelando que as mudanças naquele contexto de falsidade e abusos do padrão social, pautado em condutas sempre mesquinhas e desumanas, traria autoconfiança ao dono da casa e sossego ao coração apaixonado da filha mais velha. Ainda, evidenciando o comportamento das personagens femininas, Molière criou uma relação entre mãe e filha, consecutivamente Nieta e Angelique, em que a criada desempenha a figura bíblica de Eva, a qual representa o espírito maternal e por outro lado endossa a submissão feminina ao homem da casa. No Entanto, Beline, a segunda esposa de Argan é ruim e interesseira, por isso assemelha-se a Lilith, por sua característica negativa.

2 – O método comparativo na obra de Molière.

A literatura comparada tem como objeto de estudo as mudanças ocorridas no percurso variável das gerações e fronteiras linguísticas, tecendo entre as produções escritas nacionais ou internacionais uma história literária mais geral. No caso do texto teatral *O doente imaginário* produzido no século XVII com atributos de uma comédia de costumes, onde Molière zombava da classe dos médicos em ascensão, revelando a atitude incoerente de profissionais promíscuos e ao mesmo tempo o desajuste de um hipocondríaco, na situação ingênua de comprar sua saúde sem enxergar as atrocidades daqueles charlatões.

A peça teatral contrariou muitas pessoas da aristocracia, no entanto ela tinha o intuito de divertir e ao mesmo tempo alertar um público mais popular, por isso o autor foi criticado e até considerado um sonegador da tradição literária, provocando um grande repúdio de suas obras pela sociedade parisiense. Porém, sua forma de expor e dramatizar foram irreverentes para seu tempo e hoje se pode ver com exatidão sua contribuição valorosa para a trajetória literária.

> [...] por trás do livro você perceberá o homem que o escreveu, e em torno do homem, seu meio e seu tempo, e, por trás dele, a tradição literária na qual vem inserir seu livro; não foram, por certo, todos estes elementos que fizeram seu gênio, mais determinado na forma literária por meio da qual se expressou. (TIEGHEM, 1994. p.89).

De acordo com esta citação, a qual enfatiza o método comparatista, pode-se refletir que apesar da intolerância da sociedade aristocrática com Molière, percebe-se que ele criou seu estilo cênico. Como lembra o escritor brasileiro, José de Alencar, há um grande entusiasmo em suas declarações, quanto à escola dramática de Molière, por ser a mais perfeita, quanto tê-lo feito a pintura dos costumes e a moralidade da crítica, revelando para sua geração e futuros leitores, "quadros históricos nos quais se viam perfeitamente desenhados os caracteres de uma época." (ARANTES e MACHADO, 2005. p.83). Assim, o ilustre escritor fluminense julgava a produção dramática do autor francês genial e digna de ser reproduzida no Brasil.

Porém, como a leitura é produto da tradição, o próprio Molière também bebeu de outras fontes mais antigas, reproduzindo os modelos greco-romanos. Na sua própria obra é comentado no "posfácio", que o autor apresentou um grande contato com os antigos romanos.

> Talvez Molière seja o único a escapar, em parte, a regra. O intelectual da época só escreve a partir dos modelos Greco-romanos. Dentre os mais célebres temos Racine, que com suas tragédias era comparado a Eurípedes, Sófocles e Ésquilo. Boileau, autor de textos satíricos e de uma Art Poétique, escritos a partir do modelo horaciano. La Fontaine, o fabulista, que imitava Pedro e Esopo. A lista é comprida (MOLIÈRE, 2008. p. 187).

Desta forma, apreende-se que o dramaturgo não é exclusivamente excêntrico, mas que apesar de divergir da tradição dramática, o mesmo foi brilhante ao incrementar antigos autores e assim produziu uma obra tão instigante para seu tempo. No entanto, se a produção de Molière rompeu ou continuou a linha literária, não importa. O que é valioso para os pesquisadores é presenciar uma fonte rica para recontar o passado e o caráter inovador deste autor. Já que o grande diferencial de uma peça literária é refletir o tempo exato de sua escrita.

No entanto, a comédia não foi introduzida por Molière na França. Desde o século XVI, esse gênero já acontecia com algumas apresentações na corte, como em outros lugares públicos. A "Commedia dell'Arte", a qual era oficialmente de tradição italiana, por isso tinham pesadas rejeições do público aristocrático local. Por conseguinte, a própria constituição da encenação era monótona, quanto ao improviso, às personagens tipificadas e uso de máscaras. Então, o próprio Carlo Goldoni (1750) referendou este termo

por achar entediante sempre ver Arlequim, nos palcos franceses e o auditório até já saber o que sairia de sua boca. A citação abaixo é uma reflexão sobre as peças, em que os italianos reproduziram naquele tempo:

> Comediantes acostumados a improvisar são incapazes de interpretar uma peça escrita, de dedicar-se ao estudo de textos, papeis e situações que não conheçam. Em consequência dessas limitações no século XVIII "as Commedias dell'Arte" jamais receberam o aplauso. (PORTICH 2008. p. 16).

A condução da representação dramática sem um aparato intelectual levou a Commedia Dell'arte ao fracasso. O próprio rei Luís XIV passou a negar a intermediação dos italianos na corte francesa. "A Commedia dell'Arte agia pela parte acrobática do espetáculo, tanto mais que uma peça só em diálogos italianos, sem jogo cênico intenso, nem seria compreendida por um público todo francês" (RÓNAI 1981. p. 13). Enfim, a tendência ao anti-italianismo encerrou a reprodução daquele tipo de comédia, executando a expulsão da companhia Italiana, os quais "interpretavam a graça ultramontana como excesso ou falta de medida" (PORTICH 2008. p.72). Devido aos abusos satíricos, o monarca despertou para um dramaturgo próximo a ele, filho de um tapeceiro de sua confiança. Foi assim, que o grande gênio cômico, Molière, teve seu espaço e patrocínio do Rei Sol, o qual aproveitava o talento do autor para contestar as atrocidades dentro da sociedade francesa.

Então, Molière foi irreverente e também deu asas a sua subjetividade, sendo extremamente crítico e irônico, com o consentimento do rei, o qual demonstrava apreciação por sua audácia. E, burlando a concepção de arte da Idade Média, até então privilégio da concepção erudita, no século XVII constata-se através desta peça cômica, a diversidade no gênero dramático clássico e a flexibilidade da linguagem.

3 - O gênero feminino interagindo na construção teatral de Molière

Na peça teatral: *O doente imaginário,* Molière apropria de um modelo de comédia, a qual critica sarcasticamente a sociedade médica francesa. Porém, quando o autor escolheu a criada, Nieta, para contestar o patrão hipocondríaco, de certa forma abriu um precedente para a contestação do público mais abastado, porque contrariou o cânone, que privilegiava o masculino, o qual era o protagonista da literatura tradicional. Quanto à atuação do gênero feminino, a criada é mais versátil quando se relaciona com todos moradores e frequentadores da casa, aceitando ser humilhada para concluir seu plano de mostrar a real intenção dos médicos da família e ainda sendo doce com a filha mais velha do patrão, com a qual mantém um relacionamento materno. Entretanto é falsa e dissimulada para tratar a esposa do patrão, com o objetivo de desmascará-la e mostrar que a megera continuava na casa movida pelo interesse de ficar com a fortuna do marido.

Assim, o feminino dentro da obra interage na ideologia patriarcal, ou seja, foi uma obra escrita para representação cênica, na intenção de aproveitar da liberdade e amizade de Nieta com todos daquela casa, para dar relevância aos atos próprios da mulher: tolerância e espírito maternal. Em resumo, a caracterização feminina que faz parte da escritura de Molière serve para desconstruir o discurso masculino quanto o papel tradicional da mulher de ser sempre relegada ao segundo plano. "[...] estabelecer um discurso cujo status não seria mais definido pela falicidade do pensamento masculino". (SHOWALTER 1994. p. 37). Então, no desvio do cânone tem-se a construção desta personagem, a qual vai crescendo durante o enredo teatral e aos poucos a linguagem reservada ao domínio carnavalesco, vai através de artimanhas bem conduzidas por Nieta, no caminho de absolver o patrão da tirania dos médicos.

No entanto, a finalidade da personagem Nieta não é de superar o patrão, mas ajudá-lo. Tanto que, Molière, apesar de dar muita mobilidade para a criada não a retirou de seu lugar de origem. A enunciação abaixo esclarece sobre a escrita nos moldes patriarcais.

> Mas devemos também compreender que não pode haver escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante; nenhuma publicação é totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens (SHOWALTER 1994. p.50).

A relação comparatista histórica da peça do século XVII com a contemporaneidade explora a zombaria com a participação de uma personagem feminina, mas apesar de sua originalidade a obra teatral não retira a mulher de sua posição inferiorizada. Molière projetou a criada como suporte de toda família, todavia o chefe da família era o responsável pela manutenção da casa e por isso era respeitado e tolerado, principalmente por Nieta.

Neste caminho, a coadjuvante tem sua representação forte e marcante na obra, mas não ultrapassa o limite de sua posição de criada. Ela é uma mulher, que pode ser comparada aos grandes personagens masculinos por sua sagacidade. Aliás, mesmo com tantas barreiras, seja por sua condição pobre ou de ser mulher, insistindo provar a incoerência dos médicos da casa, a própria personagem planejou vestir-se de médico. No entanto, ela cumpre seu intento com a aparência de homem, já que naquela época não havia representantes femininos na medicina francesa.

> Cena 8 – Nieta, vestida de Médico [...] Senhor receba com prazer essa minha visita e eu vos ofereça meus pequenos serviços para todas as sangrias e purgações de que precisa (MOLIÈRE 2008. p.133).

Nesta fala de Nieta, percebe-se que ela articulou passar-se por médico, mas mesmo sendo ela autora da ideia seria incoerente aparecer como mulher, então a personagem tem que se disfarçar de homem, simplesmente porque a autoridade de um médico do século XVII não seria confiável se fosse com aparência feminina.

4 - Reatualização com as figuras bíblicas de Eva e Lilith

No desenvolver da trama, o protagonista tem como parceiras Nieta e Beline. Ambas as personagens dialogam com Argan, aquela para alertá-lo, tanto quanto aos reais desejos da filha primogênita, quanto às atrocidades dos médicos que o rodeiam. Já, a esposa o

trata com carinho e sempre se mostra companheira, como uma mãe, porém em suas costas trama para se livrar de Angelique, forçando-a se casar. Também arranja um advogado encomendado para tratar do testamento em vida, do marido, para garantir seu conforto futuro.

Traçando o contraponto do bem e do mal, resgatando as figuras dos textos bíblicos: Eva e Lilith, respectivamente baseado no comportamento das personagens Nieta e Beline, pode-se aproximar ao espírito materno e doçura da primeira, em desaprovação da segunda, Beline, que no lugar de mãe, intenciona livrar-se de sua enteada sem querer saber do real desejo da moça e ainda mais persuadir o marido para que ela seja sua única herdeira.

A atualização das figuras bíblicas na obra de Molière se faz com traços peculiares, ou seja, duas personagens femininas, as quais são inseridas num contexto doméstico, aonde o protagonista vive com toda sua riqueza material, porém desprovido de conhecimento de mundo.

A criada tem intenção de alertá-lo e ajudá-lo a perceber seus verdadeiros amigos, enquanto Beline tem interesse apenas pela sua fortuna, nem a filha dele e muito menos a sua saúde mental é cuidada por ela. Aliás, a esposa sob a máscara de satã deseja realmente, que ele morra e a enteada se case, para ela triunfar naquela casa com toda a fortuna dele.

Em linhas gerais, Molière produziu o eixo de sua peça teatral baseado na figura masculina de Argan, sendo o chefe de família apesar de ser inseguro e fraco. Contudo, as duas personagens que têm mais influência na sua rotina, Nieta e Beline são respectivamente duas forças antagônicas, isto é a Eva (bem) e a Lilith (Mal). Mediante esta releitura dos tipos femininos a escritura ganha um tom ambíguo, revelando dois caracteres opostos provavelmente apreendidos no inconsciente do autor da peça.

> Assim, por duplo jogo: na matéria da língua e na história social, o texto se instala no real que o engendra: ele faz parte do vasto processo do movimento material e histórico e não se limita – enquanto significado a seu autodescrever ou a se abismar numa fantasmática subjetivista. (KRISTEVA 1974. p.11).

A pretensão do autor em criar seu discurso, imprimindo sua genialidade, transparecendo dentro do texto outros textos, os quais nesta peça teatral retomam as duas personagens femininas, as quais podem ser comparadas as duas figuras presentes nas escrituras sagradas, possuindo origens e atitudes contraditórias. Nieta resgata simbolicamente Eva, que "representa, antes do pecado e junto de Adão, a incorruptibilidade, após o pecado, ela é a tentação dele" (JESUS, 2010. p.8), neste caminho a criada, que ao mesmo tempo tem o caráter justo e servil, também é sempre questionadora. Inclusive, ela é a personagem que tem a função de cuidar da filha mais velha, mantendo um elo de afetividade maternal no tratamento com a moça indefesa e dependente.

Na cena abaixo, Angelique, a filha mais velha procura Nieta para falar-lhe sobre seus sentimentos por Cleante, como se a criada fosse sua mãe e ainda uma fiel confidente:

> Angelique: Olha para mim um pouco.
>
> Nieta: Ora, bolas! Estou olhando (...)

> Angelique: Pois se você sabe, por que não é você mesma a primeira pessoa a conversar sobre ele, e não me poupa o incômodo de te falar assim?
>
> Nieta: Você não me dá um tempo e põe certos empenhos nesse assunto que é difícil prevenir.
>
> Angelique: Reconheço que não me canso de falar dele, e que meu coração se aproveita calorosamente de cada momento para se abrir com você. Mas me diga, Nieta[...] você condena os sentimentos que tenho por ele?
>
> Nieta: Tenho lá meus cuidados. (MOLIÈRE, 2008. p. 33).

A moça procura a criada com a intenção de pedir sua opinião a respeito de seus sentimentos. Assim, percebe-se no diálogo um relacionamento de mãe com filha, no qual revela a insegurança da moça. Enquanto, Nieta revela-se protetora e amiga, com uma postura maternal. No entanto, ela permanece como a criada, mas sua presença na casa em referência a filha é comparada a Eva, por ter o espírito do bem e ser acolhedora

Por outro lado, Beline seria a força do mal, que na tradição histórico-religiosa conhecida como "Lilith, a qual apresenta um aspecto dual, grande mãe terrível e anima sedutora" (JESUS 2010. p. 10). Assim, como segunda esposa, a madrasta deveria cuidar e velar pelo bem-estar da casa, pois a mesma substituiria o papel da mãe, todavia ela despreza os desejos da moça e ainda finge estar preocupada com a condição da casa mediante a falta futura de seu devotado marido. Exemplo claro consta no diálogo seguinte, entre Argan e Beline, o qual acontece na frente do tabelião trazido pela esposa. Eles tratam do testamento, o qual seria a garantia dela, por acreditar friamente na morte breve dele.

> Beline: Meu deus! Não é necessário se atormentar com isso, se você vier a nos faltar, meu filho, eu não quero mais ficar no mundo.
>
> Argan: Mamãe!
>
> Beline: Sim, amorzinho, se eu for tão infeliz de te perder...
>
> Argan: Minha esposa querida!
>
> Beline: A vida não será mais nada para mim. (MOLIÈRE, 2008. p 53).

Na cena apresentada acima a esposa tem uma relação tão dedicada ao marido, que o mesmo a chama de mamãe, enquanto ela finge ser a esposa muito apaixonada. Entretanto, Nieta percebe toda a farsa e planeja desmascarar Beline. Então, a criada espertamente faz Argan fingir estar morto e provoca a falsa progenitora com a notícia esperada sobre a morte dele. Por conseguinte, a demoníaca mulher retira sua máscara e revela sua alegria em se ver livre do doente.

> Nieta: Seu marido morreu!
>
> Beline: Meu marido morreu?
>
> Nieta: Infelizmente, sim, O pobre defunto faleceu
>
> Beline: Tem certeza?
>
> Nieta: Tenho. Ninguém sabe ainda deste acidente e eu estou sozinha. Ele estava em meus braços, olhe, aí está ele estendido na cadeira
>
> Beline: O céu seja louvado! Vejo-me livre de um fardo. Nieta não seja boba de se afligir com essa morte!
>
> Nieta: Madame, eu pensei que era para chorar.
>
> Beline: Vá, vá, não vale a pena. O que você perdeu? De que servia a estada dele sobre a terra? Um incômodo para todo mundo, inconveniente, repugnante,

> colocando sem cessar uma lavagem ou um remédio na barriga, imundo, tossindo, escarrando o tempo todo, sem espírito, tedioso, mal-humorado, cansando, sem parar as pessoas e ralhando dia e noite com as criadas e criados. (MOLIÈRE, 2008. p. 145).

Então, nesta passagem o espírito satânico da esposa revela sua verdadeira vontade, que era a de se livrar do marido e não ter que aguentar as atitudes doentias daquele homem, o qual era sua tábua de salvação, mas ao mesmo tempo um peso na sua vida. Por isso, Beline ao ver se livre do doente não tem necessidade de fingir e declara para Nieta sua satisfação em ficar livre daquele peso na sua vida.

O autor relata as duas personagens, Nieta e Beline como as figuras originais das mulheres caracterizadas na bíblia sagrada. Estas reminiscências são incorporadas numa nova cultura e dentro de uma sociedade francesa, como tipos comuns pertencentes a uma comédia de costumes do século XVII. No entanto, este patrimônio interior é revelado por Molière na sutileza e amabilidade da criada, que apesar de audaciosa quer o bem da família. Porém, Beline, a segunda esposa aproveita da doença imaginária do marido e finge ser uma companheira dedicada, mas é uma Lilith "... possui origens diversas e contraditórias, mas sempre mantém seu aspecto negativo, destruidor e demoníaco" (JESUS, 2010. p.10), ou seja, atrás da aparência matriarcal tem o espírito destruidor, o qual privilegia apenas seu bem estar e quer o mal daquela casa e até a morte do marido.

Nestas dualidades bem definidas de Nieta e Beline está a recomposição de Molière, reinventando duas personagens, as quais são marcadas por valores antigos e dicotômicos, envolvendo Argan por dois caminhos: o certo e o errado. Assim a peça teatral sugere uma reflexão a partir de elementos sagrados aproveitados da cultura religiosa e reatualizando as figuras em duas personagens antagônicas.

5 – Molière, incrementando o teatro francês moderno.

O estudo presente ocupa-se de comparar a forma dramática do teatro tradicional e o erudito, balizando a intenção de Molière ao produzir a peça teatral *O doente imaginário*, estabelecendo um novo caminho da dramaturgia, que é a comédia de costumes. E, na visão contemporânea o autor merece todas as glórias por investir numa forma cômica, revelando problemas que perturbavam sua concepção de justiça.

No entanto, o grande público teve uma grande aceitação para com as encenações de Molière, as quais representavam a forma pouco recomendada de alguns membros da alta aristocracia francesa. Assim, a peça teatral insinuava de forma engraçada alguns tipos, nos quais a plateia assimilava, ao reconhecer comportamentos de determinada pessoa. Por isso, estas apresentações grotescas, mas imitações das figuras reais eram abominadas aos olhos dos nobres, mesmo sendo atuações miméticas. Elas mexiam com as atitudes pouco recomendadas da alta sociedade, logo deveria permanecer escondidas. Na citação abaixo, ficam bem claras as bases do cômico elaborado por Molière.

> Pelo que tinha de atual e de copiado ao vivo a comédia logrou êxito enorme. Logo o público procurava identificar as caricaturas com os seus modelos entre os frequentadores dos salões mais em voga. Naturalmente os modelos

> apontados não se sentiam nada lisonjeados e, embora Molière julgasse oportuno esclarecer na edição impressa zombar não das verdadeiras preciosas, apenas de suas imitadoras, essa ressalva não as deve ter apaziguado. Além dos atores e dos diretores das companhias rivais, daí em diante eles também seriam inimigos do dramaturgo, à espera de uma ocasião para vingar-se (RÓNAI, 1981. p.16).

Na citação acima, ficou claro o desagrado dos nobres, para com as peças cômicas de Molière. No entanto, as pessoas distantes dos núcleos superiores tinham curiosidade para assistirem e se deleitarem com as encenações de alguns comportamentos abusivos dos nobres, até então resguardados pelas barreiras econômicas e culturais.

Então, as figuras imperfeitas não deveriam ser expostas, todavia o criador e o sujeito das peças tão reveladoras não se acomodavam com as críticas. "Para compor esse museu vivo e permanente, Jean Poquelin, filho de um tapeceiro da corte, tinha de possuir dois talentos: o de retratar em palavras e o de retratar em gestos. Foi autor e ator" (FIGUEIREDO, 1980. p.14). Porém, o fato de ser autor e ator agravava mais a intolerância, ao gênio das comédias, Molière, que no século XVII, a alta aristocracia sentia-se muito incomodada por seus deslizes estarem à mostra,causando o deleite do grande público, o qual no fundo tinha chance de conhecer algumas atrocidades nas regras da boa conduta social.

Inclusive no próprio livro é esclarecido após a sua morte, quando a sociedade francesa aristocrática, quis mostrar sua indignação, fazendo do seu enterro um último gesto de vingança e desprezo por sua conduta criadora desprezível.

> Os tormentos não terminaram com a morte. Molière dedicara toda a sua vida ao teatro. Acontece que era muito comum na sociedade parisiense daquela época, negar a atores o direito a um enterro em solo santo... Molière foi inumado no cemitério Saint-Joseph, no setor destinado aos loucos, suicidas e crianças mortas sem batismo. Era a vingança dos beatos. Molière foi enterrado a um palmo do chão (MOLIÈRE, 2008. p. 179).

Revela-se claramente nesta citação, que a sociedade nobre de Paris, condenava e achava imorais as atuações de Molière e mesmo depois de morto, o autor recebeu o desprezo daqueles que repudiavam sua criação. Isto porque, o teatro trágico era o grande preferido do público mais abastado. Segundo, "Aristóteles que, ao dividir a forma dramática nos gêneros clássicos, tragédia e comédia, propõe que a tragédia retrate os homens melhores do que a são e a comédia, "piores do que são" (ASSUMPÇÃO, 2010. p.5). Desta forma intui-se que a comédia era vista com desprezo e intolerância pelo público da alta sociedade.

No entanto, apesar da elite parisiense ter repúdio pela obra de Molière, este incrementou sua proposta de revelar na arte as incoerências das regras sociais, as quais permitiam silenciosamente o casamento por interesses e o charlatanismo da classe médica, que davam status às famílias, conservando o *status* daqueles que podiam negociar seus interesses, em nome de suas vaidades pessoais.

> [...] aqueles que buscavam o "teatro popular" acreditavam que tudo que fosse "para o povo" era automaticamente vital, em contraposição a algo que não tinha vitalidade "teatro de elite". Ao mesmo tempo, os da "elite", achavam que tinham o privilégio de

> participar de uma seriíssima aventura intelectual, que se contrapunha totalmente ao bombástico e débil "teatro comercial". Já os que trabalhavam nos "grandes textos clássicos" estavam convencidos de que a "alta cultura" injeta nas veias da sociedade uma qualidade muito superior à adrenalina chula da comédia vulgar (BROOK, 2011. p.11).

Na citação acima, revela-se a reflexão de uma sociedade que não tolera a inovação de Molière e de certa forma, concentra-se na concepção que a tradição teatral é algo inabalável e que somente a tragédia tradicional tem um conteúdo rico e superior. Por isso, Molière foi tão incompreendido na época, mas com razão, já que a picardia feria os costumes mais arraigados. Mas por outro lado, a arte é sempre inovadora e justamente é esta a razão de ter este movimento, que apesar de parecer não tolerado para a época é saudável para seu reconhecimento.

> O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que já é "passado" não importa para a arte. (CHKLOVSKI, 1978. p.45).

A intuição de Molière estava certa, porque a imobilidade da arte não está relacionada com o seu objetivo, já que o artista tem que ser autêntico, para dar prosseguimento à arte, fazendo-a de forma inovadora e realmente dar mais abrangência a sua finalidade criadora. "A "peça" como um todo, incluindo o texto e suas implicações sociais e políticas, será uma expressão direta das tensões subjacentes." (BROOK, 2011. p. 25), revelando assim a própria visão de Molière, que usa a peça teatral para retratar sua insatisfação com as regras sociais vigentes e o texto ficcional permite este desabafo, marcando sua obra com a sua íntima discordância sobre a hegemonia. Daí permite-se análise da obra no tempo presente. "Contudo, no teatro a personagem não só constitui a ficção, mas "funda" onticamente, o próprio espetáculo (através do ator)... No teatro, o homem é o centro do Universo." (CANDIDO, 2007. pags. 31-32). Assim, o ator é o instrumento que pode projetar as contestações do seu criador, encenando uma obra que combine com sua percepção da realidade e denuncie sua repudia aos segmentos dominantes, os quais são tolerados pela sociedade convencional. Por conseguinte, na escrita de Molière percebe-se que o seu desajuste com a alta sociedade parisiense é bastante significativa e nesta antipatia depreende-se uma obra, que subsidiada pelo o Rei Louis XIV é direcionada para um público mais popular. Ela transgride a realidade e mostra através das personagens uma oportunidade de instaurar no palco algumas mudanças às normas rígidas daquele tempo.

> Não são mais as palavras que constituem as personagens e seus ambientes... Contudo o mundo mediado no palco pelos atores e cenários é de objectualidades puramente intencionais... A ficção ou mimesis reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe à realidade (CANDIDO, 2007. p. 29).

E necessário ser muito astuto para inovar dentro de uma tradição já concebida por toda a sociedade francesa, porém o teatro tem uma

finalidade universal e desta forma a sua real conjuntura de ficção, personagem, mundo real e seu autor pode até serem contestados, mas apenas o tempo e a crítica imparcial poderão analisar a riqueza de uma inovação tão contundente daquela época.

O verdadeiro entendimento ou a aceitação de uma obra teatral vem com o tempo, o qual pode experimentar o todo desenvolvido na ficção dramática e ter sua contemplação aquém de uma sociedade presa às convenções e aos preconceitos sobre qualquer mudança. Isto vale dizer que a obra *O doente imaginário* veicula a criação de Molière e sua compreensão não implica sua genialidade, mas toda sua abrangência, que apesar de ser diferente foi feita para um público menos intelectualizado, o qual na risada compactua seus próprios anseios de mudança. "O teatro é sempre a busca de uma significação, bem como um modo de torná-la significativa para os outros. Este é o mistério" (BROOK, 2011. p.64). Assim toda a complicação do autor com seu tempo esvaem-se num estudo prático, que valoriza o grande feito de uma comédia popular, que representou as prerrogativas de uma classe dominada, ainda ignorada naquela época.

6 – A personagem "Nieta", dialogando através do riso e da ironia

O teatrólogo Molière além de sua perspicácia em usar a comédia para denunciar algumas aberrações ditadas e preservadas pela sociedade, ainda escolheu para a peça: *O doente imaginário* do século XVII a criada Nieta, para contrariar toda a sociedade burguesa, considerando a forma ingênua de viver a sua vida, contrapondo a seriedade da tradição literária. Somando a esta personagem, que é a válvula propulsora da peça, se junta o interesse de agradar ao Rei Louis XIV, o qual tem características avessas aos aristocratas.

> Ele não quer pessoas tristes a sua volta e é visto frequentemente hilário... Ele ri de bom grado assistindo as comédias de Molière, que vão ao encontro de sua política: zombando das extravagâncias e das pretensões dos nobres e dos burgueses, o comediógrafo presta serviço ao rei, mesmo que isso faça rilhar as dentaduras aristocráticas (BRURKE, 2000. p.11).

Ao contrário dos autores tradicionais Molière vai à contramão da universalidade histórica, para usar o gênero cômico do tipo carnavalesco não para representar banalidades, mas em pleno século XVII, o autor usa a forma de riso grotesco a serviço da causa social questionada por ele. Aqui não se pode afirmar se inconsciente ou por sua vontade própria, todavia seu estilo de fazer teatro distanciou bastante do cânone aceito até então. "O escritor pode ser ignorante ou ingênuo em relação à tradição histórica que o/a mantém, ou que ele/a transforma, inventa, desloca" (DERRIDA, 1989. p. 13). É óbvio que o teatro de Molière foi polêmico para o público mais tradicional e esta repulsa ao estilo do teatrólogo foi pesada, no entanto para a modernidade ele fora muito esperto, principalmente por escolher uma pessoa do povo, Nieta, para questionar e interferir nas atitudes doentias de seu patrão.

> Numa época de ceticismo e fé definhante, época marcada pela consciência difusa de perda e desordem, a intencional subversão da tradição heroica pode indicar uma iniciativa de recuperar ou reinventar significação..., assim como uma tentativa de ajustar-se responsavelmente a novos contextos (BROMBERT, 2001. p.20).

Seguindo a perspectiva de que, Nieta, foi uma anti-heroína, provocante e perturbadora da ordem, a qual era tida como inabalável e através da linguagem muito distensa, "que constrói uma coreografia repetitiva através do mesmo vocabulário" (FERNANDES, 2001. p. 74). E no jogo de trocas dialógicas, o patrão e a criada têm a mesma postura, fazendo uso de uma variedade linguística bem popular.

> Quando se juntam tradições diferentes de início há barreiras... No instante, em que as barreiras desaparecem, (...) expressando por um momento uma verdade compartilhada inclusive pelo público: é para este momento que se direciona todo teatro (BROOK, 2011. p. 80).

A linguagem do carnaval tem esta proposta de libertar todos os entraves linguísticos e usar a forma simples do povo, sendo a ironia como a figura, que provoca o riso. Logo, a performance das personagens Nieta e Argan, carregam a marca da oralidade proletária:

> Argan: Ah! Cadela! Ah! Carniça!... (...)
>
> Argan, furioso: Traidora...
>
> Nieta: Ah!
>
> Argan: Tem uma hora que...
>
> Nieta: Ah!
>
> Argan: Você me deixou...
>
> Nieta: Ah!
>
> Argan: Cala essa boca sua sem-vergonha, estou te insultando.
>
> Nieta: Ah, claro, eu deixo, depois do que eu me fiz.
>
> Argan: Você me fez ficar rouco, carniça!
>
> Nieta: E o senhor, o senhor me fez rachar a cabeça; estamos quites, pau-a-pau, se o senhor quiser (MOLIÈRE, 2008. p. 31).

Ambas as personagens são iguais neste diálogo, quanto à prática linguística, ou seja, ele, como patrão usa neste texto teatral com a criada Nieta um vocabulário de baixo nível, mas a relação patrão e empregada não se desfaz. "As "personagens de costumes" são, portanto apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados, (...)" (CANDIDO, 2007. p. 62). Por esta definição, as personagens da peça teatral em estudo são engraçadas, mas o humor não está numa relação afetiva, ao contrário são duas personagens diferentes quanto ao nível social, mas o que as une e mantém este elo na representação cênica é a ironia, de acordo com J.A. Richards; "... A produção dos impulsos opostos dos complementares, ou seja, realiza um "peso equilibrado". Auto-ironia contra um possível ataque (irônico) do exterior" (MUECKE, 1995. p. 45). O relacionamento patrão-empregada é irreverente, já que o protagonista usa este artifício por ser superior e ela. Por sua vez, ela é irônica para se defender e rebater os maus-tratos, mostrando-se a favor das atitudes do patrão apenas para confundi-lo. Como fica claro nestes diálogos entre Argan, o patrão e Nieta, a criada:

> Nieta: Que quer dizer com essa "boa aparência"? A aparência dele está horrível e quem te falou que ele estava melhor é um impertinente!
>
> Argan: Ela tem razão.
>
> Nieta: Ele anda, dorme, come e bebe como todo mundo; mas isso não o impede de estar muito doente (...)
>
> Nieta: Senhor, isso só servirá para te importunar. O senhor não precisa entrar em exaltações agora no estado em que se encontra e te abalar o cérebro (MOLIÈRE, 2008. p. 75).

No diálogo acima, verifica-se que há ironia presente na colocação de Nieta, quando mesmo avaliando a doença do patrão, como imaginária. Naquela ocasião ela concordou com o estado deplorável de seu superior ironicamente, apenas porque lhe era conveniente. Aliás, a afirmação da criada significa negação: "É um jogo dialogal tipicamente francês... A fixação de caracteres da comédia molieresca é um verso e reverso tão permanente [...]" (FIGUEIREDO, 1980. p.55). Por conseguinte, Nieta retrata a tônica cômica de Molière, de forma significativa, pois ela representa que às vezes a aceitação enunciada em seu diálogo assegura que é inteligente o suficiente, para manter o contato com seu patrão, ou seja, é a forma de conduzir pela ilusão até chegar o momento de poder ser verdadeira.

Considerações finais

Ao final destas análises pudemos perceber que o dramaturgo, Molière, o qual se especializou na comédia de costumes, escolhendo Nieta, a qual é representante ao mesmo tempo do gênero feminino e fruto autêntico da classe dominada, distancia-se radicalmente do cânone literário. No entanto, ela é brilhante quanto a toda sua trajetória dentro da peça por desconstruir a hegemonia masculina, ser sagaz e elaborar um plano, para trazer à tona a dignidade do patrão. Por isso, o autor foi bastante arrojado para o seu tempo e mostrou através da forma popular, isto é, pela comédia, a qual abalava e desestabilizava alguns padrões de comportamentos. Contudo a criada o fez com tranquilidade, de forma debochada e significativa, para os leitores contemporâneos perceberem as incoerências sociais, as quais o autor discordava daquela época.

A personagem, Nieta é realmente relevante para a comédia, porque é manipulada como instrumento de contestação e de ruptura dos moldes anteriores, para instaurar a comédia de costumes, que era para aquele tempo um choque no cânone literário. Já as produções trágicas veiculavam o papel do herói, vítima do amor ou da sua condição física. Inclusive, a criada na condição de mãe e a madrasta, com seu espírito destruidor, convive ao lado de Argan, o protagonista. E, resgatando suas similaridades com os tipos bíblicos primordiais, Eva e Lilith representam duas figuras ambíguas, que se opõem em alguns aspectos, mas caminham paralelamente em outros.

Também a ironia, bastante presente na argumentação semântica em *O doente imaginário* revela que o gênio Molière tinha a capacidade de concordar, para ser interpretada como negação e ao contrário, suas personagens negavam com o intuito de afirmar. É neste jogo perceptível nas entrelinhas, que torna a peça interessante, porque a revelação da verdade fica ao encargo do leitor, o qual tem muita importância para complementar as nuances reveladoras de seus personagens, reproduzindo as mazelas do século XVII. A irreverência de Molière é de grande importância para os estudiosos de literatura contemporâneos e mais que sua atitude de rejeitar a tradição, é sua contribuição para refletir questões mascaradas, as quais vieram à tona com a peça teatral, que ao mesmo tempo criticou o hipocondrismo e o casamento por interesses. Assim, *O doente imaginário* é uma obra de arte para ser revisitada, por revelar a crítica avassaladora do dramaturgo direcionada à sociedade e à classe médica do período renascentista.

Referências

ARANTES, Luiz Humberto e MACHADO, Irlei. (orgs.). **Perspectivas teatrais: O texto, a cena, *a pesquisa e o ensino***. EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

ASSUMPÇÃO, Maria Elena Ortega Ortiz. **Teatro X Narrativa: gêneros intercambiáveis**? Linha d'Água, V.especi. Págs. 49-58, 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia.** 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2007

BROMBERT, Victor H. ***Em louvor de Anti-heróis*.** Tradução: José Laurênio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Tradução: Antônio Mercado – 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antônio. [ET al.] **A personagem de ficção** – Série Debates – São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

CESAR, Ana Cristina***. Escritos no Rio*.** São Paulo: Brasiliense, Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

CHKLOVSKI, V. **A arte como procedimento**, in: Teoria da literatura – formalistas russos. 4ª edição. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

DERRIDA, Jacques. **Esta estranha instituição chamada literatura**. Tradução: Marileide Dias Esqueda, UFU, 1989.

FERNANDES, Silvia. **Apontamentos sobre o texto teatral contemporâneo**. Sala Preta, USP: São Paulo, 2001 – págs. 69-80.

FIGUEIREDO, Guilherme: **Tartufo 81: ensino sobre a poética da tradução do teatro em verso de Molière**. 3º ed. Ver. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

JESUS, Ester Zuzo de**. O possível entrelaçar do eterno Mito feminino: Eva e Lilith em Pandora.** In: Revista Anagrama. Ano 3 - Edição 2 - São Paulo- Dezembro 2009 - Fevereiro 2010.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

MOLIÈRE. **O doente imaginário**. Tradução e posfácio Leonardo Gonçalves, 2ª edição. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MUECKE, D.C. **Ironia e o irônico**. Série debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

PORTICH, Ana. **A arte do ator entre os séculos XVII e XVIII** – São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2008.

RONAI, Paulo. **O Teatro de Molière: Conferências provincianas em 1973, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro**. Brasília; Editora Universidade de Brasília, 1981.

SHOWALTER, Elaine. **A Crítica feminista**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: ROCCO, 1994.

TIEGHEM, Paul Van. **Crítica literária, história literária, e literatura comparada**. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARAVALHAL, Tânia Franco. (org.) Literatura Comparada – Textos fundadores – Rio de Janeiro: ROCCO, 1994.

Recebido em 2015-03-06
Publicado em 2016-01-15