



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS**

DANIEL FONNESU

**UM “TRANSPLANTE DRAMATÚRGICO”:
TRADUÇÃO COMENTADA DE
LA MANDRAGOLA DE MAQUIAVEL**

Salvador
2018

DANIEL FONNESU

**UM “TRANSPLANTE DRAMATÚRGICO”:
TRADUÇÃO COMENTADA DE
LA MANDRAGOLA DE MAQUIAVEL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Língua Estrangeira, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Paola Caramori

Salvador
2018

DANIEL FONNESU

**UM “TRANSPLANTE DRAMATÚRGICO”:
TRADUÇÃO COMENTADA DE
LA MANDRAGOLA DE MAQUIAVEL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Língua Estrangeira, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Língua Estrangeira – Italiano.

Alessandra Paola Caramori (UFBA)
Orientadora

Carla Dameane Pereira de Souza (UFBA)
Examinadora

Tatiana Arze Fantinatti Baptista Cavalcanti (UFBA)
Examinadora

Salvador, 22 de Fevereiro de 2018

A meus pais e a Ana, sem os quais, por razões diferentes, este trabalho não poderia existir.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Alessandra Caramori, pela generosidade, atenção, dedicação, paciência, e pelo bom humor, com que soube conduzir-me “a riveder le stelle” nesta complexa jornada tradutória.

À professora Tatiana Arze Fantinatti Baptista Cavalcanti, pelas valiosíssimas sugestões bibliográficas ao longo do curso de Teoria e Prática da Tradução Escrita em Língua Italiana neste semestre, e por aceitar o convite de participar da banca examinadora.

À professora Carla Dameane Pereira de Souza, por aceitar o convite de participar da banca examinadora.

À professora Susi Leolinda Rosas Queiroz e à turma do curso de Teoria e Prática da Tradução Escrita em Língua Italiana do semestre 2017.1, por terem dedicado seu tempo à análise e à discussão da “fase embrional” do presente trabalho.

A Caio Vidreira, cujas sugestões, correções e observações sobre o português falado em Salvador foram muito preciosas.

A Cássia Dultra, que muito gentilmente me apresentou os atores da peça *Frases de Mainha*.

A Juan Bullosa, por ter apontado com perspicácia o silenciamento da voz de Lucrezia no discurso indireto de Callimaco.

Finalmente, a todos aqueles que contribuíram de alguma forma à realização do presente trabalho, e que, por conta da minha memória limitada, não consegui colocar nestes agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho consiste em uma tradução comentada da comédia *La Mandragola*, do intelectual renascentista italiano Nicolau Maquiavel, adaptada ao contexto contemporâneo da cidade de Salvador. Através do processo tradutório e de sua análise, foi possível refletir sobre desafios de ordem prática inerentes à tradução, como a linguagem dos personagens, as características híbridas de um texto que contém prosa e poesia, e a distância histórica e geográfica entre a cultura do texto de partida e a do texto de chegada. A reflexão abrangeu também questões de gênero, diversidade sexual e dinâmicas entre classes sociais presentes na comédia. As estratégias tradutórias foram escolhidas de acordo com as exigências do processo de adaptação, entre as quais foi incluída a reprodução de duplos sentidos sexuais apontados por Valter Boggione, e tiveram como principais bases teóricas os conceitos de domesticação e estrangeirização definidos por Lawrence Venuti, o conceito de tradução criativa teorizado por Francis Henrik Aubert, e a sistematização dos procedimentos de tradução introduzida por Heloísa Gonçalves Barbosa. Tais estratégias e fundamentos teóricos possibilitaram a realização do que foi definido, no próprio título do presente trabalho, como um “transplante dramático”.

Palavras-chave: Tradução. Teatro. Nicolau Maquiavel.

RIASSUNTO

Il presente lavoro consiste in una traduzione commentata della commedia *La Mandragola*, dell'intellettuale rinascimentale italiano Niccolò Machiavelli, adattata al contesto contemporaneo di Salvador da Bahia. Tramite il processo di traduzione e la sua analisi, è stato possibile riflettere sulle sfide di ordine pratico inerenti la traduzione, come il linguaggio dei personaggi, le caratteristiche ibride di un testo che contiene prosa e poesia, e la distanza storica e geografica tra la cultura del testo di partenza e quella del testo di arrivo. La riflessione si è estesa anche a questioni di genere, diversità sessuale e dinamiche tra classi sociali presenti nella commedia. Le strategie traduttive sono state scelte a seconda delle esigenze del processo di adattamento, tra le quali è stata inclusa la riproduzione di doppi sensi sessuali segnalati da Valter Boggione, e hanno avuto come principali basi teoriche i concetti di addomesticamento ed estraniamento definiti da Lawrence Venuti, il concetto di traduzione creativa teorizzato da Francis Henrik Aubert, e la sistematizzazione dei procedimenti di traduzione introdotta da Heloísa Gonçalves Barbosa. Tali strategie e fondamenti teorici hanno reso possibile la realizzazione di quello che è stato definito, nello stesso titolo del presente lavoro, come un "trapianto drammaturgico".

Parole-chiave: Traduzione. Teatro. Niccolò Machiavelli.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	APRESENTAÇÃO	11
2.1	LA MANDRAGOLA	11
2.2	NICOLAU MAQUIAVEL	15
2.3	TRADUÇÕES PRECEDENTES	17
3	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	19
4	ANÁLISE DA TRADUÇÃO	23
4.1	A QUESTÃO DA LÍNGUA	23
4.2	PROCEDIMENTOS TÉCNICOS	24
4.2.1	Tradução palavra-por-palavra	24
4.2.2	Tradução literal	24
4.2.3	Transposição	25
4.2.4	Modulação	25
4.2.5	Equivalência	26
4.2.6	Omissão e explicitação	27
4.2.7	Compensação	27
4.2.8	Reconstrução de períodos	29
4.2.9	Melhorias	29
4.2.10	Transferência	30
4.2.11	Explicação	31
4.2.12	Decalque	31
4.2.13	Adaptação	31
4.3	UMA TRADUÇÃO HÍBRIDA	32
4.3.1	Os nomes dos personagens da peça	32
4.3.2	A língua de prestígio	32
4.3.3	As canções na peça	33
4.3.4	O prólogo	34
4.3.5	Lugares, acontecimentos históricos e elementos culturais	35
4.3.6	Profissões, objetos, medidas e horários	38
4.3.7	Religião	39
4.3.8	Anfibologia e expressões idiomáticas	40

5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO A – TRADUÇÃO COMENTADA E BILÍNGUE	49

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, desde o final da década de 1950 até a data corrente, a peça teatral *La Mandragola* do intelectual renascentista florentino Nicolau Maquiavel teve ao menos quatro traduções publicadas – a de Mário Silva (1959), a de Pedro Garcez Ghirardi (1987), a de Ciro Mioranza (2007) e a de Pietro Nasseti (2008) – e continua sendo muito representada. A Enciclopédia Itaú Cultural (2018) cita as encenações de Hermilo Borba Filho (1960), Augusto Boal (1962 e 1963), Paulo César Bicalho (1964), Luiz Mendonça (1968), Paulo José (1975), Eduardo Tolentino de Araujo (1988, 2004 e 2008), Miguel Falabella (1995) e Roberto Lage (2002); a lista certamente não é exaustiva.

Contudo, um levantamento efetuado entre bancos de dados de dissertações, teses e trabalhos de conclusão de curso feitos no Brasil tem evidenciado poucas pesquisas sobre a comédia maquiaveliana na área de Letras, sendo que a obra é principalmente objeto de trabalhos de Filosofia ou de Direito. Entre estas, citar-se-á uma pesquisa em andamento sobre o legado de Maquiavel no teatro de Pirandello, efetuada por Priscila Nogueira Rocha (2017b).

Apesar da peça ser estudada principalmente sob uma ótica filosófica e política, as temáticas nela abordadas podem ser postas em diálogo com várias questões da contemporaneidade; a nosso ver, entre tais questões, cabe citar a condição da mulher e seu silenciamento, a questão da diversidade sexual, os direitos humanos, a dinâmica entre as classes sociais e a relação entre religião, educação e poder.

Perguntamo-nos, portanto, se efetuar uma tradução que adaptasse a peça ao contexto de uma metrópole brasileira contemporânea como Salvador – cidade em que moramos há quase uma década – poderia tornar mais evidente a atualidade das temáticas presentes na comédia. De tal interrogação surgiu a ideia do presente trabalho, em que apresentamos nossa tradução de *La Mandragola*, tradução pensada, ao mesmo tempo, para um público de leitores e para a encenação.

Além de proporcionar uma comparação e um diálogo entre as problemáticas da Florença renascentista existentes na peça maquiaveliana, e aquelas da cidade de Salvador de nossos dias, este trabalho visa contribuir com a área dos estudos da tradução através da análise das escolhas e das estratégias tradutórias nele empregadas para fazer frente aos desafios encontrados ao longo do processo de tradução. Entre tais desafios, citaremos os seguintes: as características híbridas da comédia maquiaveliana, a qual contém partes em prosa e em verso; a distância – ao mesmo tempo espacial e temporal – que separa o contexto

do texto de partida daquele do texto de chegada; a linguagem, que, através do recurso a estruturas morfossintáticas do português coloquial e a vocábulos utilizados em Salvador, almeja reproduzir a vivacidade do vernáculo florentino no texto de partida. Sempre em relação à linguagem, um desafio específico é representado pela anfibologia – ou seja, pela ambiguidade – de um conjunto de termos e expressões presentes no texto maquiaveliano, analisados por Valter Boggione (2016) e por nós integrados, pela primeira vez, numa tradução em língua portuguesa. Os duplos sentidos de tais termos, inerentes às esferas homo e heterossexual, facilmente reconhecíveis pelo público renascentista, a nosso ver, em ausência de uma necessária tradução cultural, passariam despercebidos não só por uma plateia brasileira atual, mas também pelo público italiano contemporâneo.

À luz das questões abordadas, foi realizada uma tradução comentada, na qual o texto será apresentado em ambas as línguas, a de partida e a de chegada.

O presente trabalho é composto por três partes. Na primeira parte serão brevemente apresentados a comédia *La Mandragola*, o autor – o intelectual renascentista florentino Nicolau Maquiavel – e as quatro traduções precedentes. Na segunda, será exposto o embasamento teórico utilizado ao longo do processo de tradução. Na terceira parte apresentar-se-á a análise dos critérios e das estratégias empregados na tradução. E finalmente, teceremos as considerações finais.

2 APRESENTAÇÃO

2.1 LA MANDRAGOLA

La Mandragola é considerada a obra mais importante do teatro renascentista italiano. Segundo alguns estudiosos, a comédia remontaria ao ano 1518 (ROCHA, 2017a, p. 3), embora Stoppelli (2005 apud ROCHA, 2017a, p. 3) a date entre 1513 e 1514, de acordo com uma troca de cartas entre Maquiavel e Francesco Vettori intercorrida no mesmo intervalo temporal.

Em sua primeira impressão de 1518, a comédia é intitulada *Comedia di Callimaco et di Lucretia*; somente na terceira versão de 1524, publicada em Roma, a peça recuperará o título original *Comedia facetissima intitolata Mandragola et recitata in Firenze* (STOPPELLI, 2005 apud ROCHA, 2017a, p. 4).

A peça é dividida em cinco atos, cuja subdivisão, por sua vez, varia entre um número mínimo de três cenas no primeiro ato e um número máximo de doze no terceiro; cada um dos primeiros quatro atos é seguido por uma canção; uma canção e um prólogo em versos introduzem também o primeiro ato.

O enredo, que se desenrola na Florença do início do século XVI, introduz *in medias res* o personagem de Calímaco, jovem apaixonado por Lucrécia, esposa do advogado Nícias, o qual é descrito como o homem mais tolo da cidade. Ajudado pelo servo Siro e pelos planos do engenhoso parasita Ligúrio, Calímaco, recém-chegado de Paris, apresentando-se como médico experiente consegue convencer Nícias, desejoso de ter filhos, de que a única maneira para garantir a gravidez da esposa consiste em fazer com que esta beba um chá de mandrágora; contudo, o efeito colateral do remédio é a morte do primeiro homem que dormirá com a jovem. A reação inicial de Nícias consiste numa rejeição, à qual Ligúrio responde propondo que um desconhecido seja escolhido para sofrer os efeitos letais da infusão. Embora contrariado pelo fato de que outro homem irá à cama com sua esposa, Nícias cede à proposta; nos planos de Ligúrio, o próprio Calímaco, disfarçado de humilde transeunte, será raptado e conduzido ao quarto de Lucrécia. Ao mesmo tempo, a jovem é convencida pela mãe – Sóstrata – e por frei Timóteo, seu confessor, a dormir com um estranho cujo destino é a morte, sem se preocupar com dilemas éticos, tendo como justificativa a gravidez almejada. O plano urdido por Ligúrio funciona: na noite do amplexo com Calímaco, descoberta a identidade do

jovem, Lucrecia aceita sua proposta de manter um relacionamento. Além disso, agradecido com Calímaco pelo bom êxito do suposto tratamento de fertilidade de sua esposa, Nícias convida o jovem para morar em sua casa, facilitando, assim, o relacionamento clandestino entre os dois amantes.

Em relação aos personagens da peça, concordamos com a análise de Rocha (2017a, p. 7), que evidencia a dificuldade em indentificá-los como bons ou maus, em virtude do fato de que até as ações aparentemente negativas, como os enganos e as traições, “são justificadas para um bem maior” (ibidem), já que proporcionam um desenlace que deixa todos os personagens satisfeitos; trata-se, em suma, de um final feliz *sui generis*.

Fido (1969, p. 366 apud ROCHA, 2017a, p. 7), ao comparar a satisfação dos personagens da peça com aquela dos súditos de um estado bem organizado, enxerga na inteligência desproporcional de Ligúrio, aplicada em contextos triviais, uma alegoria com a situação do próprio Maquiavel, privado do exercício do poder e obrigado a exercitar seus dotes em questões menores. Rocha (2017a, p. 15), expande tal interpretação alegórica: Nícias seria, portanto, “um político incapaz” enquanto Lucrecia representaria Florença e Calímaco, o príncipe que consegue tomar a cidade; enfim, caberia a Ligúrio o papel de secretário do príncipe (ibidem).

Discurso político e discurso erótico se entrelaçam na interpretação alegórica de Boggione (2016, p. 77-86), o qual propõe uma leitura em chave autobiográfica da peça, tomando como ponto de partida uma denúncia anônima contra Maquiavel, em que o mesmo era acusado de manter um relacionamento extraconjugal e sodomítico com uma mulher cujo nome era Lucrezia, conhecida como “la Riccia”, relacionamento documentado pela troca de cartas entre o autor e Vettori anteriormente mencionada (BOGGIONE, 2016, p. 78). Portanto, segundo Boggione (2016, p. 82-83), a peça encenaria a revanche de Maquiavel, através de seu jovem *alter ego* Calímaco, contra a aristocracia que tentou destituí-lo do poder com denúncias anônimas. A aristocracia seria representada por Nícias, ao qual o autor devolve simbolicamente a acusação de sodomia com um conjunto de alusões sexuais ao longo da comédia. O personagem-chave de Ligúrio representaria Pier Soderini, – magistrado em Florença de 1502 até 1512 – que, embora antiaristocrático, foi compelido a selar contínuos pactos com a nobreza florentina (BOGGIONE, 2016, p. 83), enquanto pedia também a colaboração de não-aristocratas como Maquiavel. Contudo, quando Soderini não conseguia obter a aprovação de uma reforma, o fracasso era atribuído a estes (ibidem).

De acordo com o pesquisador, o fato de que na vida real os papéis sociais do rico Calímaco e do parasita Ligúrio fossem invertidos – a origem de Maquiavel era modesta,

enquanto Pier Soderini pertencia a uma das famílias mais ilustres de Florença – faz parte de uma estratégia que produz uma deformação cômica da realidade, ao mesmo tempo que gera alusões nas quais os dados biográficos, que se tornariam demais evidentes, são mascarados (BOGGIONE, 2016, p. 84).

Como é possível observar na interpretação alegórica de Boggione, a peça proporciona diferentes leituras que vão além da esfera política, filosófica e moral, tratando questões sociais, – a dinâmica conflitual entre aristocracia e burguesia, assim como a vulnerabilidade das classes baixas no episódio do sequestro do transeunte-Calímaco – mas também de orientação sexual e de gênero.

Além de apontar para a homossexualidade de Nícias, o pesquisador (BOGGIONE, 2016, p. 72-73) evidencia o fato de que, conforme a linguagem alusiva do texto, na noite da relação heterossexual com Lucrecia, Calímaco teria tido também uma relação homossexual com Nícias. Segundo Boggione (ibidem) este particular refletiria a bissexualidade do próprio Maquiavel, dado biográfico defendido por Martelli (1998, p. 231-248 apud BOGGIONE, 2016, p. 31): de acordo com as cartas trocadas entre Vettori e Maquiavel, este teria mantido relações com Lucrezia la Riccia e Donato del Corno (BOGGIONE, 2016, p. 78).

Em relação às questões de gênero, definir o papel da mulher em *La Mandragola* não é uma tarefa simples: ausentes nas obras políticas maquiavelianas, as mulheres que aparecem em sua produção dramaturgica e poética pertencem a duas categorias. Enquanto a jovem constitui o objeto passivo do desejo que pode levar o homem à perdição, a mulher já iniciada na sexualidade adulta se torna uma perigosa, insaciável *virago* (PITKIN, 2013).

À primeira categoria parece pertencer Lucrecia, vítima das decisões do marido, da mãe e do confessor, ao ponto de ter que se submeter a uma relação sexual com um desconhecido, e cuja fala mais importante – a em que revela a Calímaco o desejo de transformar a noite de amor num relacionamento clandestino – lhe é subtraída, e é cedida pelo autor ao próprio personagem do jovem protagonista, em forma de discurso indireto. Contudo, alguns elementos no texto concorrem em compor um retrato de Lucrecia menos subalterno e estereotipado, e mais emancipado: as coincidências biográficas entre o personagem de Lucrecia e a amante de Maquiavel – Lucrezia la Riccia – vão além da onomástica, e segundo Boggione (2016, p. 59-70) atingem também a esfera da sexualidade, já que a esposa de Nícias manteria com o marido relações exclusivamente de tipo sodomítico, como confirmado por Nícias em um diálogo alusivo com Calímaco (ibidem). Além de ser justificada pela provável homossexualidade de Nícias, tal preferência parece denotar em ambos os cônjuges uma visão da sexualidade mais ligada à esfera do prazer do que à da procriação. Tal consideração se

torna importante uma vez que Boggione (2016, p. 74-75) evidencia o fato de que, em nenhuma parte da comédia, Lucrécia expressa a vontade de ter filhos: são Calímaco e Nícias, em dois trechos diferentes da peça, que lhe atribuem tal desejo, enquanto a jovem afirma se tratar de uma vontade do marido (ibidem).

Embora não pertença à categoria agressiva da *virago*, e obedeça aos planos do genro, Sóstrata – mãe de Lucrécia – mostra traços de uma mulher livre e determinada: de acordo com Boggione (2016, p. 53-59), Calímaco usa um eufemismo para aludir à disponibilidade sexual da sogra de Nícias, da qual o próprio Ligúrio, brincando com a ambiguidade semântica do termo “conhecida”, alega ser íntimo. Segundo o pesquisador (ibidem), alguns termos ambíguos apontam também para o fato de que o próprio Nícias teria se relacionado com Sóstrata após acompanhar Calímaco ao quarto de Lucrécia. A determinação da mãe, a qual quer que a filha garanta sua própria posição social após a morte do marido e se proteja através de um herdeiro de sexo masculino, não recua nem diante de imperativos éticos, ao ponto de pôr a jovem na cama com outro homem, como faria uma mãe que prostituísse a própria filha (Boggione, 2016, p. 54).

Termina a galeria de personagens femininas da peça a viúva sem nome que conversa com frei Timóteo na terceira cena do terceiro ato. Não há unanimidade da crítica no que diz respeito ao *status* da mulher: embora Dionisotti (1984, p. 621-644 apud BOGGIONE, 2016, p. 43) reconheça nela uma viúva abastada, – em virtude da quantia de dinheiro que entrega ao frade – Boggione (2016, p. 43), atentando para o vocabulário utilizado pela mesma, sobretudo para algumas expressões ambíguas, lhe atribui a profissão de proxeneta. Em todos os casos, trata-se da figura feminina que mais explicitamente afirma e reivindica seu corpo e os desejos da carne, ao ponto de induzir o pesquisador a afirmar que o rápido desabafo, feito em pé, da mulher com frei Timóteo seria uma expressão anfibológica para aludir a uma breve relação entre os dois.

Através do personagem de frei Timóteo, possivelmente disposto a saciar o desejo de uma mulher, e também habilidoso em utilizar sua autoridade religiosa e suas ferramentas retóricas para obter dinheiro e vantagens pessoais, Maquiavel retrata uma Florença em que o poder espiritual se deixa corromper pelo poder temporal, tornando-se seu cúmplice.

2.2 NICOLAU MAQUIAVEL

Nascido em Florença no dia 3 de maio de 1469, terceiro filho de uma família de modestas condições financeiras, Nicolau Maquiavel começa o estudo do latim com sete anos de idade, e com onze anos de idade escreve breves composições em tal língua; em relação ao grego, porém, um conjunto de provas aponta o fato de que o intelectual florentino nunca o teria aprendido (RIDOLFI, 2010, p. 3-4). O domínio documentado da língua latina é um dado biográfico relevante, já que, segundo Stoppelli (2015, apud ROCHA, 2017a, p. 4), a transcrição da peça *Eunuchus* de Terêncio efetuada durante a juventude, e a sucessiva tradução/adaptação em vulgar da comédia terenciana *Andria*, – provavelmente a primeira em ordem cronológica das três comédias de autoria de Maquiavel – constituirão um verdadeiro aprendizado para o intelectual florentino. Além do já citado Terêncio, ulteriores autores importantes em sua formação serão Plauto – o outro grande comediógrafo latino – e Boccaccio com seu *Decameron* (ROCHA, 2017a, p. 4). A concepção maquiaveliana de tradução e adaptação de obras dramáticas, presente na obra *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, será tratada no quarto capítulo do presente trabalho.

Completa a sucinta lista de produções dramáticas maquiavelianas a peça *Clizia*, moldada a partir da comédia plautiana *Casina* (BOGGIONE, 2016, p. 110-111), e em que a história de Timóteo, Nícias e Lucrécia é citada pelo personagem de Nicômaco, *alter ego* idoso do autor, assim como Calímaco representa um jovem Maquiavel em *La Mandragola* (ibidem). Além da intertextualidade explícita que conecta as duas peças, o próprio enredo estabelece um elo entre as mesmas, já que, como observado por Rinaldi (2005 apud BOGGIONE, 2016, p. 110), trata-se de duas peripécias simétricas quanto ao êxito.

Em relação às outras obras literárias de Maquiavel, as coletâneas *Sonetti*, *Canzoni*, *Canti carnascialeschi* e *Ottave*, além dos poemas *Decennale primo*, *Decennale secondo* e *L'asino*, – este último inspirado no romance latino *Metamorfoses* de Apuleio – pertencem à produção em versos, enquanto a narrativa é representada apenas pela novela *Belfagor Arcidiavolo*.

O resto da produção maquiaveliana, que constitui também a parte mais extensa da obra do intelectual florentino, e reflete sua vivência no âmbito da política e da administração, consiste em ensaios históricos, políticos e filosóficos; além de *Il Principe* e *Dell'Arte della Guerra*, citaremos os textos seguintes: *Discorso fatto al magistrato de' Dieci sopra le cose di Pisa*, *Parole da dirle sopra la provvisione del danaio*, *Descrizione del modo tenuto dal Duca*

Valentino nello ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, il Signor Pagolo e il duca di Gravina Orsini, De natura Gallorum, Ritratto delle cose di Francia, Ritratto delle cose della Magna, Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio, La vita di Castruccio Castracani da Lucca, Istorie fiorentine, Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua, Discorso sopra le cose di Pisa, Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati, Discorso sopra il riformare lo stato di Firenze, Sommario delle cose della citta di Lucca. Para terminar, o *Epistolario* é fonte de importantes dados biográficos.

Diante de tal desproporção entre obras literárias e ensaios no *corpus* maquiaveliano, podemos entender a reação de Stoppelli (2005 apud ROCHA, 2017a, p.3), o qual se pergunta como é possível que *La Mandragola*, a comédia italiana mais bela da Renascença, tenha sido escrita pelo homem que fundará o pensamento político moderno (ibidem); é possível também intuir por que as pesquisas sobre a comédia sejam quase exclusivamente de cunho filosófico, político e histórico.

Por outro lado, é justamente o ecletismo de Maquiavel, o qual abrange vida e obras do autor, que proporciona aos leitores um amplo leque de potenciais leituras e interpretações da peça, como aquelas anteriormente examinadas na seção dedicada à apresentação da obra.

2.3 TRADUÇÕES PRECEDENTES

Na introdução ao presente trabalho mencionamos as quatro traduções em português brasileiro de *La Mandragola* que precedem cronologicamente a nossa. Trata-se da tradução de Mário Silva, publicada pela editora Civilização Brasileira em 1959; da de Pedro Garcez Ghirardi para a editora Brasiliense em 1987; mais recentemente, das de Ciro Mioranza – 2007, Editora Escala – e Pietro Nasseti, – 2008, Martin Claret. As duas últimas contêm também a tradução da novela *Belfagor Arcidiavolo* do mesmo autor.

A ideia inicial deste trabalho era a de complementar nossa tradução – e a análise da mesma – com um estudo contrastivo em que o texto de partida, nossa tradução e as quatro anteriores fossem postos em diálogo. Com esse objetivo, foi realizada uma tabela sinótica, da qual reproduzimos um fragmento, a título de exemplo, no quadro seguinte:

QUADRO 1 – O TEXTO DE PARTIDA E AS CINCO VERSÕES EM PORTUGUÊS BRASILEIRO

MAQUIAVEL	FONNESU	GHIRARDI	SILVA	NASSETTI	MIORANZA
ATTO PRIMO SCENA PRIMA Callimaco, Siro.	PRIMEIRO ATO CENA I Calímaco, Siro.	Primeiro Ato Cena 1 Calímaco, Siro	ATO 1 Cena 1 (Calímaco e Siro.)	ATO I CENA I Callimaco e Siro	PRIMEIRO ATO CENA I Calímaco e Siro
CALLIMACO: Siro, non ti partire, i' ti voglio un poco.	CALÍMACO: Siro! Vá embora não, véi! Preciso de você um tempinho.	CALÍMACO: Não vá embora, Siro; preciso um pouco de você.	CALÍMACO: Não te vás, Siro. Quero falar-te.	CALLIMACO: Não partas agora, Siro. Quero você aqui mais um pouco.	CALÍMACO: Não partas agora, Siro. Quero que fiques mais um pouco.
SIRO: Eccomi.	SIRO: Tô na área!	SIRO: As suas ordens.	SIRO: Cá estou.	SIRO: Eu cá estou.	SIRO: Pois, aqui estou.
CALLIMACO: Io credo che tu ti maravigliassi assai della mia subita partita da Parigi; ed ora ti maravigli, sendo io stato qui già un mese senza fare alcuna cosa.	CALÍMACO: Acho que você estranhou muito eu ter deixado Orlando tão de repente; e agora fica pasmo me vendo aqui há um mês sem fazer nada.	CALÍMACO: Tenho a impressão de que você se espantou por eu ter saído de repente de Paris, e acho que continua espantado por eu estar aqui há um mês sem fazer nada.	CALÍMACO: Creio que te admiraste de minha repentina partida de Paris e que, agora, te admiras de estar eu aqui, já há um mês, sem fazer coisa alguma.	CALLIMACO: Creio que muito te admirasse minha súbita partida de Paris; e que agora te admiras de eu estar aqui já há um mês sem fazer coisa nenhuma.	CALÍMACO: Acho que ficaste surpreso com minha repentina partida de Paris e que agora ficas surpreso ao me ver por aqui há um mês sem fazer coisa alguma.
SIRO: Voi dite el vero.	SIRO: Isso mesmo.	SIRO: E verdade, patrão.	SIRO: É verdade.	SIRO: Disse a verdade.	SIRO: Dizes a verdade.

Para implementar tal tabela, os textos impressos de Silva, Ghirardi, Nassetti e Mioranza foram digitalizados, submetidos ao programa de Reconhecimento Ótico de Caráteres – OCR – da plataforma Google Docs, e revisados; em seguida, os mesmos foram processados semiautomaticamente, utilizando *expressões regulares*, – ou seja, sequências de caracteres especiais que facilitam a formatação, presentes em qualquer processador de textos – para chegar a um formato tabular em que a cada linha correspondesse a fala de um personagem da peça, e a cada coluna uma versão do texto.

Contudo, considerando que a implementação de uma tradução e sua análise gerariam material *per se* já extenso dentro de um trabalho de conclusão de curso, fomos aconselhados por nossa orientadora a não incluir tal estudo contrastivo nesse momento de nossa pesquisa.

3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Definir o conceito de tradução é uma tarefa árdua: citando Nida (1993 apud SOUZA, 1998, p. 51), Souza (1998, p. 51) aponta para a ausência de uma teoria unificada da tradução, ao mesmo tempo afirmando a existência de algumas “teorias” definidas – sempre de acordo com o teórico estadunidense – como “um conjunto de princípios úteis para compreender a natureza da tradução ou para estabelecer critérios de avaliação de um texto traduzido”.

Souza (ibidem) evidencia também a polissemia do termo tradução, definível como “(a) o produto (ou seja, o texto traduzido); (b) o processo do ato tradutório; (c) o ofício (a atividade de traduzir); ou (d) a disciplina (o estudo interdisciplinar e/ou autônomo)”.

Diante da ambiguidade do conceito de tradução, e da ausência de uma teoria unificada, é possível entender a existência de controvérsias, a mais antiga das quais contrapõe os conceitos de tradução literal, centrada mais na forma, e tradução livre, centrada mais no sentido (SOUZA, 1998, p. 51-52); tais conceitos, por sua vez, introduzem as dicotomias históricas fidelidade/infidelidade, neutralidade/parcialidade e objetividade/subjetividade (ibidem), ainda enraizadas no senso comum.

Outras controvérsias em relação ao conceito de tradução são as seguintes: traduzibilidade/intraduzibilidade de um texto; tradução como processo essencialmente artístico e literário ou como processo essencialmente linguístico; tradução como processo de reprodução/transferência de significados ou processo criativo de produção de significados (SOUZA, 1998, p. 52-57).

Quem quisesse atribuir tais controvérsias e debates exclusivamente às correntes de pensamento dos séculos XX e XXI estaria enganado: já Schleiermacher (2007), entre o final de 1700 e o início de 1800, tinha estabelecido algumas dicotomias que lembram aquelas descritas por Souza.

Entre as dicotomias schleiermacherianas, citar-se-á, em primeiro lugar, a contraposição entre a mecanicidade do processo de tradução-interpretação em âmbito comercial – com seus objetos visíveis e quantificáveis – e a complexidade da tradução de produções científicas e literárias, em que as diferenças de cunho lexical e morfossintático entre os idiomas dificultam o processo de transposição dos conteúdos.

Outra dicotomia teorizada pelo filósofo e teólogo alemão distingue o conceito de paráfrase – procedimento mais adequado às obras científicas, em que o tradutor procura afastar-se o mais possível das peculiaridades inerentes à língua de partida e à língua de

chegada – do conceito de imitação – procedimento mais apto às obras literárias, que visa a aproximar-se ao efeito produzido pelo texto de partida, ao mesmo tempo levando em conta a impossibilidade de produzir uma cópia perfeita da obra inicial.

Particularmente interessante para o presente trabalho é a distinção, efetuada sempre por Schleiermacher (2007, p. 242), entre duas estratégias de tradução diferentes: uma em que o tradutor “deixa o escritor o mais tranqüilo possível”, e a outra em que o mesmo “deixa o mais tranqüilo possível o leitor”. Na primeira estratégia de tradução é o leitor a ser aproximado às peculiaridades linguísticas e culturais do autor estrangeiro, enquanto na segunda há um apagamento dos estrangeirismos, de maneira tal que é possível afirmar que o escritor é aproximado à língua e à cultura do leitor.

As duas estratégias teorizadas pelo estudioso alemão lembram, respectivamente, os conceitos de estrangeirização e domesticação formulados um século depois por Lawrence Venuti (1995).

Como Schleiermacher, embora por razões diferentes, o pesquisador americano sugere a importância de uma estratégia estrangeirizante, em relação ao que define como “ethnocentric violence” (VENUTI, 1995, p. 20) do processo de tradução, sobretudo pensando na hegemonia dos países de língua inglesa, em que traduções estrangeirizantes podem constituir uma forma de resistência contra “ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism” (ibidem).

Comparando a situação da Alemanha romântica de Schleiermacher e da França pós-moderna – ambas caracterizadas, embora por motivos diferentes, pela predominância do uso de estratégias estrangeirizantes – com a da cultura anglo-americana, por muito tempo dominada por teorias domesticantes que priorizavam uma tradução fluente, Venuti (1995, p. 20-21) denuncia o perigo destas últimas. Tais teorias domesticantes produziriam traduções que, dando a ilusão da transparência, na verdade seriam o fruto de interpretações parciais, limitadas aos valores inerentes à língua inglesa (ibidem).

Sempre segundo o estudioso americano (2002), o conceito de domesticação abrange também a própria escolha dos textos a serem traduzidos, criando, de fato, um cânone de obras estrangeiras que, conforme as palavras do próprio autor, constitui “uma escolha de certos valores domésticos em detrimento de outros” (VENUTI, 2002, p. 129).

É opinião de Venuti que, entre os efeitos do processo de tradução, o mais saliente seja a formação de identidades culturais, moldadas tanto pela escolha dos textos como pelos procedimentos de tradução adotados, formação que gera centros e periferias afastados daqueles que existem na língua estrangeira. Instituições como o estado, a igreja e a escola

podem afetar o cânone, assim como elementos paratextuais podem contribuir a estabelecer a centralidade ou a perifericidade de um determinado texto (VENUTI, 2002, p. 130-131).

Entre os vários casos práticos presentes no texto de Venuti, citaremos a tradução da ficção japonesa moderna para a língua inglesa, em que, por muito tempo, as editoras estadunidenses privilegiaram autores como Tanizaki Jun'ichiro, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio, cujos temas eram considerados “tipicamente” japoneses, em detrimento de outras obras nipônicas que se afastavam de tais estereótipos culturais, – como os romances cômicos ou aqueles que representavam um Japão ocidentalizado – e apesar do fato de que autores como Tanizaki não tivessem recebido pareceres tão entusiásticos no Japão. O cânone de obras japonesas traduzidas nos Estados Unidos acabou afetando os gostos literários de outros países, devido ao fato de que muitos romances de autores nipônicos foram traduzidos do inglês para outras línguas.

Sobre o desafio de evitar o silenciamento da alteridade na tradução, expressa-se também Aubert (1995), o qual distingue entre três abordagens tradutórias: a tradução matricial, caracterizada por traduções literais palavra-por-palavra e notas de rodapé, focalizada na língua/cultura de partida, e cujo exemplo mais comum é a “tradução juramentada” (AUBERT, 1995, p. 35); a tradução assimilativa, em que a perspectiva é invertida, ou seja, o enfoque é no espaço de recepção do texto traduzido, e o resultado gera “a ilusão de um texto originariamente composto na língua/cultura de chegada” (ibidem), portanto privando o texto de partida de seu papel de referencial privilegiado; enfim, a tradução criativa, em que o tradutor torna-se coautor, e expressa no texto “a sua leitura, a sua vivência, a sua sensibilidade” (AUBERT, 1995, p. 36), gerando um texto que, embora semelhante “em grande parte ao texto traduzido na perspectiva assimilativa” (ibidem), não será subserviente “à norma e aos usos, à rotina, enfim, da língua/cultura de chegada” (ibidem).

Na mesma linha de raciocínio de Venuti e de Aubert no que diz respeito à preocupação com o silenciamento das alteridades, Ferreira (2014, p. 384), em sua análise das estratégias de tradução do português para o francês utilizadas por Claude Levi-Strauss no relato de viagem *Tristes Tropiques*, compara a função do tradutor àquela do etnógrafo, sendo que “ambos se apresentam como intérpretes culturais e escritores” (ibidem). Definindo a tradução etnográfica como um processo de descrição, a pesquisadora ressalta a complexidade das questões da alteridade e de escrita da diferença, as quais “devem ser analisadas num eixo delimitado por dois lugares, o do tradutor-etnógrafo e o do outro a ser traduzido-descrito.” (FERREIRA, 2014, p. 392). A autora transporta tais questões e tal paradigma ao âmbito dos estudos da tradução, efetuando a seguinte reflexão:

[...] podemos dizer que entre os dois polos tradicionais nos discursos teóricos: língua de partida/língua de chegada; autor/leitor; letra/espírito; sentido/forma etc, existe um espaço onde o tradutor opera o encontro. As traduções nunca são totalmente literais ou totalmente livres. Temos elementos de ambas as abordagens e, por isso, trata-se de analisar, nesse ‘espaço-entre’, onde o tradutor realizará sua escrita. Pois a conjunção que gera a tradução-descrição etnográfica é a conjunção ‘e’ (e não ‘ou’) [...] No caso da tradução-descrição etnográfica, ela tenderá a ficar mais perto do autor, da origem, da língua/cultura do outro, mas nunca se situará nesse ponto, já que traduzindo, o tradutor já faz um passo em direção ao leitor, à língua/cultura que traduz. (FERREIRA, 2014, p. 392)

Um posicionamento teórico similar àquele de Ferreira em relação à necessidade de se transcender as dicotomias é o de Francisco (2014), o qual, discutindo as estratégias por ele adotadas na tradução do livro infantojuvenil italiano *O diário de Gian Burrasca*, evidencia o fato de que os conceitos de domesticação e estrangeirização não são “categorias estanques” (FRANCISCO, 2014, p. 91), sendo possíveis combinações de ambas num mesmo texto traduzido, ou estratégias híbridas, além de recursos não identificáveis com nenhuma das duas posições (ibidem).

Ao empreender nossa tradução da peça *La Mandragola*, nos perguntamos se adaptar a comédia ao contexto contemporâneo da cidade de Salvador não seria, parafraseando Venuti, uma estratégia tradutória etnocêntrica. Na nossa opinião, neste caso específico, uma concepção realmente etnocêntrica seria a de querer manter a Florença renascentista num pedestal em cima do qual, envolvida numa aura de sacralidade, esta poderia observar Salvador sem que houvesse nenhuma interação entre as duas cidades. Por isso, optamos por um “transplante dramatúrgico”, – como foi por nós definido no próprio título do presente trabalho – ou seja, por uma tradução híbrida, prevalentemente domesticante, em que o processo antropofágico (CAMPOS, 1981) se torna, na verdade, osmótico: “fagocitada” pela Salvador do século XXI, a Florença da Renascença, transformando-se na capital da Bahia de nossos dias, mostra de maneira mais evidente a modernidade de seus “vícios” e de suas “virtudes”; em poucas palavras, pode reviver na atualidade.

Ao efetuar tal escolha, nos amparamos também num esboço de teoria da tradução/adaptação exposto pelo próprio Maquiavel em sua obra *Discorso intorno alla nostra lingua* (MACHIAVELLI, 1971, p. 929-930); nela, para o bom êxito da encenação de uma comédia, o autor enfatiza a necessidade de se utilizar um vocabulário e uma linguagem que pertençam ao contexto dos auditores, de forma que seja possível produzir o efeito cômico.

Acabamos de definir nossa estratégia de tradução como híbrida e prevalentemente domesticante: explicaremos e exemplificaremos o porquê de tal definição no próximo capítulo deste trabalho, capítulo que será dedicado à análise da tradução de *La Mandragola*.

4 ANÁLISE DA TRADUÇÃO

4.1 A QUESTÃO DA LÍNGUA

Na introdução ao presente trabalho de conclusão de curso, em relação à linguagem empregada no texto de chegada da tradução, foi citado o uso de estruturas morfossintáticas do português coloquial e de vocábulos utilizados em Salvador.

Pelo que concerne a maioria das construções morfossintáticas coloquiais presentes na tradução, de fato, não dispomos de nenhum dado sociolinguístico que nos permita considerá-las como peculiares da cidade de Salvador, razão pela qual optamos pelo termo mais genérico “português coloquial”.

Considerações análogas podem ser tecidas também no que diz respeito ao vocabulário e às expressões idiomáticas: o uso de certo termo em Salvador não determina sua exclusividade, já que o mesmo pode pertencer também a outros municípios da Bahia, ou a outras localidades do Nordeste, ou até a outras regiões do Brasil; por isso, não tendo consultado nenhum atlas linguístico, preferimos a expressão “vocábulos utilizados em Salvador” à expressão “vocábulos de Salvador”.

Outro motivo que nos impeliu a utilizar o termo mais abrangente “português coloquial” foi o conceito de variação linguística: como acontece com todo idioma, o português urbano falado numa metrópole como Salvador, longe de representar um fenômeno estático e estável, está sujeito a oscilações proporcionadas pelas variações que o caracterizam. Assim, a variação diatópica, representada pelos falantes oriundos de bairros diferentes da cidade, ou de outros municípios da Bahia, ou, ainda, de outras cidades nordestinas – sem contar os falantes provenientes de outros estados do país – convive com a variação diacrônica, em que gerações diferentes de falantes usam termos distintos; com a variação diafásica, na qual níveis diferentes de formalidade ou informalidade podem manifestar-se de acordo com o contexto comunicativo; enfim, com a variação diastrática e seu vocabulário, que muda conforme o grupo social ou a profissão.

À luz das considerações anteriores, e de nossa condição de falantes não-nativos da língua portuguesa, na escolha e na averiguação das estruturas morfossintáticas e do vocabulário a serem utilizados na tradução, fomos auxiliados por informantes nativos, de idade entre 20 e 40 anos.

4.2 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS

Nesta seção serão apresentados e exemplificados os procedimentos técnicos da tradução que foram utilizados no presente trabalho; para sermos exaustivos, mencionaremos também os que não foram utilizados.

Para tanto, pautamo-nos na sistematização teórica de Barbosa (2004), a qual propõe uma classificação repartida nos seguintes treze procedimentos: a tradução palavra-por-palavra, a tradução literal, a transposição, a modulação, a equivalência, a omissão e a explicitação, a compensação, a reconstrução de períodos, as melhorias, a transferência – categoria que inclui o estrangeirismo, a transliteração, a aclimatação e a transferência com explicação – a explicação, o decalque e a adaptação.

4.2.1 Tradução palavra-por-palavra

Na tradução palavra-por-palavra, uma frase no texto de chegada mantém as mesmas categorias na mesma ordem sintática da frase no texto de partida, além de conter vocábulos aproximadamente idênticos do ponto de vista semântico (BARBOSA, 2004, p. 64-65).

Em nossa tradução, este procedimento foi utilizado apenas em poucos, breves segmentos, como no caso destes fragmentos provenientes, respectivamente, da cena VI do segundo ato e da cena V do quarto ato:

CALLIM.:	[...] el	tempo	non	può	essere	piú	appropriato
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
CALÍM.:	[...] o	tempo	não	pode	ser	mais	apropriado
LIGURIO:	Uno		uom		da		bene.
	↓		↓		↓		↓
LIGÚRIO:	Um		homem		de		bem.

4.2.2 Tradução literal

A tradução literal gera um resultado acurado do ponto de vista semântico, porém, em contrapartida, ajusta a morfossintaxe à gramática da língua de chegada (BARBOSA, 2004, p. 65-66).

Trata-se de um recurso bastante frequente no presente trabalho, devido por um lado ao parentesco genético entre italiano renascentista e português brasileiro contemporâneo, e por outro, às peculiaridades morfossintáticas de cada uma das duas línguas. Os dois exemplos seguintes pertencem, respectivamente, à cena III do primeiro ato e à cena II do quinto ato:

LIGURIO:	[...] (1) Che	(2) vai	(3) tu	(4) appostando,	(5) Callimaco?
		↓			↓
LIGÚRIO:	[...] (3) Ø	(2) Tá	(4) espiando	(1) o quê,	(5) Calímaco?
LIGURIO:	[...] Noi	non	sappiamo	Ø	nulla.
	↓	↓	↓	↓	↓
LIGÚRIO:	[...] Ø	Não	tamos sabendo	de	nada.

4.2.3 Transposição

Na transposição, a categoria gramatical de alguns elementos que fazem parte do trecho a ser traduzido está sujeita a mudanças (BARBOSA, 2004, p. 66-67).

Um dos casos mais comuns em nossa tradução é dado pelos advérbios com sufixo *mente*, exemplificados pelo trecho seguinte, pertencente à cena I do primeiro ato:

CALLIM.:	[...] vivevo	<u>quietissimamente</u>	(advérbio)
	↓	↓	↓
CALÍM.:	[...] eu vivia	<u>despreocupado</u>	(adjetivo)

4.2.4 Modulação

A modulação é um procedimento em que a mensagem do texto de partida é reproduzida no texto de chegada através de um ponto de vista diverso, refletindo as diferenças na percepção do real que são peculiares de cada língua (BARBOSA, 2004, p. 67).

A título de exemplo, escolhemos um trecho da cena IX do terceiro ato:

TIMOTEO:	[...] perché in terra di	ciechi	chi v'ha un occhio è	<u>signore.</u>
	↓	↓	↓	↓
TIMÓTEO:	[...] porque em terra de	cego	quem tem um olho é	<u>rei.</u>

Ao nosso ver, no exemplo há pouco examinado é possível enxergar a diferença, no que diz respeito à visão do mundo, entre a versão maquiaveliana do provérbio, que parece remeter à forma de governo municipal da *signoria* florentina, e a versão portuguesa, em que, como acontece também com outras versões italianas do mesmo provérbio, a figura de poder e autoridade não é representada pelo senhor, e sim pelo rei.

4.2.5 Equivalência

Na equivalência, o trecho de um texto da língua de partida é substituído por outro trecho da língua de chegada que, embora não seja sua tradução literal, apresenta uma equivalência funcional (BARBOSA, 2004, p. 67-68). Segundo Barbosa (ibidem), o procedimento “é normalmente aplicado a clichês, expressões idiomáticas, provérbios, ditos populares e outros elementos cristalizados da língua”.

Tratando-se de um procedimento bastante utilizado neste trabalho, citaremos três exemplos, respectivamente da cena III do primeiro ato, da cena III do segundo ato e da cena II do quinto ato:

CALLIM.: [...] che tu mi riempia d’una speranza, **che io temo non se ne vadia in fumo.**



CALÍM.: [...] que você me encha de uma esperança **que pode acabar em pizza.**

NICIA: [...] che **ho cacato le curatelle** per imparare *dua hac* [...]



NÍCIAS: [...] eu que **dei um duro da porra** para aprender o verbo to be [...]

NICIA: [...] ché io **non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne.**



NÍCIAS: [...] que eu **não compro gato por lebre.**

Nos três exemplos citados, uma hipotética tradução literal geraria as frases “que eu receio que se torne fumaça”, “caguei as tripas” e “não costumo trocar vaga-lume por lanterna”. A presença da fala de Nícias em dois dos três exemplos não é uma coincidência, já que se trata do personagem que mais recorre a ditados, provérbios e expressões idiomáticas.

4.2.6 Omissão e explicitação

No procedimento de omissão, elementos do texto de partida que não seriam necessários – ou que se tornariam repetitivos – são suprimidos no texto de chegada (BARBOSA, 2004, p. 68). O exemplo relativo à omissão dos pronomes pessoais na tradução do inglês para o português, citado por Barbosa (ibidem), corresponde, aproximada e curiosamente, à situação do italiano renascentista, sempre em relação ao português, como é possível observar no quadro seguinte, que reproduz um trecho da cena II do quinto ato:

QUADRO 2 – EXEMPLO DE PROCEDIMENTO DE OMISSÃO

NICIA: Come **io** ebbi veduto che gli era sano, **io** me lo tirai drieto, ed al buio lo menai in camera, messi al letto; e innanzi mi partissi, volli toccare con mano come la cosa andava, ché io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne.

NÍCIAS: Assim que (Ø) vi que tava com saúde, (Ø) arrastei ele às escuras até o quarto, e botei na cama. E antes de ir embora, quis tocar com minha mão como o negócio tava indo, que eu não compro gato por lebre.

Ao traduzir o italiano contemporâneo para o português brasileiro, porém, aconteceria exatamente o contrário, já que, segundo Marins (2009, p. 103), numa escala contínua quanto ao caráter [*+/- pro drop*] – sujeito nulo – das línguas, o italiano posicionar-se-ia no extremo [*+pro drop*], enquanto o português brasileiro ficaria mais próximo ao extremo [*-pro drop*]. Em tal hipotética situação, seria, portanto, necessário adotar o procedimento de explicitação, ou seja, acrescentar pronomes pessoais – supérfluos no texto de partida – ao texto de chegada.

4.2.7 Compensação

Na compensação, um recurso estilístico é deslocado: isso significa que, caso não seja possível reproduzi-lo no mesmo ponto em que se encontraria no texto de partida, outro recurso com efeito equivalente poderá ser utilizado em outro ponto do texto de chegada (BARBOSA, 2004, p. 68). Como exemplo, Barbosa (ibidem) cita os trocadilhos: trata-se da mesma situação que ocorreu no presente trabalho, no qual – por razões de tradução poética e de adaptação da peça – não foi possível reproduzir um trocadilho com o nome do filósofo latino Boécio no prólogo. A solução estilística encontrada foi a de inserir dois trocadilhos, um

com o próprio nome da peça, outro com o nome Machiavelli, em outros pontos do texto, como ilustrado pelo seguinte quadro:

QUADRO 3 – EXEMPLO DE PROCEDIMENTO DE COMPENSAÇÃO

PRÓLOGO	
<p>[...] (1) Quello uscio, che mi è qui in sulla man ritta, (2) la casa è d'un dottore, (3) che 'mparò in sul Buezio legge assai; (4) quella via, che è colà in quel canto fitta, (5) è la via dello Amore, (6) dove chi casca non si rizza mai; [...]</p>	<p>[...] (1) Olhe a porta aqui à direita: (2) É a casa de um doutor; (4) Olhe a rua naquele canto: (5) É a rua do Amor, (6) Lá, quem cai não se levanta, (7) Prisioneiro do ardor. [...]</p>
SEGUNDO ATO, CENA VI	
<p>[...] NICIA: E' egli possibile? [...] NICIA: Cacasangue! Io non voglio cotesta suzzacchera! A me non l'apiccherai tu! Voi mi avete concio bene! [...]</p>	<p>[...] NÍCIAS: Mãe Drácula? Que nome feioso! E isso é possível mesmo? [...] NÍCIAS: Eita porra! Eu não quero essa tal de Mãe Drácula! Vou levar não! O senhor me arrebentou! [...]</p>
TERCEIRO ATO, CENA II	
<p>[...] LIGURIO: Questi frati sono trincati, astuti; ed è ragionevole, perché e' sanno e peccati nostri, e loro, e chi non è pratico con essi potrebbe ingannarsi e non gli sapere condurre a suo proposito. Pertanto io non vorrei che voi nel parlare guastassi ogni cosa, perché un vostro pari, che sta tutto dí nello studio, s'intende di quelli libri, e delle cose del mondo non sa ragionare. (Costui è sí sciocco, che io ho paura non guastassi ogni cosa). [...] NICIA: Dimmi quel che tu vuoi ch'io faccia. [...]</p>	<p>[...] LIGÚRIO: Esses caras do templo são espertos, são malandros. Claro, né? Eles conhecem todos nossos podres e os deles, e quem não tá acostumado com esse povo pode se enganar, e não conseguir levar eles pra onde quer. Por isso eu tô com medo do senhor estragar tudo na hora de falar: já que um homem do seu nível, passando o dia no escritório, sabe tudo sobre os livros de direito e de Nicolao Machovelho, mas não sabe nada das coisas do mundo. (O cara é tão otário que tô com medo que vai estragar tudo). [...] NÍCIAS: O nome dele é Nicolao Maquiavelha! Dá pra ver que você não sabe falar italiano! Mas me diga o que quer que eu faça. [...]</p>

4.2.8 Reconstrução de períodos

Segundo Barbosa (2004, p. 70), a reconstrução tem como objetivo “redividir ou reagrupar os períodos e orações do original ao passá-los para a LT”, ou seja, para a língua de chegada. A pesquisadora (ibidem) traz como exemplo a distribuição das orações complexas do português para períodos mais breves no inglês, ressaltando que, ao traduzir do inglês para o português, “ocorre o inverso” (ibidem).

Em nosso trabalho, para construir uma tradução que aproximasse a fluência da oralidade, foi também necessário redividir períodos extensos do texto de partida – marcados pela complexa sintaxe maquiaveliana – em períodos mais breves, como é possível observar no quadro seguinte:

QUADRO 4 – EXEMPLO DE PROCEDIMENTO DE RECONSTRUÇÃO

PRIMEIRO ATO, CENA I	
[...] CALLIMACO: Già lo so. Io credo che tu mi abbi sentito dire mille volte, ma e' non importa che tu lo intenda mille una, come io avevo dieci anni quando da e mia tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni.	[...] CALÍMACO: Sei. Acho que você já me ouviu falando isso mil vezes, mas ouvir mil e uma não faz mal. Eu tinha dez anos quando meus pais faleceram: meus tios me acolheram em Orlando, onde passei vinte anos.
[...] CALLIMACO: Dua cose: l'una, la semplicità di messer Nicia, che, benché sia dottore, egli è el piú semplice ed e il piú sciocco omo di Firenze; l'altra , la voglia che lui e lei hanno di avere figliuoli, che, sendo stata sei anni a marito e non avendo ancor fatti, ne hanno, sendo ricchissimi, un desiderio che muoiono.	[...] CALÍMACO: De duas coisas: uma é a ingenuidade de seu Nícias, que, apesar de ser advogado, é o homem mais otário da Bahia. A outra é a vontade do casal de ter filhos. Já faz seis anos que tão casados, e até agora nada: ricações do jeito que são, tão doidos pra ter filhos.
[...]	[...]

4.2.9 Melhorias

Através das melhorias, evita-se a repetição – no texto de chegada – de erros presentes no texto de partida (BARBOSA, 2004, p. 70-71): obviamente, o recurso a esse procedimento no presente trabalho não foi necessário.

4.2.10 Transferência

Na transferência, elementos textuais na língua de partida são introduzidos no texto da língua de chegada (BARBOSA, 2004, p. 71). Por sua vez, a transferência pode assumir as seguintes formas (ibidem): estrangeirismo; estrangeirismo transliterado, ou transliteração; estrangeirismo aclimatado, ou aclimação; enfim, estrangeirismo acompanhado por uma explicação de seu significado, através de uma nota de rodapé ou da diluição do texto.

Em relação à primeira forma, – o estrangeirismo – em que “O vocábulo ou expressão aparecerá no TLT entre aspas, em itálico ou sublinhado marcando o itálico” (BARBOSA, 2004, p. 72), o presente trabalho, no qual inteiros trechos, que no texto de partida seriam em latim, foram traduzidos para o inglês – escolhido como língua ilustre da contemporaneidade – no texto de chegada, requereu o uso da marcação em itálico, conforme os seguintes exemplos:

QUADRO 5 – EXEMPLOS DE TRANSFERÊNCIA: ESTRANGEIRISMOS

SEGUNDO ATO, CENA II	
[...] NICIA: <i>Bona dies, domine magister.</i>	[...] NÍCIAS: <i>Gude mórningue, sér.</i>
CALLIMACO: <i>Et vobis bona, domine doctor.</i>	CALÍMACO: <i>Good morning to you, too, sir.</i>
[...] NICIA: [...] Ma torniamo <i>ad rem nostram.</i>	[...] NÍCIAS: [...] Mas voltemos <i>tchu áur bísnesse.</i>
[...] CALLIMACO: [...] <i>Nam cause sterilitatis sunt: aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca.</i>	[...] CALÍMACO: [...] <i>In fact, there are several causes for sterility, that may depend on semen, female reproductive system, testicles, penis or other extrinsic causes.</i>

Enquanto nossa tradução entre duas línguas que utilizam o alfabeto romano não envolveu nenhum processo de transliteração, ou seja, de substituição de uma convenção gráfica por outra, os exemplos introduzidos há pouco mostram também o recurso à aclimação, procedimento de transferência em que “os empréstimos são adaptados à língua que os toma” (BARBOSA, 2004, p. 73). Como é possível observar, o inglês nas falas de Nícias foi aclimatado à fonética do português brasileiro, coerentemente com o processo de adaptação da peça, em que o mesmo personagem alega ter sofrido muito para aprender “o verbo *to be*”. Enfim, não foram utilizadas explicações para os estrangeirismos através de notas de rodapé ou da diluição do texto.

4.2.11 Explicação

Neste tipo de procedimento os estrangeirismos são eliminados, e substituídos por sua explicação, de forma que a compreensão seja imediata, como pode acontecer nas peças de teatro (BARBOSA, 2004, p. 75).

As características prevalentemente domesticantes do processo de tradução analisado neste trabalho, em que muitos termos e situações relativos à língua e à cultura de partida foram adaptados à língua e à cultura de chegada, tornaram desnecessário o recurso ao procedimento da explicação.

4.2.12 Decalque

Segundo Barbosa (2004, p. 76), o decalque “consiste em traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais” da língua de partida no texto da língua de chegada. A pesquisadora (ibidem) distingue entre o decalque de nomes frasais, – por exemplo, *task force* e *case study*, traduzidos respectivamente como “grupo tarefa” e “estudo de caso” – e o decalque de tipos frasais concernentes nomes de instituições, como *The People’s Republic of China*, traduzido como “A República Popular da China” (BARBOSA, 2004, p. 76).

Como no caso da explicitação, as estratégias predominantemente domesticantes utilizadas no presente trabalho tornaram dispensável o uso do decalque.

4.2.13 Adaptação

A adaptação é definida por Barbosa (2004, p. 76) como “o limite extremo da tradução”, já que se utiliza quando a situação à qual se refere o texto na língua de partida “não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT”, ou seja, dos falantes da língua de chegada. A pesquisadora (ibidem) ressalta que é possível recriar tal situação através de outra equivalente na realidade extralinguística da língua de chegada.

O procedimento de adaptação utilizado neste trabalho será analisado mais detalhadamente na próxima seção deste capítulo; o objetivo da presente seção foi o de mostrar que vários procedimentos tradutórios podem – e, em alguns casos, devem – ser usados dentro da mesma tradução, sendo que todo texto possui suas peculiaridades e seus desafios específicos no que diz respeito ao processo de tradução.

4.3 UMA TRADUÇÃO HÍBRIDA

No capítulo anterior, dedicado aos pressupostos teóricos, a estratégia de tradução utilizada no presente trabalho foi definida como híbrida e prevalentemente domesticante. Nesta seção, com a exceção de algumas escolhas tradutórias de teor estrangeirizante, serão ilustradas e comentadas as opções de tipo domesticante usadas na tradução da peça *La Mandragola* que justificam tal definição, e que comprovam também a presença constante do procedimento de adaptação ao longo do texto de chegada.

4.3.1 Os nomes dos personagens da peça

Os nomes dos personagens da comédia no texto de partida – Callimaco, Nícia, Ligurio, Siro, Lucrezia, Timoteo e Sostrata – foram mantidos no texto de chegada: contudo, tratando-se de nomes de origem grega ou latina, a grafia foi adaptada à forma com que estes são geralmente escritos em português – Calímaco, Nícias, Ligúrio, Siro, Lucrecia, Timóteo e Sóstrata. Vale a pena ressaltar que tal escolha, que consideramos estrangeirizante, o era também no texto de partida, não se tratando, na maioria dos casos, de nomes típicos da Florença renascentista, e sim de uma espécie de elo intertextual estabelecido por Maquiavel entre sua comédia e as comédias gregas e latinas da antiguidade.

4.3.2 A língua de prestígio

No texto de partida, o latim possui o papel de língua de prestígio, o que reflete a situação sociolinguística da Europa renascentista. Como mostramos na seção anterior deste capítulo, a estratégia tradutória escolhida foi a de substituir o latim pelo inglês, idioma cuja função na contemporaneidade é também a de língua de prestígio em relação aos outros idiomas.

A nosso ver, embora tal escolha seja domesticante, em seu adaptar o cenário sociolinguístico às exigências da contemporaneidade, por outro lado pode ser também considerada estrangeirizante, no que diz respeito ao introduzir novos estrangeirismos – não mais ligados à língua latina, mas sim à língua inglesa – no idioma do texto de chegada.

4.3.3 As canções na peça

As cinco canções presentes na peça, e o prólogo – que será analisado na próxima subdivisão desta seção – a nosso ver caracterizam *La Mandragola* como gênero textual híbrido, em que traços líricos misturam-se com os traços dramaturgicos predominantes. Na tradução das canções, diferentemente do prólogo, optamos por manter o mesmo tipo de versos e a mesma distribuição das rimas presentes no texto de partida, como é possível observar nos dois exemplos do seguinte quadro:

QUADRO 6 – EXEMPLOS DE TRADUÇÃO DAS CANÇÕES

CANÇÃO DEPOIS DO PRIMEIRO ATO			
Chi non fa prova, Amore,	A	Quem não conhece, Amor,	A
della tua gran possanza, indarno spera	B	Seu poder sem limite, em vão deseja	B
di far mai fede vera	B	Que concebível seja	B
qual sia del cielo il piú alto valore;	A	Conhecer do céu o mais alto valor;	A
né sa come si vive, insieme, e muore,	A	Nem sabe de quem segue e foge a dor,	A
come si segue il danno e 'l ben si fugge,	C	De quem no mesmo instante vive e expira,	C
come s'ama se stesso	D	De quem adora alguém	D
men d'altrui, come spesso	D	Mais que si mesmo, além	D
timore e speme i cori adiaccia e strugge;	C	De quem entre espera e temor delira;	C
né sa come ugualmente uomini e dèi	E	Nem sabe quanto um homem, quanto um deus,	E
paventan' l'arde di che armato sei.	E	Sentem pavor da seta e do arco seus.	E
CANÇÃO DEPOIS DO SEGUNDO ATO			
Quanto felice sia ciascun sel vede,	A	Que felicidade! Ai, vida bonita	A
chi nasce sciocco ed ogni cosa crede!	A	De quem nasce otário e em tudo acredita!	A
Ambizione nol preme,	B	Ambição não conhece,	B
non lo muove il timore,	C	Desconhece o temor,	C
che sogliono esser seme	B	Pelos quais se padece	B
di noia e di dolore.	C	De desgosto e de dor.	C
Questo vostro dottore,	C	Em jegue voador	C
bramando aver figlioli,	D	Seu Nicias pode crê	D
credria ch'un asin voli;	D	Querendo ter nenê:	D
e qualunque altro ben posto ha in oblio,	E	Em qualquer outra coisa já não pensa,	E
e solo in questo ha posto il suo disio.	E	E só esse desejo não dispensa.	E

Contudo, no texto de chegada há mais variabilidade dos registros linguísticos em comparação ao texto de partida: por exemplo, a tradução da canção que segue o segundo ato, que contém termos como “otário” e “crê”, – este último contração de “crer” – apresenta uma linguagem mais coloquial da que sucede o primeiro ato.

Seria a escolha de tradução há pouco ilustrada domesticante ou estrangeirizante? Se, por um lado, ter mantido a mesma estrutura métrica e rímica do texto de partida pode ser considerada uma estratégia estrangeirizante, – já que, dessa forma, é possível reproduzir um

estilo lírico e um gênero de poema/canção peculiares da Florença renascentista – por outro lado, tal estrutura torna-se um molde dentro do qual o texto de chegada tem que se encaixar perfeitamente, o que, de fato, impõe o recurso a uma sintaxe e a um vocabulário mais desprendidos daqueles do texto de partida. Em outras palavras, paradoxalmente é a própria rigidez da estrutura métrico-rítmica que determina maior liberdade morfossintática e lexical, o que, a nosso ver, de fato pode ser enxergado também como um resultado domesticante.

4.3.4 O prólogo

Como foi acenado anteriormente, para traduzir o prólogo da peça utilizou-se uma estratégia diferente daquela empregada na tradução das cinco canções. A estrutura do prólogo no texto de partida – estrofes de onze versos decassílabos e hexassílabos misturados, com esquema rímico ABCABCCDDEE – foi substituída por pares de sextilhas setessilábicas cujo esquema rímico mais frequente é ABCBDB. Segundo Iumatti (2012), a sextilha setessilábica com rima ABCBDB seria a forma mais comum para os cordéis nordestinos. Segue, a título de exemplo, o início do prólogo na língua de partida e na língua de chegada:

QUADRO 7 – PRIMEIRAS ESTROFES DO PRÓLOGO

PRÓLOGO			
Iddio vi salvi, benigni uditori,	A	Salve, ô publico prezado	A
quando e' par che dependa	B	Sinto que sua gentileza	B
questa benignità da lo esser grato.	C	Vai depender do agrado	A
Se voi seguite di non far romori,	A	Que lhe traz minha experteza	B
noi vogliàn che s'intenda	B	E, se continuar calado,	A
un nuovo caso in questa terra nato.	C	Vou contar-lhe uma proeza.	B
Vedete l'apparato,	C	Bote o olho no cenário,	C
qual or vi si dimostra:	D	Essa é nossa Bahia,	D
quest'è Firenze vostra,	D	Outra vez será São Paulo,	E
un'altra volta sarà Roma o Pisa,	E	Outra o Rio com sua magia:	D
cosa da smascellarsi delle risa.	E	É pra rir até morrer,	F
		É pra estourar de alegria.	D
Quello uscio, che mi è qui in sulla man ritta,	F	Olhe a porta aqui à direita:	G
la casa è d'un dottore,	G	É a casa de um doutor;	H
che 'mparò in sul Buezio legge assai;	H	Olhe a rua naquele canto:	I
quella via, che è colà in quel canto fitta,	F	É a rua do Amor,	H
è la via dello Amore,	G	Lá, quem cai não se levanta,	J
dove chi casca non si rizza mai;	H	Prisioneiro do ardor.	H
conoscer poi potrai	H	Se ficar aqui vai ver	K
a l'abito d'un frate	I	Um sujeito bem trajado:	A
qual priore o abate	I	Não sei se é padre ou pastor,	L
abita el tempio che all'incontro è posto,	J	Não disponho deste dado.	A
se di qui non ti parti troppo tosto.	J	Mora no templo aqui em frente	M
		Que ao Eterno é consagrado.	A

Trata-se de uma escolha de tradução pensada explicitamente para ser domesticante, já que, em nossas notas de rodapé à tradução – *vide* anexo – sugerimos que o prólogo em tal formato seja cantado por dois repentistas.

4.3.5 Lugares, acontecimentos históricos e elementos culturais

Um elemento evidente na presente tradução de *La Mandragola* é a estratégia domesticante através da qual lugares no texto de partida foram transportados para outros no texto de chegada, o que, mais uma vez, pode ser definido como adaptação.

Enquanto a Itália e a cidade de Florença fazem parte do cenário da peça maquiaveliana, – e foram substituídas pelo Brasil e por Salvador no texto de chegada – Orlando e os Estados Unidos tomaram o lugar, respectivamente, de Paris e da França, cidade e país em que Calímaco cresceu e tornou-se adulto. Uma consequência imediata de tal processo de adaptação foi a necessidade de substituir um trecho da fala de Calímaco, dedicado às guerras na Itália, com um discurso em que o mesmo menciona a violência de Salvador; ambas as falas compartilham a função de justificar a permanência do personagem no exterior.

A primeira parte da comédia menciona, também, algumas localidades termais italianas, – San Filippo, Porretta e Villa – em lugar das quais colocamos dois banhos na Bahia – o Jorro e o Jorrinho – e outro, não especificado, em Minas Gerais.

Outro exemplo de adaptação relativo aos lugares encontra-se na cena II do primeiro ato: para criar um efeito cômico de estranhamento, Maquiavel construiu uma fala em que Nícias, alegando ter viajado muito em sua juventude, menciona apenas cidades que pertencem ao território da Toscana. No intento de gerar um efeito cômico parecido com aquele do texto de partida, todos os locais nomeados no texto de chegada foram escolhidos dentro do estado da Bahia. Prato, cidade próxima a Florença, foi substituída por Lauro de Freitas, cuja distância de Salvador é de pouco superior àquela entre as duas localidades toscanas. Porto Seguro foi escolhida por ter um monte famoso, que permitiu a criação de um trocadilho parecido com uma paronomásia sobre o morro da Verrucola na cidade de Pisa, no texto de partida. Enfim, a discussão sobre o tamanho do mar em Livorno comparado com aquele do rio Arno em Florença, intercorrida entre Nícias e Ligúrio, tornando-se sem sentido para quem mora numa cidade marítima como Salvador, foi substituída por uma conversação sobre o tamanho das florestas na Chapada Diamantina comparado com aquele do Parque de Pituacu em Salvador, como é possível ver no quadro seguinte:

QUADRO 8 – EXEMPLO DE ADAPTAÇÃO (LUGARES)

PRIMEIRO ATO, CENA II	
<p>[...] LIGURIO: E' vi debbe dar briga, quello che voi dicesti prima, perché voi non sete uso a perdere la Cupola di veduta.</p> <p>NICIA: Tu erri! Quando io ero piú giovane, io son stato molto randagio. E non si fece mai la fiera a Prato, che io non vi andassi; e non c'è castel veruno all'intorno, dove io non sia stato; e ti vo' dire piú là: io sono stato a Pisa ed a Livorno, oh va'!</p> <p>LIGURIO: Voi dovete avere veduto la carrucola di Pisa.</p> <p>NICIA: Tu vuo' dire la Verrucola.</p> <p>LIGURIO: Ah! sí, la Verrucola. A Livorno, vedesti voi el mare?</p> <p>NICIA: Bene sai che io il vidi!</p> <p>LIGURIO: Quanto è egli maggiore che Arno?</p> <p>NICIA: Che Arno? Egli è per quattro volte, per piú di sei, per piú di sette, mi farai dire: e' non si vede se non acqua, acqua, acqua.</p> <p>[...]</p>	<p>[...] LIGÚRIO: O que atrapalha o senhor é o que falou antes: não tá acostumado a perder de vista o Elevador Lacerda.</p> <p>NÍCIAS: Tá muito enganado! Quando era mais novo rodei o mundo. Não teve uma festa em Lauro de Freitas que não tivesse lá; não tem cidade do interior que não visitei. E vou falar mais: eu fui até pra Porto Seguro e pra Chapada, viu?</p> <p>LIGÚRIO: Então em Porto Seguro o senhor viu o Monte Carnaval.</p> <p>NÍCIAS: Que Monte Carnaval, rapaz! Você quer dizer, o Monte Pascoal.</p> <p>LIGÚRIO: Isso! O Monte Pascoal. E na Chapada, o senhor viu o mato?</p> <p>NÍCIAS: Oxente! Claro que vi!</p> <p>LIGÚRIO: É muito maior que o Parque de Pituacu?</p> <p>NÍCIAS: Que Parque de Pituacu? Ele é quatro vezes maior... mais de seis... mais de sete, eu acho: só dá pra enxergar mato, mato e mais mato.</p> <p>[...]</p>

Analogamente, a toponomástica florentina foi remapeada de acordo com aquela soteropolitana: na cena II do quarto ato do texto de partida, Ligúrio, à procura de Calímaco, alega ter ido “in Piazza, in Mercato, al Pancone delli Spini, alla Loggia de' Tornaquinci”; no texto de chegada, o personagem perambula entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, indo “pra Praça da Sé, pro Palácio Rio Branco, pro Mercado Modelo”.

Monumentos e elementos geográficos também sofreram um processo de adaptação: a Cúpula de Brunelleschi – *vide* quadro 8 – transformou-se no Elevador Lacerda, enquanto o rio Arno, onde Calímaco ameaça jogar-se na cena IV do quarto ato, foi substituído pelo mar.

Entre os acontecimentos históricos citados em *La Mandragola*, foram mencionadas as guerras na Itália; existe, porém, outra questão histórica, que emerge no diálogo entre o frei

Timóteo e a mulher anônima; esta pergunta ao religioso se os turcos invadirão a Itália. No intento de encontrar uma solução tradutória que pudesse gerar um paralelo com a situação descrita no texto de partida, no lugar dos turcos – muçulmanos da Renascença vistos como uma ameaça pelos cristãos da época – colocamos o Estado Islâmico, ameaça mais pertinente ao imaginário ocidental contemporâneo.

No texto de partida é citada também uma instituição da cidade de Florença: trata-se de “gli Otto”, – “os Oito” – um tribunal pelo qual o próprio Maquiavel foi julgado; como estratégia de adaptação, optou-se por substituir o segmento “è caso da Otto” pela oração “é caso de tribunal”, e o outro segmento “per amore degli Otto!” com “pelo amor do Supremo Tribunal Federal!”.

Além de instituições, a comédia maquiaveliana cita também personagens. Na cena VIII do quarto ato aparece a misteriosa Mona Ghinga, cuja profissão poderia ser a de proxeneta: o fato de que Nícias não sinta a necessidade de dar explicações ao público em relação à identidade da mulher induz a pensar que se tratasse de uma figura popular em Florença. Por tal razão, para nossa tradução, recorreremos à personagem da Mãe Joana que se encontra na expressão brasileira “casa da Mãe Joana”.

Parte da estratégia de adaptação no presente trabalho envolveu, também, o uso de bordões pertencentes à cultura do texto de chegada: o adjetivo “onestissima”, usado por Calímaco no início da peça para definir o comportamento de Lucrécia, foi substituído pela expressão “bela, recatada e do lar”. Tal expressão foi usada por uma célebre revista brasileira conservadora ao encomiar as supostas qualidades da esposa de um político, e atingiu o imaginário popular ao ponto de gerar muitos *memes* feministas na rede. Analogamente, um trecho da cena II do primeiro ato em que Nícias se dirige a Ligúrio usando a frase “Tu hai la bocca piena di latte” – “Você está com a boca cheia de leite” – foi trocado pelo bordão “Sabe de nada, inocente!”, criado na década de 1990 por um componente de uma banda soteropolitana de pagode.

O recurso aos dois bordões mencionados foi pensado no primeiro exemplo, para estabelecer uma relação intertextual entre o texto maquiaveliano e a atualidade no Brasil, e no segundo, para introduzir no texto de chegada elementos culturais peculiares da cidade de Salvador. Com um objetivo parecido àquele do segundo exemplo, num trecho da cena III do segundo ato em que Nícias descreve os vícios de Florença e de seus conterrâneos, acrescentamos à fala as expressões “este país não presta” e “eu nasci no país errado”, por acharmos que o personagem no texto de partida sofria de um complexo não muito diferente do

sentimento de inferioridade conhecido como “complexo de vira-lata” que afeta alguns brasileiros.

4.3.6 Profissões, objetos, medidas e horários

Num processo de adaptação pode haver a necessidade de se substituir também profissões e objetos descritos no texto de partida, o que, evidentemente, mais uma vez implica uma estratégia domesticante.

Em relação às profissões, citar-se-á aquelas de Siro e Ligúrio, respectivamente criado de Calímaco e mediador de casamentos, ambas anacrônicas numa perspectiva contemporânea. No texto de chegada, o primeiro tornou-se empregado de Calímaco, enquanto o segundo foi transformado em despachante.

No que diz respeito aos objetos, começaremos discutindo algumas alterações relativas a itens na área da saúde. O suposto chá de mandrágora, que Lucrecia toma para poder ficar grávida, foi transformado em tratamento hormonal, e o verdadeiro conteúdo do remédio, que no texto de partida é o *hypocras*, – um vinho com ervas – foi substituído pela maconha, cujas propriedades lembram aquelas que Calímaco atribui ao vinho. O recipiente do fármaco também sofreu mudanças: no lugar de um anacrônico copo de prata embrulhado num pano, foram escolhidos um frasco e uma caixinha para remédios.

A cena em que a amostra de urina de Lucrecia é coletada por Nícias num penico não sofreu alterações, mas foi utilizada para gerar um efeito cômico não previsto na época de Maquiavel: ao receber a amostra destinada a ser examinada, Calímaco exclama a frase “Nossa, que abundância!”, que foi acrescentada à fala do personagem para ressaltar o absurdo da situação.

Outros objetos foram substituídos por serem peculiares da época renascentista: os “quarteruoli” – fichas de metal que Timóteo espera não ter recebido no lugar de verdadeiras moedas – tornaram-se dinheiro do Banco Imobiliário, sempre no intento de acentuar a comicidade da situação; a “guarnacca”, uma espécie de toga que faz parte do disfarce de Nícias na cena do sequestro de Calímaco, foi substituída por uma mortalha de carnaval; enfim, no lugar do alaúde, instrumento musical típico da Renascença, optamos por um cavaquinho.

Outras substituições foram efetuadas por questões geográficas e climáticas: as duas nozes que frei Timóteo – disfarçado de Calímaco – teria supostamente colocado na boca para camuflar a voz, foram trocadas com uma semente de abacate, enquanto o fogo da chaminé

perto do qual Nícias e Sóstrata conversam durante o amplexo entre Calímaco e Lucrecia, por razões climáticas foi substituído por uma televisão.

Em relação à conversão entre moedas florentinas e reais, não foi efetuada nenhuma pesquisa para calcular as quantias atualizadas.

Diferente foi a questão da conversão das horas presentes no texto de partida: para passar do chamado *sistema italico* – termo italiano para indicar o sistema usado na Renascença, em que as horas eram contadas a partir do pôr do sol – ao sistema contemporâneo, foram utilizadas as informações providenciadas por Stoppelli (2005), que situa o pôr do sol no enredo da comédia por volta de cinco horas da tarde; assim, por exemplo, as vinte e três horas no *sistema italico* correspondem às quatro horas da tarde no sistema moderno, enquanto uma hora corresponde a seis horas da tarde, e quatro horas a nove horas da noite.

Para terminar, na conversão das unidades de peso, reperimos informações segundo as quais três libras florentinas corresponderiam aproximadamente a um quilo.

4.3.7 Religião

Como foi acenado no capítulo dedicado à apresentação da peça, em *La Mandragola* o papel da religião é muito importante, em virtude de sua cumplicidade com o poder temporal; contudo, no texto de partida, o contexto religioso limita-se ao catolicismo, enquanto a cultura do texto de chegada apresenta um cenário mais complexo, em que catolicismo, protestantismo, espiritismo e religiões de matriz africana convivem lado a lado, não sem momentos e episódios de conflitualidade. Tais considerações levaram-nos a utilizar uma estratégia domesticante, em que a religião católica foi substituída por uma religião genérica, em que, a nosso ver, pode-se enxergar pelo menos um cristianismo sem marcas específicas.

Por tais razões, termos como “confessor”, “frei” e “frade”, referidos a Timóteo, foram substituídos pelos termos mais neutros “pai espiritual” e “reverendo”; referências à virgem Maria e aos santos, ou a suas imagens, foram omitidas ou substituídas por nomes seculares, ou por objetos de culto mais neutrais; um mosteiro tornou-se internato, e, no lugar do compadre, papel que pertence às tradições católicas, foram utilizadas as expressões “bom amigo” – numa fala de Lucrecia – e “amigão”, numa fala anterior de Calímaco.

Pelos mesmos motivos, o purgatório, exclusivo da teologia católica, foi substituído pelo paraíso no diálogo entre a mulher anônima e Timóteo.

Um exemplo de adaptação mais complexo encontra-se na seguinte fala de Timóteo, na cena XI do terceiro ato:

QUADRO 9 – EXEMPLO DE ADAPTAÇÃO (RELIGIÃO)

TERCEIRO ATO, CENA XI	
<p>[...] TIMOTEO: Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta conscienzia vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercededí, che è un peccato che se ne va con l’acqua benedetta. [...]</p>	<p>[...] TIMÓTEO: Minha querida, juro por este peito sagrado, que neste caso fazer a vontade de seu marido é a mesma questão de consciência que comer carne na Quarta-Feira de Cinzas ou na Sexta-Feira Santa <u>pra um católico</u>; ou seja, um pecado que <u>um católico</u> lava com água benta. [...]</p>

Como é possível observar, a fala de Timóteo foi mantida: contudo, além de substituir uma genérica quarta-feira – referência que não ficaria clara – por duas festividades em que o catolicismo recomenda explicitamente a abstenção da carne, acrescentamos que se tratava do ponto de vista de um católico, no intento de deixar os leitores na dúvida no que diz respeito à religião de Timóteo e Lucrecia.

4.3.8 Anfibologia e expressões idiomáticas

Na introdução ao presente trabalho foi apresentada a questão da anfibologia, a ambiguidade de muitos termos e expressões no texto de partida, cujos duplos sentidos de teor sexual foram esclarecidos por Valter Boggione (2016). Neste caso, foi imprescindível utilizar uma estratégia domesticante, para poder transferir tais duplos sentidos ao texto da língua e da cultura de chegada.

A quantidade de termos e expressões anfibolológicos presentes na peça é tão vasta que, *per se*, poderia constituir o objeto de pesquisa de um trabalho de conclusão de curso: por esta razão, limitaremos-nos a citar alguns exemplos, ao mesmo tempo remetendo o leitor interessado em explicações mais extensas e detalhadas às notas de rodapé que se encontram no anexo do presente trabalho.

Os exemplos escolhidos no quadro seguinte, o mais complexo e imagético dos quais é o exemplo proveniente da cena VII do quarto ato, aludem todos à homossexualidade de Nícias, e pertencem a falas de Ligúrio, de Calímaco e do próprio Nícias:

QUADRO 10 – ADAPTAÇÃO DE EXPRESSÕES ANFIBOLÓGICAS

SEGUNDO ATO, CENA III	
<p>[...] NICIA: Non cento lire, non cento grossi, o va?! E questo è che, chi non ha lo stato in questa terra, de' nostri pari, non truova can che gli abbai; e non siamo buoni ad altro che andare a' mortori o alle ragunate d'un mogliazzo, o a starci tutto dì in sulla panca del Proconsolo a donzellarci Ma io ne li disgrazio, io non ho bisogno di persona; cosí stessi chi sta peggio di me. Non vorrei però che le fussino mia parole, che io arci di fatto qualche balzello o qualche porro di drieto, che mi fare' sudare.</p> <p>[...]</p>	<p>[...] NÍCIAS: Não sobram nem cem reais por ano, nem cem centavos, meu irmão! Isso porque neste país, se você não gastar como quem tem seu nível, nem os cachorros lhe cumprimentam. O resto de nós só serve pra ir aos enterros ou aos bufês de casamento, ou pra ficar o dia inteiro na praça, de bunda... ôpa... de pernas pro ar. Mas isso não me incomoda, não preciso de ninguém; quem tá pior que eu, que pudesse falar assim! Contudo, quero que este papo fique entre a gente... sabe como é... o Leão poderia me arrombar, ou alguém chegar com pau atrás de mim... isso ia doer.</p> <p>[...]</p>
SEGUNDO ATO, CENA VI	
<p>[...] CALLIMACO: Io ho paura che costei non sia, la notte, mal coperta, e per questo fa l'orina cruda.</p> <p>NICIA: Ella tien pure adosso un buon coltrone; ma la sta quattro ore ginocchioni ad infilzar paternostri, innanzi che la se ne venghi al letto, ed è una bestia a patir freddo.</p> <p>[...]</p>	<p>[...] CALÍMACO: Estou com receio que à noite sua esposa não fique bem coberta: por isso a urina sai desse jeito.</p> <p>NÍCIAS: Até que ela tem um bom cobertor atrás, mas acontece que fica quatro horas de joelho rezando e implorando antes de ir pra cama, nesse chão frio, feito uma mula.</p> <p>[...]</p>
QUARTO ATO, CENA VII	
<p>[...] LIGURIO: Chi non riderebbe? Egli ha un guarnacchino indosso, che non gli cuopre el culo. Che diavolo ha egli in capo? E' mi pare un di questi gufi de' canonici, e uno spadaccino sotto: ah, ah! e' borbotta non so che. Tirianci da parte, e udireno qualche sciagura della moglie.</p> <p>[...]</p>	<p>[...] LIGÚRIO: Quem não ia rir? Ele tá vestindo uma mortalha de carnaval que não cobre nem a bunda. Que diacho tem na cabeça? Um cone? Parece um palhaço descabelado... e na parte baixa tem um cacete! Ka ka ka! E tá resmungando sei lá o quê... Vamos nos afastar um pouquinho: com certeza deve tar soltando algum palavrão contra a mulher.</p> <p>[...]</p>

No primeiro exemplo, o verbo italiano “donzellarsi”, – “dedicar-se a conversas ou atividades fúteis” – deriva do substantivo “donzella”, aludindo, portanto, a supostos comportamentos afeminados por parte de Nícias; não tendo encontrado nenhum verbo com o

mesmo valor semântico em português, optamos por substituí-lo com o ato falho “de bunda... ôpa... de pernas pro ar” que pudesse aludir à homossexualidade do personagem. No mesmo exemplo, o termo “balzello” – “imposto” – permitiu introduzir a Receita Federal através do Leão, símbolo do imposto de renda, acrescentando o verbo ambíguo “arrombar”. Assim, foi possível fortalecer o significado sexual da frase sucessiva, em que a valência fálica da palavra “porro” – “alho-poró” – no texto de partida foi recuperada no texto de chegada mediante o termo “pau”; além disso, o verbo final “sudare” – “suar” – foi substituído pelo verbo mais explícito “doer”.

No segundo exemplo, tanto no texto de partida como no texto de chegada, o êxito das falas de Nícias e de Calímaco depende da ambiguidade do verbo “cobrir”: em lugar do termo fálico italiano renascentista “coltrone” – “cobertor grande” – aproveitamos o fato de que a tradução em português “cobertor” pode ser interpretada também como substantivo animado, enquanto o verbo “infilzare”, – “espetar” – o qual sugere que as supostas orações de Lucrecia fossem, na realidade, uma relação sodomítica com Nícias, foi substituído pelos verbos “rezar” e “implorar”.

O terceiro exemplo descreve o disfarce de Nícias na cena do sequestro de Calímaco; o texto de partida contém muitas alusões sexuais, começando pelo “guarnacchino” que não cobre as nádegas, – mais uma vez, alusão à homossexualidade do personagem – em lugar do qual colocamos uma mortalha de carnaval, também curta. A forma do “gufo”, típico chapéu dos cônegos da época, é fálica, razão pela qual introduzimos uma fala que alude à expressão idiomática brasileira “descabelar o palhaço”, a qual se refere à masturbação masculina; com seu chapéu cônico, que introduzimos em lugar do “gufo”, Nícias seria, portanto, um “palhaço descabelado”, ou seja, um pênis com a glândula descoberta. Para terminar a descrição, a pequena espada que completa o disfarce de Nícias foi transformada num cacete, para poder utilizar a polivalência semântica de tal termo no texto de chegada.

Outro desafio tradutório em que o uso de uma estratégia domesticante torna-se imprescindível é dado pela substituição de trechos – provérbios, ditados, expressões idiomáticas – para os quais não existe nenhum equivalente funcional, próximo que seja, na língua do texto de chegada. Um exemplo encontra-se na cena IV do segundo ato, quando Siro, espantado com a tolice de Nícias, usa a expressão “fare ai sassi pei forni”, que em sua época era utilizada quando alguém manifestava um comportamento julgado estulto; em ausência de um equivalente funcional, criamos a frase “dava para organizar corrida de jumento”, na qual a comparação implícita entre Nícias e o animal pode ser percebida pelo leitor.

Como último exemplo de estratégia domesticante, citar-se-á alguns segmentos no texto de partida que foram transformados em vocábulos ou expressões idiomáticas típicos de Salvador e/ou do Nordeste, onde o adjetivo “típicos” tem que ser interpretado à luz dos *caveat* especificados na primeira seção do presente capítulo, dedicada à questão da linguagem no texto de chegada. Vocábulos como “pongueiro”, “carriça” e “retado” – respectivamente “aproveitador”, “pessoa ruim” e “brilhante”, e expressões como “virado no cão”, “me faça uma garapa”, “tô em água dura” e “não comi água”, – respectivamente “bravo, fora de si”, “me poupe”, “estou bêbado” e “não bebi” – utilizadas em nossa tradução de *La Mandragola*, e cujo uso poderia ser dispensado atentando apenas à compreensibilidade do texto traduzido, a nosso ver conseguem torná-lo mais próximo à cultura de chegada e, citando novamente o conceito de tradução criativa (AUBERT, 1995, p. 36), permitem que o tradutor-coautor possa manifestar sua própria leitura do mundo e sua experiência de “soteropolitano adotivo”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, optamos por traduzir a comédia renascentista *La Mandragola* de Nicolau Maquiavel, ambientando-a na Salvador contemporânea, movidos pela atualidade das questões de gênero e de relações entre as classes sociais – e, como descobrimos somente na última fase da tradução, também de diversidade sexual – abordadas no enredo da peça e em seus diálogos e solilóquios; a hipótese de trabalho era a de que uma adaptação para um contexto contemporâneo poderia tornar mais evidentes tais temáticas.

Contudo, ao refletirmos sobre questões de ordem teórica e prática relativos ao processo de tradução, – como os conceitos de domesticação, estrangeirização e tradução criativa, ou os procedimentos de tradução – nos demos conta de que seria necessário também refletir sobre o próprio conceito de tradução.

Como lembrado por Gentzler (2009, p. 206), etimologicamente o verbo “traduzir” deriva da palavra latina *translatus*, ou seja, “transportado”. O ato de transportar é um processo complexo que, além do próprio transportado, – seja este uma pessoa ou um objeto – envolve outras variáveis, como o meio de transporte, a procedência, o destino, o trajeto... e o próprio condutor.

Neste caso específico, o “transportado-transplantado” é sem dúvida ilustre: trata-se, provavelmente, da comédia italiana mais importante da Renascença. Por isso, um condutor cuidadoso e responsável procuraria escolher um meio de transporte e um itinerário confortáveis, rumo a um destino equipado de cômodas instalações turísticas. No entanto, apesar das melhores intenções, a viagem tranquila e confortável planejada com antecedência poderia ser afetada por aqueles imprevistos que parecem ser parte do ato de viajar; ou também, o próprio passageiro poderia sugerir um meio de transporte menos convencional, e um trajeto e um destino *off the beaten path* – “fora da trilha de terra batida”.

Nossa trajetória de tradução da Florença renascentista à Salvador contemporânea passou por ambos os cenários descritos há pouco: inúmeras questões, – a linguagem dos personagens, o tipo de tradução poética para o prólogo em versos e para as canções, a adaptação de lugares, objetos e hábitos culturais, e muitas outras – mesmo não constituindo imprevistos em si, apresentavam continuamente pequenos obstáculos, detalhes importantes que seria impossível antever.

Quando a tradução já tinha sido terminada, iniciou, inesperadamente, uma viagem “fora da trilha de terra batida”, sob a forma de um livro escrito pelo filólogo italiano Valter

Boggione, publicado em 2016, e que, por *serendipity*, encontramos na estante de uma livraria na cidade de Pádua, em janeiro deste ano. As expressões anfibológicas presentes em *La Mandragola* catalogadas por Boggione, sobre as quais discorreremos ao longo do presente trabalho, nos obrigaram a sair da zona de conforto, levando-nos a traduzir novamente alguns trechos da peça. Ao mesmo tempo que crescia a complexidade do processo de tradução, aumentava também a satisfação, ao constatar que os personagens da peça, com suas falas enriquecidas de alusões e duplos sentidos, estavam tornando-se mais vivos e contraditórios: em outras palavras, mais complexos e contemporâneos, como queríamos que fossem.

Citando Aubert, anteriormente mencionamos as marcas que o tradutor-coautor deixa no texto de chegada através da tradução criativa; para concluir estas considerações finais, gostaríamos de acrescentar que, a nosso ver, vale também o recíproco: o texto, ou melhor, os textos – o de partida, e a sucessão temporal de textos de chegada que levam à versão final – deixam também suas marcas no tradutor, que ao deslocar o texto de partida e ao remover sua aura, acaba sendo também deslocado e despido de suas certezas. Isto, pelo menos, foi o que nos aconteceu ao longo deste “transplante dramatúrgico”.

REFERÊNCIAS

- AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden). **TradTerm**, São Paulo, v. 2, p. 31-44, 1995.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. Proposta de caracterização dos procedimentos técnicos da tradução. In: BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução**. Campinas: Pontes, 2004. p. 63-77.
- BOGGIONE, Valter. **Le parole amoroze**: Mandragola, Clizia, Morgante. Venezia: Marsilio Editori, 2016.
- CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica : a Europa sob o signo da devoração. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 62, p. 10-25, jul. 1981.
- DIONISOTTI, Carlo. Appunti sulla “Mandragola”. **Belfagor**, Firenze, n. 4, p. 621-644, 1984. Apud. BOGGIONE, Valter. **Le parole amoroze**: Mandragola, Clizia, Morgante. Venezia: Marsilio Editori, 2016.
- FERREIRA, Alice Maria de Araújo. O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Levi-Strauss tradutor em *Tristes Tropiques*. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 36, p. 383-393, 2014.
- FIDO, Franco. Machiavelli 1469-1969: Política e teatro nel badalucco di Messer Nicia. **Italica**, [S.l.], n. 46, p. 359-375, 1969. Apud. ROCHA, Priscila Nogueira. La favola MANDRAGOLA si chiama: considerações sobre a obra teatral de Nicolau Maquiavel. **Dramaturgia em foco**, Petrolina-PE, v. 1, n. 2, p. 2-17, 2017a.
- FRANCISCO, Reginaldo. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n. 16, p. 91-100, 2014.
- GENTZLER, Edwin. Desconstrução. In: GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Trad. Marcos Malvezzi. 2 ed. São Paulo: Madras, 2009.
- IUMATTI, Paulo Teixeira. História e folhetos de cordel no Brasil: caminhos para a continuidade de um diálogo interdisciplinar. **Escritural – Écritures d'Amérique latine**, Poitiers, n. 6, p. 3-32, dez. 2012.
- MACHIAVELLI, Niccolò. **La Mandragola**. Torino: Einaudi, 1964.
- MACHIAVELLI, Niccolò. Discorso o dialogo intorno alla nostra língua. In: MACHIAVELLI, Niccolò. **Tutte le opere**. Firenze: Sansoni Editore, 1971, p. 923-930.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **A Mandrágora**. Tradução de Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **A Mandrágora**. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004.

MAQUIAVEL, Nicolau. **Belfagor, o Arquidiabo – A Mandrágora**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala, 2007.

MAQUIAVEL, Nicolau. **A Mandrágora – Belfagor, o Arquidiabo**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2008.

MAQUIAVEL . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa360708/maquiavel>>. Acesso em: 02 jan. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MARINS, Juliana Esposito. **O parâmetro do sujeito nulo**: uma análise contrastiva entre o português e o italiano. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MARTELLI, Mario. Machiavelli político amante poeta. **Interpres**, Roma, n. 17, p. 211-256, 1998. Apud. BOGGIONE, Valter. **Le parole amoroze**: Mandragola, Clizia, Morgante. Venezia: Marsilio Editori, 2016.

NIDA, Eugene Albert. **Language, culture and translating**. Shanghai: Foreign Language Press, 1993. Apud. SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**, Fortaleza-CE, v. 1/2, n. 20, p. 51-67, jan./dez. 1998.

PITKIN, Hannah. Gênero e política no pensamento de Maquiavel. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília-DF, n. 12, p. 219-252, 2013.

RINALDI, Rinaldo. Allegorie teatrali di Machiavelli. In: **Il teatro di Machiavelli**. Milano: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2005. p. 423-431. Apud. BOGGIONE, Valter. **Le parole amoroze**: Mandragola, Clizia, Morgante. Venezia: Marsilio Editori, 2016.

ROCHA, Priscila Nogueira. La favola MANDRAGOLA si chiama: considerações sobre a obra teatral de Nicolau Maquiavel. **Dramaturgia em foco**, Petrolina-PE, v. 1, n. 2, p. 2-17, 2017a.

ROCHA, Priscila Nogueira. O legado de Maquiavel nas obras teatrais de Luigi Pirandello. In: **CONGRESSO DA ABPI**, 17., 2017b, Rio de Janeiro.

SCHLEIERMACHER, Friedrich E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. **Princípios: Revista de Filosofia**, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007.

SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**, Fortaleza-CE, v. 1/2, n. 20, p. 51-67, jan./dez. 1998.

STOPPELLI, Pasquale. La Mandragola e la commedia antica. In: STOPPELLI, Pasquale. **La Mandragola: Storia e filologia**. Roma: Bulzoni, 2005

STOPPELLI, Pasquale. **La Mandragola: Storia e filologia**. Roma: Bulzoni, 2005. Apud. ROCHA, Priscila Nogueira. La favola MANDRAGOLA si chiama: considerações sobre a obra teatral de Nicolau Maquiavel. **Dramaturgia em foco**, Petrolina-PE, v. 1, n. 2, p. 2-17, 2017a.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**: a history of translation. London: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. A formação das identidades culturais. In: **Escândalos da tradução**. Bauru: EDUSC, 2002. p. 129-167.

ANEXO A

INTRODUÇÃO ÀS NOTAS DE TRADUÇÃO

Para que a função de cada uma das notas de rodapé da tradução ficasse mais clara, estas foram divididas nas seguintes quatro categorias, aqui reproduzidas em ordem alfabética:

(ADA): trata-se de notas inerentes ao processo de adaptação (ex. nomes de lugares, características dos personagens, alterações na fala do texto de partida, etc.).

(ANF): estas notas comentam trechos da peça em que se encontram expressões anfibológicas, ou seja, providas de duplos sentidos de cunho sexual, e que, na maioria dos casos – sem uma devida alteração da fala dos personagens – seriam ininteligíveis ao público atual.

(IDI): esta sigla identifica expressões idiomáticas que pertencem ao português regional do Nordeste, ou, em alguns casos, mais especificamente, ao português da Bahia e de Salvador, (e que, portanto, é preciso explicar).

(VOC): trata-se de notas concernentes a termos do português regional do Nordeste, ou, em alguns casos, mais especificamente, do português da Bahia e de Salvador.

Esteja o leitor ciente de que, como acontece em qualquer procedimento de classificação e rotulação, a subdivisão das notas de rodapé que acabamos de apresentar introduz simplificações e separações artificiais, já que, em alguns casos, a mesma nota poderia ser colocada em pelo menos duas categorias diferentes. Contudo, acreditamos tratar-se de uma solução de compromisso aceitável, visto que um número elevado de categorias dificultaria a leitura das notas, tornando-as excessivamente especializadas e dispersas, enquanto um número menor não permitiria a distinção entre questões linguísticas, questões de análise do discurso e questões culturais.

LA MANDRAGOLA

PERSONAGGI

Callimaco
Siro
Messer Nicia
Ligurio
Sostrata
Frate Timoteo
Una donna
Lucrezia

CANZONE

*da dirsi innanzi alla commedia,
cantata da ninfe e pastori insieme*

Perché la vita è brieve
e molte son le pene
che vivendo e stentando ognun sostiene;

dietro alle nostre voglie,
andiam passando e consumando gli anni,
ché chi il piacer si toglie
per viver con angosce e con affanni,
non conosce gli inganni
del mondo; o da quai mali
e da che strani casi

A MANDRÁGORA

PERSONAGENS

Calimaco
Siro
Nícias
Ligúrio
Sóstrata
Timóteo
Mulher
Lucrécia

CANÇÃO

*A ser cantada antes da comédia
por ninfas e pastores*

Sendo que a vida é breve
E grande é a amargura
Que vivendo na luta a gente atura,

Sigamos o desejo,
Saboreando assim cada momento,
Porque quem faz despejo
Do seu prazer, e abraça o sofrimento,
Ignora o fingimento
Do mundo; ou por que azares,
Por quais casos estranhos,

oppressi quasi sian tutti i mortali.

Per fuggir questa noia,
eletta solitaria vita abbiamo,
e sempre in festa e in gioia
giovini leggiadri e liete Ninfe stiamo.
Or qui venuti siamo
con la nostra armonia,
sol per onorar questa
sí lieta festa e dolce compagnia.

Ancor ci ha qui condutti
il nome di colui che vi governa,
in cui si veggon tutti
i beni accolti in la sembianza eterna
Per tal grazia suprema,
per sí felice stato,
potete lieti stare,
godere e ringraziare chi ve lo ha dato.

PROLOGO

Iddio vi salvi, benigni uditori,
quando e' par che dependa
questa benignità da lo esser grato.
Se voi seguite di non far romori,
noi vogliàn che s'intenda

São molestados todos nossos lares.

Para fugir do tédio,
Em festa estamos, ninfas e rapazes.
Ouçam nosso remédio:
Ficamos entre nós, vivos, audazes.
Estamos aqui agora
Repletos de harmonia
Só para brindar esta
Maravilhosa festa e companhia.

Aqui fomos levados
Pelo nome de quem nos patrocina,
No qual são contemplados
Os bens eternos da mercê divina.
Por tal graça supina,
Pelo estado feliz,
Ficai sempre contentes,
E agradecei quem tão ledos vos quis.

PRÓLOGO¹

Salve, ô publico prezado
Sinto que sua gentileza
Vai depender do agrado
Que lhe traz minha destreza
E, se continuar calado,

1 (ADA.): o prólogo, adaptado ao formato dos cordéis, foi pensado para ser cantado por dois repentistas.

un nuovo caso in questa terra nato.
Vedete l'apparato,
qual or vi si dimostra:
quest'è Firenze vostra,
un'altra volta sarà Roma o Pisa,
cosa da smascellarsi delle risa.

Quello uscio, che mi è qui in sulla man ritta,
la casa è d'un dottore,
che 'mparò in sul Buezio legge assai;
quella via, che è colà in quel canto fitta,
è la via dello Amore,
dove chi casca non si rizza mai;
conocer poi potrai
a l'abito d'un frate
qual priore o abate
abita el tempio che all'incontro è posto,
se di qui non ti parti troppo tosto.

Un giovane, Callimaco Guadagni,
venuto or da Parigi,
abita là, in quella sinistra porta.
Costui, fra tutti gli altri buon compagno,
a' segni ed a' vestigi
l'onor di gentilezza e pregio porta.

Vou contar-lhe uma proeza.
Bote o olho no cenário,
Essa é nossa Bahia,
Outra vez será São Paulo,
Outra o Rio com sua magia:
É pra rir até morrer,
É pra estourar de alegria.

Olhe a porta aqui à direita:
É a casa de um doutor;
Olhe a rua naquele canto:
É a rua do Amor,
Lá, quem cai não se levanta,
Prisioneiro do ardor.
Se ficar aqui vai ver
Um sujeito bem trajado:
Não sei se é padre ou pastor²,
Não disponho deste dado.
Mora no templo aqui em frente
Que ao Eterno é consagrado.

É Calimaco um rapaz
Vindo agora de Orlando
Que mora na porta à esquerda
E entre os jovens do seu bando
Gentileza e boas maneiras
Como marcas vai levando.

2 (ADA.): por razões inerentes ao processo de adaptação, a dúvida sobre o papel hierárquico do frade no texto de partida foi substituída pela dúvida sobre a religião do ministro de culto no texto de chegada.

Una giovane accorta
fu da lui molto amata,
e per questo ingannata
fu, come intenderete, ed io vorrei
che voi fussi ingannate come lei.

La favola Mandragola si chiama:
la cagion voi vedrete
nel recitarla, come io m'indovino.
Non è el componitor di molta fama;
pur, se vo' non ridete,
egli è contento di pagarvi il vino.
Uno amante meschino,
un dottor poco astuto,
un frate mal vissuto,
un parassito, di malizia el cucco,
fien questo giorno el vostro badalucco.

E, se questa materia non è degna,
per esser pur leggieri,
d'un uom, che voglia pater saggio e grave,
scusatelo con questo, che s'ingegna
con questi van pensieri
fare el suo tristo tempo più suave,
perch'altrove non have
dove voltare el viso,

3 (VOC.): aproveitador.

Uma jovem tão prudente
Foi por ele muito amada
E, como será mostrado
Acabou sendo enganada,
Mas o mesmíssimo engano
Eu desejo à mulherada.

A comédia que apresento
A Mandrágora se chama:
Logo vai entender por quê.
O autor não é de fama
E a cachaça vai pagar
A quem não ri e só reclama.
Um amante coitadinho,
Um doutor abestalhado,
Um religioso pilantra,
Um pongueiro³ mui danado,
Vão fazer a diversão
Deste público prezado.

E se o assunto não for digno
Por parecer tão leviano
Vindo de quem quer ser sábio,
De quem quer ser espartano,
O autor pede perdão
Pra Fulano e pra Sicrano:
Escrevendo abobrinhas
O artista espairose

ché gli è stato interciso
mostrar con altre imprese altra virtúe,
non sendo premio alle fatiche sue.

El premio che si spera è che ciascuno
si sta da canto e ghigna,
dicendo mal di ciò che vede o sente.
Di qui depende, sanza dubbio alcuno,
che per tutto traligna
da l'antica virtú el secol presente,
imperò che la gente,
vedendo ch'ognun biasma,
non s' affatica e spasma,
per far con mille suoi disagi un' opra,
che 'l vento guasti o la nebbia ricuopra.

Pur, se credessi alcun, dicendo male,
tenerlo pe' capegli,
e sbigottirlo o ritirarlo in parte,
io l' ammonisco, e dico a questo tale
che sa dir male anch' egli,
e come questa fu la sua prim' arte,
e come, in ogni parte
del mondo ove el sí sona,
non istima persona

4 (IDI.): trabalhar em excesso.

5 (VOC.): trocadilho que formamos a partir das palavras “maledicência” e “ciência”.

Porque em outra direção
De uma Musa ele carece
E ao contar outros assuntos
Sua inspiração perece.

E o prêmio que ele espera,
Ô, meu público tão lindo,
É que cada um d'ocês
Em seu canto fique rindo
Criticando e debochando
Do que tá vendo e ouvindo.
Com certeza é por isso
Que este século decai:
Todo mundo censurando,
E ninguém já não quer mais
Dar um duro⁴ criando obras
Que qualquer vento desfaz.

Mas se alguém, dizendo mal,
Pensasse em intimidá-lo,
Em puxar o seu cabelo
Para poder afastá-lo,
O recado do autor
Vou passar pra esse cavalo:
O artista é licenciado
Em “maledi-ciência”⁵
E onde quer ele esteja

ancor che facci el sergiere a colui,
che può portar miglior mantel che lui.

Ma lascian pur dir male a chiunque vuole.
Torniamo al caso nostro
acciò che non trapassi troppo l'ora.
Far conto non si de' delle parole,
né stimar qualche mostro,
che non sa forse s'è si è vivo ancora.
Callimaco esce fuora
e Siro con seco ha,
suo famiglia, e dirà
l'ordin di tutto. Stia ciascuno attento,
né per ora aspettate altro argomento.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA
Callimaco, Siro.

CALLIMACO: Siro, non ti partire, i' ti voglio un poco.

SIRO: Eccomi.

6 (VOC.): melhor.

7 (VOC.): olhe.

8 (VOC.): velho (expressão confidencial = amigo, irmão).

Nunca dobra sua consciência,
Mesmo que seja o criado
De quem tem mió⁶ existência.

Mas deixemos dizer mal
A quem tiver esse alarde
E voltemos para o assunto
Antes de que seja tarde
Sem ouvirmos as palavras
De um jumento tão covarde.
Ó' Calímaco saindo
Acompanhado por Siro:
Ele explicará o negócio
Ao qual eu me refiro.
Eu não vou falar mais nada
E no instante me retiro.

PRIMEIRO ATO

CENAI
Calímaco, Siro.

CALÍMACO: Siro! Vá embora não, véi⁸! Preciso de você um tempinho.

SIRO: Tô na área!

CALLIMACO: Io credo che tu ti maravigliassi assai della mia subita partita da Parigi; ed ora ti maravigli, sendo io stato qui già un mese sanza fare alcuna cosa.

SIRO: Voi dite el vero.

CALLIMACO: Se io non ti ho detto infino a qui quello che io ti dirò, non è stato per non mi fidare di te, ma per iudicare, che le cose che l'uomo vuole non si sappino, sia bene non le dire, se non forzato. Pertanto, pensando io di potere avere bisogno della opera tua, ti voglio dire el tutto.

SIRO: Io vi sono servitore: e servi non debbono mai domandare e padroni d'alcuna cosa, né cercare alcuno loro fatto, ma quando per loro medesimi le dicano, debbono servirgli con fede; e così ho fatto e sono per fare io.

CALLIMACO: Già io so. Io credo che tu mi abbi sentito dire mille volte, ma e' non importa che tu lo intenda mille una, come io avevo dieci anni quando da e mia tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni. E perché in capo di dieci cominciorono, per la passata del re Carlo, le guerre in Italia, le quali ruinorono quella provincia, deliberai di vivermi a Parigi e non mi ripatriare mai, giudicando potere in quel luogo vivere più sicuro che qui.

SIRO: Egli è così.

CALLIMACO: E commesso di qua che fussino venduti tutti e mia beni,

CALÍMACO: Acho que você estranhou muito eu ter deixado Orlando tão de repente; e agora fica pasmo me vendo aqui há um mês sem fazer nada.

SIRO: Isso mesmo.

CALÍMACO: Se até agora não abri o bico não foi por falta de confiança: acho melhor não dizer coisas que não quero que o povo saiba, a não ser que algo ou alguém me force. Então, como agora tô precisando que você quebre um galho pra mim, quero lhe contar tudo.

SIRO: Sou empregado⁹ do senhor, e empregado nunca tem que perguntar coisa nenhuma pro patrão, nem fuçar nos assuntos dele. Mas quando o próprio patrão resolve contar, a gente tem que atender sem falta. Eu fiz sempre assim, e vou continuar desse jeito.

CALÍMACO: Sei. Acho que você já me ouviu falando isso mil vezes, mas ouvir mil e uma não faz mal. Eu tinha dez anos quando meus pais faleceram: meus tios me acolheram em Orlando¹⁰, onde passei vinte anos. E como aqui as coisas continuavam do mesmo jeito, com vinte anos de idade tinha resolvido passar minha vida nos Estados Unidos e nunca mais voltar pra cá, pensando que lá poderia viver com mais segurança.

SIRO: Pois é.

CALÍMACO: Por isso mandei vender tudo o que tinha no Brasil, fora a

9 (ADA.): o papel de criado no texto de partida se torna papel de empregado no texto de chegada.

10 (ADA.): no processo de adaptação, Paris e a França foram substituídas por Orlando e pelos Estados Unidos.

fuora che la casa, mi ridussi a vivere quivi, dove sono stato dieci altr'anni con una felicità grandissima...

SIRO: Io lo so.

CALLIMACO: ...avendo compartito el tempo parte alli studii, parte a' piaceri, e parte alle faccende. Ed in modo mi travagliavo in ciascuna di queste cose, che l'una non mi impediava la via dell'altra. E per questo, come tu sai, vivevo quietissimamente, giovando a ciascuno, ed ingegnandomi di non offendere persona: tal che mi pareva essere grato a' borghesi, a' gentiluomini, al forestiero, al terrazzano, al povero ed al ricco.

SIRO: Egli è la verità.

CALLIMACO: Ma, parendo alla Fortuna che io avessi troppo bel tempo, fece che e' capitò a Parigi uno Cammillo Calfucci.

SIRO: Io comincio a indovinarvi del male vostro.

CALLIMACO: Costui, come gli altri fiorentini, era spesso invitato da me; e, nel ragionare insieme, accadde un giorno che noi venimmo in disputa dove erono più belle donne, o in Italia o in Francia. E perché io non potevo ragionare delle italiane, sendo sí piccolo quando mi partii, alcuno altro fiorentino, che era presente, prese la parte franzese, e Cammillo la italiana; e, dopo molte ragione assegnate da ogni parte, disse

casa, e fiquei morando em Orlando, onde passei mais dez anos de imensa felicidade...

SIRO: Sei, sei.

CALÍMACO: ...dividindo meu tempo entre estudos, curtição e negócios. E assim me dedicava às três coisas, de maneira que uma não empatava a outra. E por isso, como você sabe, eu vivia despreocupado, ajudando todo o mundo e procurando não ofender ninguém. Assim era respeitado por empresários¹¹, homens de bem, imigrantes, nativos, pobres e ricos.

SIRO: É verdade.

CALÍMACO: Mas a sorte deve ter pensado que tava me dando bem demais, e assim mandou chegar em Orlando um cara chamado Camilo.

SIRO: Tô começando a sacar qual é a dor do senhor.

CALÍMACO: Frequentemente eu convidava esse cara pra casa, como fazia com os outros soteropolitanos, e, conversa puxa conversa, certo dia a gente começou discutir sobre onde as mulheres são mais bonitas, se no Brasil¹² ou nos Estados Unidos. E como eu não podia falar das brasileiras, tendo deixado o país ainda muito pequeno, outro cara de Salvador tomou o partido das americanas, e Camilo das brasileiras. Após muitos

11 (ADA.): A nosso ver, o termo italiano "borghesi" (burgueses), traduzido ao pé da letra, não poderia ser utilizado pelo Calímaco do século XXI, também integrante da burguesia, a não ser com nuances anti-burguesas; por isso optamos pelo termo "empresários".

12 (ADA.): no processo de adaptação, a Itália foi substituída pelo Brasil, e a cidade de Florença por Salvador.

Cammillo, quasi che irato, che, se tutte le donne italiane fussino monstri, che una sua parente era per riavere l'onore loro.

SIRO: Io sono or chiaro di quello che voi volete dire.

CALLIMACO: E nominò madonna Lucrezia, moglie di messer Nicia Calfucci: alla quale dette tante laude e di bellezza e di costumi, che fece restare stupidi qualunche di noi, ed in me destò tanto desiderio di vederla, che io, lasciato ogni altra deliberazione, né pensando più alle guerre o alle pace d'Italia, mi messi a venire qui: dove arrivato, ho trovato la fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità, il che occorre rarissime volte, e sommi acceso in tanto desiderio d'esser seco, che io non truovo loco.

SIRO: Se voi me ne avessi parlato a Parigi, io saprei che consigliarvi; ma ora non so io che mi vi dire.

CALLIMACO: Io non ti ho detto questo per voler tua consigli, ma per sfogarmi in parte, e perché tu prepari l'animo ad aiutarmi, dove el bisogno lo ricerchi.

SIRO: A cotesto son io paratissimo; ma che speranza ci avete voi?

CALLIMACO: Ahimè! Nessuna o poche. E dicoti: In prima mi fa la guerra la natura di lei, che è onestissima e al tutto aliena dalle cose d'amore; avere el marito ricchissimo, e che al tutto si lascia governare da

13 (IDI.): bravo, fora de si.

14 (ADA.): as guerras na Itália foram substituídas pela violência da cidade de Salvador.

15 (ADA.): resolvemos traduzir o italiano "onestissima" com uma expressão – utilizada por uma famosa revista brasileira conservadora no dia 18 de abril de 2016, e referida às

argumentos de ambos os lados, Camilo, quase virado no cão¹³, disse que ainda que toda brasileira fosse horrorosa, bastaria uma parente defe para resgatar a honra de todas.

SIRO: Acho que agora matei a charada.

CALÍMACO: Nomeou Lucrécia, esposa de seu Nícias, e tanto elogiou a beleza e o comportamento dela que a gente ficou boquiaberto. E eu fiquei com tamanho desejo de ver a mulher, que deixei de lado qualquer outra decisão, e sem mais pensar na violência de Salvador¹⁴, resolvi voltar pra cá. Assim que cheguei, vi que a fama de Lucrécia é bem menor que a verdade, coisa muito rara, e me acendi com tamanho desejo de ficar com ela que estou enlouquecendo.

SIRO: Se a gente tivesse falado disso em Orlando, eu sabia o que dizer; mas agora não sei não.

CALÍMACO: Eu não contei isso pra pedir conselhos, mas pra desabafar. Assim você me dá uma força, se for preciso.

SIRO: Pra isso eu tô sempre pronto: mas que esperança o senhor tem?

CALÍMACO: Coitado de mim! Pouca ou nenhuma. Deixe eu explicar: em primeiro lugar, o que tá contra mim é a própria natureza da mulher, que é "bela, recatada e do lar"¹⁵, e totalmente estranha às coisas do amor.

lei, e, se non è giovane, non è al tutto vecchio, come pare; non avere parenti o vicini, con chi ella convenga ad alcuna veggghia o festa o ad alcuno altro piacere, di che si sogliono delettare le giovane. Delle persone mecaniche non gliene capita a casa nessuna; non ha fante né famiglia, che non tremi di lei in modo che non ci è luogo ad alcuna corruzione.

SIRO: Che pensate, adunque, di poter fare?

CALLIMACO: E' non è mai alcuna cosa sí desperata, che non vi sia qualche via da poterne sperare; e benché la fussi debole e vana, e la voglia e il desiderio, che l'uomo ha di condurre la cosa, non la fa parere così.

SIRO: Infine, e che vi fa sperare?

CALLIMACO: Dua cose: l'una, la semplicità di messer Nicia, che, benché sia dottore, egli è el più semplice ed e il più sciocco omo di Firenze; l'altra, la voglia che lui e lei hanno di avere figliuoli, che, sendo stata sei anni a marito e non avendo ancor fatti, ne hanno, sendo ricchissimi, un desiderio che muoiono. Una terza ci è, che la sua madre è suta buona compagna, ma la è ricca, tale che io non so come governarmene.

SIRO: Avete voi per questo tentato per ancora cosa alcuna?

supostas qualidades da esposa de um político – que se tornou um verdadeiro *leitmotiv*, ao ponto de gerar uma grande quantidade de *memes* feministas na rede. 16 (ADA.): o termo “veggghia” (português “vela”, “vigília”) foi traduzido usando a palavra “balada”, que mais explicitamente se refere ao contexto da diversão. 17 (VOC.): mulher considerada sexualmente disponível (embora a palavra possua também outras nuances semânticas). Foi escolhida a variante “piriguete” por ser mais frequente do que a versão “periguete”.

18 (ADA.): a menção explícita à impossibilidade de uma tentativa de suborno foi introduzida no texto de chegada porque sem esta não ficaria clara a referência, feita por Calimaco, às boas condições financeiras de Sóstrata.

Além disso, o marido é podre de rico e come na mão dela, e se não é jovem, pelo visto também não é caduco. E vou dizer mais: ela não tem parentes ou vizinhos com quem ir pra baladas¹⁶, festas ou outros eventos que as jovens curtem. Na casa não aparece nenhum trabalhador de fora; toda empregada tem medo dela; de maneira que não dá pra subornar ninguém.

SIRO: Então, o que o senhor pretende fazer?

CALÍMACO: Nenhuma situação é tão desesperadora que não se dê um jeitinho, mesmo capenga, e quando a gente tem vontade de levar a coisa até o fim, até parece que o esquema rola!

SIRO: E afinal, de onde sai essa esperança?

CALÍMACO: De duas coisas: uma é a ingenuidade de seu Nícias, que, apesar de ser advogado, é o homem mais otário da Bahia. A outra é a vontade do casal de ter filhos. Já faz seis anos que tão casados, e até agora nada: ricações do jeito que são, tão doídos pra ter filhos. E outra coisa: a mãe dela é piriguete¹⁷, mas tá cheia de grana, e então não sei o que fazer: não dá pra subornar a mulher¹⁸.

SIRO: O senhor já tentou alguma coisa?

CALLIMACO: Sí ho, ma piccola cosa.

SIRO: Come?

CALLIMACO: Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiare meco. Costui fu già sensale di matrimoni, dipoi s'è dato a mendicare cene e desinari e perché gli è piacevole uomo, messer Nicia tien con lui una stretta dimestichezza, e Ligurio l'uccella; e benché nol meni a mangiare seco, li presta alle volte danari. Io me lo son fatto amico, e gli ho comunicato el mio amore, lui m'ha promesso d'aiutarmi con le mane e co' piè.

SIRO: Guardate e' non v'inganni: questi pappatori non sogliono avere molta fede.

CALLIMACO: Egli è el vero. Nondimeno, quando una cosa fa per uno, si ha a credere, quando tu gliene comunichi, che ti serva con fede. Io gli ho promesso, quando e' riesca, donarli buona somma di danari; quando non riesca, ne spicca un desinare ed una cena, ché ad ogni modo non mangerei solo.

SIRO: Che ha egli promesso insino a qui, di fare?

CALLIMACO: Ha promesso di persuadere a messer Nicia che vada con

CALÍMACO: Tentei, mas foi apenas uma besteirinha.

SIRO: Que besteirinha?

CALÍMACO: Você conhece Ligúrio, que tá sempre comendo aqui. O cara já foi despachante¹⁹, depois resolveu mendigar jantares e almoços, e como é um sujeito agradável, seu Nícias tem bastante intimidade com ele. Ligúrio enrola Nícias e, embora não coma o... do abestalhado²⁰, às vezes consegue tomar dinheiro emprestado dele. Eu fiz amizade com Ligúrio, e falei do meu amor, e ele prometeu me ajudar, custe o que custar.

SIRO: Seu Calímaco, tome cuidado pra esse sujeito não lhe passar a perna: não dá pra confiar num encostado²¹ desses.

CALÍMACO: Você tem razão. Apesar disso, acho que quando neguinho²² tá interessado em obter algo, vai lhe ajudar sem enrolação. Já prometi que se o esquema der certo, ele vai receber uma boa grana; se falhar, vai ganhar algum almoço ou algum jantar, já que, de qualquer forma, eu não gosto de comer sozinho.

SIRO: E o que foi que esse cara prometeu fazer até agora?

CALÍMACO: Prometeu que vai fazer a cabeça de seu Nícias pra ele levar

19 (ADA.): escolhemos a profissão de despachante em lugar daquela de mediador de casamentos por ser mais atual.

20 (ANF.): o verbo "uccellare" ("capturar", "enganar"), derivado do substantivo fálico "uccello" ("pássaro") – que alude ao pênis – gera um duplo sentido, que ressignifica a intimidade entre Ligúrio e Nícias; para tornar mais explícita tal ambiguidade no texto de chegada, em que o contúbio "enrolar"/"rola" não teria a mesma força do texto de partida, acrescentamos um ato fálho que aproveita a polivalência semântica do verbo "comer" em português.

21 (VOC.): aproveitador.

22 (VOC.): pessoa indeterminada.

la sua donna al bagno in questo maggio.

SIRO: Che è a voi cotesto?

CALLIMACO: Che è a me! Potrebbe quel luogo farla diventare d'un'altra natura, perché in simili lati non si fa se non festeggiare. E io me n'andrei là, e vi condurrei di tutte quelle ragion' piaceri che io potessi, né lascerei indrieto alcuna parte di magnificenzia; fare' mi familiar suo, del marito. Che so io? Di cosa nasce cosa, e il tempo la governa.

SIRO: E' non mi dispiace.

CALLIMACO: Ligurio si partí questa mattina da me, e disse che sarebbe con messer Nicia sopra questa cosa, e me ne risponderebbe.

SIRO: Eccogli di qua insieme.

CALLIMACO: Io mi vo' tirare da parte, per essere a tempo a parlare con Ligurio, quando non si spicca dal dottore. Tu intanto, ne va' in casa alle tue faccende, e, se io vorrò che tu facci cosa alcuna, io tel dirò.

SIRO: Io vo.

a mulher pro Jorro²³ em maio.

SIRO: Sim, e daí? O que é que o senhor vai ganhar com isso?

CALÍMACO: O que vou ganhar com isso? Os banhos podem mexer com a moça: em lugares como esse o povo só faz é farra! Quero ir pra lá e levar tudo o que for preciso pra fazer um bom reggae²⁴, cheio de luxo, sacou? Assim vou me aproximar dela e do marido. Sei lá... um negócio puxa outro, e o tempo vai ajeitando as coisas.

SIRO: Até que o lance não tá ruim...

CALÍMACO: Tive com Ligúrio pela manhã, e ele me disse que vai conversar sobre o assunto com seu Nícias, e vai me dar um retorno.

SIRO: Ó pai: os dois juntos!

CALÍMACO: Eu vou ficar neste cantinho pra conseguir falar com Ligúrio, assim que ele despachar seu Nícias. Enquanto isso, você pode voltar pra casa cuidar dos seus assuntos. Se eu precisar de uma ajuda, vou lhe chamar.

SIRO: Já vou.

23 (ADA.): resolvemos especificar o nome uma localidade termal bastante conhecida no estado da Bahia.

24 (VOC.): festa.

SCENA SECONDA

Messer Nicia, Ligurio.

CENA II

Nícias, Ligúrio.

NICIA: Io credo ch'e tua consigli sien buoni, e parla'ne iersera alla donna. Disse che mi risponderebbe oggi; ma, a dirti el vero, io non ci vo di buone gambe.

LIGURIO: Perché?

NICIA: Perché io mi spicco mal volentieri da bomba. Dipoi, ad avere a travasare moglie, fante, masserizie, ella non mi quadra. Oltra di questo, io parlai iersera a parecchi medici. L'uno dice che io vadia a San Filippo, l'altro alla Porretta, e l'altro alla Villa; e' mi parvono parecchi ucellacci; e a dirti el vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescono.

LIGURIO: E' vi debbe dar briga, quello che voi dicesti prima, perché voi non sete uso a perdere la Cupola di veduta.

NICIA: Tu erri! Quando io ero piú giovane, io son stato molto randagio. E non si fece mai la fiera a Prato, che io non vi andassi; e non c'è castel veruno all'intorno, dove io non sia stato; e ti vo' dire piú là: io sono stato a Pisa ed a Livorno, oh va'!

NÍCIAS: Rapaz, acho que suas dicas são boas... até comentei isso ontem com minha mulher. Ela ficou pra me dar uma resposta hoje, mas, falando a verdade, não tô muito empolgado pra ir.

LIGÚRIO: Oxe! Por quê?

NÍCIAS: Porque não gosto de largar meu buraco, e acho um saco ter que trocar de lugar²⁵ ... com mulher, empregadas e tralhas. Além disso, ontem falei com mucado de médico: um quer que eu vá pro Jorro, outro pro Jorrinho, outro pra Minas²⁶ ... tô achando esses doutores um bando de otários... sabem porra nenhuma.

LIGÚRIO: O que atrapalha o senhor é o que falou antes: não tá acostumado a perder de vista o Elevador Lacerda²⁷.

NÍCIAS: Tá muito enganado! Quando era mais novo rodei o mundo. Não teve uma festa em Lauro de Freitas que não tivesse lá; não tem cidade do interior que não visitei. E vou falar mais: eu fui até pra Porto Seguro e pra Chapada²⁸, viu?

25 (ANF.): através de uma tradução livre, procuramos reproduzir um discurso ambíguo em que Nícias alude ao desconforto que sentiria se tivesse que abandonar o sexo anal com a esposa em prol do sexo vaginal.

26 (ADA.): as localidades termais italianas foram substituídas por dois banhos na Bahia e pelo estado de Minas.

27 (ANF.): trocamos a Cúpula de Brunelleschi – cuja forma redonda, evocando as nádegas, alude mais uma vez à homossexualidade de Nícias – com o Elevador Lacerda, de forma fálica e que pode ser visto do mar.

28 (ADA.): assim como todos os lugares citados por Nícias no texto de partida pertencem ao território da Toscana, os locais no texto de chegada se encontram na Bahia. Lauro de

LIGURIO: Voi dovete avere veduto la carrucola di Pisa.

NICIA: Tu vuo' dire la Verrucola.

LIGURIO: Ah! sí, la Verrucola. A Livorno, vedesti voi el mare?

NICIA: Bene sai che io il vidi!

LIGURIO: Quanto è egli maggiore che Arno?

NICIA: Che Arno? Egli è per quattro volte, per piú di sei, per piú di sette, mi farai dire: e' non si vede se non acqua, acqua, acqua.

LIGURIO: Io mi maraviglio, adunque, avendo voi pisciato in tante neve, che voi facciate tanta difficoltà d'andare ad uno bagno.

NICIA: Tu hai la bocca piena di latte. E' ti pare a te una favola avere a sgominare tutta la casa? Pure, io ho tanta voglia d'avere figliuoli, che io son per fare ogni cosa. Ma parlane un poco tu con questi maestri, vedi dove e' mi consigliassino che io andassi; e io sarò intanto con la donna, e ritoverrenci.

LIGURIO: Voi dite bene.

LIGURIO: Então em Porto Seguro o senhor viu o Monte Carnaval.

NÍCIAS: Que Monte Carnaval, rapaz! Você quer dizer, o Monte Pascoal.

LIGURIO: Isso! O Monte Pascoal. E na Chapada, o senhor viu o mato?

NÍCIAS: Oxente! Claro que vi!

LIGURIO: É muito maior que o Parque de Pituauçu?

NÍCIAS: Que Parque de Pituauçu? Ele é quatro vezes maior... mais de seis... mais de sete, eu acho: só dá pra enxergar mato, mato e mais mato.

LIGURIO: Pois tô estranhando o senhor, que muitas vezes foi pra casa do cacete²⁹, botar dificuldade pra ir aos banhos.

NÍCIAS: Sabe de nada, inocente³⁰! Você acha brincadeira ter que levar a casa toda? Se bem que tô com tamanha vontade de ter filhos, que posso fazer qualquer coisa. Fale você com esses doutores, e veja pra onde aconselham eu ir. Enquanto isso, vou ficar com a patroa: mais tarde a gente se vê.

LIGURIO: Falou!

Freitas foi escolhida por sua proximidade à cidade de Salvador, Porto Seguro, por ter um monte famoso que pudesse ser utilizado em um trocadilho parecido com aquele do morro da Verrucola em Pisa. Enfim, uma discussão sobre o tamanho do mar comparado àquele do rio Arno não teria nenhum sentido para pessoas que moram numa cidade marítima como Salvador: por isso, o mar em Livorno foi substituído pelas florestas na Chapada Diamantina, e o Arno pelo Parque de Pituauçu em Salvador.

29 (ANF.): aludindo a expressão “avendo voi pisciato in tante neve” (literalmente: “tendo mijado em muitas neves”) a supostas relações heterossexuais na juventude de Nícias, procuramos utilizar uma expressão ambígua que pudesse sugerir tal duplo sentido.

30 (ADA.): à frase “você está com a boca cheia de leite” do texto de partida, foi substituído o famoso bordão de uma banda de pagode, criado na década de 1990.

SCENA TERZA

Ligúrio, Callimaco.

LIGURIO: Io non credo che sia nel mondo el piú sciocco uomo di costui; e quanto la fortuna lo ha favorito! Lui ricco, lei bella donna, savia, costumata, ed atta a governare un regno. E parmi che rate volte si verificchi quel proverbio ne' matrimoni, che; «Dio fa gli uomini, e' si appaiono»; perché spesso si vede uno uomo ben qualificato sortire una bestia e, per avverso, una prudente donna avere un pazzo. Ma della pazzia di costui se ne cava questo bene, che Callimaco ha che sperare. Ma eccolo. Che vai tu apostando, Callimaco?

CALLIMACO: Io ti aveva veduto col dottore, ed aspettavo che tu ti spiccassi da lui, per intendere quello avevi fatto.

LIGURIO: Egli è uno uomo della qualità che tu sai, di poca prudenzia, di meno animo: e partesi mal volentieri da Firenze. Pure, io ce l'ho riscaldato, e mi ha detto infine che farà ogni cosa. E credo che, quando e' ti piaccia questo partito, che noi ve lo condurreno; ma io non so se noi ci fareno el bisogno nostro.

CALLIMACO: Perché?

LIGURIO: Che so io? Tu sai che a questi bagni va d'ogni qualità gente, e potrebbe venirvi uomo a chi madonna Lucrezia piacesse come a te, che fussi ricco piú di te, che avessi piú grazia di te: in modo che si porta pericolo di non durare questa fatica per altri, e che intervenga che la copia

31 (VOC.): pessoa indeterminada.

CENA III

Ligúrio, Calímaco.

LIGURIO: Acho que no mundo não tem um banana mais banana que esse sujeito. E veja que cara de sorte! Cheio de grana, uma mulher bonita, sensata, comportada, e que pode governar um país. Parece que no casamento a expressão “amor escrito nas estrelas” raramente tá certa: a gente vê homem cheio de qualidades escolhendo mulher abestalhada, mas também mulher prudente casando com doido. Pelo menos, com a maluquice de seu Nícias, nego³¹ pode levar esta vantagem: dá pra Calímaco ter esperanças. Mas olha ele aí! Tá espiando o quê, Calímaco?

CALÍMACO: Eu lhe vi com seu Nícias, e tava esperando você despachar o cara pra saber o que aconteceu..

LIGURIO: Você sabe como é esse sujeito: pouco desconfiômetro, e coragem, menos ainda... e não gosta de sair de Salvador. Mesmo assim, fiz a cabeça dele, e ele disse que vai fazer tudo o que for preciso. Aí, eu acho que se você topar o esquema, a gente vai conseguir levar o cara pra lá, mas não sei se vai ser bom pra gente.

CALÍMACO: Oxe! E por quê?

LIGURIO: Sei lá! Você sabe que nesses banhos se encontra todo tipo de gente. Vai que aparece um cara que também gosta dela, mais rico ou mais bonito e charmoso que você: a gente corre o risco de fazer esse trabalho todo pra outra pessoa levar vantagem. Além do mais, se tiver muita

de' concorrenti la faccino piú dura, o che dimesticandosi, la si volga ad un altro e non a te.

CALLIMACO: Io conosco che tu di' el vero. Ma come ho a fare? Che partito ho a pigliare? Dove mi ho a volgere? A me bisogna tentare qualche cosa, sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame. Meglio è morire che vivere così. Se io potessi dormire la notte, se io potessi mangiare, se io potessi conversare, se io potessi pigliare piacere di cosa veruna, io sarei piú paziente ad aspettare el tempo; ma qui non ci è rimedio; e, se io non sono tenuto in speranza da qualche partito, io mi morirò in ogni modo; e, veggendo di avere a morire, non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudele, nefando.

LIGURIO: Non dire così, raffrena cotesto impeto dell'animo.

CALLIMACO: Tu vedi bene che, per raffrenarlo, io mi pasco di simili pensieri. E però è necessario o che noi seguitiamo di mandare costui al bagno, o che noi entriamo per qualche altra via, che mi pasca d'una speranza, se non vera, falsa almeno, per la quale io nutrisca un pensiero, che mitighi in parte tanti mia affanni.

LIGURIO: Tu hai ragione, ed io sono per farlo.

CALLIMACO: Io lo credo, ancora che io sappia ch'è pari tuoi vivino d'uccellare li uomini. Nondimanco, io non credo essere in quel numero, perché, quando tu el facessi ed io me ne avvedessi, cercherei di valermene, e perderesti ora l'uso della casa mia, e la speranza di avere quello che per lo avvenire t'ho promesso.

32 (ADA.): nossa tradução livre deu um tom mais enfático e coloquial à fala de Ligúrio.

concorrência, a mulher vai tirar onda; pode até acontecer que ela se solte, e que dê mole pra outro.

CALÍMACO: Eu sei que você tá certo. Mas então, o que posso fazer? Que rumo vou tomar? Alguma coisa tenho que tentar, por grande, perigosa, má ou infame que seja. É melhor morrer que viver desse jeito. Quem me dera dormir à noite, comer, conversar, curtir qualquer coisa! Assim teria mais paciência pra esperar a hora certa. Mas aqui não tem jeito não, e se eu não achar alguma saída que me dê esperança, com certeza vou morrer! E se tiver que morrer, não tenho mais medo de nada, e posso até tomar medidas selvagens, cruéis, abomináveis.

LIGÚRIO: Peraê, rapaz! Pare com esses impulsos baixo-astral!³²!

CALÍMACO: Você vê que, pra segurar esses impulsos, procuro encher a cabeça de planos. Por isso a gente tem que mandar o cara pros banhos, ou dar outro jeito pra eu ter uma esperança, por falsa que seja. Assim, pelo menos, vou poder alimentar pensamentos positivos pra aliviar minha angústia.

LIGÚRIO: Você tá certo: vou dar um jeito.

CALÍMACO: Mesmo sabendo que caras como você vivem enrolando o povo, acredito no que tá dizendo. Acho que não vai tentar me fazer de otário... até porque, caso eu me dê conta disso, vou lhe pedir satisfação, e você vai ficar fora da minha casa, e sem o que lhe prometi.

LIGURIO: Non dubitare della fede mia, ché, quando e' non ci fussi l'utile che io sento e che io spero, ci è che 'l tuo sangue si affà col mio, e desidero che tu adempia questo tuo desiderio presso a quanto tu. Ma lasciamo ire questo. El dottore mi ha commesso che io truovi un medico, e intenda a quale bagno sia bene andare. Io voglio che tu faccia a mio modo, e questo è che tu dica di avere studiato in medicina, e che abbi fatto a Parigi qualche sperienza: lui è per crederlo facilmente per la semplicità sua, e per essere tu litterato e poterli dire qualche cosa in grammatica.

CALLIMACO: A che ci ha a servire cotesto?

LIGURIO: Serviracci a mandarlo a qual bagno noi vorreno, ed a pigliare qualche altro partito che io ho pensato, che sarà piú corto, piú certo, piú riuscibile che 'l bagno.

CALLIMACO: Che di' tu?

LIGURIO: Dico che, se tu arai animo e se tu confiderai in me, io ti do questa cosa fatta, innanzi che sia domani questa otta. E, quando e' fussi uomo che non è, da ricercare se tu se' o non se' medico, la brevità del tempo, la cosa in sé, farà o che non ne ragionerà o che non sarà a tempo a guastarci el disegno, quando bene e' ne ragionassi.

CALLIMACO: Tu mi risuciti. Questa è troppa gran promessa, e pascimi di troppa gran speranza. Come farai?

LIGURIO: Duvide não, brode³³, pois mesmo se eu não ganhar o que espero, acontece que meu santo bateu com o seu, e por isso desejo que o negócio dê certo quase tanto quanto você. Mas, mudando de assunto, seu Nícias pediu pra eu achar um médico que indique o balneário mais adequado. Quero que você faça o seguinte: você vai dizer que estudou medicina e que praticou em Orlando. O cara vai cair na conversa porque não passa de uma anta, e você é sabido e pode falar algo em inglês³⁴.

CALÍMACO: Sim, e o que vamos ganhar com isso?

LIGURIO: Vamos conseguir mandar ele pro balneário que for melhor pra nós, ou seguir outro lance que já tá em minha cabeça, e que vai ser mais breve, mais seguro e mais viável que o dos banhos.

CALÍMACO: O que é que você tá dizendo?

LIGURIO: Tô dizendo que se você ficar firme e forte e confiar em mim, amanhã antes dessa hora, o serviço vai estar completo. Peraê, será que seu Nícias vai desconfiar de você? Mesmo ele desconfiando, o tempo escasso e o negócio em si vão fazer com que não tenha como pensar no assunto, ou atrapalhar nossos planos.

CALÍMACO: Você me traz de volta pra vida! Haja promessa! Fico empolgado com tanta esperança. Como é que vai fazer?

33 (VOC.): do inglês *brother*.

34 (ADA.): o latim, língua de prestígio da Renascença, foi substituído no texto de chegada pelo inglês.

LIGURIO: Tu el saprai, quando e' fia tempo; per ora non occorre che io te lo dica, perché el tempo ci mancherà a fare nonché dire. Tu, vanne in casa, e quivi m'aspetta, ed io anderò a trovare el dottore, e, se io lo conduco a te, andrai seguitando el mio parlare ed accomodandoti a quello.

CALLIMACO: Così farò, ancora che tu mi riempia d'una speranza, che io temo non se ne vadia in fumo.

CANZONE

dopo il primo atto

Chi non fa prova, Amore,
della tua gran possanza, indarno spera
di far mai fede vera
qual sia del cielo il più alto valore;
né sa come si vive, insieme, e muore,
come si segue il danno e 'l ben si fugge,
come s'ama se stesso
men d'altrui, come spesso
timore e speme i cori adiaccia e strugge;
né sa come ugualmente uomini e dèi
paventan' l'arde di che armato sei.

LIGURIO: Na hora certa você vai saber. Por enquanto não precisa eu explicar, até porque se já falta tempo pra fazer as coisas, imagine pra falar. Volte pra casa e me espere lá: eu vou ver seu Nícias, e quando eu voltar com ele, você vai seguir minha fala, e vai encaixar a sua como uma luva³⁵.

CALÍMACO: Vou fazer assim, mesmo que você me encha de uma esperança que pode acabar em pizza³⁶.

CANÇÃO

depois do primeiro ato

Quem não conhece, Amor,
Seu poder sem limite, em vão deseja
Que concebível seja
Conhecer do céu o mais alto valor;
Nem sabe de quem segue e foge a dor,
De quem no mesmo instante vive e expira,
De quem adora alguém
Mais que si mesmo, além
De quem entre espera e temor delira;
Nem sabe quanto um homem, quanto um deus,
Sentem pavor da seta e do arco seus.

35 (ADA.): utilizamos a imagem da luva, ausente no texto de partida, para transmitir o sentido do verbo italiano "accomodarsi".

36 (ADA.): esta expressão idiomática brasileira foi escolhida em lugar da expressão idiomática italiana "andare in fumo" (aproximadamente "tornar-se fumaça").

ATTO SECONDO

SEGUNDO ATO

SCENA PRIMA

Ligurio, messer Nícia, Siro.

CENA I

Ligúrio, Nícias, Siro.

LIGURIO: Come io vi ho detto, io credo che Dio ci abbia mandato costui, perché voi adempiate el desiderio vostro. Egli ha fatto a Parigi esperienze grandissime; e non vi maravigliate se a Firenze e' non ha fatto professione dell'arte, che n'è suto cagione, prima, per essere ricco, secondo, perché egli è ad ogni ora per tornare a Parigi.

NICIA: Ormai, frate sí, cotesto bene importa; perché io non vorrei che mi metnessi in qualche lecceto, poi mi lasciassi in sulle secche.

LIGURIO: Non dubitate di cotesto; abbiate solo paura che non voglia pigliare questa cura; ma, se la piglia e' non è per lasciarvi infino che non ne veda el fine.

NICIA: Di cotesta parte io mi vo' fidare di te; ma della scienza io ti dirò bene io, come io li parlo, s'egli è uom di dottrina, perché a me non venderà egli vesciche.

LIGURIO: E perché io vi conosco, vi meno io a lui acciò li parliate. E se, parlato li avete, e' non vi pare per presenza, per dottrina, per lingua uno uomo da metterli il capo in grembo, dite che io non sia desso.

LIGURIO: Como já comentei, acho que esse doutor caiu do céu, pra satisfazer os desejos do senhor³⁷. Ele ganhou uma vasta experiência em Orlando, e se não exerce aqui em Salvador é porque já tá rico e, além do mais, vai voltar pros Estados Unidos a qualquer hora.

NÍCIAS: Sim, meu irmão, o que você acabou de dizer é muito importante. Eu não quero que o cara me bote em alguma cilada pra depois me largar.

LIGURIO: Pode ficar tranquilo. Se quiser ter medo, tenha medo dele não se interessar do seu caso. Mas se ele tiver interessado, não vai lhe largar até resolver o assunto.

NÍCIAS: Em relação a isso, quero confiar em você... mas quem vai dizer se o cara é competente sou eu! Assim que eu falar com ele vamos ver se sabe de verdade. Comigo não tem negócio de conversa fiada não!

LIGURIO: Como eu conheço bem o senhor, a gente tá indo bater um papo na casa dele. E se depois disso, devido à aparência, à instrução ou à conversa, o senhor achar que não dá pra botar o negócio nas mãos dele³⁸,

37 (ANF.): o verbo "satisfazer" e o plural da palavra "desejo" (que na versão italiana é singular) foram escolhidos para marcar a ambiguidade da fala de Ligúrio.

38 (ANF.): a expressão presente no texto de partida, que traduzida ao pé da letra significaria "um homem em cujo colo é possível colocar a cabeça", – ou seja "um homem em que é possível confiar" – é interpretável também num sentido sexual; por isso, resolvemos aproveitar a ambiguidade do termo "negócio", que no texto de chegada pode indicar tanto uma

quer dizer que não me chamo mais Ligúrio.

NICIA: Or sia, al nome dell' Agnol santo! Andiamo. Ma dove sta egli?

NÍCIAS: Então que Deus lhe ouça! Bora! Mas onde é que ele mora?

LIGURIO: Sta in su questa piazza, in quell'uscio che voi vedete dirimpetto a noi.

LIGÚRIO: Fica aqui, nesta praça, na porta em frente.

NICIA: Sia con buona ora. Picchia.

NÍCIAS: Chegamos! Bate.

LIGURIO: Ecco fatto.

LIGÚRIO: Pronto.

SIRO: Chi è?

SIRO: Quem é?

LIGURIO: Evvi Callimaco?

LIGÚRIO: Ô de casa! Calímaco está?

SIRO: Sí, è.

SIRO: Está, está.

NICIA: Che non di' tu maestro Callimaco?

NÍCIAS: Por que você não disse "o doutor Calímaco"?

LIGURIO: E' non si cura di simil baie.

LIGÚRIO: Ele não tá nem aí com essas besteiras.

NICIA: Non dir cosí, fa' il tuo debito, e, s'è l'ha per male, scingasi!

NÍCIAS: Não fale assim! Se comporte direitinho, e se ele não gostar, que vá se catar!

transação como o pênis.

SCENA SECONDA

Callimaco, messer Nícia, Ligúrio.

CALLIMACO: Chi è quel che mi vuole?

NICIA: *Bona dies, domine magister.*

CALLIMACO: *Et vobis bona, domine doctor.*

LIGURIO: Che vi pare?

NICIA: Bene, alle guagnèle!

LIGURIO: Se voi volete che io stia qui con voi, voi parlerete in modo che io v'intenda, altrimenti noi faremo duo fuochi.

CALLIMACO: Che buone faccende?

NICIA: Che so io? Vó cercando duo cose, ch'un altro per avventura fuggirebbe: questo è di dare briga a me e ad altri. Io non ho figliuoli, e vorrè 'ne, e, per avere questa briga, vengo a dare impaccio a voi.

CALLIMACO: A me non fia mai discaro fare piacere a voi ed a tutti li uomini virtuosi e da bene come voi; e non mi sono a Parigi affaticato tanti anni per imparare per altro, se non per potere servire a' pari vostri.

39 (ADA.): a frase em latim pronunciada por Nícias no texto de partida não possui nenhuma marca que denote um sotaque; contudo, coerentemente com um trecho em nosso texto de chegada, no qual o personagem confessará ter aprendido o inglês básico com muito esforço, resolvemos atribuir-lhe um sotaque brasileiro.

CENA II

Calímaco, Nícias, Ligúrio.

CALÍMACO: Quem está me procurando?

NÍCIAS: *Gude mórningue, sêr*³⁹.

CALÍMACO: *Good morning to you, too, sir.*

LIGÚRIO: E aí, o que o senhor tá achando?

NÍCIAS: Rapaz! Muito bom!

LIGÚRIO: Querem que eu fique? Então falem português: isso tá se tornando uma bagunça da zorra!

CALÍMACO: O que trouxe o senhor aqui?

NÍCIAS: Não sei...tô procurando duas coisas de que outra pessoa talvez fugiria: isso dá trabalho pra mim e pros outros também. Eu não tenho filhos, mas queria tê-los, e pra solucionar esta questão delicada, vim incomodar o senhor.

CALÍMACO: Para mim não há incômodo nenhum em ajudar o senhor e todos os homens de bem, cheios de virtudes. E não me sacrifiquei em meu aprendizado em Orlando, a não ser para servir a pessoas do nível do

senhor.

NICIA: Gran mercé; e, quando voi avessi bisogno dell'arte mia, io vi servirei volentieri. Ma torniamo *ad rem nostram*. Avete voi pensato che bagno fussi buono a disporre la donna mia ad impregnare? Ché io so che qui Ligurio vi ha detto quel che vi s'abbia detto.

CALLIMACO: Egli è la verità; ma, a volere adempiere el desiderio vostro, è necessario sapere la cagione della sterilità della donna vostra, perché le possono essere più cagione. *Nam cause sterilitatis sunt: aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca.*

NICIA: Costui è el più degno uomo che si possa trovare!

CALLIMACO: Potrebbe, oltre a di questo, causarsi questa sterilità da voi, per impotenzia; che quando questo fussi non ci sarebbe rimedio alcuno.

NICIA: Impotente io? Oh! voi mi farete ridere! Io non credo che sia el più ferrigno ed il più rubizzo uomo in Firenze di me.

CALLIMACO: Se cotesto non è, state di buona voglia, che noi vi troveremo qualche rimedio.

NICIA: Sarebbeci egli altro rimedio che bagni? Perché io non vorrei quel disagio, e la donna uscirebbe di Firenze mal volentieri.

40 (ADA.): *vide* nota anterior.

41 (ADA.): para a encenação, sugerimos que as falas em inglês de Calímaco na peça sejam acompanhadas por cartazes com a tradução em português.

42 (IDI.): me poupe.

43 (ANF.): procuramos dois termos que pudessem reproduzir a ideia de vigor físico presente no texto de partida, ao mesmo tempo deixando evidente o sentido sexual.

NÍCIAS: Agradecido. E, quando o senhor precisar de meus serviços, estarei à disposição com o maior prazer. Mas voltemos *to-hu áur bisnesse*⁴⁰. O senhor pensou em qual cura teral pode facilitar a gravidez de minha esposa? Eu sei que Ligúrio já explicou tudo.

CALÍMACO: Isso é verdade. Contudo, para realizar o desejo do senhor, é preciso conhecer a causa da esterilidade de sua esposa, sendo que pode haver muitas. *In fact, there are several causes for sterility, that may depend on semen, female reproductive system, testicles, penis or other extrinsic causes*⁴¹.

NÍCIAS: Este cara é o especialista mais competente que já vi!

CALÍMACO: Além disso, a esterilidade poderia depender do senhor, devido à impotência; e nesse caso, não teria nenhum jeito.

NÍCIAS: Eu impotente? Ó, me faça uma garapa⁴²! Tenho certeza que em todo Salvador não tem homem mais macho e ganhão que eu⁴³!

CALÍMACO: Bom, sendo assim, o senhor pode ficar tranquilo: vamos achar algum remédio.

NÍCIAS: Não tem algo mais eficaz que as curas termais? Não quero ter o transtorno de viajar até o Jorro, e minha mulher não sai de Salvador de

bom grado.

LIGURIO: Sí, sarà! Io vo' rispondero io. Callimaco è tanto respettivo, che è troppo. Non m'avete voi detto di sapere ordinare certe pozione, che indubitatamente fanno ingravidare?

CALLIMACO: Sí, ho. Ma io vo rattenuto con gli uomini che io non conosco, perché io non vorrei mi tenessino un cerretano.

NICIA: Non dubitate di me, perché voi mi avete fatto maravigliare di qualità, che non è cosa io non credessi o facessi per le vostre mane.

LIGURIO: Io credo che bisogna che voi veggiate el segno.

CALLIMACO: Sanza dubbio, e' non si può fare di meno.

LIGURIO: Chiama Siro, che vadia con el dottore a casa per esso, e torni qui; e noi l'aspetteremo in casa.

CALLIMACO: Siro! Va' con lui. E, se vi pare, messere, tornate qui subito, e penseremo a qualche cosa di buono.

NICIA: Come, se mi pare? Io tornerò qui in uno stante, che ho più fede in voi che gli ungheri nelle spade.

LIGURIO: Tem sim! Eu vou responder. Calímaco é tão prudente... até demais! Doutor Calímaco, o senhor não me falou daquele tratamento hormonal⁴⁴ que faz a mulher engravidar *vapt vupt*?

CALÍMACO: Falei. Mas sou receoso com as pessoas que não conheço, porque não quero que me confundam com algum charlatão.

NÍCIAS: Não duvide de mim. Fiquei tão maravilhado com sua competência, que vou acreditar ou fazer tudo o que o senhor mandar.

LIGURIO: Acho que vai precisar que a patroa faça um exame de urina, né, doutor⁴⁵?

CALÍMACO: Sem dúvida. Isso é imprescindível.

LIGURIO: Chame Siro, pra que acompanhe seu Nícias até a casa dele, e volte com a amostra; a gente vai esperar aqui em casa.

CALÍMACO: Siro! Vá com seu Nícias. E se o senhor quiser, seu Nícias, volte aqui logo, de maneira que possamos pensar em algo eficaz.

NÍCIAS: Como assim, se eu quiser? Eu volto aqui rapidinho, pois acredito no senhor mais que criança em Papai Noel⁴⁶.

44 (ADA.): no contexto contemporâneo do texto de chegada, o chá de mandrágora foi transformado em tratamento hormonal.

45 (ADA.): o texto de chegada menciona de forma mais explícita o exame de urina, além de especificar que este deve ser feito por Lucrecia.

46 (ADA.): a alusão no texto de partida, incompreensível para um leitor contemporâneo, foi substituída por outra expressão de confiança que ressalta a ingenuidade de Nícias.

SCENA TERZA
Messer Nícia, Siro.

CENA III
Nícias, Siro.

NICIA: Questo tuo padrone è un gran valente uomo.

SIRO: Più che voi non dite.

NICIA: El re di Francia ne de' far conto.

SIRO: Assai.

NICIA: E per questa ragione e' debbe stare volentieri in Francia.

SIRO: Così credo.

NICIA: E' fa molto bene. In questa terra non ci è se non cacastecchi, non ci si apprezza virtù alcuna. S'egli stessi qua, non ci sarebbe uomo che lo guardassi in viso. Io ne so ragionare, che ho cacato le curatelle per imparare dua hac: e se io ne avessi a vivere, io starei fresco, ti so dire!

SIRO: Guadagnate voi l'anno cento ducati?

NÍCIAS: Esse seu patrão é retado⁴⁷, viu?

SIRO: Muito mais do que o senhor acha.

NÍCIAS: E o presidente dos Estados Unidos deve ter muita consideração por ele.

SIRO: E bote consideração nisso!

NÍCIAS: Então acho que deve estar se dando bem nos Estados Unidos.

SIRO: Acho que é isso mesmo.

NÍCIAS: Ele faz bem em morar lá. Este país não presta, só tem mão-de-vaca e interesseiro. Eu nasci no país errado⁴⁸: aqui não se dá importância a nenhuma virtude. Se ele morasse aqui, ninguém olharia pra cara dele. Eu sei bem disso, eu que dei um duro da porra para aprender o verbo *to be*⁴⁹: e se tivesse que me manter com isso, estaria ferrado, rapaz!

SIRO: O senhor ganha cem mil reais por ano?

47 (VOC.): neste contexto, “brilhante”.

48 (ADA.): acrescentamos à fala de Nícias expressões como “este país não presta” e “eu nasci no país errado” por acharmos que o marido de Lucrécia sofre de um complexo parecido com o “complexo de vira-lata” que afeta alguns brasileiros.

49 (ADA.): os “dua hac” da gramática latina no texto de partida se tornaram o verbo “to be” no texto de chegada – aproveitando um *leitmotiv* ouvido muitas vezes, segundo o qual “na escola a gente aprende só o verbo *to be*” – enquanto a expressão “ho cacato le curatelle” (“caguei as tripas”) foi substituída por algo mais idiomático em português.

NICIA: Non cento lire, non cento grossi, o va'! E questo è che, chi non ha lo stato in questa terra, de' nostri pari, non truova can che gli abbai; e non siamo buoni ad altro che andare a' mortori o alle ragnate d'un mogliazzo, o a starci tutto di in sulla panca del Proconsolo a donzellarci. Ma io ne li disgrazio, io non ho bisogno di persona; così stessi chi sta peggio di me. Non vorrei però che le fussino mia parole, che ioarei di fatto qualche balzello o qualche porro di drieto, che mi fare' sudare.

SIRO: Non dubitate.

NICIA: Noi siamo a casa, Aspettami qui: io tornerò ora.

SIRO: Andate.

NÍCIAS: Não sobram nem cem reais por ano, nem cem centavos, meu irmão! Isso porque neste país, se você não gastar como quem tem seu nível, nem os cachorros lhe cumprimentam. O resto de nós só serve pra ir aos enterros ou aos bufês de casamento, ou pra ficar o dia inteiro na praça, de bunda... ôpa... de pernas pro ar⁵⁰. Mas isso não me incomoda, não preciso de ninguém; quem tá pior que eu, que pudesse falar assim! Contudo, quero que este papo fique entre a gente... sabe como é... o Leão poderia me arrombar, ou alguém chegar com pau atrás de mim... isso ia doer⁵¹.

SIRO: Não se preocupe, doutor.

NÍCIAS: Chegamos. Espere aqui: vou e volto.

SIRO: Beleza.

50 (ANF.): o verbo "donzellarsi" ("dedicar-se a conversas ou atividades fúteis"), derivado do substantivo "donzella", alude à homossexualidade de Nícias; em ausência de um substituto em português, optamos por introduzir um ato falho.

51 (ANF.): o termo "balzello" ("imposto") nos permitiu introduzir a Receita Federal e o verbo ambíguo "arrombar"; dessa maneira, foi possível fortalecer o sentido sexual da frase sucessiva, já evidenciado pela valência fática da palavra "porro" ("alho-poró"), no lugar do qual colocamos o termo "pau". Enfim, o verbo "sudare" ("suar") foi substituído pelo verbo "doer".

SCENA QUARTA

Siro solo.

CENA IV

Siro (sozinho).

SIRO: Se gli altri dottori fussino fatti come costui, noi faremmo a sassi pe' formi: che sí, che questo tristo di Ligurio e questo impazzato di questo mio patrone lo conducono in qualche loco, che gli faranno vergogna! E veramente io lo desiderrei, quando io credessi che non si risapessi: perchê risapendosi, io porto pericolo della vita, el padrone della vita e della roba. Egli è già diventato medico: non so io che disegno si sia el loro, e dove si tenda questo loro inganno. Ma ecco el dottore, che ha un orinale in mano: chi non riderebbe di questo ucellaccio?

SIRO: Se todo barão⁵² fosse que nem esse cara, dava pra organizar corrida de jumento⁵³. Tenho certeza que a desgraça⁵⁴ de Ligúrio e o doído do meu patrão tão levando ele pro fundo do poço, vão envergonhar o cara! E até que eu gosto disso, mas só se ninguém souber: porque se alguém souber, eu vou comer capim pelas raízes, e meu patrão vai estar em perigo de vida, e pode perder todo o dindim. Agora ele tá se fazendo de médico: não sei qual é o esquema dos dois, e qual rumo vai tomar esse engano. Mas ó⁵⁵ seu Nícias de volta, segurando um penico: quem não se acabaria de rir com essa anta?

SCENA QUINTA

Messer Nícia, Siro.

CENA V

Seu Nícias, Siro.

NICIA: Io ho fatto d'ogni cosa a tuo modo: di questo vo' io che tu facci a mio. S'io credevo non avere figliuli, io arei preso piú tosto per moglie una contadina. Che se' costí, Siro? Viemmi drieto. Quanta fatica ho io durata a fare che questa monna sciocca mi dia questo segno! E non è dire che la non abbi caro fare figliuoli, ché la ne ha piú pensiero di me; ma, come io le vo' far fare nulla, egli è una storia!

NÍCIAS: Eu sempre fiz tudo do seu jeito: desta vez quero que você faça do meu. Se soubesse que não ia ter filhos, teria casado com uma mulher da roça! Você tá onde, Siro? Venha comigo. Deu trabalho pra essa mulher boba me dar a amostra, viu? Não é que ela não queira ter filhos... ela quer mais do que eu. Mas mande fazer algo, pra você ver quanta dificuldade a mulher bota!

52 (ADA.): optamos para substituir o termo “doutor” com a palavra “barão” de maneira que seja claro que a fala de Siro não se refere aos médicos, e sim a quem possui certo *status*.

53 (ADA.): a expressão intraduzível “fare ai sassi pei formi” era usada quando alguém dizia ou fazia alguma tolice, e designava um comportamento absurdo; introduzimos a frase “dava para organizar corrida de jumento” no intento de evidenciar o espanto de Siro diante da tolice de Nícias.

54 (VOC.): pessoa ruim.

55 (VOC.): olhe.

SIRO: Abbiate pazienza: le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole.

NICIA: Che buone parole! ché mi ha fracido. Va ratto, di' al maestro ed a Ligúrio che io son qui.

SIRO: Eccogli che vengon fuori.

SCENA SESTA

Ligúrio, Callimaco, messer Nícia.

SIRO: É pra ter paciência: mulher se deixa levar por palavras doces.

NÍCIAS: Que palavras doces, meu irmão? Já encheu o saco! Bora, vá ligeiro e avisa o doutor e Ligúrio que tô aqui.

SIRO: Ó eles saindo.

CENA VI

Ligúrio, Calímaco, Nícias.

LIGURIO: El dottore fia facile a persuadere; la difficultà fia la donna, ed a questo non ci mancherà modo.

CALLIMACO: Avete voi el segno?

NICIA: E' l'ha Siro, sotto.

CALLIMACO: Dállo qua. Oh! questo segno mostra debilità di rene.

NICIA: Ei mi par torbidiccio; eppur l'ha fatto ora ora.

CALLIMACO: Non ve ne maravigliate. *Nam mulieris urinae sunt semper maioris grossitiei et albedinis, et minoris pulchritudinis quam*

56 (ADA.): acrescentamos esta exclamação pensando no absurdo contemporâneo de se coletar uma amostra de urina usando um penico.

57 (ANF.): já que a “fraqueza dos rins” no texto de partida pode se referir tanto a Lucrécia, como a uma suposta fraqueza sexual de Nícias, escolhemos a palavra “órgão” para procurar manter tal ambiguidade.

LIGÚRIO: Convencer seu Nícias vai ser fácil: difícil vai ser convencer a mulher, mas pra isso a gente dá um jeitinho.

CALÍMACO: O senhor trouxe a amostra?

NÍCIAS: Está com Siro.

CALÍMACO: Me dê, Siro. Nossa, que abundância⁵⁶! Vejamos... Já antes de fazer a análise dá para imaginar a fraqueza do órgão⁵⁷.

NÍCIAS: Realmente... parece meio turva. Mas foi feita na hora, viu?

CALÍMACO: Não fique espantado com isso, *as women's urine is always thicker, whiter and less transparent than men's. Amongst several causes,*

virorum. Huius autem, in caetera, causa est amplitudo canalium, mixtio eorum quae ex matrice exeunt cum urinis.

NICIA: Oh! uh! potta di san Puccio! Costui mi raffinisce in tralle mani; guarda come ragiona bene di queste cose!

CALLIMACO: Io ho paura che costei non sia, la notte, mal coperta, e per questo fa l'orina cruda.

NICIA: Ella tien pure adosso un buon coltrone; ma la sta quattro ore ginocchioni ad infilzar paternostri, innanzi che la se ne venghi al letto, ed è una bestia a patir freddo.

CALLIMACO: Infine, dottore, o voi avete fede in me, o no; o io vi ho ad insegnare un rimedio certo, o no. Io, per me, el rimedio vi darò. Se voi arete fede in me, voi lo pigliarete; e se, oggi ad uno anno, la vostra donna non ha un suo figliolo in braccio, io voglio avervi a donate dumilia ducati.

NICIA: Dite pure, ché io son per farvi onore di tutto, e per credervi piú che al mio confessoro.

CALLIMACO: Voi avete ad intender questo, che non è cosa piú certa ad

the ducts size and the fact of urine being mixed with uterine secretions must be taken into account.

NÍCIAS: Carái de Carol!⁵⁸! Que homem veio parar nas minhas mãos⁵⁹! Ó como raciocina bem nesse negócio!

CALÍMACO: Estou com receio que à noite sua esposa não fique bem coberta: por isso a urina sai desse jeito.

NÍCIAS: Até que ela tem um bom cobertor atrás, mas acontece que fica quatro horas de joelho rezando e implorando antes de ir pra cama, nesse chão frio, feito uma mula⁶⁰.

CALÍMACO: Enfim, o senhor é que sabe se vai acreditar em mim ou não... e eu vou lhe indicar um remédio eficaz. É isso o que vou fazer: se vocês confiarem em mim, vão tomar⁶¹. E se daqui a um ano sua esposa não tiver um bebê nos braços, vou lhe pagar vinte mil reais⁶².

NÍCIAS: Fique à vontade para falar: vou fazer tudo o que me for pedido e acreditar no senhor mais do que em meu pai espiritual.

CALÍMACO: O senhor tem que saber o seguinte: para engravidar uma

58 (ADA.): procuramos reproduzir o efeito paradoxal e onomatopéico da exclamação de Nícias no texto de partida (genital feminino de um santo não identificado, que possivelmente alude ao verbo “puciar” = “molhar”), levando em conta que no Brasil as exclamações usam quase exclusivamente o genital masculino.

59 (ANF.): mais uma vez, o interesse de Nícias por Calímaco é ambíguo.

60 (ANF.): as falas de Nícias e de Calímaco são construídas ao redor da ambiguidade do verbo “cobrir”. A palavra “cobertor” – que pode ser interpretada também como substantivo animado – foi usada em lugar do termo fático italiano renascentista “coltrone”, enquanto o verbo “infilzar” (“espetar”), o qual sugere que Lucrécia, ao invés de estar rezando, estaria tendo uma relação sodomítica com Nícias, foi substituído pelos verbos “rezar” e “implorar”.

61 (ANF.): trata-se, mais uma vez, de uma expressão ambígua.

62 (ADA.): não fizemos nenhuma pesquisa para calcular quais seriam os valores em reais correspondentes às quantias presentes neste e em outros trechos do texto de partida.

ingravidare una donna che dargli bere una pozione fatta di mandragola. Questa è una cosa sperimentata da me dua paia di volte, e trovata sempre vera; e, se non era questo, la reina di Francia sarebbe sterile, ed infinite altre principesse di quello stato.

NICIA: E' egli possibile?

CALLIMACO: Egli è come io vi dico. E la Fortuna vi ha intanto voluto bene, che io ho condotto qui meco tutte quelle cose che in quella pozione si mettono, e potete averla a vostra posta.

NICIA: Quando l'arebbe ella a pigliare?

CALLIMACO: Questa sera dopo cena, perché la luna è ben disposta, ed el tempo non può essere più appropriato.

NICIA: Cotesto non fia molto gran cosa. Ordinatela in ogni modo: io gliene farò pigliare.

CALLIMACO: E' bisogna ora pensare a questo: che quello uomo che ha prima a fare seco, presa che l'ha, cotesta pozione, muore infra otto giorni, e non lo camperebbe el mondo.

NICIA: Cacasangue! Io non voglio cotesta suzzacchera! A me non l'apiccherai tu! Voi mi avete concio bene!

mulher, não tem nada melhor do que este tratamento hormonal revolucionário, que patentei com o nome de *Mandrágora*TM. Já foi testado uma meia dúzia de vezes⁶³ e sempre deu certo. E se não fosse assim, a primeira dama dos Estados Unidos, e muitas outras senhoras daquele país, seriam estéreis.

NÍCIAS: *Mãe Drácula*? Que nome feioso⁶⁴! E isso é possível mesmo?

CALÍMACO: É assim mesmo. E o senhor é tão querido pela sorte, que eu trouxe comigo todos os ingredientes para preparar o remédio: então pode tê-lo quando quiser.

NÍCIAS: E quando é que ela teria que tomar este remédio?

CALÍMACO: Esta noite depois do jantar: a lua tá bem disposta, e o tempo não pode ser mais apropriado.

NÍCIAS: Isso não vai ser complicado. O senhor pode ir preparando a receita: eu vou fazer a mulher tomar.

CALÍMACO: Agora, preste atenção neste efeito colateral: o primeiro homem que for à cama com ela depois do remédio, vai morrer no prazo de oito dias, e não tem nada no mundo que possa evitá-lo.

NÍCIAS: Eita porra! Eu não quero essa tal de *Mãe Drácula*! Vou levar não! O senhor me arrebentou⁶⁵!

63 (ADA.): traduzimos o “dois pares de vezes” no texto de partida usando “uma meia dúzia de vezes”, mais idiomático em português, para evidenciar o efeito da declaração de Calímaco, que soa muito mais cômica hoje em dia, considerando o rigor pedido às pesquisas clínicas contemporâneas.

64 (ADA.): introduzimos este trocadilho com o nome da peça/remédio para compensar nossa omissão de um trocadilho sobre o filósofo latino Boécio (“Buezio” = “Boiécio”, “bue” = “boi”) no prólogo.

CALLIMACO: State saldo, e' ci è rimedio.

NICIA: Quale?

CALLIMACO: Fare dormire subito con lei un altro che tiri, standosi seco una notte, a sé tutta quella infezione della mandragola: dipoi vi iacerete voi senza pericolo.

NICIA: Io non vo' far cotesto.

CALLIMACO: Perché?

NICIA: Perché io non vo' fare la mia donna femmina e me becco.

CALLIMACO: Che dite voi, dottore? Oh! io non vi ho per savio come io credetti. Sí che voi dubitate di fare quello che ha fatto el re di Francia e tanti signori quanti sono là?

NICIA: Chi volete voi che io truovi che facci cotesta pazzia? Se io gliene dico, e' non vorrà; se io non gliene dico, io lo tradisco, ed è caso da Otto: io non ci voglio capitare sotto male.

CALLIMACO: Se non vi dà briga altro che cotesto, lasciatene la cura a me.

NICIA: Come si farà?

65 (ANF.): trata-se de outro duplo sentido sexual.

66 (ADA.): optamos pelo termo “empresários” porque, ao nosso ver, a palavra “senhores” ficaria muito ambígua; ao mesmo tempo, em seu papel de médico, Calimaco não pode utilizar palavras coloquiais como “barões” para referir-se a pessoas que possuem certo *status*.

67 (ADA.): os “Otto” (“Oito”) era o nome de um tribunal de Florença.

CALÍMACO: Se acalme, tem jeito para isso também.

NÍCIAS: Que jeito, doutor?

CALÍMACO: Fazer com que outro homem durma com sua esposa. Assim, os efeitos colaterais da *Mandrágora*TM vão recair nele. Depois disso, o senhor vai poder ir pra cama com ela sem perigo.

NÍCIAS: Eu não vou fazer isso.

CALÍMACO: Por que não vai?

NÍCIAS: Porque não quero que minha mulher vire puta e eu corno.

CALÍMACO: Mas o que é que o senhor está dizendo? E eu que achava que fosse tão sábio... Então duvida em fazer o mesmo que o presidente dos Estados Unidos e muitos empresários⁶⁶ que moram lá?

NÍCIAS: E quem o senhor quer que eu encontre pra topar essa doideira? Se eu falar pra ele, não vai querer; se eu não falar, vou trair o cara. Isso é caso de tribunal⁶⁷: eu não quero ficar refém de juizes e promotores!

CALÍMACO: Se o problema é só esse, pode deixar comigo.

NÍCIAS: E como é que a gente vai fazer?

CALLIMACO: Dirovelo: io vi darò la pozione questa sera dopo cena; voi gliene darete bere e, subito, la metterete nel letto, che fieno circa a quattro ore di notte. Dipoi ci travestiremo, voi, Ligurio, Siro ed io, e andrencene cercando in Mercato Nuovo, in Mercato Vecchio, per questi canti; ed el primo garzonaccio che noi troviamo scioperato lo imbavagliereno, ed a suon di mazzate lo condurreno in casa ed in camera vostra al buio. Quivi lo mettereno nel letto, direngli quel che gli abbia a fare, non ci fia difficultà veruna. Dipoi, la mattina, ne manderete colui innanzi dí, farete lavare la vostra donna, starete con lei a vostro piacere e sanza pericolo.

NICIA: Io sono contento, poiché tu di' che e re e principi e signori hanno tenuto questo modo. Ma soprattutto, che non si sappia, per amore degli Otto!

CALLIMACO: Chi volete voi che lo dica?

NICIA: Una fatica ci resta, e d'importanza.

CALLIMACO: Quale?

NICIA: Farne contenta mogliama, a che io non credo che la si disponga mai.

CALLIMACO: Voi dite el vero. Ma io non vorrei innanzi essere marito, se io non la disponessi a fare a mio modo.

CALÍMACO: Agora vou explicar tudo. Esta noite, depois do jantar, vou entregar ao senhor o remédio: faça com que ela o tome. Logo em seguida, por volta de dez horas da noite, ponha ela na cama. Depois o senhor, Ligúrio, Siro e eu vamos nos disfarçar, e vamos fazer uma busca entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa⁶⁸. A gente vai amordaçar o primeiro rapaz que aparecer, parado, coçando o saco⁶⁹. Vamos dar uns paus nele e vamos levá-lo pra casa do senhor, até o quarto, às escuras. Lá, vamos botar ele na cama, explicando o que tem que fazer, e não vai ter nenhuma dificuldade. Depois, pela manhã, o senhor solta o cara, manda sua esposa tomar um banho e vai poder deitar com ela quanto quiser, sem perigo.

NÍCIAS: Fico feliz, já que você me diz que até presidentes e empresários fizeram isso. Mas sobretudo, que ninguém saiba disso, pelo amor do Supremo Tribunal Federal!

CALÍMACO: E quem ia contar isso?

NÍCIAS: Ainda falta algo que vai dar trabalho, algo muito importante.

CALÍMACO: O que falta?

NÍCIAS: Fazer a cabeça da minha mulher: acho que ela nunca vai aceitar.

CALÍMACO: O senhor tem razão. Mas eu nunca casaria se não conseguisse mandar nela.

68 (ADA.): para a adaptação dos lugares, escolhemos uma parte de Salvador que ao nosso ver é bastante famosa.

69 (ADA.): reproduzimos o italiano "scioperato" ("sem ocupação") através de uma forma mais coloquial em português, para evidenciar, também, que a máscara profissional do Calimaco médico cai sem que Nícias perceba nada.

LIGURIO: Io ho pensato el rimedio.

NICIA: Come?

LIGURIO: Per via del confessoro.

CALLIMACO: Chi disporrà el confessoro, tu?

LIGURIO: Io, e danari, la cattività nostra, loro.

NICIA: Io dubito, non che altro, che per mie detto la non voglia ire a parlare al confessoro.

LIGURIO: Ed anche a cotoesto è remedio.

CALLIMACO: Dimmi.

LIGURIO: Farvela condurre alla madre.

NICIA: La le presta fede.

LIGURIO: Ed io so che la madre è della opinione nostra. Orsú! avanziam tempo, ché si fa sera. Vatti, Callimaco, a spasso, e fa' che alle ventitré ore noi ti ritroviamo in casa con la pozione ad ordine. Noi n'andreno a casa la madre, el dottore ed io, a disporla, perchê è mia nota. Poi n'andreno al

70 (ADA.): no intento de não especificar que tipo de cristianismo é praticado pela família de Nícias, as palavra “confessor”, “fref” e “frade”, presentes no texto de partida e inerentes ao catolicismo, foram substituídas ao longo do texto pelos termos mais neutros “pai espiritual” e “reverendo”.

71 (ADA.): tanto a abreviação do verbo estar como a falta de concordância entre este, “a gente” e o adjetivo “junto” visam evidenciar a marca da oralidade na fala de Ljúrio.
72 (ADA.): as vinte e três horas no chamado “sistema itálico” do texto de partida, contadas a partir do pôr do sol, correspondem às quatro horas da tarde em nosso sistema de medição moderno.

LIGÚRIO: Achei um jeito.

NÍCIAS: Qual jeito?

LIGÚRIO: Por meio do pai espiritual⁷⁰.

CALÍMACO: E quem vai convencer o pai espiritual? Você?

LIGÚRIO: Eu, a grana, nossa arte e a arte desse povo.

NÍCIAS: Mesmo assim, duvido que ela vá falar com o reverendo só porque eu mandei.

LIGÚRIO: Pra isso também tem jeito.

CALÍMACO: Fala aí!

LIGÚRIO: Fazer com que a mãe leve ela.

NÍCIAS: Ela escuta a mãe...

LIGÚRIO: Eu sei que a gente e a mãe dela tamos junto⁷¹. Bora aproveitar o tempo, que daqui a pouco vai anoitecer! Calímaco, você dá uma volta, e vai estar nos esperando em casa pelas quatro horas da tarde⁷², com o remédio pronto. A gente vai pra casa da mãe pra convencê-la, já que tenho

frate, e vi raguagliereno di quello che noi aren fatto.

CALLIMACO: Deh! non mi lasciar solo.

LIGURIO: Tu mi pari cotto.

CALLIMACO: Dove vuoi tu ch'io vadia ora?

LIGURIO: Di là, di qua, per questa via, per quell'altra: egli è sí grande Firenze!

CALLIMACO: Io son morto.

CANZONE

dopo il secondo atto

Quanto felice sia ciascun sel vede,
chi nasce sciocco ed ogni cosa crede!
Ambizione nol preme,
non lo muove il timore,
che sogliono esser seme
di noia e di dolore.
Questo vostro dottore,
bramando aver figlioli,

73 (ANF.): o “conhecimento” que Ligúrio tem de Sóstrata é ambíguo; por isso optamos pelo termo “intimidade”.

74 (ADA.): o “cotto” do texto de partida alude à embriaguez. Optamos pelo termo “dopado” porque, ao nosso ver, transmite de forma mais eficaz o estado eufórico, e ao mesmo tempo inquieto, de Calímaco.

75 (VOC.): “muito longe”.

intimidade⁷³ com ela. Depois vamos ver o reverendo, e vamos contar tudo pra você.

CALÍMACO: Por favor, não me deixe sozinho!

LIGÚRIO: Rapaz, você parece dopado⁷⁴.

CALÍMACO: Você quer que eu vá pra onde, véi?

LIGÚRIO: Sei lá! Pra cá, pra lá, pro Jebejebe⁷⁵... Salvador é tão grande!

CALÍMACO: Eu vou morrer de tanta agonia!

CANÇÃO

depois do segundo ato

Que felicidade! Ai, vida bonita
De quem nasce otário e em tudo acredita!
Ambição não conhece,
Desconhece o temor,
Pelos quais se padece
De desgosto e de dor.
Em jegue voador
Seu Nícias pode crê

credria ch'un asin voli;
e qualunque altro ben posto ha in oblio,
e solo in questo ha posto il suo disio.

Querendo ter nenè:
Em qualquer outra coisa já não pensa,
E só esse desejo não dispensa.

ATTO TERZO

TERCEIRO ATO

SCENA PRIMA

CENAI

Sostrata, messer Nicia, Ligurio.

Sóstrata, Nícias, Ligúrio.

SOSTRATA: Io ho sempre mai sentito dire che gli è ufizio d'un prudente pigliare de' cattivi partiti el migliore: se, ad avere figliuoli, voi non avete altro rimedio che questo, si vuole pigliarlo, quando e' non si gravi la conscienza.

SÓSTRATA: Sempre ouvi falar que a pessoa prudente escolhe o menor dos males. Se para ter filhos não tem outro jeito, então é preciso escolher este mesmo, desde que a consciência não fique pesada.

NICIA: Egli è così.

NÍCIAS: Pois é...

LIGURIO: Voi ve ne andrete a trovare la vostra figliuola, e messere ed io andreno a trovare fra ' Timoteo suo confessoro, e narrengli el caso, acciò che non abbiate a dirlo voi: vedrete quello che vi dirà.

LIGÚRIO: A senhora vai ver sua filha, e seu Nícias e eu vamos nos encontrar com Timóteo, o pai espiritual dela. Vamos contar o caso pro reverendo, de maneira que a senhora não vai precisar falar nada: ouça apenas o que ele tem pra dizer.

SOSTRATA: Così sarà fatto. La via vostra è di costà; ed io vo a trovare la Lucrezia, e la merò a parlare al frate, ad ogni modo.

SÓSTRATA: Fechado. Vocês vão tomar esse rumo, que eu vou me encontrar com Lucrecia e vou levar ela pro pai espiritual, custe o que custar.

SCENA SECONDA
Messer Nicia, Ligurio.

CENA II
Nícias, Ligúrio.

NICIA: Tu ti maravigli forse, Ligurio, che bisogni fare tante storie a disporre mogliama; ma, se tu sapessi ogni cosa, tu non te ne maraviglieresti.

NÍCIAS: Ligúrio, talvez você estranhe essa trabalhadeira toda pra convencer a patroa, mas se soubesse da missa a metade⁷⁶ não ficaria tão admirado.

LIGURIO: Io credo che sia, perché tutte le donne sono sospettose.

LIGÚRIO: Acho que isso depende do fato que toda mulher é desconfiada.

NICIA: Non è cotoesto. Ell'era la piú dolce persona del mondo e la piú facile; ma, sendole detto da una sua vicina che, s'ella si botava d'udire quaranta mattine la prima messa de' Servi, che impregnerebbe, la si botò, ed andovvi forse venti mattine. Ben sapete che un di que' fratacchioni le cominciò 'ndare d'atorno, in modo che la non vi volle piú tornare. Egli è pure male però che quegli che ci arebbono a dare buoni essempli sien fatti cosí. Non dich'io el vero?

NÍCIAS: Não é isso não. Ela era a pessoa mais doce e disponível do mundo, mas certo dia uma vizinha disse pra ela que se fosse todas as manhãs ao templo por quarenta dias, engravidaria. Acho que chegou a ir lá vinte vezes... você sabe que um desses religiosos começou rodear perto dela, de maneira que ela nunca mais quis voltar. Veja que coisa ruim: aqueles que deveriam dar o bom exemplo se comportando assim! Não é não?

LIGURIO: Come diavolo, se egli è vero!

LIGÚRIO: E como, se é!

NICIA: Da quel tempo in qua ella sta in orecchi come la lepre; e, come se le dice nulla, ella vi fa dentro mille difficoltà.

NÍCIAS: A partir desse dia, ela tá sempre ligada; e por qualquer besteirinha que você falar, ela bota cada dificuldade!

LIGURIO: Io non mi maraviglio piú. Ma, quel boto, come si adempié?

LIGÚRIO: Nada mais me deixa espantado. Mas como acabou o negócio do templo?

NICIA: Fecesi dispensare.

NÍCIAS: Parou de ir.

76 (ADA.): escolhemos uma expressão idiomática para enfatizar a marca da oralidade.

LIGURIO: Sta bene. Ma datemi, se voi avete, venticinque ducati, ché bisogna, in questi casi, spendere, e farsi amico el frate presto, e darli speranza di meglio.

NICIA: Pigiagli pure; questo non mi dà briga, io farò masserizia altrove.

LIGURIO: Questi frati sono trincati, astuti; ed è ragionevole, perché e' sanno e peccati nostri, e loro, e chi non è pratico con essi potrebbe ingannarsi e non gli sapere condurre a suo proposito. Pertanto io non vorrei che voi nel parlare guastassi ogni cosa, perché un vostro pari, che sta tutto dí nello studio, s'intende di quelli libri, e delle cose del mondo non sa ragionare. (Costui è sí sciocco, che io ho paura non guastassi ogni cosa).

NICIA: Dimmi quel che tu vuoi ch'io faccia.

LIGURIO: Che voi lasciate parlare a me, e non parliate mai, s'io non vi accenno.

NICIA: Io son contento. Che cenno farai tu?

LIGURIO: Chiuderò un occhio; morderommi el labbro... Deh no! Facciàno altrimenti. Quanto è egli che voi non parlasti al frate?

LIGURIO: Que bom! Mas se tiver duzentos reais, me dê, por favor: nestes casos tem que gastar pra ganhar logo a amizade do reverendo, e pra ele ter esperança de ficar com mais grana.

NÍCIAS: Tome quatro onças⁷⁷! Isso não me incomoda: vou economizar em outras coisas.

LIGURIO: Esses caras do templo são espertos, são malandros. Claro, né? Eles conhecem todos nossos podres e os deles, e quem não tá acostumado com esse povo pode se enganar, e não conseguir levar eles pra onde quer. Por isso eu tô com medo do senhor estragar tudo na hora de falar: já que um homem do seu nível, passando o dia no escritório, sabe tudo sobre os livros de direito e de Nicolao Machovelho⁷⁸, mas não sabe nada das coisas do mundo. (O cara é tão otário que tô com medo que vai estragar tudo).

NÍCIAS: O nome dele é Nicolao Maquiavelha⁷⁹! Dá pra ver que você não sabe falar italiano! Mas me diga o que quer que eu faça.

LIGURIO: Quero que deixe eu falar, e que nunca fale sem eu fazer algum sinal.

NÍCIAS: Tá bom. Que sinal você vai fazer?

LIGURIO: Vou piscar um olho e morder o lábio... Esqueça! Vamos pensar em algo diferente. Faz quanto tempo que o senhor não fala com esse reverendo?

77 (VOC.): quatro notas de cinquenta reais.

78 (ADA.): este trocadilho sobre Maquiavel, – construído a partir do italiano “Machiavelli” – assim como o anterior sobre *La Mandragola*, compensa a omissão de um trocadilho sobre Boécio no prólogo.

79 (ADA.): idem.

NICIA: È più di dieci anni.

LIGURIO: Sta bene. Io gli dirò che voi sete assordato, e voi non risponderete e non direte mai cosa alcuna, se noi non parliamo forte.

NICIA: Così farò.

LIGURIO: Non vi dia briga che io dica qualche cosa che vi paia disforme a quello che noi vogliamo, perché tutto tornerà a proposito.

NICIA: In buon ora.

LIGURIO: Ma io veggo el frate che parla con una donna. Aspettiam che l'abbi spacciata.

SCENA TERZA

Fra' Timoteo, una donna.

TIMOTEO: Se voi vi volessi confessare, io farò ciò che voi volete.

DONNA: Non, per oggi; io sono aspettata: e' mi basta essermi sfogata un poco, così ritta ritta. Avete voi dette quelle messe della Nostra Donna?

NÍCIAS: Mais de dez anos.

LIGÚRIO: Legal. Vou falar pra ele que o senhor ficou surdo, e o senhor não vai responder ou dizer nada, a não ser que a gente esteja gritando.

NÍCIAS: Vou fazer isso mesmo.

LIGÚRIO: Não fique sentido se eu falar algo que parece não ter nada a ver com o que a gente quer: tudo vai ser pro nosso proveito.

NÍCIAS: Deus lhe ouça!

LIGÚRIO: Tô vendo o cara falando com uma mulher. Deixe ele acabar o serviço⁸⁰.

CENA III

Timóteo, uma mulher.

TIMÓTEO: Se a senhora precisar do meu apoio espiritual, vou fazer o que quiser.

MULHER: Não, hoje não: o pessoal tá me esperando. Já valeu ter me aliviado um pouco assim, em pé⁸¹. O senhor ministrou aquela bênção especial?

80 (ANF.): no texto de partida, o verbo "spacciare" alude a uma possível relação sexual; por isso resolvemos utilizar uma expressão por sua vez ambígua.

81 (ANF.): como na nota anterior, o "alívio em pé" da mulher alude a uma possível relação sexual com Timóteo.

TIMOTEO: Madonna sí.

DONNA: Togliete ora questo fiorino, e direte dua mesi ogni lunedì la messa de' morti per l'anima del mio marito. Ed ancora che fussi un omaccio, pure le carne tirono: io non posso fare non mi risenta, quando io me ne ricordo. Ma credete voi che sia in purgatorio?

TIMOTEO: Sanza dubio.

DONNA: Io non so già cotesto. Voi sapete pure quel che mi faceva qualche volta. Oh, quanto me ne dolsi io con esso voi! Io me ne discostavo quanto io potevo; ma egli era sí importuno! Uh, nostro Signore!

TIMOTEO: Non dubitate, la clemenzia di Dio è grande: se non manca a l'uomo la voglia, non gli manca mai el tempo a pentirsi.

DONNA: Credete voi che 'l Turco passi questo anno in Italia?

TIMOTEO: Se voi non fate orazione, sí.

DONNA: Naffe! Dio ci aiuti, con queste diavolerie! Io ho una gran paura di quello impalare. Ma io veggo qua in chiesa una donna che ha certa

82 (ANF.): a expressão “le carne tirono” é mais forte do que nossa tradução “a carne é fraca”; por isso, resolvemos acrescentar outra frase que expressasse mais explicitamente os desejos da mulher.

83 (ADA.): o purgatório, que pertence à teologia cristã católica, foi substituído pelo paraíso para mantermos as referências a um cristianismo não especificado.

84 (ADA.): os turcos, muçulmanos da Renascença percebidos como uma ameaça pela Europa cristã da época, foram substituídos, no texto de chegada, pela mais moderna ameaça do Estado Islâmico.

85 (ANF.): a cruel prática do empalamento, praticada pelos turcos, pode aludir também à penetração; por isso escolhemos a referência ao estupro em relação ao Estado Islâmico.

TIMÓTEO: Ministrei sim, minha senhora.

MULHER: Tome estes quinhentos reais, e ore dois meses, uma vez por semana, pela alma do meu marido. Aquele traste era um safado de primeira, mas acontece que a carne é fraca... ainda tô com fogo nas entranhas lembrando dele⁸². Será que foi pro paraíso⁸³?

TIMÓTEO: Sem dúvida!

MULHER: Sei não, viu? O senhor sabe bem o que ele aprontava comigo às vezes. Misericórdia! Quantos dias tive aqui pra me queixar! Eu tentava afastar meu corpo o mais que podia, mas o tarado não desistia! Ai, Jesus!

TIMÓTEO: Não duvide, pois grande é a clemência de Deus! Nunca falta tempo pra se arreperderem àqueles aos quais não falta a vontade.

MULHER: O senhor acha que este ano o Estado Islâmico vai invadir o Brasil⁸⁴?

TIMÓTEO: Sem a menor dúvida, se a senhora não orar.

MULHER: Credo! Deus nos proteja dos planos de Satanás! Tô com o maior pavor desse negócio de estupro⁸⁵... Peraê, acabei de ver uma

accia di mio: io vo' ire a trovarla. Fate col buon dí.

TIMOTEO: Andate sana.

SCENA QUARTA

Fra' Timoteo, Ligúrio, messer Nícia.

TIMOTEO: Le piú caritative persone che sieno sono le donne, e le piú fastidiose. Chi le scaccia, fugge e fastidii e l'utile; chi le intrattiene, ha l'utile ed e fastidii insieme. Ed è 'l vero che non è el mele sanza le mosche. Che andate voi facendo, uomini da bene? Non riconosco io messer Nícia?

LIGURIO: Dite forte, ché gli è in modo assordato, che non ode quasi nulla.

TIMOTEO: Voi sete il ben venuto, messere!

LIGURIO: Piú forte !

TIMOTEO: El ben venuto!

NÍCIA: El ben trovato, padre!

TIMOTEO: Che andate voi faccendo?

NÍCIA: Tutto bene.

conhecida com uma entrega pra mim: vou conversar com ela. Tenha um bom dia!

TIMÓTEO: Fique com Deus!

CENA IV

Timóteo, Ligúrio, Nícias.

TIMÓTEO: Mulher é a pessoa mais caridosa, e a mais chata. Quem manda ela embora, evita pepinos e vantagens; quem fica com ela, tem proveito e abacaxis. E é verdade que não tem mel sem moscas. O que tão fazendo aqui, homens de bem? Não é seu Nícias quem tô vendo?

LIGURIO: Fale mais alto: ele é tão surdo que não ouve quase nada.

TIMÓTEO: Seja bem-vindo, seu Nícias!

LIGURIO: Mais alto!

TIMÓTEO: Bem-vindo!

NÍCIAS: Que bom lhe ver, reverendo!

TIMÓTEO: O que tão fazendo aqui?

NÍCIAS: Tudo bem.

LIGURIO: Volgete el parlare a me, padre, perché voi, a volere che v'intendessi, aresti a mettere a romore questa piazza.

TIMOTEO: Che volete voi da me?

LIGURIO: Qui messere Nicia ed un altro uomo da bene, che voi intenderete poi, hanno a fare distribuire in limosine parecchi centinaia di ducati.

NICIA: Cacasangue!

LIGURIO: (Tacete, in malora, e' non fien molti!) Non vi meravigliate, padre, di cosa che dica, ché non ode, e pargli qualche volta udire, e non risponde a proposito.

TIMOTEO: Séguita pure, e lasciagli dire ciò che vuole.

LIGURIO: De' quali danari io ne ho una parte meco; ed hanno designato che voi siate quello che li distribuiate.

TIMOTEO: Molto volentieri.

LIGURIO: Ma egli è necessario, prima che questa limosina si faccia, che voi ci aiutiate d'un caso strano intervenuto a messere, che solo voi potete aiutare, dove ne va al tutto l'onore di casa sua.

TIMOTEO: Che cosa è?

LIGURIO: Fale comigo, reverendo: pra ele ouvir, o senhor teria que fazer o maior escândalo nesta praça.

TIMÓTEO: O que vocês querem de mim?

LIGURIO: Seu Nícias e outro homem de bem, de que vou falar mais tarde, querem doar muitos milhares de reais.

NÍCIAS: Eita lasqueira!

LIGURIO: (Cala a boca, misérra⁸⁶! Não vai ser isso tudo não!) Não fique espantado com as palavras dele, reverendo: ele não ouve nada, mas mesmo assim às vezes acha que ouve, e quando responde não fala coisa com coisa.

TIMÓTEO: Continue, continue, e deixe ele falar o que quiser.

LIGURIO: Parte desse dinheiro tá aqui comigo, e o senhor foi encarregado da distribuição.

TIMÓTEO: Com muito prazer.

LIGURIO: Mas antes que a doação seja feita, é preciso que o senhor nos ajude num caso estranho acontecido com seu Nícias. O que tá em perigo é a honra da casa, e só o senhor pode nos ajudar.

TIMÓTEO: Qual é o assunto?

86 (VOC.): termo depreciativo, parecido com a palavra “desgraça” encontrada anteriormente.

LIGURIO: Io non so se voi conoscesti Cammillo Calfucci, nipote qui di messere.

TIMOTEO: Sí, conosco.

LIGURIO: Costui n'andò per certe sua faccende, uno anno fa, in Francia; e, non avendo donna, che era morta, lasciò una sua figliuola da marito in serbanza in uno munistero, del quale non accade dirvi ora el nome.

TIMOTEO: Che è seguító?

LIGURIO: E' seguító che, o per straccurataggine delle monache o per cervellinaggine della fanciulla, la si truova gravida di quattro mesi; di modo che, se non ci si ripara con prudenzia, el dottore, le monache, la fanciulla, Cammillo, la casa de' Calfucci è vituperata; e il dottore stima tanto questa vergogna che s'è botato, quando la non si palesi, dare trecento ducati per l'amore di Dio.

NICIA: Che chiacchiera!

LIGURIO: (State cheto!) E daragli per le vostre mani; e voi solo e la badessa ci potete rimediare.

TIMOTEO: Come?

LIGURIO: Persuadere alla badessa che dia una pozione alla fanciulla per farla sconciare.

87 (ADA.): o mosteiro do texto de partida foi substituído pelo internato, sempre no intento de descrever uma forma não definida de cristianismo.

88 (ADA.): pela mesma razão, as freiras foram substituídas por funcionários.

89 (ADA.): *vide* duas notas anteriores.

LIGURIO: Não sei se o senhor conhece Camilo, sobrinho de seu Nícias.

TIMÓTEO: Conheço sim.

LIGURIO: Ele foi pra França um ano atrás, por negócios; e como a esposa tinha falecido, deixou sob a proteção de um internato⁸⁷ uma filha com idade pra casar. Agora o nome do internato não vem ao caso.

TIMÓTEO: E o que foi que aconteceu depois?

LIGURIO: Aconteceu o seguinte: por negligência dos funcionários⁸⁸, ou por falta de desconfiômetro da menina, agora ela tá grávida de quatro meses. De maneira que, se ninguém tomar providências, a honra de seu Nícias, do internato, da moça, de Camilo e da família toda vai ficar manchada. Seu Nícias tá tão preocupado com essa mancha que jurou doar três mil reais pro templo se o negócio ficar abafado.

NÍCIAS: Oxente! Que piada é essa?

LIGURIO: (Fique quieto!) E vai entregar a quantia em suas mãos, porque somente o senhor e a diretora⁸⁹ do internato podem dar um jeito nisso.

TIMÓTEO: Como?

LIGURIO: Convencendo a diretora a dar à menina um remédio pra abortar.

TIMOTEO: Coteza è cosa da pensarla.

LIGURIO: Guardate, nel far questo, quanti beni ne resulta: voi mantenete l'onore al monistero, alla fanciulla, a' parenti; rendete al padre una figliuola; satisfate qui a messere, a tanti sua parenti; fate tante elemosine, quante con questi trecento ducati potete fare; e, dall'altro canto, voi non offendete altro che un pezzo di carne non nata, sanza senso, che in mille modi si può sperdere; ed io credo che quello sia bene che facci bene ai piú, e che e piú se ne contentino.

TIMOTEO: Sia, col nome di Dio. Faccisi ciò che voi volete, e, per Dio e per carità, sia fatto ogni cosa. Ditemi el munistero, datemi la pozione, e, se vi pare, cotesti danari, da potere cominciare a fare qualche bene.

LIGURIO: Or mi parete voi quel religioso, che io credevo che voi fussi. Togliete questa parte de' danari. El munistero è... Ma aspettate, egli è qui in chiesa una donna che mi accenna: io torno ora ora; non vi partite da messer Nícia; io le vo' dire dua parole.

SCENA QUINTA

Fra' Timoteo, messer Nícia.

TIMOTEO: Questa fanciulla, che tempo ha?

NÍCIA: Io strabilio.

90 (VOC.): variação de “um bocado” = muitas.

TIMÓTEO: Isso é pra ser pensado.

LIGÚRIO: Veja quanta coisa boa vai sair disso: o senhor defende a honra do internato, da moça e dos parentes; devolve uma filha pro pai; faz feliz seu Nícias e a família dele; faz mucado⁹⁰ de obras do bem com os três mil reais. Por outro lado, fere apenas um pedaço de carne não nascida, sem sentimentos, que pode se perder de mil outros jeitos. Acho que o bem é o que beneficia o maior número de pessoas, e o que agrada a maioria delas.

TIMÓTEO: Em nome de Deus, que assim seja! Que seja feito o que vocês desejam, por Deus e pela caridade. Digam o nome do internato, me deem o remédio, e se não for um problema, o dinheiro também: assim dá pra fazer já alguma obra de bem.

LIGÚRIO: Agora o senhor parece mesmo o religioso que eu imaginava. Tome esta parcela do dinheiro. O internato é... Peraê! Aqui no templo tem uma mulher fazendo gestos pra mim: volto agora mesmo; não se afaste de seu Nícias; eu vou trocar duas palavras com ela.

CENA V

Timóteo, Nícias.

TIMÓTEO: Quantos anos tem essa menina?

NÍCIAS: Tô chocado!

TIMOTEO: Dico, quanto tempo ha questa fanciulla?

NICIA: Mal che Dio gli dia!

TIMOTEO: Perché?

NICIA: Perché se l'abbia!

TIMOTEO: E' mi pare essere nel gagno. Io ho a fare cor uno pazzo e cor un sordo: l'un si fugge, l'altro non ode. Ma se questi non sono quarteruoli, io ne farò meglio di loro! Ecco Ligurio, che torna in qua.

SCENA SESTA

Ligurio, fra' Timoteo, messer Nicia.

LIGURIO: State cheto, messere. Oh! io ho la gran nuova, padre.

TIMOTEO: Quale?

LIGURIO: Quella donna con chi io ho parlato, mi ha detto che quella fanciulla si è sconcia per se stessa.

TIMOTEO: Bene! questa limosina andrà alla Grascia.

LIGURIO: Che dite voi?

TIMÓTEO: Eu perguntei quantos anos tem essa menina!

NÍCIAS: Quero que ele vá se lascar!

TIMÓTEO: Oxel! Por quê?

NÍCIAS: Pra se lascar mesmo!

TIMÓTEO: Acho que tô ferrado! Lidando com maluco e surdo: um se manda, o outro não ouve nada! Mas se este dinheiro não for o do Banco Imobiliário⁹¹, vou me sair melhor que eles! Ó Ligúrio de volta!

CENA VI

Ligúrio, Timóteo, Nícias.

LIGÚRIO: Fique quieto, seu Nícias. Tenho uma grande notícia, reverendo!

TIMÓTEO: Que notícia?

LIGÚRIO: A mulher com que falei disse que a menina abortou sozinha.

TIMÓTEO: Ótimo! A doação vai ser destinada a obras de caridade.

LIGÚRIO: O que tá dizendo, reverendo?

91 (ADA.): os "quarteruoli" eram fichas de metal; por isso optamos pelo dinheiro do Banco Imobiliário, que acentua também a comicidade da situação.

TIMOTEO: Dico che voi tanto piú doverrete fare questa limosina.

LIGURIO: La limosina si farà, quando voi vogliate: ma e' bisogna che voi facciate un'altra cosa in benefizio qui del dottore.

TIMOTEO: Che cosa è?

LIGURIO: Cosa di minor carico, di minor scandolo, piú accetta a noi, e piú utile a voi.

TIMOTEO: Che è? Io sono in termine con voi, e parmi avere contratta tale dimestichezza, che non è cosa che io non facessi.

LIGURIO: Io ve lo vo' dire in chiesa, da me e voi, ed el dottore fia contento di aspettare qui. Noi torniamo ora.

NICIA: Come disse la botta a l'erpice!

TIMOTEO: Andiamo.

TIMÓTEO: Tô dizendo que agora tem mais uma razão pra essa doação.

LIGÚRIO: A doação vai ser feita quando o senhor quiser, mas antes é preciso fazer outra coisa pra ajudar seu Nícias.

TIMÓTEO: O que tenho que fazer?

LIGÚRIO: Algo menos pesado, menos escandaloso, melhor pra gente e mais útil pro senhor.

TIMÓTEO: Sim, mas o quê? Já me comprometi com vocês, e nos tornamos tão íntimos que eu faria qualquer coisa.

LIGÚRIO: Vou falar pro senhor aqui no templo mesmo, só nós dois. Seu Nícias, por gentileza, espere aqui: a gente volta logo.

NÍCIAS: ... disse pra esposa o cara que foi comprar cigarros⁹²!

TIMÓTEO: Bora!

92 (ADA.): a expressão “come disse la botta all'erpice” (“como disse o sapo ao rastelo”) alude à parte do ditado “senza ritorno” (“sem volta”) ausente na fala de Nícias. Uma explicação da misteriosa frase seria a história em que um sapo pediu a um rastelo que este coçasse suas costas: ao sentir os primeiros arranhões, o animal teria pedido que a ação fosse “sem volta”, ou seja, que o rastelo parasse. Portanto, optamos por uma imagem mais comum que pudesse expressar o mesmo sentido.

SCENA SETTIMA
Messer Nícia solo.

NÍCIA: E' egli di di o di notte? Sono io desto o sogno? Sono io imbracciato, e non ho beuto ancora oggi, per ire drieto a queste chiacchiere? Noi rimangiam di dire al frate una cosa, e' ne dice un'altra; poi volle che io facessi el sordo, e bisognava io m'impeciassi gli orecchi come el Danese, a volere che io non avessi udite le pazzie, che gli ha dette, e Dio il sa con che proposito! Io mi truovo meno venticinque ducati, e del fatto mio non s'è ancora ragionato; ed ora m'hanno qui posto come un zugo a piuolo. Ma ecogli che tornano; in mala ora per loro, se non hanno ragionato del fatto mio!

SCENA OTTAVA

Fra' Timoteo, Ligúrio, messer Nícia.

TIMÓTEO: Fate che le donne venghino. Io so quello che io ho a fare; e, se l'autorità mia varrà, noi concluderemo questo parentado questa sera.

LIGÚRIO: Messer Nícia, fra' Timoteo è per fare ogni cosa. Bisogna vedere che le donne venghino.

93 (IDL.): estou bêbado.

94 (IDL.): não bebi.

95 (ANF.): a expressão “como uno zugo a piuolo” (“como uma rosca na estaca”) contém um significado fálico; em ausência de outras comparações, optamos por um espeto de queijo coalho.

96 (ANF.): o termo “parentado”, com sua ambiguidade, pode aludir tanto à transação entre o frade e Nícias como à relação entre Calímaco e Lucrécia; por esta razão, utilizando a ambiguidade da palavra “negócio”, procuramos reproduzir tal duplo sentido.

CENA VII

Nícias, sozinho.

NÍCIAS: É noite ou dia? Tô acordado ou tô sonhando? Tô em água dura⁹³ pra cair nessas conversas? E olha que hoje ainda não comi água⁹⁴! A gente combina que é pra falar uma coisa com o reverendo, e acaba falando outra. Depois Ligúrio manda eu botar tampa de ouvido pra não ouvir as maluquices que ele fala, e só Deus sabe com que propósito! Eu fico com duzentos reais a menos, ninguém discute o meu caso, e agora deixam eu aqui feito queijo coalho no espeto⁹⁵. Mas ó os dois de volta: eu quero que se lasquem se ainda não falaram do meu caso!

CENA VIII

Timóteo, Ligúrio, Nícias.

TIMÓTEO: Mandem as mulheres vir aqui. Eu sei o que tenho que fazer; e se minha autoridade tiver valor, a gente bota o negócio em pé esta noite⁹⁶.

LIGÚRIO: Seu Nícias, o reverendo Timóteo topa tudo. Tem que fazer com que as mulheres venham pra cá.

NICIA: Tu mi ricrii tutto quanto. Fia egli maschio?

LIGURIO: Maschio.

NICIA: Io lacrimo per la tenerezza.

TIMOTEO: Andatevene in chiesa, io aspetterò qui le donne. State in lato che le non vi veggino; e, partite che le fieno, Vi dirò quello che l'hanno detto.

SCENA NONA

Frate Timoteo solo.

TIMOTEO: Io non so chi s'abbi giuntato l'uno l'altro. Questo tristo di Ligurio ne venne a me con quella prima novella, per tentarmi, acciò, se io non gliene consentivo, non mi arebbe detta questa, per non palesare e disegni loro sanza utile, e di quella che era falsa non si curavano. Egli è vero che io ci sono suto giuntato; nondimeno, questo giunto è con mio utile. Messer Nicia e Callimaco sono ricchi, e da ciascuno, per diversi rispetti, sono per trarre assai; la cosa convien stia secreta, perché l'importa così a loro a dirla come a me. Sia come si voglia, io non me ne pento. E' ben vero che io dubito non ci avere difficoltà, perché madonna Lucrezia è savia e buona: ma io la giugnerò in sulla bontà. E tutte le donne hanno poco cervello; e come ne è una che sappi dire dua parole, e' se ne predica, perché in terra di ciechi chi v'ha un occhio è signore. Ed eccola con la madre, la quale è bene una bestia, e sarammi uno grande

NÍCIAS: Você me traz de volta pra vida! E aí? Vai ser macho⁹⁷?

LIGÚRIO: Macho mesmo.

NÍCIAS: Ai! Tô chorando de ternura!

TIMÓTEO: Entrem no templo: eu vou aguardar aqui as mulheres. Fiquem num cantinho pra que não vejam vocês. Assim que as duas se mandarem, vou contar pra vocês tudo o que falaram.

CENA IX

Timóteo, sozinho.

TIMÓTEO: Eu não sei quem de nós dois conseguiu enrolar o outro. O canalha de Ligúrio veio com essa primeira conversinha pra me tentar; assim, se eu não topasse, ele não me contaria a verdadeira história, a que lhe interessa, pra não ter que abrir o jogo à toa. É verdade que caí nessa, mas tendo caído vou me dar bem. Seu Nícias e Calímaco são ricos, e posso levar vantagem dos dois de várias maneiras. Porém é melhor que o assunto fique sigiloso: isso vai ser bom tanto pra eles como pra mim. Seja lá como for, eu não me arrependo de nada. Com certeza não vai ser fácil, porque Lucrécia é sábia e boa; mas é por conta da bondade que vou enrolar ela. Além do mais, toda mulher tem pouco cérebro: e quando alguma sabe falar duas palavras, a fofoca se espalha, porque em terra de cego quem tem um olho é rei. Ó ela com a mãe, que é uma otária de primeira, e que vai me dar uma grande ajuda pra levar a filha onde eu

97 (ANF.): aqui também o “macho” pode se referir tanto ao futuro filho de Nícias, como ao transeunte/Calímaco que será raptado.

aiuto a conduria alle mia voglie.

SCENA DECIMA
Sostrata, Lucrezia.

SOSTRATA: Io credo che tu creda, figliuola mia, che io stimi l'onore ed el bene tuo quanto persona del mondo, e che io non ti consigliassi di cosa che non stessi bene. Io t'ho detto e ridicoti, che se fra Timoteo ti dice che non ci sia carico di coscienza, che tu lo faccia sanza pensarvi.

LUCREZIA: Io ho sempre mai dubitato che la voglia, che messer Nicia ha d'aver figliuoli, non ci faccia fare qualche errore; e per questo, sempre che lui mi ha parlato di alcuna cosa, io ne sono stata in gelosia e sospesa massime poi che m'intervenne quello che vi sapete, per andare a Servi. Ma di tutte le cose che si son tentate, questa mi pare la più strana, di avere a sottomettere el corpo mio a questo vituperio, ad esser cagione che uno uomo muoia per vituperarmi: perché io non crederrei, se io fussi sola rimasa nel mondo e da me avessi a resurgere l'umana natura, che mi fussi simile partito concesso

SOSTRATA: Io non ti so dire tante cose, figliuola mia. Tu parlerai al frate, vedrai quello che ti dirà, e farai quello che tu dipoi sarai consigliata da lui, da noi, da chi ti vuole bene.

LUCREZIA: Io sudo per la passione.

quiser.

CENA X
Sóstrata, Lucrécia.

SÓSTRATA: Minha filha, sabe que eu dou mais valor à sua honra e ao seu bem que qualquer pessoa no mundo, né? E que eu nunca aconselharia nada que prejudicasse você... Então, já falei, e vou repetir o seguinte: se o reverendo Timóteo disser que sua consciência vai estar livre, faça isso sem ficar preocupada.

LUCRÉCIA: Eu sempre fiquei com medo que a vontade de Nícias de ter filhos nos levasse a fazer algo errado. Por isso, toda vez que ele fala alguma coisa comigo, fico desconfiada e preocupada, sobretudo depois que aconteceu o que a senhora sabe, indo ao templo. Mas entre todas as coisas que já foram tentadas, esta me parece a mais absurda: ter que submeter meu corpo a essa humilhação, e fazer com que um homem morra para me desonrar... Acho que nem se eu fosse a única mulher sobrevivente no mundo, e se a humanidade tivesse que brotar novamente de mim, me conformaria em agir dessa forma.

SÓSTRATA: Tem muitas coisas que eu não sei lhe dizer, minha filha. Você vai conversar com seu pai espiritual, vai ouvir o que ele tem pra falar, e vai agir conforme os conselhos dele, da gente e de quem lhe quer bem.

LUCRÉCIA: Estou suando de tanta emoção!

SCENA UNDECIMA

Fra' Timoteo, Lucrezia, Sostrata.

TIMOTEO: Voi siate le ben venute! Io so quello che voi volete intendere da me, perché messer Nicia m'ha parlato. Veramente, io sono stato in su' libri più di dua ore a studiare questo caso; e, dopo molte esame, io truovo di molte cose che, e in particolare ed in generale, fanno per noi.

LUCREZIA: Parlate voi da vero o motteggiare?

TIMOTEO: Ah, madonna Lucrezia! Sono, queste, cose da motteggiare? Avetemi voi a conoscere ora?

LUCREZIA: Padre, no; ma questa mi pare la più strana cosa che mai si udissi.

TIMOTEO: Madonna, io ve lo credo, ma io non voglio che voi diciate più così. E' sono molte cose che discosto paiano terribili, insopportabile, strane, che, quando tu ti appressi loro, le riescono umane, sopportabili, dimestiche; e però si dice che sono maggiori li spaventanti ch'è mali: e questa è una di quelle.

LUCREZIA: Dio el voglia!

TIMOTEO: Io voglio tornare a quello, che io dicevo prima. Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa generalità, che, dove è un bene certo ed un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male. Qui è un bene certo, che voi ingraviderete, acqueristerete una

CENA XI

Timóteo, Lucrécia, Sóstrata.

TIMÓTEO: Sejam bem-vindas! Sei o que querem discutir comigo, porque seu Nícias já me informou. Pra ser sincero, fiquei mais de duas horas consultando livros pra estudar este caso; e depois de inúmeras pesquisas, tenho encontrado muitas coisas que vêm ao nosso caso, tanto em geral como em particular.

LUCRÉCIA: O senhor está falando sério ou está de brincadeira?

TIMÓTEO: Ai, Lucrécia! Você acha que dá pra fazer brincadeira com estes assuntos? Por acaso você acaba de me conhecer agora?

LUCRÉCIA: Não, reverendo, mas esta me parece a coisa mais estranha que já ouvi.

TIMÓTEO: Lucrécia, acredito nisso, mas não quero que fale mais assim. Tem muitas coisas que de longe parecem terríveis, insupportáveis, estranhas; mas que quando você se aproxima delas, se tornam humanas, suportáveis, familiares. Por isso dizem que os sustos ultrapassam os males: e esta situação é um desses casos.

LUCRÉCIA: Deus queira!

TIMÓTEO: Quero voltar pro assunto anterior. Em relação à consciência, você tem que atentar a este princípio geral: onde há um bem certo e um mal incerto, nunca largue esse bem por medo do mal. Em nosso caso, este é o bem certo: você vai engravidar, e vai proporcionar uma alma ao

anima a messer Domenedio; el male incerto è che colui che iacerà, dopo la pozione, con voi, si muoia; ma e' si truova anche di quelli che non muoiono. Ma perché la cosa è dubbia, però è bene che messer Nicia non corra quel pericolo. Quanto allo atto, che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo; e la cagione del peccato è dispiacere al marito, e voi li compiacete; pigliarne piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltre di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose; el fine vostro si è riempire una sedia in paradiso, contentare el marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimase sole nel mondo, usorono con el padre; e, perché la loro intenzione fu buona, non peccorono.

LUCREZIA: Che cosa mi persuadete voi?

SOSTRATA: Lasciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu che una donna, che non ha figliuoli, non ha casa? Muorsi el marito, resta com'una bestia, abbandonata da ognuno.

TIMOTEO: Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta coscienza vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercededí, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta.

LUCREZIA: A che mi conducete voi, padre?

TIMOTEO: Conducovi a cose, che voi sempre arete cagione di pregare Dio per me; e piú vi satisfará questo altro anno che ora.

Senhor. O mal incerto é que quem for pra cama com você após o remédio vai morrer, porque alguns não morrem. Mas sendo o assunto duvidoso, é melhor que seu Nícias não corra nenhum risco. Quanto ao fato de que o ato seja pecado, isso não passa de uma piada, porque quem peca é a vontade, e não o corpo. A causa do pecado seria desagradar o marido, e você quer fazer a vontade dele; seria também sentir prazer no ato, e você tem aversão. Além disso, nunca temos que perder de vista a finalidade: e sua finalidade é a de preencher outra cadeira no paraíso, e agradar seu marido. Diz a Bíblia que as filhas de Ló, pensando ter ficado sozinhas no mundo, se deitaram com o pai; e já que a intenção foi boa, não pecaram.

LUCRÉCIA: Do que o senhor está tentando me convencer?

SÓSTRATA: Deixe se convencer, filhinha! Você não vê que uma mulher sem filhos é uma mulher sem família? Quando o marido morre, fica feito um bicho, largada por todos.

TIMÓTEO: Minha querida, juro por este peito sagrado, que neste caso fazer a vontade de seu marido é a mesma questão de consciência que comer carne na Quarta-Feira de Cinzas ou na Sexta-Feira Santa pra um católico; ou seja, um pecado que um católico lava com água benta⁹⁸.

LUCRÉCIA: Aonde o senhor quer me levar, reverendo?

TIMÓTEO: Quero lhe levar pra coisas pelas quais você vai me lembrar sempre em suas orações; e vai gostar disso mais no ano que vem do que agora.

98 (ADA.): acrescentamos a menção aos católicos para que o leitor fique na dúvida no que diz respeito à religião de Timóteo e Lucrécia.

SOSTRATA: Ella farà ciò che voi volete. Io la voglio mettere stasera al letto io. Di che hai tu paura, mocciconna? E' c'è cinquanta donne, in questa terra, che ne alzerebbono le mani al cielo.

LUCREZIA: Io sono contenta: ma non credo mai essere viva domattina.

TIMOTEO: Non dubitar, figliuola mia: io pregherrò Iddio per te, io dirò l'orazione dell'agnol Raffaello, che ti accompagni. Andate, in buona ora, e preparatevi a questo misterio, ché si fa sera.

SOSTRATA: Rimanete in pace, padre.

LUCREZIA: Dio m'aiuti e la Nostra Donna, che io non càpiti male.

SÓSTRATA: Ela vai fazer o que o senhor mandar. Esta noite quem vai botar você na cama sou eu! Tá com medo de quê, criatura? Tem um monte de mulheres que levantariam as mãos pro céu⁹⁹.

LUCRÉCIA: Eu estou contente, mas acho que não vou ver o amanhã.

TIMÓTEO: Não duvide, minha filha: eu vou orar a Deus pra que os anjos acompanhem você¹⁰⁰. Vão em paz, e se preparem pra esse mistério: tá anoitecendo.

SÓSTRATA: Fique em paz, reverendo.

LUCRÉCIA: Deus me ajude para que nada de mau aconteça comigo!

SCENA DUODECIMA

Fra' Timoteo, Ligurio, messer Nicia.

CENA XII

Timóteo, Ligúrio, Nícias.

TIMOTEO: O Ligurio, uscite qua!

LIGURIO: Come va?

TIMOTEO: Bene. Le ne sono ite a casa disposte a fare ogni cosa, e non ci fia difficoltà, perché la madre si andrà a stare seco, e vuolla mettere al letto lei.

TIMÓTEO: Ligúrio! Saiam os dois!

LIGÚRIO: E aí?

TIMÓTEO: Deu certo. As duas foram pra casa dispostas a fazer tudo, e não vai ter problemas, porque a mãe vai ficar com a filha pra botar ela na cama.

99 (ADA.): preferimos substituir o número "cinquenta" pela expressão "um monte de", porque a referência a uma quantidade de mulheres definida em nossa opinião soaria estranha no texto de chegada.

100 (ADA.): nesse caso também preferimos omitir a oração a um anjo por sua evidente procedência católica.

NICIA: Dite voi el vero?

TIMOTEO: Bembè, voi sete guarito del sordo?

LIGURIO: San Chimenti gli ha fatto grazia.

TIMOTEO: E' si vuol porvi una immagine, per rizzarci un poco di baccanella, acciò che io abbia fatto quest'altro guadagno con voi.

NICIA: Non entriano in cetero. Farà la donna difficoltà di fare quel ch'io voglio?

TIMOTEO: Non, vi dico.

NICIA: Io sono el piú contento uomo del mondo.

TIMOTEO: Credolo. Voi vi beccherete un fanciul maschio, e chi non ha non abbia.

LIGURIO: Andate, frate, a le vostre orazioni, e, se bisognerà altro, vi verreno a trovare. Voi, messere, andate a lei, per tenerla ferma in questa opinione, ed io andrò a trovare maestro Callimaco, che vi mandí la pozione; ed all'un' ora fate che io vi rivegga, per ordinare quello che si de' fare alle quattro.

101 (ADA.): reproduzimos um trocadilho em que, no texto de partida, o nome do santo soa como o italiano “che mente” (“que mente”). Tendo que omitir o culto dos santos, típico do catolicismo, optamos para transformar San Chimenti num religioso cujo nome lembre os termos “falso” e “falseane”, aproveitando a existência do sobrenome Falseano.

102 (ADA.): pela mesma razão, omitimos a referência à imagem do santo.

103 (ANF.): mais uma vez, o “garoto macho” pode ser tanto o filho de Nícias como o homem que irá à cama com Lucrécia.

104 (ADA.): como no caso anterior, o cálculo das horas em Maquiavel começa a partir do pôr do sol; uma hora corresponderá, portanto, a seis horas da tarde no texto de chegada,

NÍCIAS: Sério?

TIMÓTEO: Olha só! O senhor se recuperou da surdez?

LIGÚRIO: Seu colega, o reverendo Falseano¹⁰¹, fez o milagre.

TIMÓTEO: Isso tem que ser divulgado! A gente pode espalhar a notícia e recolher doações¹⁰², pra que eu também possa ganhar algo junto com vocês.

NÍCIAS: Vamos deixar pra lá essa conversa! Minha mulher vai botar dificuldade pra fazer o que eu quero?

TIMÓTEO: Já falei que não.

NÍCIAS: Eu sou o homem mais feliz do mundo!

TIMÓTEO: Claro! Vai ganhar de presente um garoto macho, e dane-se quem não ganhar¹⁰³!

LIGÚRIO: Reverendo, o senhor pode ir rezar e, se a gente precisar de alguma coisa, vamos voltar para lhe procurar. Seu Nícias, quero que o senhor vá com sua esposa, pra ela ficar firme nessa decisão. Eu vou procurar o doutor Calímaco, que vai lhe entregar o remédio. A gente se encontra às seis horas da tarde, pra planejar o que fazer às nove horas¹⁰⁴.

NICIA: Tu di' bene. Addio!

TIMOTEO: Andate sani.

CANZONE

dopo il terzo atto

Sí suave è l'inganno
al fin condotto imaginato e caro,
ch' altrui spoglia d'affanno,
e dolce face ogni gustato amaro.
O rimedio alto e raro,
tu mostri il dritto calle all'alme erranti;
tu, col tuo gran valore,
nel far beato altrui, fai ricco Amore;
tu vinci, sol co' tuoi consigli santi,
pietre, veneni e incanti.

enquanto quatro horas serão nove horas da noite.

NÍCIAS: Isso mesmo! Até mais!

TIMÓTEO: Vão com Deus.

CANÇÃO

depois do terceiro ato

É tão suave o engano
Levado até o fim e imaginado,
Que ampara outrem do dano,
E doce faz o que foi amargado.
Remédio inusitado,
Você mostra o caminho à alma em prantos;
Você, com seu valor,
Fazendo alguém feliz, enfeita Amor;
Você vence, com seus conselhos santos,
Pedras, ervas e encantos.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA Callimaco solo.

CALLIMACO: Io vorrei pure intendere quello che costoro hanno fatto. Può egli essere che io non rivegga Ligurio? E, nonché le ventitré, le sono le ventiquattro ore! In quanta angustia d'animo sono io stato e sto! Ed è vero che la Fortuna e la Natura tiene el conto per bilancio: la non ti fa mai un bene, che, a l'incontro, non surga un male. Quanto più mi è cresciuta la speranza, tanto mi è cresciuto el timore. Misero a me! Sarà egli mai possibile che io viva in tanti affanni e perturbato da questi timori e queste speranze? Io sono una nave vessata da dua diversi venti, che tanto più teme, quanto ella è più presso al porto. La semplicità di messere Nicia mi fa sperare, la providenzia e durezza di Lucrezia mi fa temere. Oimè, che io non trovo requie in alcuno loco! Talvolta io cerco di vincere me stesso, riprendomi di questo mio furore, e dico meco: — Che fai tu? Se' tu impazato? Quando tu l'ottenga, che fia? Conoscerai el tuo errore, pentira' ti delle fatiche e de' pensieri che hai avuti. Non sai tu quanto poco bene si truova nelle cose che l'uomo desidera, rispetto a quello che l'uomo ha presupposto trovarvi? Da l'altro canto: el peggio che te ne va è morire e andarne in inferno; e' son morti tanti degli altri! e sono in inferno tanti uomini da bene! Ha' tu a vergognare d'andarvi tu? Volgi el viso alla sorte; fuggi el male, e non lo potendo fuggire sopportalo come uomo; non ti prosternere, non ti invilire come una donna. — E così mi fo di buon

105 (ADA.): em relação ao cálculo das horas, *vide* notas anteriores.

106 (ADA.): resolvemos utilizar a imagem da lancha ao invés do navio por ser um meio de transporte bastante comum na Bahia de Todos os Santos.

107 (ADA.): ao “obter” preferimos a expressão mais forte “pegar a mulher”, de acordo com o tom coloquial do resto da fala de Callimaco.

QUARTO ATO

CENAI Calimaco, sozinho.

CALÍMACO: Eu queria entender o que eles aprontaram. Será que não vou mais rever Ligúrio? E não são mais quatro horas da tarde: já deu cinco horas¹⁰⁵! Ai, que agonia que tô sentindo! E é verdade que a sorte e a natureza fazem as contas em equilíbrio: nunca entregam algo bom sem que depois haja algo ruim. Quanto mais cresce minha esperança, tanto mais cresce o medo. Coitado de mim! Será possível viver no meio de tanto sofrimento, perturbado por estes temores e esperanças? Sou que nem lancha¹⁰⁶ atormentada por dois ventos diferentes, tanto mais apavorado quanto mais próximo ao porto. A burrice de seu Nícias me traz esperança; a prudência e a dureza de Lucrécia, temor. Ai, meu Deus! Não consigo sossegar em lugar nenhum! As vezes tento me policiar, e falo comigo mesmo: “Que lance é esse, véi? Tá fazendo o quê? Tá pirado? E se conseguir pegar a mulher¹⁰⁷, o que vai fazer depois? Vai cair na real, vai se dar conta dos seus erros, vai se arrepender da trabalheira e dos pensamentos que teve. Não sabe não o pouco bem que nego encontra nas coisas desejadas, comparado com o que acha que vai encontrar?

Por outro lado, o pior que pode lhe acontecer é morrer e ir pro inferno: mas quantos caras já bateram as botas, e quantos homens de bem já tão morando no inferno! Por acaso tá com vergonha de ir pra lá? Vira o rosto pra sorte, foge do mal, e se não pode se picar, encara e suporta ele como

cuore; ma io ci sto poco sú, perché da ogni parte mi assalta tanto desio d'essere una volta con costei, che io mi sento, dalle piante de' piè al capo, tutto alterare: le gambe triemano, le viscere si commuovono, il cuore mi si sbarba del petto, le braccia s'abandonano, la lingua diventa muta, gli occhi abarbagliano, el cervello mi gira. Pure, se io trovassi Ligurio, ioarei con chi sfogarmi. Ma ecco che ne viene verso me ratto. El rapporto di costui mi farà o vivere allegro qualche poco o morire affatto.

SCENA SECONDA

Ligurio, Callimaco.

LIGURIO: Io non desiderai mai piú tanto di trovare Callimaco, e non penai mai piú tanto a trovarlo. Se io li portassi triste nuove, io l'arei riscontro al primo. Io sono stato a casa, in Piazza, in Mercato, al Pancone delli Spini, alla Loggia de' Tornaquinci, e non l'ho trovato. Questi innamorati hanno l'ariento vivo sotto e pieti, e non si possono fermare.

CALLIMACO: Che sto io ch'io non lo chiamo? E mi par pure allegro: Oh, Ligurio! Ligurio!

LIGURIO: Oh, Callimaco! dove sei tu stato?

CALLIMACO: Che novelle?

LIGURIO: Buone.

um homem! Não dobre o joelho, não se acovarde feito mulher!“. E assim procuro levantar meu astral, embora por pouco tempo, porque de toda direção me invade tamanho desejo de ficar com ela uma vez, que me sinto sacudir da cabeça aos pés: as pernas tremem, as entranhas se remexem, o coração é arrancado do peito, os braços caem, a língua fica muda, a visão se vela e a cabeça gira. Se pelo menos encontrasse Ligúrio, teria alguém pra desabafar. Mas ó ele chegando rapidinho na minha direção! Conforme o relato dele, vou viver feliz por mais um pouco ou morrer logo.

CENA II

Ligúrio, Calímaco.

LIGÚRIO: Nunca desejei tanto encontrar Calímaco, e nunca foi tão difícil como agora. Se eu tivesse algo ruim pra contar, teria encontrado ele rapidinho. Fui pra casa dele, pra Praça da Sé, pro Palácio Rio Branco, pro Mercado Modelo¹⁰⁸ e não achei. Esse povo apaixonado tem asas nos pés: não para.

CALÍMACO: O que acontece comigo, que ainda não chamei ele? E até que parece feliz! Ó Ligúrio! Ligúrio!

LIGÚRIO: Calímaco! Pra onde foi?

CALÍMACO: E aí? E as notícias?

LIGÚRIO: Boas.

108 (ADA.): coerentemente com a menção anterior da Cidade Alta e da Cidade Baixa, situamos nesses locais os movimentos de Calímaco e Ligúrio.

CALLIMACO: Buone in verità?

LIGURIO: Otttime.

CALLIMACO: E' Lucrezia contenta?

LIGURIO: Sì.

CALLIMACO: El frate fece el bisogno?

LIGURIO: Fece

CALLIMACO: Oh, benedetto frate! Io pregherrò sempre Dio per lui.

LIGURIO: Oh, buono! Come se Dio facessi le grazie del male, come del bene! El frate vorrà altro che prieghi!

CALLIMACO: Che vorrà?

LIGURIO: Danari.

CALLIMACO: Darégliene. Quanti ne gli hai tu promessi?

LIGURIO: Trecento ducati.

CALLIMACO: Hai fatto bene.

LIGURIO: El dottore ne ha sborsati venticinque.

CALLIMACO: Come?

CALÍMACO: Boas mesmo?

LIGÚRIO: Ótimas.

CALÍMACO: E Lucrécia concorda?

LIGÚRIO: Concorda.

CALÍMACO: E o reverendo fez o trabalho dele?

LIGÚRIO: Fez sim.

CALÍMACO: Que seja abençoado! Sempre vou rezar por ele.

LIGÚRIO: Peraê, rapaz! Como se pra Deus mal e bem fossem a mesma coisa! O reverendo vai querer bem mais que orações!

CALÍMACO: E o que é que ele vai querer?

LIGÚRIO: Dindim.

CALÍMACO: E a gente vai dar pra ele. Você prometeu quanto?

LIGÚRIO: Três mil reais.

CALÍMACO: Fez bem.

LIGÚRIO: Seu Nícias pagou duzentos e cinquenta.

CALÍMACO: Como?

LIGURIO: Bastiti che gli ha sborsati.

CALLIMACO: La madre di Lucrezia, che ha fatto?

LIGURIO: Quasi el tutto. Come la 'ntese che la sua figliuola la avev' avere questa buona notte senza peccato, la non restò mai di pregare, comandare, confortare la Lucrezia, tanto che ella la condusse al frate, e quivi operò in modo, che la l'acconsentí.

CALLIMACO: Oh, Dio! Per quali mia meriti debbo io avere tanti beni? Io ho a morire per l'allegrezza!

LIGURIO: Che gente è questa? Ora per l'allegrezza, ora pel dolore, costui vuole morire in ogni modo. Hai tu ad ordine la pozione?

CALLIMACO: Sí, ho.

LIGURIO: Che li manderai?

CALLIMACO: Un bicchiere d'hypocras, che è a proposito a racconciare lo stomaco, rallegra el cervello... Ohimè, ohimè, io sono spacciato!

LIGURIO: Che è? Che sarà?

CALLIMACO: E' non ci è remedio.

LIGURIO: O que importa é que pagou.

CALÍMACO: E o que foi que a mãe de Lucrecia fez?

LIGURIO: Quase tudo. Assim que soube que a noite da filha seria sem pecado, implorou, mandou e confortou Lucrecia sem parar; até que conseguiu levar ela pro pai espiritual, e fazer com que a filha consentisse.

CALÍMACO: Ai, Deus do céu! O que fiz de tão bom pra receber esse bem todo?

LIGURIO: Que sujeito é esse? Ou pela tristeza ou pela dor, nego quer sempre morrer! O remédio tá pronto?

CALÍMACO: Tá sim.

LIGURIO: E o que tem dentro?

CALÍMACO: Maconha: conserta o estômago e alegra a cabeça¹⁰⁹... Ô, mô¹¹⁰ Deus! Ô, mô pai! Tô ferrado!

LIGURIO: Que foi? Que tem?

CALÍMACO: Pra isso não tem jeito...

109 (ADA.): no lugar do *hypocras*, um vinho com ervas, escolhemos a maconha, cujas propriedades se parecem com aquelas citadas por Calímaco.

110 (VOC.): meu.

LIGURIO: Che diavol fia?

CALLIMACO: E' non si è fatto nulla, io mi son murato un forno.

LIGURIO: Perché? Ché non lo dí? Lèvati le man' dal viso.

CALLIMACO: O non sai tu che io ho detto a messer Nicia che tu, lui, Siro ed io piglieremo uno per metterlo a lato a la moglie?

LIGURIO: Che importa?

CALLIMACO: Come, che importa? Se io sono con voi, non potrò essere quel che sia preso; s'io non sono, e' s'avvedrà dello inganno.

LIGURIO: Tu dí' el vero. Ma non ci è egli rimedio?

CALLIMACO: Non, credo io.

LIGURIO: Sí, sarà bene.

CALLIMACO: Quale?

LIGURIO: Io voglio un poco pensallo.

CALLIMACO: Tu mi hai chiaro: io sto fresco, se tu l'hai a pensare ora!

LIGURIO: Io l'ho trovato.

LIGURIO: Que diacho tem agora?

CALÍMACO: Nada não. Tô num beco sem saída¹¹¹.

LIGURIO: Por qué, rapaz? Desembucha! Tira essas mãos da cara!

CALÍMACO: Lembra que eu disse pra seu Nícias que você, ele, Siro e eu, a gente ia pegar um cara pra botar ele na cama com Lucrecia?

LIGURIO: Sim, e daí?

CALÍMACO: Como, e daí? Se eu tô com vocês não posso ser sequestrado; e se não tô, ele vai se dar conta do esquema.

LIGURIO: Tem razão. Mas será que a gente não consegue dar um jeito?

CALÍMACO: Sei não...

LIGURIO: Acho que vamos conseguir.

CALÍMACO: E como?

LIGURIO: Quero pensar um pouco nisso.

CALÍMACO: Parabéns, véi! Eu tô lascado se você tem que pensar nisso agora!

LIGURIO: Pronto: tive uma ideia.

111 (ADA.): optamos por uma expressão que, analogamente àquela do texto de partida, descreve uma situação sem saída.

CALLIMACO: Che cosa?

LIGURIO: Farò che 'l frate, che ci ha aiutato infino a qui, farà questo resto.

CALLIMACO: In Che modo?

LIGURIO: Noi abbiamo tutti a travestirci. Io farò travestire el frate: contrafarà la voce, el viso, l'abito; e dirò al dottore che tu sia quello; e' sel crederà.

CALLIMACO: Piacemi; ma io che farò?

LIGURIO: Fo conto che tu ti metta un pitocchino indosso, e con un liuto in mano te ne venga costí, dal canto della sua casa, cantando un canzoncino.

CALLIMACO: A viso scoperto?

LIGURIO: Sí, ché se tu portassi una maschera, e' gli enterrebbe 'n sospetto.

CALLIMACO: E' mi conoscerà.

LIGURIO: Non farà: perché io voglio che tu ti storca el viso, che tu apra, aguzzi o digrigni la bocca, chiugga un occhio. Pruova un poco.

CALLIMACO: Fo io così?

CALÍMACO: Qual?

LIGÚRIO: Vou pedir pro reverendo fazer isso também, já que até agora ajudou a gente.

CALÍMACO: E como?

LIGÚRIO: Todo mundo vai ter que se disfarçar. Vou fazer com que ele se disfarce também, mudando de voz, rosto e roupas. Vou falar pra seu Nícias que ele é você, e o babaca vai acreditar.

CALÍMACO: Gostei! Mas o que eu vou fazer?

LIGÚRIO: Acho o seguinte: você vai vestir um casaco e segurar um cavaquinho¹¹², e vai chegar assim, da esquina da casa dele, cantando uma canção.

CALÍMACO: Com a cara descoberta?

LIGÚRIO: Isso! Até porque, se você usar uma máscara, ele vai desconfiar.

CALÍMACO: Ele vai me reconhecer.

LIGÚRIO: Não vai não: você vai entorttar o rosto, abrir ou apertar os lábios e fechar um olho. Bora experimentar!

CALÍMACO: Pode ser assim?

112 (ADA.): o alaúde, instrumento musical típico da Renascença, foi substituído pelo cavaquinho.

LIGURIO: No.

CALLIMACO: Così?

LIGURIO: Non basta.

CALLIMACO: A questo modo?

LIGURIO: Sí, sí, tieni a mente cotesto. Io ho un naso in casa: io vo' che tu te l'appicchi.

CALLIMACO: Orbé, che sarà poi?

LIGURIO: Come tu sarai comparso in sul canto, noi saren quivi, torrènti el liuto, piglierenti, aggirenti condurrenti in casa, metterenti a letto. E 'l resto doverrai tu fare da tel!

CALLIMACO: Fatto sta condursi!

LIGURIO: Qui ti condurrài tu. Ma a fare che tu vi possa ritornare sta a te e non a noi.

CALLIMACO: Come?

LIGURIO: Che tu te la guadagni in questa notte, e che, innanzi che tu ti parta, te le dia a conoscere, scuopràle lo inganno, mostrile l'amore le porti, dicale el bene le vuoi, e come sanza sua infamia la può esser tua amica, e con sua grande infamia tua nimica. È impossibile che la non convenghi teco, e che la voglia che questa notte sia sola.

LIGURIO: Não.

CALÍMACO: Assim?

LIGURIO: Não é suficiente.

CALÍMACO: Dessa maneira?

LIGURIO: Isso mesmo! Não esqueça, viu? Em casa tenho um nariz: quero que você bote ele.

CALÍMACO: E aí, o que vai acontecer depois?

LIGURIO: Assim que você aparecer na esquina, a gente vai tomar seu cavaquinho, fazer você rodar, levar você pra casa e botar você na cama. O resto é por sua conta!

CALÍMACO: O mais importante é saber como se comportar!

LIGURIO: Isso é com você. E conseguir voltar pro quarto outras vezes também depende de você, e não da gente.

CALÍMACO: E como?

LIGURIO: Você tem que conquistar ela esta noite. Antes de ir embora, você vai revelar sua identidade, explicar o engano, mostrar o amor que sente, falar quanto bem quer pra ela... Diga que pode ser sua amiga sem vergonha, mas se quiser se tornar sua inimiga, vai ser desonrada.

CALLIMACO: Credi tu cotesto?

LIGURIO: Io ne son certo. Ma non perdiam piú tempo: e' son già dua ore. Chiama Siro, manda la pozione a messer Nicia, e me aspetta in casa. Io andrò per el frate: farollo travestire, e condurrenlo qui, e trovereno el dottore e fareno quello manca.

CALLIMACO: Tu di' ben! Va' via.

SCENA TERZA
Callimaco, Siro.

CALLIMACO: O Siro!

SIRO: Messere!

CALLIMACO: Fatti costi.

SIRO: Eccomi.

CALLIMACO: Piglia quello bicchiere d'argento, che è drento allo armario di camera e, coperto con un poco di drappo, portamelo, e guarda a non lo versare per la via.

SIRO: Sarà fatto.

113 (ADA.): em relação ao cálculo das horas, *vide* notas anteriores.

114 (ADA.): ao invés de um copo de prata embrulhado num pano, escolhemos um frasco e uma caixinha para remédios.

CALÍMACO: Você realmente acha isso?

LIGÚRIO: Tenho certeza! Mas chega de perder tempo! Já tá dando sete horas¹¹³. Chame Siro, mande o remédio pra seu Nícias e me espere em casa. Vou procurar o reverendo e fazer ele se disfarçar; depois a gente traz ele aqui, encontra seu Nícias e faz o que tá faltando.

CALÍMACO: Bem pensado! Vá logo!

CENA III
Calímaco, Siro.

CALÍMACO: Ô Siro!

SIRO: Diga, patrão!

CALÍMACO: Venha!

SIRO: Lá vem eu.

CALÍMACO: Pegue o frasco que tá dentro do armário do quarto, bote nesta caixinha e traga aqui¹¹⁴; cuidado pra não deixar cair.

SIRO: Vou e volto.

CALLIMACO: Costui è stato dieci anni meco, e sempre m'ha servito fedelmente. Io credo trovare, anche in questo caso, fede in lui; e, benché io non gli abbi comunicato questo inganno, e' se lo indovina, ché gli è cattivo bene e veggio che si va accomodando.

SIRO: Eccolo.

CALLIMACO: Sta bene. Tira, va a casa messer Nicia, e digli che questa è la medicina, che ha a pigliare la donna doppio cena subito; e quanto prima cena, tanto sarà meglio; e, come noi sareno in sul canto ad ordine, al tempo, e' facci d'esservi. Va' ratto.

SIRO: I' vo.

CALLIMACO: Odi qua. Se vuole che tu l'aspetti, aspettalo, e vientene qui con lui; se non vuole, torna qui da me, dato che tu glien'hai, e fatto che tu gli arai l'ambasciata.

SIRO: Messer, sí.

SCENA QUARTA

Callimaco solo.

CALÍMACO: Este brode tá comigo há dez anos, e sempre foi fiel. Eu acho que desta vez também dá pra confiar nele; e apesar que não contei nada sobre o esquema, ele deve ter sacado tudo, porque é esperto, e vejo que vai se adaptando à situação.

SIRO: Aqui tá o frasco.

CALÍMACO: Ótimo. Vá pra casa de seu Nícias, e fale pra ele que este é o remédio que a mulher vai tomar logo depois do jantar. E quanto mais cedo ela jantar, melhor. Fale também que é pra ele chegar na hora marcada, quando a gente já vai tar pronto na esquina. Bora!

SIRO: Já vou.

CALÍMACO: Preste atenção: se ele pede pra você esperar, espere, e venha com ele; se ele não pede, volte pra cá logo depois da entrega e do recado.

SIRO: Tá bom.

CENA IV

Calímaco, sozinho.

CALÍMACO: Io aspetto che Ligurio torni col frate; e chi dice che gli è dura cosa l'aspettare, dice el vero. Io scemo ad ogni ora dieci libbre, pensando dove io sono ora, dove io potrei essere di qui a dua ore, pensando em onde tô agora, em onde poderia estar daqui a duas horas, e

115 (ADA.): três libras florentinas correspondem aproximadamente a um quilo.

temendo che non nasca qualche cosa, che interrompa el mio disegno. Che se fussi, e' fia l'ultima notte della vita mia, perch  o io mi gitter  in Arno, o io m'impiccher , o io mi gitter  da quelle finestre, o io mi dar  d'un coltello in sullo uscio suo. Qualche cosa far  io, perch  io non viva pi . Ma veggio io Ligurio? Egli   desso, egli ha seco uno che pare scrignuto, zoppo: e' fia certo el frate travestito Oh, frati! Conoscine uno, e conoscigli tutti. Chi   quell'altro, che si   accostato a loro? E' mi pare Siro, ar  digi  fatto l'ambasciata al dottore; egli   esso. Io gli voglio aspettare qui, per convenire con loro.

SCENA QUINTA

Siro, Ligurio, Callimaco, fra' Timoteo travestito

SIRO: Chi   teco, Ligurio?

LIGURIO: Uno uom da bene.

SIRO: E' egli zoppo, o fa le vista?

LIGURIO: Bada ad altro.

SIRO: Oh! gli ha el viso del gran ribaldo!

LIGURIO: Deh! sta' cheto, ch  ci hai fracido! Ove   Callimaco?

116 (ADA.): o rio Arno foi substituido pelo mar.

tendo medo de algo inesperado que acabe com meus planos. E se for assim, vai ser a última noite da minha vida, porque vou me atirar no mar¹¹⁶, ou me enforcar, ou me jogar daquelas janelas, ou me esfaquear na porta da casa dela. Algo eu vou fazer pra deixar de viver. Mas, quem tá vendo?   Lig rio? Sim,   ele mesmo, e está acompanhado por um cara que parece um concunda mancando: na certa   o reverendo disfarado. Ai ai! Esses homens de igreja! Nego conhece um e conhece todos... E quem   o outro, que chegou perto deles? Parece Siro: já deve ter dado o recado pra seu Nícias.   ele mesmo! Quero esperar os três aqui, pra gente bater um papo.

CENA V

Siro, Lig rio, Calímaco, Timóteo disfarado.

SIRO: Quem   esse cara, Lig rio?

LIG RIO: Um homem de bem.

SIRO: Ele manca mesmo ou t  fazendo de conta?

LIG RIO: Cuide de sua vida.

SIRO: Eita! Ele t  com cara de vagabundo!

LIG RIO: Rapaz, fique quieto! Já encheu o saco! Cad  Calímaco?

CALLIMACO: Io son qui. Voi siete e ben venuti!

LIGURIO: O Callimaco, avvertisci questo pazzerello di Siro: egli ha detto già mille pazzie.

CALLIMACO: Siro, odi qua: tu hai questa sera a fare tutto quello che ti dirà Ligurio; e fa' conto, quando e' ti comanda, che sia io; e ciò che tu vedi, senti o odi, hai a tenere secretissimo, per quanto tu stimi la roba, l'onore, la vita mia e il bene tuo.

SIRO: Così si farà.

CALLIMACO: Desti tu el bicchiere al dottore?

SIRO: Messer, si.

CALLIMACO: Che disse?

SIRO: Che sarà ora ad ordine di tutto.

TIMOTEO: E' questo Callimaco?

CALLIMACO: Sono, a' comandi vostri. Le proferte tra noi sien fatte: voi avete a disporre di me e di tutte le fortune mia, come di voi.

TIMOTEO: Io l'ho inteso e credolo e sommi messo a fare quello per te, che io non arei fatto per uomo del mondo.

CALLIMACO: Voi non perderete la fatica.

CALÍMACO: Tô aqui. Sejam bem-vindos!

LIGÚRIO: Ô Calímaco, dá uma bronca nesse doido de Siro: já falou mucado de besteira!

CALÍMACO: Presta atenção, Siro: esta noite tem que fazer tudo o que Ligúrio mandar. Faça de conta que quem tá mandando sou eu. E o que você vai ver ou ouvir tem que ficar sigiloso. Pense em meu dinheiro, em minha honra, em minha vida e em seu próprio interesse.

SIRO: Podeixá!

CALÍMACO: Você entregou o frasco pra seu Nícias?

SIRO: Entreguei.

CALÍMACO: E ele disse o quê?

SIRO: Que vai tomar conta de tudo.

TIMÓTEO: Esse é Calímaco?

CALÍMACO: Sou eu mesmo, à sua disposição. Vamos fazer este trato: o senhor vai dispor de mim e do meu patrimônio, como se fosse o seu.

TIMÓTEO: Certo: eu acredito nisso, e por você tô fazendo o que nunca ia fazer por outro homem no mundo.

CALÍMACO: Não vai se arrepender.

TIMÓTEO: E' basta che tu mi voglia bene.

LIGÚRIO: Lasciamo stare le cerimonie. Noi andreno a travestirci, Siro ed io. Tu, Callimaco, vien' con noi, per potere ire a fare e fatti tua. El frate ci aspetterà qui: noi tomeren subito, e andreno a trovare messere Nicia.

CALLIMACO: Tu di' bene: andiano.

TIMÓTEO: Vi aspetto.

SCENA SESTA

Frate solo travestito.

TIMÓTEO: E' dicono el vero quelli che dicono che le cattive compagnie conducono gli uomini alle forche, e molte volte uno càpita male cosí per essere troppo facile e troppo buono, come per essere troppo tristo. Dio sa che io non pensavo ad iniurare persona, stavomi nella mia cella, dicevo el mio ufizio, intrattenevo e mia devoti: capitommi inanzi questo diavolo di Ligurio, che mi fece intignere el dito in uno errore, donde io vi ho messo el braccio, e tutta la persona, e non so ancora dove io m'abbia a capitare. Pure mi conforto che quando una cosa importa a molti, multi ne hanno aver cura. Ma ecco Ligurio e quel servo che tornono.

TIMÓTEO: É suficiente que pense em mim.

LIGÚRIO: Chega de cerimônias! Siro e eu vamos nos disfarçar. Callimaco, você vem com a gente, pra cuidar do seu negócio¹¹⁷. O reverendo tem que nos esperar aqui: a gente vai e volta, pra poder encontrar seu Nícias.

CALÍMACO: É isso aí! Bora!

TIMÓTEO: Eu espero vocês aqui.

CENA VI

Timóteo, sozinho e disfarçado.

TIMÓTEO: Quem diz que as más companhias nos levam pra forca tá certo, e muitas vezes, por ser flexível e bom demais, nego acaba mal que nem sujeito ruim. Deus sabe que eu não tava pensando em prejudicar ninguém. Tava na minha sala, orando, cuidando dos devotos... de repente apareceu esse capeta de Ligúrio, que fez eu mergulhar o dedo num engano... e acabei botando o braço, e agora tô metido até o pescoço, e ainda não sei onde vou parar. O que me conforta é que quando uma coisa é importante pra muitos, um monte de gente vai tomar conta dela. Mas ó Ligúrio e o empregado de volta!

117 (ANF.): mais uma vez, temos uma alusão sexual, que procuramos reproduzir no texto de chegada usando a ambiguidade da palavra “negócio”.

SCENA SETTIMA

Fra' Timoteo, Ligurio, Siro travestiti.

TIMOTEO: Voi siate e ben tornati.

LIGURIO: Stian noi bene?

TIMOTEO: Benissimo.

LIGURIO: E' ci manca el dottore. Andian verso casa sua: e' son piú di tre ore, andian via!

SIRO: Chi apre l'uscio suo? È egli el famiglia?

LIGURIO: No: gli è lui. Ah, ah, uh!

SIRO: Tu ridi?

LIGURIO: Chi non riderebbe? Egli ha un guarnacchino indosso, che non gli cuopre el culo. Che diavolo ha egli in capo? E' mi pare un di questi gufi de' canonici, e uno spadaccino sotto: ah, ah! e' borbotta non so che. Tirianci da parte, e udireno qualche sciagura della moglie.

CENA VII

Timóteo, Ligúrio e Siro, disfarçados.

TIMÓTEO: Bem-vindos de volta!

LIGÚRIO: E aí? O que acha dos disfarces?

TIMÓTEO: Ótimos!

LIGÚRIO: Só falta seu Nícias. Bora pra casa dele: já são mais de oito horas! Vamos ligeiro!

SIRO: Quem tá abrindo a porta de casa? É ele ou o empregado?

LIGÚRIO: Não, é ele. Ka ka ka ka ka!

SIRO: Cê tá rindo?

LIGÚRIO: Quem não ia rir? Ele tá vestindo uma mortalha de carnaval que não cobre nem a bunda¹¹⁸. Que diacho tem na cabeça? Um cone? Parece um palhaço descabelado... e na parte baixa tem um cacete¹¹⁹! Ka ka ka! E tá resmungando sei lá o quê... Vamos nos afastar um pouquinho: com certeza deve tar soltando algum palavrão contra a mulher.

118 (ADA.): a “guarnacca” era uma espécie de toga; por isso escolhemos a mortalha, que Nícias pode ter vestido também nos carnavais de sua juventude.

119 (ANF.): o disfarce de Nícia no texto de partida contém muitas alusões cômicas e sexuais. O “guarnacchino” que não cobre as nádegas é, mais uma vez, uma alusão à homossexualidade do personagem. O “gufo”, típico chapéu dos cônegos da época, tem uma forma fállica, razão pela qual introduzimos uma alusão à expressão idiomática brasileira “descabelar o palhaço”, que se refere à masturbação masculina; portanto, com seu chapéu cônico, Nícias seria um “palhaço descabelado”, ou seja, um pênis com a glândula descoberta. Enfim, a pequena espada que completa o disfarce se tornou um cacete, aproveitando a polivalência semântica da palavra.

SCENA OTTAVA

Messer Nícia travestito.

NICIA: Quanti lezzi ha fatti questa mia pazza! Ella ha mandato le fante a casa la madre, e 'l famiglia in villa. Di questo io la laudo; ma io non la lodo già che, innanzi che la ne sia voluta ire al letto, ell'abbi fatto tante schifiltà: — Io non voglio! ... Come farò io?... Che mi fate voi fare? ... Oh me!, mamma mia!.. E, se non che la madre le disse il padre del porro, la non entrava in quel letto. Che le venga la contina! Io vorrei ben vedere le donne schizzinose, ma non tanto; ché ci ha tolta la testa, cervello di gatta! Poi, chi dicesse: Che impiccata sia la piú savia donna di Firenze la direbbe: — Che t'ho io fatto?. Io so che la Pasquina entrerà in Arezzo, ed inanzi che io mi parta da giuoco, io potrò dire, come mona Ghinga: — Di veduta, con queste mane. Io sto pur bene! Chi mi conoscerebbe? Io paio maggiore, piú giovane, piú scarzo: e non sarebbe donna, che mi togliessi danari di letto. Ma dove troverò io costoro?

CENA VIII

Nícias, disfarçado.

NÍCIAS: Quanta frescura que a doida de minha mulher fez! Mandou as empregadas pra casa da mãe, e o empregado pra periferia. Com isso eu concordo; mas não gosto dela ter feito tanta história antes de ir pra cama: “Eu não quero! ... Como vou fazer isso? ... O que você me obriga fazer! ... Ai de mim! Mamãe!”. E se a mãe não desse uma boa bronca nela, ela nunca deitaria na cama, o diabo que a carregue! Até que gosto de mulher fazendo frescura, mas não tanto assim: essa cabeça oca¹²⁰ tava me deixando doido! E se alguém falasse: “Que seja enforcada a mulher mais sábia de Salvador!”, ela responderia: “O que foi que eu fiz?”. Eu sei que esta noite alguém vai afogar o ganso¹²¹: pois antes de sair da comilança¹²², vou poder dizer como Mãe Joana¹²³: “Eu vi tudo com essas mãos!” Mas ó que homão da porra que eu sou¹²⁴! Quem vai me reconhecer? Pareço mais alto, mais novo, mais magro: nenhuma mulher ia me pedir dinheiro na cama¹²⁵! Mas onde é que vou achar os caras?

120 (ADA.): a expressão “cérebro de gata” foi substituída por “cabeça oca”.

121 (ANF.): a frase “la Pasquina entrerà in Arezzo” contém o termo “pasquino” (“cordeiro”), que era usado para aludir ao pênis; por isso resolvemos utilizar a expressão idiomática brasileira “afogar o ganso”.

122 (ANF.): o termo “gioco” (“brincadeira”) na Renascença era usado como alusão ao ato sexual, assim como acontece em português com o verbo “comer”.

123 (ADA.): a profissão da misteriosa mona Ghinga citada na peça poderia ser a de proxeneta; por esta razão utilizamos a Mãe Joana da expressão brasileira “casa da Mãe Joana”.

124 (ADA.): utilizamos uma expressão mais colorida do que o “eu estou bem mesmo” do texto de partida para transmitir a marca da oralidade.

125 (ANF.): a frase de Nícias pode ser interpretada de duas maneiras: nenhuma mulher o cobraria para ir à cama com ele, ou também, ele não gastaria dinheiro com nenhuma mulher, porque não iria à cama com nenhuma mulher.

SCENA NONA

Ligúrio, messer Nícia, fra' Timoteo, Siro.

LIGURIO: Buona sera, messere.

NICIA: Oh! eh! Eh!

LIGURIO: Non abbiate paura, no' siàn noi.

NICIA: Oh! voi siete tutti qui? S'io non vi conosco presto, io vi davo con questo stocco, el piú diritto che io sapevo! Tu, se' Ligúrio? e tu, Siro? e quell'altro el maestro? Ah?

LIGURIO: Messere, si.

NICIA: Togli! Oh, e' s'è contraffatto bene! e' non lo conoscerebbe Va-qua-tu!

LIGURIO: Io gli ho fatto mettere dua noce in bocca, perché non sia conosciuto alla voce.

NICIA: Tu se' ignorante.

LIGURIO: Perché?

NICIA: Che non me 'l dicevi tu prima? Ed are' mene messo anch'io dua e

CENA IX

Ligúrio, Nícias, Timóteo, Siro.

LIGÚRIO: Boa noite, seu Nícias!

NÍCIAS: Ai!!! Meu Deus!!!

LIGÚRIO: Na moral, tenha medo não: somos nós!

NÍCIAS: Ah! Tão todos aqui? Se não reconhecesse logo vocês, ia cair em cima de todos com meu cacete, e ó que sou bom de pontaria, viu¹²⁶? Você é Ligúrio? E você é Siro? E o outro é o doutor? Hein?

LIGÚRIO: Isso mesmo.

NÍCIAS: Ó pai que maravilha! Ele se disfarçou bem pra caramba! Ninguém diria que é ele!

LIGÚRIO: Mandei ele botar uma semente de abacate¹²⁷ na boca, pra ninguém reconhecer a voz.

NÍCIAS: Você é burro!

LIGÚRIO: Oxe! E por quê?

NÍCIAS: Por que você não me falou isso antes? Eu também ia colocar na

126 (ANF.): mantivemos as alusões fálicas do texto de partida, trocando a espada por um cacete.

127 (ADA.): no lugar das duas nozes escolhemos uma semente de abacate, mais comum, assim como o é uma bola de gengibre em relação a uma bola de cera.

sai se gli importa non essere conosciuto alla favella!

LIGURIO: Togliete, mettetevi in bocca questo.

NICIA: Che è ella?

LIGURIO: Una palla di cera.

NICIA: Dàlla qua... ca, pu, ca, co, cu, cu, spu... Che ti venga la seccaggine, pezzo di manigoldo!

LIGURIO: Perdonatemi, ché io ve ne ho data una in scambio, che io non me ne sono avveduto.

NICIA: Ca, ca, pu, pu... Di che, che, che era?

LIGURIO: D'aloè.

NICIA: Sia, in malora! Spu, spu... Maestro, voi non dite nulla?

TIMOTEO: Ligurio m'ha fatto adirare.

NICIA: Oh! voi contrafate bene la voce.

LIGURIO: Non perdian piú tempo qui. Io voglio essere el capitano, e ordinare l'esercito per la giornata. Al destro corno sia preposto Callimaco,

minha boca... você sabe que é muito importante não ser reconhecido pela voz!

LIGÚRIO: Tome, seu Nícias, bote na boca.

NÍCIAS E o que é isso?

LIGÚRIO: Uma super-bala de gengibre no capricho.

NÍCIAS: Me dê... [*cuspiendo*] *Vá se lascar, fidaégua!*

LIGÚRIO: Foi mal, doutor... troquei a bala por outra coisa sem me dar conta.

NÍCIAS: [*cuspiendo*]... E o que foi isso, então?

LIGÚRIO: Foi um pedaço de sabão.

NÍCIAS: *Vá pro inferno, carniça!*¹²⁸ [*cuspiendo*]... Doutor, o senhor não diz nada?

TIMÓTEO: Ligúrio me deixou zangado.

NÍCIAS: Nossa! Como o senhor disfarça bem a voz...

LIGÚRIO: Bora, minha gente! Não dá pra perder tempo. Eu quero ser o capitão, e organizar o exército pro ataque. Calímaco vai quebrar um galho

128 (VOC.): *vide* “desgraça” e “miséria”.

al sinistro io, intra le dua corna starà qui el dottore; Siro fia retroguardo, per dar sussidio a quella banda che inclinassi. El nome sia san Cucù.

NICIA: Chi è san Cucù?

LIGURIO: È el piú onorato santo, che sia in Francia. Andiàn via, mettian l'aguato a questo canto. State a udire: io sento un liuto.

NICIA: Egli è esso. Che vogliàn fare?

LIGURIO: Vuolsi mandare innanzi uno esploratore a scoprire chi egli è, e, secondo ci riferirà, secondo fareno.

NICIA: Chi v'andrà?

LIGURIO: Va' via, Siro. Tu sai quello hai a fare. Considera, essa mina, torna presto, referisci.

SIRO: Io vo.

NICIA: Io non vorrei che noi pigliassimo un granchio, che fussi qualche vecchio debole o infermiccio, e che questo giuoco si avessi a rifare domandassera.

à direita, eu à esquerda, e seu Nícias vai ficar entre os dois¹²⁹; Siro por trás, pra tapar os buracos. E nosso nome vai ser Companhia Cornélius.

NÍCIAS: Quem é esse tal de Cornélius¹³⁰?

LIGÚRIO: É o chifre... é o xerife¹³¹ mais valentão dos Estados Unidos.. Bora preparar a emboscada. Prestem atenção: tô ouvindo um cavaquinho.

NÍCIAS: Verdade. O que a gente vai fazer?

LIGÚRIO: É preciso enviar um espião pra descobrir quem tá chegando: a gente vai agir conforme o relato.

NÍCIAS: Quem vai?

LIGÚRIO: Bora, Siro! Você sabe o que tem que fazer. Vá lá, volte logo e nos conte.

SIRO: Já vou.

NÍCIAS: Eu não quero que dê zebra¹³², e que a gente pegue algum velho fraco ou doente, pra ter que fazer essa brincadeira de novo amanhã.

129 (ANF.): nesta cena, em que Nícias é colocado simbolicamente entre dois chifres, utilizamos a ambiguidade do termo “galho” para evitar a repetição da palavra “chifre”, que será usada na próxima fala de Ligúrio.

130 (ANF.): o nome de san Cucù (do francês “cocu” = “corno”) foi substituído por um nome que pudesse evocar o conceito de traição; por isso escolhemos o Cornélius.

131 (ADA.): acrescentamos um ato falho à fala de Ligúrio para evidenciar o tom de deboche do personagem.

132 (ADA.): para substituir a expressão idiomática intraduzível “prender um granchio” (ao pé da letra, “pegar um sirri”), optamos por uma expressão em português que, embora não possua idêntico significado, também não se afasta muito daquela de partida, e se refere ao reino animal.

LIGURIO: Non dubitate, Siro è valent'uomo. Eccolo, e' torna. Che truovi, Siro?

LIGÚRIO: Duvide não, seu Nícias: Siro é um cara esperto. Ó ele voltando! E aí, o que você acha, Siro?

SIRO: Egli è el piú bello garzonaccio, che voi vedessi mai! Non ha venticinque anni, e viensene solo, in pitocchino, sonando el liuto.

SIRO: Eu sou macho, viu¹³³? Mas ele é o moleque mais bonito que já vi! Não tem nem vinte e cinco anos, e anda sozinho, de casaco e tocando um cavaquinho.

NICIA: Egli è el caso, se tu di' el vero. Ma guarda che questa broda sarebbe tutta gittata addosso a te!

NÍCIAS: Se isso for verdade, pra mim tá ótimo. Mas se não for, você vai levar um bom esporro¹³⁴, viu?

SIRO: Egli è quel ch'io v'ho detto.

SIRO: Ele é mesmo como eu falei.

LIGURIO: Aspettiàno ch'egli spunti questo canto, e subito gli sareno addosso.

LIGÚRIO: Espere que ele vire a esquina e vamos partir pra cima dele.

NICIA: Tiratevi in qua, maestro: voi mi parete un uom di legno. Eccolo.

NÍCIAS: Se aparte deste lado, doutor: o senhor me parece um boneco de Olinda¹³⁵! Lá vem ele.

CALLIMACO: Venir vi possa el diavolo allo letto, Dapoi ch'io non vi posso venir io!

CALÍMACO: Eu quero que o Capeta vá com você pra cama / Se eu não puder deitar com você, minha dama!

LIGURIO: Sta' forte. Da' qua questo liuto!

LIGÚRIO: Cala a boca. Me dê este cavaquinho!

CALLIMACO: Ohimè! Che ho io fatto?

CALÍMACO: Oxente! O que foi que eu fiz, meu irmão?

133 (ADA.): diferentemente do Siro do texto de partida, o Siro soteropolitano, como fariam muitos seus conterrâneos, sente a necessidade de afirmar sua virilidade antes de expressar um juízo estético sobre um transeunte de sexo masculino.

134 (ANF.): o termo "broda", que ao pé da letra significa "caldo", é usado de forma ambígua nesta expressão. A frase pode ser interpretada como "toda a culpa vai ser jogada em você", mas também como "todo este esperma vai ser jogado em você"; portanto optamos pela expressão "levar um esporro".

135 (ADA.): no lugar de um genérico "homem de madeira" resolvemos utilizar um boneco de Olinda.

NICIA: Tu el vedrai! Cuoprili el capo, imbavaglialo!

LIGURIO: Aggiralo!

NICIA: Dàgli un'altra volta! dagliene un'altra! mettetelo in casa!

TIMOTEO: Messere Nicia, io m'andrò a riposare, ché mi duole la testa, che io muoio. E, se non bisogna, io non tornerò domattina.

NICIA: Sí, maestro, non tornate: noi potrem fare da noi.

SCENA DECIMA

Frate Timoteo solo.

TIMOTEO: E' sono intanati in casa, ed io me ne andrò al convento. E voi, spettatori, non ci appuntat.: perché in questa notte non ci dormirà persona, sí che gli Atti non sono interrotti dal tempo. Io dirò l'uffizio; Ligurio e Siro ceneranno, ché non hanno mangiato oggi; el dottore andrà di camera in sala, perché la cucina vadia netta. Callimaco e madonna Lucrezia non dormiranno, perché io so, se io fussi lui e se voi fussi lei, che noi non dormiremmo.

NÍCIAS: Você vai ver! Cobre a cabeça dele, amordaça ele!

LIGÚRIO: Faz ele rodar!

NÍCIAS: Mais uma virada! Outra! Bora levar ele pra casa!

TIMÓTEO: Seu Nícias, vou descansar: minha cabeça dói que parece que vou morrer. E, se não precisarem de mim, amanhã pela manhã não vou voltar.

NÍCIAS: Sim, doutor, volte não: a gente se vira.

CENA X

Timóteo, sozinho.

TIMÓTEO: Eles tão trancados em casa, e eu vou pro templo. E você, público, não fique criticando a gente: porque esta noite ninguém vai dormir, e aí os atos não vão ser interrompidos. Eu vou orar; Ligúrio e Siro vão jantar, que hoje ainda não comeram; seu Nícias vai do quarto pra sala, pra cozinha ficar bem varrida. E Calímaco e Lucrécia não vão dormir, porque eu sei que, se eu fosse ele e você ela, a gente não dormiria.

CANZONE

dopo il quarto atto

Oh dolce notte, oh sante
ore notturne e quete,
ch' i disiosi amanti accompagnate;
In voi s'adunan tante
letizie, onde voi siete
sole cagion di far l'alme beate.
Voi, giusti premii date,
all'amorose schiere,
delle lunghe fatiche;
voi fate, o felici ore,
ogni gelato petto arder d'amore!

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Fra' Timoteo solo.

TIMOTEO: Io non ho potuto questa notte chiudere occhio, tanto è el desiderio, che io ho d'intendere come Callimaco e gli altri l'abbino fatta. Ed ho atteso a consumare el tempo in varie cose: io dissi mattutino, lessi una vita de' Santi Padri, andai in chiesa ed accesi una lampana che era spenta, mutai un velo ad una Nostra Donna, che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tenghino pulita! E si maravigliano poi se la divozione manca! Io mi ricordo esservi cinquecento immagine, e non ve

CANÇÃO

depois do quarto ato

Ô noite doce, santas
Horas noturnas calmas,
Que acompanhais amantes tão sedentos;
Só vós juntais tamanhas
Alegrias, que as almas
Enchem de abençoados sentimentos.
Vós justos pagamentos
Dais às legiões do Amor
Pelas penas tão longas;
Vós, horas, escaldais
Os peitos congelados dos mortais!

QUINTO ATO

CENA I

Timóteo, sozinho.

TIMÓTEO: Esta noite não consegui fechar o olho de tanto desejo de saber como foi com Calímaco e os outros. Procurei ocupar o tempo com várias tarefas: orei, li uma vida dos Pais da Igreja, fui pro templo e troquei uma lâmpada que tava queimada, tampei um frasco de óleo consagrado que faz milagres. Quantas vezes falei pro povo do templo que tem que ficar tampado! E depois estranham quando falta devoção! Eu lembro que antes tinha centenas de testemunhos de milagres, e agora só tem uma

ne sono oggi venti: questo nasce da noi, che non le abbiàno saputa mantenere la reputazione. Noi vi solavamo ogni sera doppio la compieta andare a prociissione, e farvi cantare ogni sabato le laude. Botavanci noi sempre quivi, perché vi si vedessi delle imagine fresche; confortavamo nelle confessioni gli uomini e le donne a botarvisi. Ora non si fa nulla di queste cose, e poi ci maravigliamo se le cose vanno fredde! Oh, quanto poco cervello è in questi mia frati! Ma io sento un grande romore da casa messer Nicia. Eccegli, per mia fé! E' cavono fuora el prigione. Io sarò giunto a tempo. Ben si sono indugiati alla sgocciolatura, e' si fa appunto l'alba. Io voglio stare ad udire quel che dicono sanza scoprirmi.

SCENA SECONDA

Messer Nicia, Callimaco, Ligurio, Siro travestiti.

NICIA: Piglialo di costà, ed io di qua, e tu, Siro, lo tieni per il pitocco, di dietro.

CALLIMACO: Non mi fate male!

LIGURIO: Non aver paura, va' pur via.

NICIA: Non andiam più là.

LIGURIO: Voi dite bene. Lasciallo ire qui. Diangli dua volte, che non sappi donde e' si da venuto. Giralò, Siro!

136 (ADA.): sempre para não especificar qual tipo de cristianismo Nícias e Lucrécia professam, as imagens de Maria e dos santos foram substituídas por um óleo milagroso não especificado.

137 (ANF.): trata-se de uma alusão à relação entre Calimaco e Lucrécia.

dúzia: isso depende da gente, que não soube manter a reputação do óleo. Todas as noites a gente ia perto do frasco, e orava; deixava umas doações pro povo ver que as pessoas acudiam; encorajava homens e mulheres pra que acreditassem no poder do óleo milagroso¹³⁶. Agora ninguém cuida disso, e depois nego estranha se o povo não fica empolgado! Ai, que cabeça oca que têm meus colegas! Mas tô ouvindo uma barulheira na casa de seu Nícias. Ó eles botando o prisioneiro pra rua! Cheguei na hora certa... Desfrutaram até a última gota¹³⁷: já tá amanhecendo. Quero ouvir o que tão dizendo sem que me vejam.

CENA II

Nícias, Calímaco, Ligúrio e Siro, disfarçados.

NÍCIAS: Você agarra ele desse lado, e eu deste lado; Siro, você segura ele pelo casaco, por trás.

CALÍMACO: Não me machuquem!

LIGÚRIO: Tenha medo não! Pode ir embora!

NÍCIAS: É melhor não ir mais longe.

LIGÚRIO: Tem razão. A gente vai soltar o cara aqui. Vamos rodar ele duas vezes, pra que não saiba de onde saiu. Faça ele virar, Siro!

SIRO: Ecco.

NICIA: Giralo un'altra volta.

SIRO: Ecco fatto.

CALLIMACO: El mio liuto!

LIGURIO: Via, ribaldo, tira via! S'i' ti sento favellare, io ti taglierò el collo!

NICIA: E' s'è fuggito. Andianci a sbisacciare: e vuolsi che noi usciamo fuori tutti a buona ora, acciò che non si paia che noi abbiamo veghiato questa notte.

LIGURIO: Voi dite el vero.

NICIA: Andate, voi e Siro, a trovar maestro Callimaco, e gli dite che la cosa è proceduta bene.

LIGURIO: Che li possiamo noi dire? Noi non sappiamo nulla. Voi sapete che, arrivati in casa, noi ce n'andamo nella volta a bere: voi e la suocera rimanesti alle mani seco, e non vi rivedemo mai se non ora, quando voi ci chiamasti per mandarlo fuori.

NICIA: Voi dite el vero. Oh! io vi ho da dire le belle cose! Mogliama era nel letto al buio. Sostrata m'aspettava al fuoco. Io giunsi su con questo garzonaccio, e, perché e' non andassi nulla in capperuccia, io lo menai in una dispensa, che io ho in sulla sala, dove era un certo lume annacquato,

SIRO: Pronto!

NÍCIAS: Mais uma vez!

SIRO: Aqui, ó!

CALÍMACO: Meu cavaquinho!

LIGÚRIO: Cai fora, seu marginal! Some! Se falar mais uma vez vou cortar seu pescoço!

NÍCIAS: Se picou! Bora tirar essas roupas. Acho bom todo mundo sair de casa cedo, pro povo não pensar que a gente passou a noite em claro.

LIGÚRIO: É verdade.

NÍCIAS: Você e Siro, procurem o doutor Calímaco, e falem pra ele que tudo deu certo.

LIGÚRIO: Sim, e o que é que podemos falar? Não tamos sabendo de nada. O senhor sabe que, após ter chegado aqui, a gente foi comer água num boteco. Quem tomou conta do prisioneiro foi o senhor e sua sogra; e a gente tá voltando lhe ver somente agora que nos chamou pra botar ele na rua.

NÍCIAS: Tem razão. Ai, meu irmão! Tenho um monte de coisas boas pra contar! Minha mulher tava na cama, no escuro. Sóstrata me aguardava perto da TV¹³⁸. Cheguei com esse marmanjo e, pra não ter nenhuma surpresa, levei ele pra uma dispensa junto da sala, onde tem uma lâmpada

che gittava un poco d'albore, in modo ch'e' non mi poteva vedere in viso.

fraca que faz um pouco de luz, de forma que não dava pra ele ver minha cara.

LIGURIO: Saviamente.

LIGÚRIO: Muito bem pensado!

NICIA: Io lo feci spogliare: e' nicchiava; io me li volsi come un cane, di modo che gli parve mill'anni di avere fuora e panni, e rimase ignudo. Egli è brutto di viso: egli aveva un nasaccio, una bocca torta; ma tu non vedesti mai le piú belle carne: bianco, morbido, pastoso! E dell'altre cose non ne domandate.

NÍCIAS: Mandei ele tirar a roupa: e como demorava, virei no cão¹³⁹; aí ele tava doído pra tirar tudo, e ficou pelado. O rosto é feio, viu? Um narigão, uma boca torta... mas o corpo tá filé: branco, macio, carnudo! E nem me pergunte das outras coisas!

LIGURIO: E' non è bene ragionarne, che bisognava vederlo tutto.

LIGÚRIO: É melhor perguntar se precisava mesmo ver tudo...

NICIA: Tu vuoi el giambo. Poi che io avevo messo mano in pasta, io ne volsi toccare el fondo: poi vollen vedere s'egli era sano: s'egli avessi auto le bolle, dove mi trovavo io? Tu ci metti parole.

NÍCIAS: Tá de brincadeira? Já que tava botando a mão na massa, quis tocar o fundo¹⁴⁰; depois disso quis ver se ele era saudável: se tivesse pústulas, o que eu faria? Você só sabe criticar.

LIGURIO: Avete ragion voi.

LIGÚRIO: O senhor tá certo.

NICIA: Come io ebbi veduto che gli era sano, io me lo tirai drieto, ed al buio lo menai in camera, messi al letto; e innanzi mi partissi, volli toccare con mano come la cosa andava, ché io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne.

NÍCIAS: Assim que vi que tava com saúde, arrastei ele às escuras até o quarto, e botei na cama. E antes de ir embora, quis tocar com minha mão como o negócio tava indo, que eu não compro gato por lebre.

LIGURIO: Con quanta prudenzia avete voi governata questa cosa!

LIGÚRIO: Haja sabedoria!

NICIA: Tocco e sentito che io ebbi ogni cosa, mi uscii di camera, e serrai

NÍCIAS: Depois que toquei e senti tudo, saí do quarto, fechei a porta e

138 (ADA.): no lugar do fogo da chaminé optamos por uma televisão.

139 (IDL.): me zanguiei.

140 (ANF.): neste trecho, Nícias alude a uma possível relação sexual com Calímaco.

l'uscio, e me n'andai alla suocera, che era al fuoco, e tutta notte abbiamo atteso a ragionare.

LIGURIO: Che ragionamenti son stati e vostri?

NICIA: Della sciocchezza di Lucrezia, e quanto egli era meglio che sanza tanti andirivieni, ella avessi ceduto al primo. Dipoi ragionamo del bambino, che me lo pare tuttavìa avere in braccio, el naccherino! Tanto che io sentii sonare le tredici ore; e, dubitando che il dí non soprapiugnessi, me n'andai in camera. Che direte voi, che io non potevo fare levare quel rubaldone?

LIGURIO: Credolo!

NICIA: E' gli era piaciuto l'unto! Pure, e' si levò, io vi chiamai, e l'abbiamo condotto fuora.

LIGURIO: La cosa è ita bene.

NICIA: Che dira' tu, che me ne 'ncresce?

LIGURIO: Di che?

NICIA: Di quel povero giovane, ch'egli abbia a morire sí presto, e che questa notte gli abbia a costar sí cara.

LIGURIO: Oh, voi avete e pochi pensieri! Lasciatene la cura a lui.

sentei com minha sogra, que tava perto da TV, e a gente passou a noite metendo o pau¹⁴¹.

LIGÚRIO: Metendo o pau em quem?

NÍCIAS: Em Lucrécia, na burrice dela, em quanto seria melhor se ela se entregasse logo, sem tanta frescura. Depois a gente conversou sobre a criança: já parece que tá nos meus braços, o cotoquinho! Até que deu seis horas da manhã e, com medo da gente se atrasar, fui pro quarto. O que vai dizer se eu lhe contar que não tava conseguindo fazer o canalha levantar da cama?

LIGÚRIO: Que acredito nisso!

NÍCIAS: Gostou da dita cuja¹⁴²! Enfim se levantou, eu chamei vocês, e a gente botou ele na rua.

LIGÚRIO: O negócio deu certo.

NÍCIAS: Você acredita que eu tô até com pena?

LIGÚRIO: Pena do quê?

NÍCIAS: Do coitado do rapaz: vai morrer tão cedo, e esta noite vai sair tão cara pra ele ...

LIGÚRIO: Dá pra ver que o senhor tá cheio de tempo pra pensar! Ele que

141 (ANF.): o "ragionare" do texto de partida alude a uma possível relação, desta vez entre Nícias e Sóstrata.

142 (ANF.): o termo "unto" ("gordura") não seria suficientemente alusivo; em seu lugar escolhemos a expressão "dita cuja".

se vire.

NICIA: Tu di' el vero. Ma mi par bene mille anni di trovare maestro Callimaco, e rallegrami seco.

LIGURIO: E' sarà fra una ora fuora. Ma egli è già chiaro el giorno: noi ci andreno a spogliare; voi, che farete?

NICIA: Andronne anch'io in casa, a mettermi e panni buoni. Farò levare e lavare la donna, farolla venire alla chiesa, ad entrare in santo. Io vorrei che voi e Callimaco fussi là, e che noi parlassimo al frate, per ringraziarlo e ristorallo del bene che ci ha fatto.

LIGURIO: Voi dite bene: così si farà.

SCENA TERZA

Fra' Timoteo solo.

TIMOTEO: Io ho udito questo ragionamento, e mi è piaciuto tutto, considerando quanta sciocchezza sia in questo dottore; ma la conclusione ultima mi ha sopra modo dilettrato. E poichè debbono venire a trovarmi a casa, io non voglio star più qui, ma aspettargli alla chiesa, dove la mia mercanzia varrà più. Ma chi esce di quella casa? E' mi pare Ligurio, e con lui debbe essere Callimaco. Io non voglio che mi veggino, per le ragione dette: pur, quando e' non venissimo a trovarmi, sempre sarò a tempo ad andare a trovare loro.

NÍCIAS: Você tá certo. Não vejo a hora de encontrar o doutor Calímaco pra me congratular com ele.

LIGÚRIO: Daqui a uma hora ele vai chegar. Mas já faz tempo que o sol tá no céu: a gente vai trocar de roupa. E o senhor, vai fazer o quê?

NÍCIAS: Eu também vou pra casa, vestir algo decente. Vou falar pra mulher levantar e tomar banho. A gente vai pro templo: assim ela se purifica. Gostaria que você e Calímaco também fossem lá, e que a gente conversasse com o reverendo, pra agradecer e pra compensar ele do bem que fez.

LIGÚRIO: Ótimo: fechado!

CENA III

Timóteo, sozinho.

TIMÓTEO: Ouvi a conversa toda e gostei, já que pude conferir a burrice desse advogado; mas o que mais gostei foi a conclusão. E já que querem me encontrar em casa, eu não vou mais ficar aqui: vou aguardar eles no templo, onde minha mercadoria vai ser mais valiosa. Mas quem tá saindo daquela casa? Parece Ligúrio, e o cara que tá com ele deve ser Calímaco. Não quero que os dois me vejam, pelo que já falei. Contudo, mesmo que não apareçam me procurando, vou ter tempo pra ir à procura deles.

SCENA QUARTA
Callimaco, Ligúrio.

CALLIMACO: Come io ti ho detto, Ligúrio mio, io stetti di mala voglia infino alle nove ore; e, benché io avessi grande piacere, e' non mi parve buono. Ma, poi che io me le fu' dato a conoscere, e ch'io l'ebbi dato ad intendere l'amore che io le portavo, e quanto facilmente per la semplicità del marito, noi potavàno vivere felici sanza infamia alcuna, promettendole che, qualunque volta Dio facessi altro di lui, di prenderla per donna; ed avendo ella, oltre alle vere ragioni, gustato che differenza è dalla iacitura mia a quella di Nicia, e da e baci d'uno amante giovane a quelli d'uno marito vecchio, doppio qualche sospiro, disse: — Poiché l'astuzia tua, la sciocchezza del mio marito, la semplicità di mia madre e la tristizia del mio confessoro mi hanno condotto a fare quello che mai per me medesima arei fatto, io voglio iudicare che venga da una celeste disposizione, che abbi voluto così, e non sono sufficiente a recusare quello che 'l Cielo vuole che io accetti. Però, io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio defensore, e tu voglio che sia ogni mio bene; e quel che 'l mio marito ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia sempre. Fara' ti adunque suo compare, e verrai questa mattina alla chiesa, e di quivi ne verrai a desinare con esso noi; e l'andare e lo stare starà a te, e potreno ad ogni ora e sanza sospetto convenire insieme. Io fui, udendo queste parole, per morirmi per la dolcezza. Non potetti rispondere a la minima parte di quello che io arei desiderato. Tanto che io mi truovo el piú felice e contento uomo che fussi mai nel mondo; e, se questa felicità non mi mancassi o per morte o per tempo, io sarei piú beato ch'è beati, piú santo ch'è santi.

143 (ADA.): em nossa tradução, a fala de Callimaco começa imitando o estilo formal de Lucrecia, mas termina voltando ao estilo coloquial do jovem.

CENA IV
Callimaco, Ligúrio.

CALÍMACO: Como já falei pra você, meu irmão, até três horas não tava me sentindo bem comigo mesmo; e, apesar de estar sentindo muito prazer, isso não me parecia justo. Contudo, depois que me apresentei, e que expliquei pra ela o amor que sentia, e quanto facilmente a gente poderia viver feliz sem nenhum escândalo, devido à ingenuidade do marido; e que prometi que, o dia em que seu Nícias faltasse, eu casaria com ela; e além dessas razões todas, tendo ela provado a diferença entre minha performance na cama e a de Nícias, e entre os beijos de um amante jovem e os de um marido velho, após ter suspirado um pouco, disse: "Já que sua astúcia, a burrice do meu marido, a leviandade de minha mãe e a perversidade do meu pai espiritual me levaram a fazer o que eu mesma nunca faria sozinha, julgo que isso procede de uma disposição celestial, e não sou digna de recusar o que o Céu quer que eu aceite. Por isso, eu tomo você como senhor, patrão, guia: você vai ser meu pai, meu defensor, e quero que seja todo meu bem; e o que meu marido quis por uma noite, quero que ele tenha sempre. Você vai se tornar amigo dele, vai pro templo esta manhã, e de lá vem almoçar conosco¹⁴³. Vai poder ir e ficar quando quiser, e poderemos nos encontrar a qualquer hora sem levantar suspeitas." Ouvindo essas palavras, quase morri pela emoção. Pude responder apenas a mínima parte do que teria gostado. Tanto que acho que sou o homem mais feliz e contente que já houve no mundo; e, se a morte ou o tempo não me tirassem essa felicidade, seria mais bem-aventurado que os bem-aventurados, mais santo que os santos.

LIGURIO: Io ho gran piacere d'ogni tuo bene, ed ètti intervenuto quello che io ti dissi appunto. Ma che facciamo noi ora?

CALLIMACO: Andiano verso la chiesa, perché io le promissi d'essere là, dove la verrà lei, la madre ed il dottore.

LIGURIO: Io sento toccare l'uscio suo: le sono esse, che escono fuora, ed hanno el dottore drieto.

CALLIMACO: Avviànci in chiesa, e là aspettereno.

SCENA QUINTA

Messer Nicia, Lucrezia, Sostrata.

NICIA: Lucrezia, io credo che sia bene fare le cose con timore di Dio, e non alla pazzeresca.

LUCREZIA: Che s'ha egli a fare, ora?

NICIA: Guarda come la risponde! La pare un gallo!

SOSTRATA: Non ve ne meravigliate: ella è un poco alterata.

LUCREZIA: Che volete voi dire?

NICIA: Dico che gli è bene che io vadia innanzi a parlare al frate, e dirli che ti si facci incontro in sullo uscio della chiesa, per menarti in santo,

LIGURIO: Fico muito feliz com todo esse seu bem: aconteceu com você o que justamente eu tinha lhe falado. Mas o que é que a gente vai fazer agora?

CALÍMACO: Bora pro templo! Prometi pra ela que vou aparecer lá, onde ela também vai chegar com a mãe e com seu Nícias.

LIGURIO: Tô ouvindo o barulho da porta da casa dele: são as duas saindo, e seu Nícias atrás delas.

CALÍMACO: Vamos pro templo: a gente vai esperar lá.

CENA V

Nícias, Lucrécia, Sóstrata.

NÍCIAS: Lucrécia, acho que as coisas têm que ser feitas com temor de Deus, e não de um jeito amalucado.

LUCRÉCIA: Sim, e o que a gente tem que fazer, agora?

NÍCIAS: Ó como tá respondendo! Parece um galo!

SÓSTRATA: Não fique maravilhado: ela tá um pouco alterada.

LUCRÉCIA: O que você quer dizer?

NÍCIAS: Quero dizer que é melhor eu me adiantar pra falar com o reverendo. Vou pedir pra ele encontrar você na porta do templo e lhe levar

perché gli è proprio, stamani, come se tu rinascessi.

LUCREZIA: Che non andate?

NICIA: Tu se' stamani molto ardita! Ella pareva iersera mezza morta.

LUCREZIA: Egli è la grazia vostra!

SOSTRATA: Andate a trovare el frate. Ma e' non bisogna, egli è fuora di chiesa.

NICIA: Voi dite el vero.

SCENA SESTA

Fra' Timoteo, messer Nicia, Lucrezia, Callimaco, Ligurio, Sostrata.

TIMOTEO: Io vengo fuora, perché Callimaco e Ligurio m'hanno detto che el dottore e le donne vengono alla chiesa. Eccole.

NICIA: *Bona dies*, padre!

TIMOTEO: Voi sete le ben venute, e buon pro vi faccia, madonna, che Dio vi dia a fare un bel figliuolo maschio!

LUCREZIA: Dio el voglia!

TIMOTEO: E' lo vorrà in ogni modo.

até a primeira fila, porque esta manhã é como se você tivesse renascendo.

LUCRÉCIA: E por que não vai agora mesmo?

NÍCIAS: Esta manhã você tá muito ousada! Ontem à noite ela parecia meio morta.

LUCRÉCIA: O mérito é seu!

SÓSTRATA: Vá procurar o reverendo... mas não é preciso, ele já tá fora do templo.

NÍCIAS: É verdade.

CENA VI

Timóteo, Nícias, Lucrécia, Calímaco, Ligúrio, Sóstrata.

TIMÓTEO: Eu vou sair, porque Calímaco e Ligúrio falaram que seu Nícias e as mulheres tão vindo pro templo. Ó elas!

NÍCIAS: Bom dia, reverendo!

TIMÓTEO: Sejam bem-vindas, e que Deus faça com que você tenha um lindo menino, Lucrécia!

LUCRÉCIA: Deus queira!

TIMÓTEO: Deus vai querer com certeza.

NICIA: Vegh'io in chiesa Ligurio e maestro Callimaco?

TIMOTEO: Messer sí.

NICIA: Accennateli.

TIMOTEO: Venite!

CALLIMACO: Dio vi salvi!

NICIA: Maestro, toccate la mano qui alla donna mia.

CALLIMACO: Volentieri.

NICIA: Lucrezia, costui è quello che sarà cagione che noi aremo uno bastone che sostenga la nostra vecchiezza.

LUCREZIA: Io l'ho molto caro, e vuolsi che sia nostro compare.

NICIA: Or benedetta sia tu! E voglio che lui e Ligurio venghino stamani a desinare con esso noi.

LUCREZIA: In ogni modo.

NICIA: E vo' dar loro la chiave della camera terrena d'in su la loggia, perché possino tornarsi quivi a loro comodità, che non hanno donne in

NÍCIAS: Tô vendo mesmo Ligúrio e o doutor Calímaco dentro do templo?

TIMÓTEO: Isso mesmo, senhor.

NÍCIAS: Chame eles, por gentileza.

TIMÓTEO: Venham aqui!

CALÍMACO: Que Deus abençoe todo mundo!

NÍCIAS: Doutor, pegue na mão da minha mulher.

CALÍMACO: Com prazer.

NÍCIAS: Lucrécia, este homem nos deu a bengala pra sustentar nossa velhice¹⁴⁴.

LUCRÉCIA: Sinto muita gratidão, e quero que seja nosso bom amigo¹⁴⁵.

NÍCIAS: Ótima ideia, querida! E quero que ele e Ligúrio almoce com a gente hoje.

LUCRÉCIA: Com certeza!

NÍCIAS: Vou dar pra eles a chave do quarto no térreo, pra que possam voltar quando quiserem, já que eles não têm mulheres em casa, e vivem

144 (ANF.): alusão às duas relações – a com Lucrécia e a com Nícias – que Calímaco teve na mesma noite.

145 (ADA.): a figura do compadre pertence ao catolicismo; portanto, colocamos em seu lugar a expressão “bom amigo”, assim como tínhamos colocado o termo “amigão” numa fala anterior de Calímaco.

casa, e stanno come bestie.

CALLIMACO: Io l'acchetto, per usarla quando mi accaggia.

TIMOTEO: Io ho avere e danari per la limosina?

NICIA: Ben sapete come, domine, oggi vi si manderanno.

LIGURIO: Di Siro non è uomo che si ricordi?

NICIA: Chiegga, ciò che io ho è suo. Tu, Lucrezia, quanti grossi hai a dare al frate, per entrare in santo?

LUCREZIA: Dategliene dieci.

NICIA: Affogaggine!

TIMOTEO: E voi, madonna Sostrata, avete, secondo che mi pare, messo un tallo in sul vecchio.

SOSTRATA: Chi non sarebbe allegra?

TIMOTEO: Andianne tutti in chiesa, e quivi direno l'orazione ordinaria; dipoi, doppo l'ufficio, ne andrete a desinare a vostra posta. Voi, aspettatori, non aspettate che noi usciano più fuora: l'ufficio è lungo, io mi rimarrò in chiesa, e loro, per l'uscio del fianco, se n'andranno a casa. Valète!

— FINE —

146 (ANF.): o “novo broto sobre o velho” é uma metáfora alusiva ligada à planta do alho poró, cuja natureza fállica já foi discutida numa nota anterior; Ligúrio está aludindo à relação entre Nícias e Sóstrata, ao mesmo tempo em que parece louvar o semblante da mulher. Para manter tal ambiguidade, optamos pela expressão “flor rebentada”, em que o verbo “rebentar” pode ser interpretado como “brotar”, mas também como “arrebentar”.

feito bichos.

CALÍMACO: Aceito, para poder usar ela quando for preciso.

TIMÓTEO: E eu não vou ter o dinheiro prometido não?

NÍCIAS: O senhor já sabe que hoje vai receber.

LIGÚRIO: E Siro? Ninguém lembra dele?

NÍCIAS: É só ele pedir: o que tenho é dele. Lucrécia, você ficou de dar quanto dinheiro pro reverendo pela purificação?

LUCRÉCIA: Dê quinhentos.

NÍCIAS: Eita lasqueira!

TIMÓTEO: E a senhora, dona Sóstrata? Parece uma flor rebentada¹⁴⁶!

SÓSTRATA: E quem não ficaria alegre?

TIMÓTEO: Bora! Todo mundo pro templo, onde a gente vai orar; depois da cerimônia, vocês tão liberados pra almoçar. E você, público, não fique esperando a gente voltar: a cerimônia demora, eu vou ficar no templo, e eles vão pra casa pela porta lateral. Fiquem com Deus!