



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA**

CAROLAINÉ DE JESUS ANDRADE

O CÔMICO EM *LIÇÃO DE BOTÂNICA* DE MACHADO DE ASSIS

ITABAIANA/ SE

Maio de 2022

CAROLAINÉ DE JESUS ANDRADE

O CÔMICO EM *LIÇÃO DE BOTÂNICA* DE MACHADO DE ASSIS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de licenciatura em letras/português, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em letras.

Orientador: Prof.^a Dra. Jacqueline Ramos

ITABAIANA/ SE

Maio de 2022

Dedico esse trabalho aos meus irmãos
Crislaine e Davi, e ao meu cunhado
Guilherme, quero ser sempre um exemplo
e motivo de orgulho para vocês.

AGRADECIMENTOS

A Deus que esteve comigo em todos os momentos, e me deu forças para não desistir mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos meus pais Cristiane e José, que não tiveram a oportunidade de estudar, mas que do jeito deles, sempre me apoiaram e me incentivaram.

Aos meus avôs Cremildes Maria e Pedro, Eliezer e Josefa Maria que sempre tiveram orgulho de mim, e expressaram bastante alegria quando passei no vestibular, eu sei o tamanho da sua felicidade, a ser sua primeira neta com um diploma universitário.

Aos meus padrinhos Antônio e Dona Maria, e madrinha Edinilza pelo apoio e incentivo.

Agradeço a toda minha família, tios, tias, primos e primas. Em especial a tia de minha mãe Maria José, as minhas primas Geniclaudia e Maria Claudia, que me deram suporte quando o ônibus público não funcionava.

Ao meu companheiro José Junio, pelo apoio, pela ajuda, pelas caronas, por me entender, por tudo.

Às minhas colegas e amigas da UFS, Aline Menezes, Laís Sena e Raiane Almeida, que levarei para a vida, sem vocês o curso não teria sido o mesmo.

À minha amiga Adriana Tavares, que, desde o fundamental, sonhávamos com esse momento.

À professora Jacqueline Ramos, que mesmo depois de aposentada aceitou ser minha orientadora, por sua generosidade e competência.

Os homens distinguem-se pelo que fazem; as
mulheres, pelo que levam os homens a fazer.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

A comédia *Lição de Botânica* de Machado de Assis apresenta um Barão, pesquisador de botânica, que é manipulado por uma jovem mulher. O principal objetivo é analisar a presença dessa personagem feminina, e como o cômico se faz presente na peça. Os objetivos específicos são apresentar o gênero comédia, os conceitos do cômico segundo Bergson (2018) e Freud (2006), assim como analisar o cômico presente na obra. Para isso foi necessário um estudo bibliográfico com abordagem qualitativa, sobre a comédia, o cômico, e sobre as personagens de Machado, a partir daí foram feitas análises e reflexões sobre o texto. As personagens apresentadas por Machado de Assis são mulheres à frente da época em que viveram, são inteligentes até espertas, o autor apresenta um homem bem-sucedido que chega a ser ridicularizado, o que se percebe, é uma inversão. Em uma época de uma sociedade patriarcal, as mulheres dominam toda a peça, inclusive as decisões do Barão.

Palavras-chave: *Lição de botânica*; Machado de Assis; Comédia.

ABSTRACT

The comedy *Lição de Botânica* by Machado de Assis presents a baron, a botany researcher, who is manipulated by a young woman. The main objective is to analyze the presence of this female character, and how the comic is present in the play. The specific objectives are to present the comedy genre, the concepts of the comic according to Bergson (2018) and Freud (2006), as well as to analyze the comic present in the work. For this, a bibliographic study with a qualitative approach was necessary, on comedy, the comic, and on Machado's characters, from there analyzes and reflections were made on the text. The characters presented by Machado de Assis are women ahead of the time in which they live, they are intelligent to the point of being smart, the author presents a successful man who is even ridiculed, which one can see is an inversion. In an age of a patriarchal society, women dominate the entire play, including the Baron's decisions.

Keyword: Botany lesson; Machado de Assis; Comedy.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 SOBRE A COMÉDIA E O CÔMICO	11
2.1 O riso de Henri Bergson.....	13
2.3 Os chistes de Freud	17
3 LIÇÃO PARA O BOTÂNICO	20
3.1 Cena I.....	22
3.2 Cena II e III.....	22
3.3 Cena IV, V e VI.....	23
3.4 Cena VII e VIII.....	24
3.5 Cena IX.....	26
3.6 Cena X	28
3.7 Cena XI, XII e XIII.....	29
3.8 Cena XIV.....	30
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33
ANEXO I	34

1 Introdução

Este trabalho busca analisar a comédia *Lição de Botânica*, do escritor brasileiro Machado de Assis, ressaltando a presença do cômico e do poder de influência feminina. Para isso foi necessário fazer um estudo bibliográfico sobre o cômico, que incluiu os livros *O riso* de Henri Bergson (2018) e *Os chistes e sua relação com o inconsciente* de Freud (2006), e também sobre a comédia. Ele está organizado em dois capítulos, o primeiro apresenta os conceitos da comédia e do cômico, e o segundo analisa a peça *Lição de Botânica* de acordo com suas cenas.

As comédias de um modo geral são vistas com muito preconceito e por isso são pouco estudadas. Machado de Assis, um dos maiores e mais importantes escritores brasileiros, com obras valorizadas em todo o mundo, tem seu teatro pouco estudado, por considerarem como algo menor. Devido a isso, consideramos pertinente um trabalho como este, que apresente esse tipo de obra do autor. A dramaturgia esteve presente em toda trajetória de Machado, ele escreveu somente comédias, talvez o motivo de serem menos exploradas, mas deu muita importância a suas peças. *Lição de Botânica* é sua última peça, escrita em 1906, dois anos antes de sua morte.

Nesse trabalho, o principal objetivo será analisar o comportamento das personagens Helena e Segismundo, Helena mostra-se uma personagem decidida, que sabe o que quer conquistar e, por isso, manipula o Barão, pesquisador de botânica, para alcançar seu objetivo. Essa manipulação é o principal elemento cômico na peça. As comédias de Machado apresentam mulheres com características marcantes, elas são inteligentes, possuem objetivos e fazem o possível para alcançá-los.

Essas análises serão feitas através do conceito de Bergson. Ele nos afirma que o risível só é possível no que é humano e por isso, deve ter significação social. Para compreender o riso é necessário colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade. A expressão mecânico calcado no vivo, nos diz muito sobre o fato de como é possível rir, de corpos vivos que de certa maneira se tornam objetos. Na comédia a ser analisada, é possível perceber, como o Barão Sigismundo é manipulado por Helena. Ele se comporta de maneira mecânica, parecendo uma marionete nas mãos da mulher.

Segundo Bergson (2018), a comédia tem por alvo expor tipos diante de nós. Criará até, se preciso, tipos novos. Por isso, contrasta vivamente com as demais artes. O autor afirma que a comédia está entre a arte e a vida, apesar dela não ser desinteressada como a arte pura. A história que é contada na peça, não possui nada que não seja possível de acontecer, é mostrado uma mulher inteligente, que vive em uma sociedade patriarcal, usando as armas que pode para não ser passada para trás.

A protagonista da peça sabe muito bem como usar as palavras, com isso será utilizado o que Freud (2006) chama de duplo sentido. Para o psicanalista, o chiste é uma espécie de resposta pronta, ele tem como matéria-prima as palavras, que para ele estão sujeitas a todas as coisas. As palavras podem ser usadas, com seu sentido original, mas também a depender do contexto podem adquirir outro sentido, ou seja, para Freud, as mesmas palavras se prestam a usos múltiplos.

Segundo Astrogildo Pereira (1982), a década de 70 a 80 foi o momento de transição, do que era até então um instinto de nacionalidade para uma consciência de nacionalidade. Machado de Assis é um dos principais autores que exprimem em suas obras a mais pura substância de consciência nacional. É isso que deixa suas obras tão atuais e sua arte irresistível. O autor desde cedo se preocupou com os problemas da literatura brasileira, ele acreditava que a literatura não era apenas diversão, mas que através dela haveria uma fixação da nacionalidade.

Machado de Assis atribuía ao teatro uma missão educativa, ele afirmava que as massas precisavam de verdades, e que não podiam ser encontradas num teatro limitado. Ele acreditava que a arte tinha uma missão social, nacional e humana, e que não devia ser apenas arte pela arte. Machado se importava com o progresso e desenvolvimento do país, por isso Astrogildo afirma, que mais que ninguém, Machado viveu o drama angustioso da nacionalidade, apesar disso ele compreendia que a afirmação do pensamento nacional teria que ser realizada não por uma só geração, mas por várias gerações.

É importante analisar como se dá o humor na peça, Machado tem uma maneira um pouco peculiar de escrever, ele produz um efeito cômico através da ironia. Em suas comédias o expectador/leitor participa, sua inteligência é acionada para fazer o julgamento dos fatos apresentados. Assim suas peças tem um desfecho aberto, no qual o público é convidado a discutir qual o ensinamento de conduta proposto. Com isso se percebe a importância de analisar uma comédia na qual a personagem principal é uma mulher que “dá as cartas do jogo”. As personagens femininas machadianas são vistas como revolucionárias, são mulheres que estão à frente de seu tempo, e Helena não é diferente.

2 SOBRE A COMÉDIA E O CÔMICO

A comédia, assim como a tragédia, tem sua origem na Grécia Antiga. A comédia por muito tempo foi vista como inferior a tragédia, esse preconceito ocorreu desde seu nascimento, devido a suas representações: na tragédia seus personagens eram nobres, sendo o herói um deus ou semideus; já na comédia, os personagens eram pessoas comuns da polis, sendo o herói um palhaço ou fingidor, ela abordava temas do cotidiano, apesar disso passava importantes mensagens filosóficas e morais. Dessa maneira a discriminação, que permanece ao longo dos séculos. Segundo Bender (1996), o riso coletivo que caracteriza a qualidade de celebração e a convivência feliz são marcas distintivas do gênero.

De acordo com Bender, a comédia deve ser completa contendo um começo meio e fim, portanto o enredo é o primeiro elemento que ele destaca. O segundo são os personagens, da mesma maneira que a ação cômica, o personagem também aparece rebaixado. “Na *Poética*, Aristóteles já apontara para a diferença entre heróis trágicos e heróis cômicos. Se o herói trágico é a representação de homens melhores do que a média, o herói cômico retrata os homens piores” (BENDER, 1996, p. 23).

A terceira característica que Bender destaca é o pensamento ou as ideias, ele aparece como um dos elementos qualitativos. “O raciocínio inconsequente ou a reflexão absurda são artifícios que visam o riso e, por seu caráter, se inserem na categoria de *dianóia*” (BENDER, 1996, p. 25). O termo *dianóia* é, segundo o autor, empregado por Aristóteles para designar o meio de expressão do conhecimento racional.

De acordo com Bender (1996), a dicção ou a maneira de falar é o quarto elemento apontado por Aristóteles. O pensador sugere que a dicção dramática se aproxime do falar cotidiano. Por outro lado, a inclusão ao falar elevado, na comédia pode ter entre outras funções, como a de marcar as diferenças sociais, a de provocar o riso. Nesse sentido, o deslocamento do discurso, que se configura pelo fato de uma personagem rebaixada usar palavras elevadas ou empregá-las para tratar de assuntos triviais, conduz ao ridículo. Os dois últimos elementos a serem destacados pelo autor são o espetáculo e a música.

Bender nos mostra os elementos cômicos recorrentes, que são a ação e o discurso. Ele nos fala que o riso é fruto de ações físicas desenvolvidas pelos atores, como tropeções, quedas, ou atos mecânicos e repetitivos. O autor nos apresenta nove maneiras de alcançar o riso: o engano; a assimilação; a presença do impossível; o possível e o inconsequente; coisas ou

eventos contrários à expectativa do espectador; o rebaixamento da personagem e a dança vulgar. O autor também aponta sete maneiras no que diz respeito ao riso provocado pelo discurso: a homonímia; a sinonímia; a repetição da mesma palavra; a paródia literária; a transferência e o modo de falar.

Bender nos fala da personagem rebaixada, caracterizada por apresentar falhas, vícios ou defeitos peculiares. Outra característica desse herói cômico é que ele geralmente não age sozinho, criados, escravos, irmãos gêmeos, parentes ou amigos servem como duplas ou cúmplices. Sendo assim na comédia haverá sempre modos de provocar o riso: o fazer alguém de bobo, a linguagem baixa, a obscenidade entre outros. É importante também ressaltar que através da comédia eram passadas importantes mensagens para as pessoas.

No caso do Brasil, o teatro teve início quando os indígenas começaram a ser catequizados, pois os jesuítas criavam pequenas peças de caráter doutrinário como recurso pedagógico. No século XIX, o país ficou marcado pela intensa produção de comédias de costumes, segundo Ramos (2018), elas possuíam como principal característica uma produção voltada para a correção dos desvios de comportamentos. Era através dessas peças que os autores possuíam liberdade de escrever sobre assuntos que antes eram condenados. As comédias brasileiras tinham como finalidade fazer uma crítica aos maus costumes e vícios da sociedade.

Se tratando da comédia nacional, Martins Pena é um dos principais nomes, foi ele o fundador no país da comédia de costumes. Segundo Prado (2003), o seu teatro é quase jornalístico, pelos assuntos retratarem os fatos do dia, ele escrevia de maneira cômica, o que acontecia de novo no cotidiano da vida dos brasileiros. Seus temas eram: a criação do juizado de paz, as festas populares periódicas, a chegada triunfal da ópera romântica italiana, a falsificação de produtos portugueses, etc.

No teatro, Martins Pena não possuía nada de romântico, seja pelo temperamento ou pela escrita teatral, em suas peças cômicas satirizou as atitudes exaltadas e as declarações de amor. Porém, mesmo que a contragosto, foi romântico pela época em que viveu, e retratou de forma engenhosa o senso da cor local e o gosto pelo pitoresco. Seu humor era lúdico divertia as pessoas através dos movimentos dos personagens no palco. Mas possuía um espírito crítico e ferino que colocava a serviço de uma visão cômica do homem e da sociedade, cobrando todos os erros inclusive os políticos.

O teatro musicado chega ao país no final do século XIX com o “teatro de revista”. “A fórmula era simples emprestava a Europa vozes devidamente educadas, porque lá havia um mercado musical que ia da canção à ópera, passando pela opereta e ópera cômica, enquanto o

Brasil entrava com a sua comicidade” (PRADO, 2003, p.101). Segundo Ramos, as peças eram usadas para se fazer críticas aos costumes e vícios da sociedade brasileira, sejam elas a comédia-opereta, burleta ou teatro de revista.

Machado de Assis foi um autor importante também no teatro nacional, tendo escrito apenas comédias. Ele escreve num momento de renovação, não escreve comédias de costumes, e por isso convida o espectador a criticar e refletir sobre as atitudes dos personagens e não de pessoas específicas. Não se trata de emitir uma verdade moral, mas de expor o que é comum na sociedade, cabe a plateia tirar suas conclusões. Nas obras de Machado de Assis estavam presentes a sátira *menipéia* ou a tradição *luciânica*, em que é vinculado o cômico ao filosófico.

Segundo Araújo (2018), Machado sofre influência dos teatros franceses para criar suas peças. A ironia e a paródia são muito presentes em suas comédias. Ele usa do humor para pôr em discussão hábitos e costumes sociais, sempre testando os conhecimentos e inteligência de seus espectadores, que precisam entender o que o autor quis falar através da ironia, assim o expectador também constrói o sentido da peça. É através do riso que os defeitos e os vícios são expostos e ridicularizados.

Machado prefere o riso mais inteligente, se assim podemos dizer, o riso provocado por personagens que sabem usar a ironia, os chistes, as tiradas espirituosas, o riso obtido a partir de determinados jogos de palavras. Dessa forma, o efeito cômico nas peças de Machado de Assis será verificado nos diálogos das personagens e não na “comicidade de gestos e movimentos” que Bergson (2007) associa ao quiproquó, ao burlesco, ao engano, a repetição de movimentos - elementos utilizados com frequência no teatro nacional na época do romantismo (Araújo, 2018, p. 159)

De acordo com Araújo (2018), em suas peças Machado não tenta convencer de uma verdade moral, ele apresenta uma ridicularização de certos comportamentos, que não visa persuadir o expectador do que é certo ou errado de forma explícita. É através do teatro que ele usa o humor a serviço de discussão em torno de hábitos e costumes sociais, incluindo o uso da ironia.

2.1O riso de Henri Bergson

No início do livro *O riso*, Bergson nos mostra um conceito do cômico no qual afirma que o risível só é possível no que é humano.

Não há cômico fora do que é propriamente humano. Uma paisagem pode ser bonita, graciosa, sublime, insignificante ou até feia; nunca será risível. Podemos

rir de um animal, mas apenas porque surpreendemos nele uma atitude ou expressão humanas (BERGSON, 2018, p.38).

Bergson afirma que o riso deve ter significação social e, para compreendê-lo, é necessário colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade. Para esclarecer, ele dá o exemplo de que um homem ao passar na rua tropeça e cai, e que as pessoas ao redor riem. Bergson explica que se ri do ato involuntário da queda e não sua mudança brusca, o desajeitamento do ato.

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. O riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos) um objetivo útil de aprimoramento geral. Resta, no entanto, alguma coisa de estético, pois o cômico surge no momento preciso no qual a sociedade e a pessoa, isentas da preocupação com a sua conservação, começam a tratar-se como obras de arte (BERGSON, 2018, p.45).

O autor também nos mostra que o cômico está presente em possíveis deformidades que uma pessoa possa imitar. Dá o exemplo da caricatura em que o desenhista deve explorar o exagero sem que pareça que esse é seu objetivo, mas simplesmente o meio para tornar as contorções risíveis. Ele afirma que para “definir o cômico aproximando-o do seu contrário, devemos opô-lo à graça mais do que à beleza. Ele é mais rigidez do que feiura” (BERGSON, 2018, p.48). Ele nos fala que a imitação causa riso pois, imitar é mostrar a parte do automatismo que a pessoa se deixou introduzir.

Bergson nos apresenta uma nova maneira de cômico. A expressão do “mecânico calcado no vivo”, nos diz muito sobre o fato de como é possível rir, de corpos vivos que de certa maneira se tornam objetos.

Voltemos, pois, uma última vez à nossa imagem central: o mecânico calcado no vivo. O ser vivo de que se tratava aqui era um ser humano, uma pessoa. O dispositivo mecânico é, pelo contrário, uma coisa. Portanto, o que fazia rir era a transfiguração momentânea de um personagem em coisa, se quisermos considerar a imagem desse prisma. Passemos então da ideia precisa de uma mecânica à ideia mais vaga de coisa em geral (BERGSON, 2018, p.61).

O exemplo é o do boneco de molas, no qual a criança empurra o boneco e ele sai da caixa na mesma intensidade que entra. Ele traz esse modelo para o teatro. Ao mostrar um guarda, que ao entrar em cena, leva um golpe que o derruba, isso acontece algumas vezes o que leva o público às gargalhadas. E com essa iniciação ele diz:

Imaginemos agora uma espécie de mola moral: certa ideia que se exprima, se reprima, uma vez mais se exprima, certo fluxo de falas que se arremesse, que se detenha e recomece sempre. Teremos de novo a visão de uma força que se obstina e de outra resistência que a combate. Mas, nesse caso, a visão não terá materialidade. Já não será Guignol, mas assistiremos a uma verdadeira comédia (BERGSON, 2018, p.61).

Bergson afirma que a repetição de frases pode gerar o cômico. O autor compara o teatro da vida ao de marionetes, no qual somos manipulados de acordo com nossas necessidades. Ele nos dá o exemplo da bola de neve que cresce ao rolar, do castelo de cartas, que quando tirado a primeira carta, começa a se desmanchar mais rapidamente a cada uma que cai. “O riso é certo gesto social, que sublinha e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos” (BERGSON, 2018, p.75).

O filósofo nos diz mais sobre a repetição, ele afirma que não é apenas uma frase ou gesto que se repete, mas uma combinação de acontecimentos. Contudo fala que ao rever uma pessoa que não se via há muito tempo, o cômico não está presente, mas se essa situação se repete por algumas vezes causaria o riso.

Imagine-se agora uma série de acontecimentos que dê uma ilusão suficiente da vida, e suponha-se, no meio dessa série que evolui, uma mesma cena a se reproduzir, seja entre os mesmos personagens, seja entre personagens diferentes: teremos ainda uma coincidência, porém mais extraordinária. São as repetições que se nos apresentam no teatro. Elas serão tanto mais cômicas quanto a cena repetida for mais complexa e na medida em que representada do modo mais natural — duas condições que parece se excluírem, e que a habilidade do autor teatral deverá conciliar (BERGSON, 2018, p.76).

Além da repetição, Bergson nos mostra a *Inversão* que se trata de cenas nas quais os personagens e a situação são revertidas. Ele nos dá exemplos que explicam melhor: “Certa mulher rabugenta exige que o marido faça trabalhos domésticos; faz a lista minuciosa deles num "papelzinho"; quando ela cai numa barrica, o marido recusa-se a tirá-la de lá, porque "não está escrito no papelzinho” (BERGSON, 2018, p.78). Outro conceito que ele traz é o da interferência, no qual ele define: “Uma situação é cômica sempre que pertencer, ao mesmo tempo, a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes, de modo que possa ser interpretada, concomitantemente, em dois sentidos diferentes” (BERGSON, 2018, p.79).

Sem dúvida, as frases não se fazem por si sós, e se nós rimos delas, podemos rir do autor pelo mesmo motivo. Mas esta última condição será dispensável. A frase, a palavra, terão aqui uma força cômica independente. A prova disso é que ficaremos embaraçados, na maioria das vezes, para dizer do que rimos, embora sintamos confusamente que existe uma causa para rir. A pessoa em questão, de resto, nem sempre é a que fala. Haveria aqui importante distinção a fazer entre o espirituoso e o cômico. Será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós. O mais das vezes, entretanto, não saberíamos concluir se a palavra é cômica ou espirituosa. É simplesmente risível (BERGSON, 2018, p.82).

Bergson (2018) afirma que o exagero e a degradação são fontes de cômico, como também afirma que o risível surge quando algo que é respeitado passa a ser visto como medíocre e vil. É suposto que os defeitos leves das pessoas são considerados motivos de riso, porém Bergson não acredita somente nisso. Ele afirma que o cômico nem sempre é sinal de defeito, e que se for o caso de perceber algum defeito, mesmo leve, será preciso apresentar o que distingue o leve do grave.

O autor (2018) também levanta outro questionamento sobre tornar o ato cômico em algo trágico, já que muitas vezes o que causa o riso pode ser um tropeço ou um defeito físico. Para isso Bergson afirma ser necessário isolar na alma do expectador o sentimento que comove, é necessário isolar qualquer sentimento que cause piedade, anestesiando o coração. O riso é uma emoção intelectual.

Em resumo, vimos que pouco importa um caráter ser bom ou mau: se é insociável, poderá vir a ser cômico. Vemos agora que também não importa a gravidade do caso: grave ou leve, poderá nos causar riso desde que se ache um modo de não nos comover. Insociabilidade do personagem, insensibilidade do espectador, eis, em suma, as duas condições essenciais (BERGSON, 2018, p.101).

Bergson afirma que não vimos as coisas, mas apenas os rótulos colados nelas. E que essa tendência se acentua ainda mais na linguagem. A arte sempre via o individual, o momento. E que nós como humanos acabamos por generalizar tudo, o que explica confundir objetos que são diferentes. Assim, a universalidade estaria no efeito produzido, e não na causa.

Completamente outro é o objeto da comédia. Nesta, a generalidade está na própria obra. A comédia pinta caracteres com que deparamos antes, com que deparamos ainda em nosso caminho. Ela assinala semelhanças. Tem por alvo expor tipos diante de nós. Criará até, se preciso, tipos novos. Por isso, contrasta vivamente com as demais artes (BERGSON, 2018, p.108).

A vaidade também é algo que Bergson afirma ser risível. O autor afirma que ela é uma forma superior de cômico. Ele dá o exemplo da vaidade profissional, que se trata daquela pessoa que vive pela sua profissão e não sabe ser mais nada além do que ofício permite, eles a exercem todo o tempo em sua vida. E por essa razão tornam-se motivos de chacota em comédias, pois estão mecanizados, isso é o que ele chama de cômico profissional. “Sendo assim, poderíamos dizer que o remédio específico para a vaidade é o riso, e que o defeito essencialmente risível é a vaidade” (BERGSON, 2018, p.113).

A comédia estaria entre a arte e a vida, apesar dela não ser desinteressada como a arte pura, aceita a vida social ao organizar o riso. Uma das conclusões de Bergson é que: “Todo efeito cômico, tomado em certo ângulo, implicaria contradição. O que nos faria rir é o absurdo

tomado em certa forma concreta, um ‘absurdo visível’- ou ainda uma aparência de absurdo inicialmente admitido e imediatamente corrigido” (BERGSON, 2018, p.116).

O filósofo conclui seu livro afirmando que o riso é feito para castigar. Ele é feito para humilhar, é através dele que a sociedade se vinga. E isso é algo necessário para que o riso alcance seu objetivo. “ O riso castiga certos defeitos quase como a doença castiga certos excessos, atingindo inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral e não podendo fazer a cada caso individual a honra de o examinar em separado” (BERGSON, 2018, p.123). Esse conceito é atualmente muito usado até em conversas entre grupos, quando se por algum motivo é falado o que pensa, mas que constrange o outro, é usado o termo “brincadeira” para amenizar. O cômico é uma espécie de licença, para se falar o que se pensa, para expor o que é censurado.

2.2 Os chistes de Freud

Em *os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)*, de Freud, faz uma análise sobre as técnicas por trás dos chistes e o como ele produz o humor. O autor afirma que o chiste é uma espécie de resposta pronta, ela tem como matéria-prima as palavras. As palavras podem ser usadas, com seu sentido original, mas também a depender do contexto podem adquirir outro sentido. Para o autor as mesmas palavras se prestam a usos múltiplos.

Freud (2006) dá alguns exemplos de como o chiste pode ser formado, ou de como o uso das palavras influenciam isso. Ele exemplifica o duplo sentido, diz que nele não contém mais do que uma palavra capaz de ser interpretada de maneiras diferentes, isso é o que permite uma transição de pensamento que sendo forçada se faz equivalente ao deslocamento, no qual o sentido da palavra é deslocado no discurso.

No caso de um chiste de deslocamento, porém, o próprio chiste contém um curso de pensamento no qual se cumpre um deslocamento dessa espécie. Aqui o deslocamento faz parte do trabalho de criação do chiste, não integra o trabalho de compreensão dele (FREUD, 2006, p. 59).

A condensação é outra forma de criação dos chistes, nele há uma junção de palavras para produzir o sentido desejado. E o múltiplo uso do mesmo material, que nada mais é que o uso variado da mesma palavra. As palavras que tenham mais de um sentido em determinado contexto, e que frequentemente se refere mais a um que a outro, o autor chama de alusão. Freud

diz que se omite algo em toda alusão. Ele afirma que os chistes têm um fim em si mesmo, e que não serve a um objeto particular, sua finalidade é torna-se tendencioso.

Os propósitos dos chistes podem facilmente ser passados em revista. Onde um chiste não tem objetivo em si mesmo- isto é, onde não é um chiste inocente - pode servir apenas a dois propósitos, que podem ser subsumidos sob um único rótulo. Ou será um chiste hostil (servindo ao propósito de agressividade, sátira ou defesa) ou um chiste obsceno (servindo ao propósito de desnudamento). Deve-se reiterar desde já que as espécies técnicas do chiste - verbal ou conceptual - não se relacionam com esses dois propósitos (FREUD, 2006, p.97).

O objetivo de ataque dos chistes pode ser instituições, pessoas enquanto representantes de instituições, dogmas morais ou religiosos, concepções de vida que desfrutam de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste, e mesmo por um chiste ocultado por sua fachada. É através dos chistes tendenciosos que expressamos nossos conteúdos mentais inconscientes, é uma forma de expressar tudo aquilo que por outro meio não seria possível, assuntos reprimidos ou considerados indecentes pela sociedade.

O caso dos chistes tendenciosos é um caso especial entre essas possibilidades. Um impulso ou tendência presente procura liberar prazer de uma fonte particular e, se lhe fosse permitido transito livre, de fato o liberaria. Além disso, está presente outra tendência que labora contra essa geração de prazer - inibindo ou suprimindo-o. A corrente supressiva deve, pois, como o demonstra o resultado, ser em certo grau mais forte que a suprimida, que não é, entretanto, por essa razão, abolida (FREUD, 2006, p.131).

Freud nos mostra que o chiste só tem seu objetivo concluído quando é contado, que algumas coisas cômicas podem ser engraçadas sem que seja necessário compartilhá-las, mas o chiste não, e que a gargalhada que alguém dá ao ouvir o chiste também é fonte de prazer para aquele que está contando. O chiste por si não é suficiente para trazer o riso ele precisa de um conjunto de acontecimentos. O autor afirma também que só é possível causar o riso se para o ouvinte o chiste for novidade.

Decidamo-nos então, a adotar a hipótese de que é dessa forma de que os chistes são formados na primeira pessoa: um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento a revisão do inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente (FREUD, 2006, p.157).

O autor (2006) também nos traz o conceito de ironia, que é basicamente dizer o contrário do que se pretende, com o objetivo de poupar a outra pessoa. Ele diz que a ironia está muito próxima do chiste, e para que a pessoa não se confunda é necessário usar de métodos estilísticos ou tom de voz ou gesto simultâneo. Freud dá exemplos de como deixar uma pessoa cômica usando do disfarce, do desmascaramento, da caricatura, da paródia ou do travestimento.

Freud tenta distinguir o cômico dos chistes, ele afirma que o cômico se realiza com a interferência de dois sujeitos apenas, aquele que observa e ri; aquele que é observado e é objeto do riso. Já nos chistes há no mínimo a necessidade de três sujeitos, o que faz o chiste; o que é objeto da agressividade hostil ou sexual e aquele que se diverte com o chiste. Porém o autor, chega a afirmar que em diversas situações ambos se confundem. Ele nos mostra que os chistes são compostos pela técnica e conteúdo e que é a junção desses dois elementos é o que provoca o humor.

Portanto podemos concluir que para Bergson o cômico é usado para reprimir, ele mostra aquilo que não deveria ser feito e espera-se que aprenda com isso. Já para Freud o cômico é um meio para se falar daquilo que é censurado, e uma libertação para se falar do proibido. A comédia de costumes se encaixa nos conceitos Bergson, pois é realmente essa a sua função, passar um ensinamento, fazer um julgamento de certas ações.

O estilo das comédias de Machado de Assis por outro lado se alinham com o que Freud afirma, pois ele expõe situações das famílias que talvez fossem censuradas em obras que não fossem comédias. Um exemplo disso é *Lição de Botânica*, que apresenta um Barão que tem sua vida totalmente dedicada a estudar botânica, mas é manipulado e ridicularizado por jovem viúva. Machado não tem como objetivo fazer nenhum julgamento moral as senhoras, ele apenas expõe possíveis situações familiares da época.

3 Lição para o Botânico

Lição de botânica é a última peça publicada por Machado de Assis, está dividida em 14 cenas, contém três personagens mulheres D. Leonor, D. Helena e D. Cecília e dois homens o Barão Segismundo e seu sobrinho Henrique que é apenas mencionado e não aparece em cena. Cecília sobrinha de D. Leonor está apaixonada por Henrique que é sobrinho do botânico Segismundo. O Barão, porém, é contra o casamento dos dois, pois quer que seu sobrinho se dedique à ciência como ele, para isso acredita que é necessário o celibato, por esse motivo faz uma visita as senhoras e pede a D. Leonor que afaste Cecília de Henrique.

Apesar desse início triste para o jovem casal, Helena, que é uma viúva jovem e bonita, consegue convencer o Barão Segismundo a mudar de opinião sobre a dedicação à ciência exigir o celibato. Nessa peça, pode-se pensar em dois propósitos de Helena em querer convencer Segismundo: primeiro é que tudo que ela fez foi por sua irmã, enamorada pelo sobrinho do Barão, que ela só quer ajudar sem nenhum interesse para si. O segundo é que desde o início, quando o Barão faz uma visita a sua tia, ela vê nele a possibilidade de um novo casamento, e que todo o jogo de palavras que usa para convencer o Barão é também em interesse próprio.

O Barão com sua rigidez de conduta é o típico personagem cômico na visão de Bergson, para ele o risível seria o “mecânico calcado no vivo”. Assim é possível rir de corpos vivos que de certa maneira se tornam objetos. Essa perspectiva de tornar cômico algum ser humano transformando-o em marionete, cabe bem a essa comédia, pois é isso que Helena faz com o Barão Segismundo, criando-se o cômico na peça. Ele, sem perceber nada, é manipulado o tempo todo por Helena e no fim acaba se apaixonando por ela.

Um aspecto muito importante da peça é o fato de o autor apresentar uma mulher que está à frente de seu tempo. Helena é uma mulher com atitudes e pensamentos diferentes da maioria das mulheres de sua época. Ela faz parte de um grupo de personagens femininas criadas por Machado de Assis. O autor apresenta mulheres inteligentes, fortes e decididas. Coimbra (2007) em seu estudo assim se refere às personagens de Machado:

Ele as constrói com um perfil diferenciado e as insere nessa sociedade, dotando-as de beleza, de simpatia, de apelo erótico, num jogo duplo de sedução. Machado as concebe dotadas de personalidade forte e caráter próprio, dominadoras, possuidoras de um olhar que arrasta e inebria. Personagens que, mesmo sob um véu encobridor, conseguem atravessar por entre o dito e o não-dito e se apresentarem como seres da palavra, inclusive ocupando os espaços de poder reservado ao homem (COIMBRA, 2007, p.12).

Machado de Assis usa o título de *Lição de botânica* para a peça e sobre ele pode-se ter várias interpretações. É com a desculpa de ter lições de botânica, que Helena encontra a maneira para se aproximar do Barão, mas no decorrer percebe-se que a lição quem aprende é o botânico. Temos a palavra “lição” com o duplo sentido como nos mostrou Freud: o ensino de uma matéria, no caso botânica; e seu sentido figurado de lição de vida, ensinamento de vivência, promovido por Helena.

Em relação ao nome, o da protagonista chama atenção de início, parece uma referência à Helena de Troia, ele representa essa mulher forte e decidida. Apesar de existir diversas versões sobre a história de Helena de Troia, sabe-se que ela era considerada a mulher mais linda e por isso foi desejada por muitos homens poderosos. Segundo Moreno (2015) casada com Menelau rei de Esparta, ela foge com Páris para Troia, há várias versões que afirmam que ela foi raptada, e outras que dizem que ela se apaixonou pelo exótico estrangeiro e por isso fugiu, esse ocorrido provocou uma guerra sangrenta que durou cerca de dez anos.

Contudo o que nos interessa nessa história é que segundo Moreno (2015), Homero retrata em um dos poemas da *Odisseia* a volta de Helena, com o fim da guerra, para seu marido Menelau. Vejamos o que ele tem a dizer:

Helena, uma simpática anfitriã, agora leva uma vida serena ao lado do marido, e o casal parece tão resolvido que ambos contam para Telêmaco, com grande naturalidade, sem ressentimento aparente, episódios ocorridos quando ela ainda vivia ao lado de Páris. Esta harmonia descrita por Homero, porém, vai deixar muitos insatisfeitos. Afinal, depois de todo o esforço grego para punir a afronta dos troianos, depois de tantos anos de luta sangrenta, depois de tanta morte e sofrimento causados por uma mulher, como justificar essa reconciliação, que depõe contra a dignidade de Menelau? Como explicar que o rei de Esparta, uma das figuras de maior destaque junto às muralhas de Troia, agora conviva em tanta harmonia com a mulher que o minotaurizou? Como aceitar, em suma, que o poema fundador do mundo helênico immortalize um prosaico triângulo amoroso em que o papel de bobo é desempenhado justamente por um guerreiro grego? (MORENO, 2015, p. 160)

Se Helena de Troia foi ou não inocente em sua história não podemos comprovar, Moreno (2015), apresenta algumas versões, mas o que ele afirma é que houve a viagem e Menelau ficou sem sua rainha por muito tempo, e que ela também foi o motivo da guerra. Se mesmo depois de tudo isso ele aceita Helena de volta, isso só mostra o poder de persuasão que essa mulher possuía. É esse poder de persuasão que percebemos durante a peça e o que deve ter levado Machado a batizar sua personagem que também é bela e manipuladora. Viajamos, então, nas cenas da peça e no desenvolvimento do enredo cômico.

3.1 Cena I

A peça tem início com as três senhoras na sala: Leonor, dona da casa e suas duas sobrinhas. Leonor fala a respeito de um bilhete que recebe do Barão Sigismundo de Kernoberg.

D. Leonor — Recebi ao descer do carro este bilhete: "Minha senhora. Permita que o mais respeitoso vizinho lhe peça dez minutos de atenção. Vai nisto um grande interesse da ciência" (ASSIS, 2021, p.2).

Logo de início por essa passagem, já sabemos que o Barão é um senhor preocupado com a ciência, e que Leonor não dá importância a esse assunto, ela desdenha a justificativa da visita, se perguntando o que tem com a ciência. Por se tratar de pessoas com culturas e visões de mundo diferentes já se imagina que os dois não se entenderam bem. Dona Leonor cogita não o receber, mas Helena afirma ser necessário devido o Barão ter um sobrinho, suposto pretendente de sua irmã.

D. Helena — Porque é nosso vizinho, porque tem necessidade de falar-lhe, e, enfim, porque, a julgar pelo sobrinho, deve ser um homem distinto (ASSIS, 2021, p.3).

Percebe-se o jogo de interesses da sociedade, a visita, se não fosse útil para as senhoras, elas logo a recusariam. Essa falta de interesse de Dona Leonor pela ciência, faz parte da cultura em que ela foi criada, o qual as mulheres só aprendiam a ler o básico para poderem acompanhar a liturgia nas missas. Para as moças da época o importante era saber cuidar dos serviços domésticos, pois o principal objetivo em suas vidas era o casamento. Por isso também o espanto de Leonor, quando sua sobrinha Helena afirma querer aprender botânica.

3.2 Cena II e III

Na cena dois, estão apenas as duas irmãs que conversam a respeito da visita, Helena espera que o Barão peça a mão de Cecília para seu sobrinho. Helena faz gosto pelo casal e elogia bastante o rapaz. Nessa cena ao elogiar Henrique, Helena demonstra ser experiente, ao se deparar com uma pergunta de sua irmã, ela afirma não ter mais interesse em homens ou em um novo amor. Por isso a teoria, de seu objetivo ser apenas ver a irmã mais nova feliz, casada com quem ela ama. Nessa cena, Helena não parece se importar com seu futuro, ou desejar um novo amor para si.

D. Helena — Sonsa! Pois não adivinhas o que vem cá fazer o Barão?
 D. Cecília — Não.
 D. Helena — Vem pedir a tua mão para o sobrinho.
 D. Cecília — Helena!
 D. Helena — Que há de fazer uma viúva falando.... De uma pérola?
 D. Cecília — Oh! Tens naturalmente em vista algum diamante de primeira grandeza.
 D. Helena — Não tenho, não; meu coração já não quer joias.
 D. Cecília — Mas as joias querem o teu coração (ASSIS, 2021, p.3).

O Barão chega à casa de Dona Leonor e Cecilia o recebe cheia de esperanças, Sigismundo ao olhar para moça imagina ser ela por quem seu sobrinho está apaixonado. Logo ele começa a falar de plantas usando nomes científicos que Cecilia não compreende.

O Barão mostra ser alguém muito dedicado à ciência já que até em uma visita carrega seu livro, é esse livro também que possibilita outros encontros, pois ele o esquece várias vezes, é através dele que Helena demonstra um interesse sobre botânica. Outro aspecto importante é perceber que Cecilia também não gosta de Segismundo nem da ciência que ele tanto venera, mas mesmo assim pretende aturá-lo em nome do amor que sente por Henrique, o sobrinho.

Barão (fechando o livro e erguendo-se) — V. Ex.^a há de desculpar-me. Recebi hoje mesmo este livro da Europa; é obra que vai fazer revolução na ciência; nada menos que uma monografia das gramíneas, premiadas pela Academia de Stockholmo.
 D. Cecília — Sim? (À parte). Aturemo-lo, pode vir a ser meu tio (ASSIS, 2021, p.4).

Segismundo, até conhecer Helena, vivia por sua profissão, que era todo o motivo de sua vaidade e de seu orgulho. É por sua exclusiva dedicação a ciência que é ridicularizado pelas personagens e motivo de riso pelo público, Bergson chama isso de o “cômico profissional”. No decorrer da peça tudo que Helena faz é mexer com sua vaidade, sendo exaltando-a, com elogios ao Barão, ou a criticando, quando faz seus questionamentos.

3.3 Cena IV, V e VI

O Barão começa a falar com Dona Leonor sobre seus conhecimentos sobre botânica e de sua família que é composta por tios e sobrinhos botânicos. Ele fala a respeito do celibato que acredita ser necessário para uma exclusiva dedicação à ciência. E quebrando as expectativas de Dona Leonor, em vez de pedir a mão de sua sobrinha ele pede que Leonor impeça Henrique de visitar a moça.

D. Leonor — Todavia, à força de andar com flores... deviam os botânicos trazê-las consigo.
 Barão — Ficam no gabinete.
 D. Leonor — Trazem os espinhos somente (ASSIS, 2021, p.5).

Dona Leonor critica o Barão por estudar botânica e não andar com flores, ela se refere tanto as flores reais como também a falta de sentimentalismo da parte dele. Percebe-se nessa passagem o uso do que Freud chamaria de duplo sentido, no qual se está usando uma expressão que pode ser interpretada de outra maneira. Ao dizer que o Barão só carrega espinhos em vez de flores, Leonor se refere à grosseria do Barão.

Ela poderia ter feito isso de outras maneiras também, mas usa da palavra “espinhos” por ser também parte de plantas, que é o que o Barão mais ama, e dedica sua vida. Nota-se através dessa passagem o uso da ironia, para criticar as maneiras do Barão, uma figura de linguagem muito usada por Machado de Assis. Vejamos o conceito de ironia literária de Perrot (2006):

Visando à abordagem da ironia literária [...] é um modo de discurso no qual existe uma diferença entre o que é dito literalmente e o que se quer verdadeiramente dizer. É nesse ‘jogo’ entre literal e intencional que reside a capacidade reflexiva latente da ironia, visto que ela solicita um movimento dialético autor/leitor. (PERROT, 2006, p.74).

A ironia é um elemento característico de toda a obra literária de Machado, mas é importante ressaltar que sua escrita irônica não pode ser analisada separadamente de seu texto, segundo Perrot (2006) a ironia literária que está presente nas obras de Machado é apreendida de forma global no texto, sendo possível não haver nenhuma marca irônica localizada de forma individual, mas mesmo assim a obra pode ser considerada irônica, é preciso analisar toda a obra, todo seu contexto. Dessa forma o leitor desempenha um papel fundamental, sendo ele quem interpreta o que o autor deixou implícito.

Esse é o caso de *Lição de Botânica*, ao longo do texto não é possível identificar muitas frases irônicas, porém com a leitura dele é possível ver o quanto Machado foi irônico ao escrever uma peça naquela época da sociedade, em que a mulher é quem “comanda” e um Barão é rebaixado e manipulado todo o tempo. O título também é usado de maneira irônica, a lição de botânica é apenas um pretexto que Helena usa com o Barão, no fim percebemos que ela quem dá outro tipo de lição em Segismundo.

3.4 Cena VII e VIII

Dona Leonor critica o Barão por seu objetivo de separar o sobrinho, mas Helena tem esperança de convencê-lo de que não é necessário o celibato para que Henrique se dedique à

ciência. É perceptível o importante papel representado por mulheres, Dona Leonor comanda sua propriedade sendo viúva, e toma conta de suas duas sobrinhas. Essa é uma peça de 1906, época no qual as mulheres não tinham muitos direitos, mas nem por isso Machado retrata mulheres fracas e submissas.

Ele faz uso de personagens viúvas que não devem satisfação a seus pais, nem a seus maridos, para melhor poder retratar essas mulheres. É importante também falar que em nenhum momento da peça elas estão ocupando o lugar do homem ou são retratadas como masculinizadas, são apenas mulheres que sabem o poder que possuem, donas de suas próprias vidas.

As personagens femininas machadianas foram projetadas por seu criador não como objeto de posse do masculino, mas como sujeito atuante e identificado com o seu papel de mulher e como peça fundamental de uma sociedade em construção. [...]Personagens que são capazes de sair de um mundo de reclusão e submissão para figurar num espaço social do masculino. Percebe-se que ao adotar tal estratégia, Machado inova, faz diferente do que se esperava de um homem do século XIX (COIMBRA, 2007, p.30).

Dona Leonor, por ser um pouco mais velha, parece mais conservadora; sem muitos caprichos, ela toma conta de suas sobrinhas. Cecília é uma jovem moça, apaixonada por Henrique, mas como Leonor não gostou das atitudes do Barão ela acha desnecessário insistir no possível casamento, já que sua sobrinha pode conseguir muitos outros pretendentes. Helena parece bem segura de seus poderes de persuasão, ela aparenta ser uma mulher forte e decidida, que vai atrás de seus objetivos e conquista-os, assim ela enche de esperanças Cecília.

D. Helena — Não é fácil. O Henrique é um perfeito cavalheiro; ambos são dignos um do outro. Por que razão impediremos que dois corações...

D. Leonor — Não sei de corações, não hão de faltar casamentos a Cecília.

D. Helena — Certamente que não, mas os casamentos não se improvisam nem se projetam na cabeça; são atos do coração, que a igreja santifica. Tentemos uma coisa.

D. Leonor — Que é?

D. Helena — Reconciliemo-nos com o Barão (ASSIS, 2021, p.6).

Helena conta para Cecília o que aconteceu na visita e ela se desespera, mas Helena tenta acalmá-la. Cecília pede para que sua irmã tente convencer o Barão. Através do pedido que Cecília faz, é notável que ela a conhece, não deve ser a primeira vez que Helena consegue algo difícil. Cecília sabe como Helena é inteligente e capaz de convencer o Barão. É nessa cena também que ela encontra o livro de Segismundo, talvez nesse momento ela já comece a ter ideias de como iria convencê-lo.

D. Cecília — Oh! Não zombes de mim! Tu também amaste, Helena; deves respeitar estas angustias. Não tornar a ver o meu Henrique é uma ideia intolerável. Anda, minha

irmãzinha. (Ajoelha-se inclinando o corpo sobre o regaço de D. Helena). Salva-me! És tão inteligente, que hás de achar por força alguma ideia; anda, pensa! (ASSIS, 2021, p.7)

Dona Leonor é a mais velha das três senhoras, mas não é a ela que Cecilia recorre, isso além de mostrar a inteligência de Helena, mostra também a de Cecilia. Ela pode não ser capaz de resolver seu problema, de falar e convencer o Barão, porém ela sabe a quem procurar para ajudá-la.

3.5 Cena IX

O Barão Segismundo volta para pegar o livro que esqueceu. Ele traz esse livro em sua visita, por vaidade para mostrar autoridade e inteligência. Nesse momento, Helena começa a conversar com ele, como se entendesse do assunto do livro e de botânica, mas na verdade ela só repete o que o próprio Barão falou na conversa que teve com dona Leonor.

D. Helena — Premiado pela Academia de Stockholmo?
 Barão (admirado) — É verdade. Mas...
 D. Helena — Que pena que eu não saiba sueco!
 Barão — Tinha notícia do livro?
 D. Helena — Certamente. Ando ansiosa por lê-lo (ASSIS, 2021, p.8).

Ela para buscar aproximação com o Barão, fala do tema em que ele mais gosta. Helena demonstra interesse em aprender botânica, demonstra sentir paixão pelo assunto o que deixa o botânico encantado e disposto a ajudar a moça a ler aquele livro, que ele pretende traduzir, Helena disfarça e fala que não deve aceitar a ajuda do Barão, porém acaba aceitando ser discípula de Segismundo.

Barão — Também eu supunha isso... li-o, porém, e a demonstração é claríssima. Tenho pena que não possa lê-lo. Se me dá licença, farei uma tradução portuguesa e daqui a duas semanas...
 D. Helena — Não sei se deva aceitar...
 Barão — Aceite; é o primeiro passo para me não recusar segundo pedido.
 D. Helena — Qual?
 Barão — Que me deixe acompanhá-la em seus estudos, repartir o pão do saber com V. Ex.^a. É a primeira vez que a fortuna me depara uma discípula. Discípula é, talvez, ousadia da minha parte (ASSIS, 2021, p. 9) ...

No decorrer da conversa é notório a falta de conhecimento por parte de Helena sobre botânica, mas ela usa de artifícios de convencimento, parece conhecer, e sem falar muito ela responde às perguntas do botânico. Em um momento da conversa Helena entra no assunto de sentimentos, e o chama de amável, ela diz apenas o que o Barão quer escutar, isso faz com que

o deixe contente e desperte um interesse em a ouvir. E é só depois que ganha sua confiança que discorda do que ele falou a respeito da ciência não ser compatível com o amor:

D. Helena — A teoria de que o amor e a ciência são incompatíveis.

Barão — Oh! Isso...

D. Helena — Dá-se o espírito à ciência e o coração ao amor. São territórios diferentes, ainda que limítrofes.

Barão — Um acaba por anexar o outro.

D. Helena — Não creio (ASSIS, 2021, p.10).

Assim Helena tenta convencer Segismundo de que nesse ponto ele está errado, mostra ao Barão as vantagens de ser casado, de ter uma mulher ao seu lado a aplaudir. Ela tenta passar a imagem de uma esposa que servirá para o idolatrar, que suas descobertas e avanços na ciência não são suficientes se não houver uma esposa que testemunhe essas conquistas:

Barão — Que seriam mais sábios se não fossem casados.

D. Helena — Não fale assim. A esposa fortifica a alma do sábio. Deve ser um quadro delicioso para o homem que despende as suas horas na investigação da natureza, fazê-lo ao lado da mulher que o ampara e anima, testemunha de seus esforços, sócia de suas alegrias, atenta, dedicada, amorosa. Será vaidade de sexo? Pode ser, mas eu creio que o melhor prêmio do mérito é o sorriso da mulher amada. O aplauso público é mais ruidoso, mas muito menos tocante que a aprovação doméstica (ASSIS, 2021, p.10).

É evidente como Helena ao falar da possível esposa do Barão, apresenta uma mulher bem característica da época, submissa, que estará sempre pronta para servir e idolatrar seu marido. Segundo Coimbra (2007), as mulheres do século XIX relacionam-se inteiramente à condição de submissão, de subordinação à esfera de domínio paterno ou à de seus maridos. Elas eram vistas em um papel secundário, inferior. Mas quem está vendo a peça sabe que Helena não é nada boba, mostra apenas “o lado bom” para convencê-lo, sendo inevitável concluir que em um possível casamento entre os dois, provavelmente será ela quem dará as cartas. Helena é uma mulher que está muito à frente de seu tempo. Coimbra diz como era apresentada a mulher daquela época:

A imagem de mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa. Mais do que isso, tal representação acabou por encobrir o ser mulher, o que a levou a ser considerada um símbolo de esposa exemplar, de dedicação aos filhos e ao lar, e, principalmente, de amor materno. Portanto, à mulher incumbia a tarefa de fazer do lar um templo em que se cultuasse a harmonia, o respeito, a ordem, a obediência, a felicidade perfeita (COIMBRA, 2007, p.47).

3.6 Cena X

O Barão se encontra com dona Leonor quando estava saindo da sala. Ele demonstra estar lisonjeado por ter uma discípula, afirma que nunca teve uma, ainda mais graciosa e bonita como Helena, talvez por sua beleza ele deixa evidente que pode ser perigoso. Isso demonstra que o plano de Helena está dando certo, ela cativa o Barão.

Barão (pensativo) — Até amanhã! Devo eu cá voltar? Talvez não devesse, mas é interesse da ciência... a minha palavra empenhada... O pior de tudo é que a discípula é graciosa e bonita. Nunca tive discípula, ignoro até que ponto é perigoso..." (ASSIS, 2021, p.10)

Segismundo pede o consentimento de dona Leonor para dar as aulas a sua sobrinha, ela pede 24 horas para pensar no assunto. Como já foi falado Machado de Assis usa da personagem como viúva, para poder dar mais autonomia à mulher que naquela época não tinha muitos direitos. Porém nessa passagem e em outras, Helena tem que pedir permissão a sua tia, isso se deve ao fato de Helena morar com Leonor.

Outro aspecto importante que pode ser considerado é que se Helena como viúva não mora só, não cuida de suas terras, talvez seu primeiro casamento não tenha deixado uma boa herança, talvez não seja uma mulher de propriedades. E por isso também é possível que ela tenha em mente conquistar o Barão, assim ela voltaria a ser uma senhora casada, com todos os direitos que o casamento lhe proporcionaria, e também teria o título de baronesa. No decorrer da peça as personagens estão sempre se referindo ao botânico pelo título de Barão, isso demonstra a importância que elas dão a condição social dele.

Bergson lembra que a repetição é um dos modos de gerar o cômico. Nesse caso não são frases que se repetem, mas o gesto do Barão, de ir e voltar para a casa de Dona Leonor, um vizinho que até então elas nunca tinham visto, e que agora parece não conseguir sair de sua casa. Bergson afirma que não é apenas uma frase ou gesto que se repete, mas uma combinação de acontecimentos, na peça Segismundo vai três vezes a casa de Leonor, as duas últimas, vai atrás de um livro que ele esqueceu.

Esse esquecimento do livro, deve-se ao fato de que ele ficou tão admirado por Helena que perdeu seu objetivo ao fazer a visita. No texto não é apresentado que ele faz isso de proposito, porém, esquecer algo na casa dos outros, era uma maneira de fazer outra visita sem que seja necessário o convite. O que gera o cômico também é o fato de cada vez que ele voltava era com uma resolução diferente a respeito de ter uma discípula.

Esse é outro acontecimento que se repete o fato de Helena ser ou não ser discípula de Segismundo, ela se oferece para aprender com ele, porém ele tem certa resistência em aceitar, pois sabe que pode se apaixonar por ela; quando ele aceita, Helena demonstra não ter mais interesse em ser discípula, e esse jogo acontece em algumas cenas, a respeito disso Bergson nos fala:

Imaginemos agora uma espécie de mola moral: certa ideia que se exprima, se reprima, uma vez mais se exprima, certo fluxo de falas que se arremesse, que se detenha e recomece sempre. Teremos de novo a visão de uma força que se obstina e de outra resistência que a combate. Mas, nesse caso, a visão não terá materialidade. Já não será Guignol, mas assistiremos a uma verdadeira comédia (BERGSON, 2018, p.61).

Bergson nos mostra a *Inversão* que se trata de cenas nas quais os personagens e a situação são revertidas. Nessa peça também é possível encontrar esse caso, já que o Segismundo ao visitar as senhoras na primeira vez, chega autoritário, fez um pedido no qual só a ele interessava, sem a aprovação de seu sobrinho, e para tristeza de Cecilia. Porém Helena é quem “dá as cartas” depois, há essa inversão de poder, entre eles. E também uma inversão do que era esperado, já que o Barão, como homem, deveria ser o conquistador. Em toda a peça quem tem o domínio das cenas são as mulheres e não o homem.

3.7 Cena XI, XII e XIII

O Barão, ao pedir a Dona Leonor licença para ensinar botânica a Helena, fez com que ela ficasse muito confusa, e por isso Leonor questiona a sobrinha. Cecilia, porém, imagina o real motivo de sua irmã querer aprender a ciência e fica feliz com a proximidade que ela conquistou com o Barão.

Helena demonstra um interesse pouco sincero em Segismundo, mas logo afasta seus pensamentos. O Barão ao chegar, afirma mudar de ideia sobre as aulas, diz que Helena é muito nova, isso demonstra que ele não está pensando a respeito das aulas, mas também em uma possível aproximação dos dois, já que ele tem mais de 30 anos e ela apenas 22. Ele sabe que existe uma possibilidade de se apaixonar por Helena. Apesar disso ele tem interesse em saber o que a moça pensa dele.

D. Helena — Bem e mal.

Barão — Pensa então...

D. Helena — Penso que é inteligente e bom, mas caprichoso e egoísta.

Barão — Egoísta!

D. Helena — Em toda a força da expressão. (Senta-se). Por egoísmo — científico, é verdade, — opõe-se às afeições de seu sobrinho; por egoísmo, recusa-me as suas lições. Creio que o Sr. Barão nasceu para mirar-se no vasto espelho da natureza, a sós consigo, longe do mundo, e seus enfados. Aposto que — desculpe a indiscrição da pergunta — aposto que nunca amou?
Barão — Nunca (ASSIS, 2021, p.14).

O Barão mostra um lado mais sentimental, o oposto que demonstrou na primeira conversa com Leonor. Ele afirma ter perdido as pessoas que amava cedo e por isso se tornou duro com a vida. A ciência para ele é um consolo é tudo que ele tem. Helena ao perguntar se ele já tinha amado, mostra o que o Barão ainda não tem, apesar de sua riqueza de seus estudos lhe falta algo, uma esposa, um amor. Um homem tão vaidoso não pode viver sem algo que a maioria possui, ele vê em Helena a possibilidade de mais essa conquista em sua vida.

Barão —[...] cedo perdi o que havia mais caro: a família. Despousei a ciência, que me tem servido de alegrias, consolações e esperanças. Deixemos, porém, tão tristes memórias. (ASSIS, 2021, p.14)

3.8 Cena XIV

No desfecho da peça, percebe-se que ela conseguiu o que desejava. O Barão pede a mão de Cecília em casamento para seu sobrinho e pede também a de Helena, deixando Leonor sem entender nada, pois tudo que o Barão lhe tinha dito era sobre a ciência não combinar com casamento. Mesmo assim Dona Leonor não se opôs aos possíveis casamentos.

Barão — Oh! Não! A coisa mais vulgar do mundo. Refleti, minha senhora, e venho pedir para meu sobrinho a mão de sua encantadora sobrinha. (Gesto de Cecília).
D. Leonor — A mão de Cecília!
D. Cecília — Que ouço!
Barão — O que eu lhe pedia há pouco era uma extravagância, um ato de egoísmo e violência, além de descortesia que era, e que V. Ex.^a me perdoou, atendendo à singularidade das minhas maneiras. Vejo tudo isso agora...
D. Leonor — Não me oponho ao casamento, se for do agrado de Cecília.
[...]
Barão (gravemente) — Minha senhora, atrevo-me a fazer outro pedido.
D. Leonor — Ensinar botânica à Helena? Já me deu vinte e quatro horas para responder.
Barão — Peço-lhe mais do que isso; V. Ex.^a que é, por assim dizer, irmã mais velha de sua sobrinha, pode intervir junto dela para... (Pausa).
D. Leonor — Para...
D. Helena — Acabo eu. O que o Sr. Barão deseja é a minha mão.
Barão — Justamente! (ASSIS, 2021, p.16)

Quando sua tia não entende o que Segismundo quer dizer, Helena conclui a fala do Barão, ela não espera que ele dê mais explicações a sua tia, e vai direto ao assunto, isso demonstra que possivelmente ela tinha um interesse inicial em se casar com ele. Em

contrapartida Helena não responde “sim” de imediato, mas pede um tempo de três meses para pensar. Ao fim da peça imagina-se um futuro casamento entre os dois, mas não é possível saber o que de fato aconteceu, talvez Helena se mostre difícil para poder deixá-lo ainda mais apaixonado, ou até mesmo desesperado, assim disposto a fazer todas suas vontades. Também por decoro, as mulheres da época não poderiam parecer fáceis de conquistar. Ela conseguiu conquistá-lo e fazer com que mudasse de ideia em apenas um dia, imagina-se o que não poderá fazer com ele em três meses...

4 Considerações Finais

Este trabalho permitiu apresentar um pouco sobre o cômico, gênero ainda visto como inferior, e pouco estudado. Através dos estudos de Bergson e Freud foi possível entender como é possível fazer alguém rir, seja através de chistes ou de atos mecânicos. Permitiu também apresentar uma peça do escritor Machado de Assis que, como já foi dito neste trabalho, não são muito conhecidas. Através de *Lição de Botânica*, foi possível constatar, como Machado representa mulheres que estão à frente de seu tempo.

De início há o conflito do impedimento do casamento entre Cecília e Henrique, dois jovens apaixonados que sonham viver o amor, mas que são impedidos. Por outro lado, Helena, uma mulher inteligente e bela que lembra Helena de Troia, consegue convencer o Barão de que seu sobrinho pode se casar com Cecília, fazendo também com que o cientista se apaixone por ela, trazendo um desfecho totalmente diferente do esperado no início da peça.

Foi possível observar que em muitas cenas, como Bergson nos mostrou os atos involuntários do Barão Segismundo são manipulados por Helena, o que provoca o cômico na peça, o cientista é feito de marionete, o “mecânico calcado no vivo” o define muito bem. O modo de Helena conquistá-lo por sua vaidade, aquele homem que até então vivia sua profissão, torna-o um fantoche em suas mãos.

Nota-se que na peça as três personagens femininas, são as protagonistas, tem-se apenas dois personagens masculinos, sendo que um é apenas citado nem aparece em cena, e o outro, apesar de ser um homem maduro, um estudioso, de ter um título de nobreza é totalmente manipulado por uma jovem mulher. Ele é único personagem a ser ridicularizado. Percebe-se dessa maneira como Machado de Assis apresenta mulheres fortes e inteligentes.

Essa peça não faz um julgamento moral a nenhuma atitude apresentada pelos personagens, quem julga o que eles fazem é o espectador. Ela não é uma comédia moralizante como as da época. Essa é uma das características da escrita das comédias de Machado de Assis. As personagens femininas machadianas são vistas como revolucionárias, são mulheres que estão à frente de seu tempo, e Helena não é diferente. Percebemos a presença da ironia de Machado de Assis no texto, como procuramos indicar, o que exige a participação do leitor na percepção dos inúmeros sentidos que ela provoca. Valeria em uma oportunidade futura um aprofundamento desse uso que o autor faz da ironia nessa obra.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO. A. P. R. V. “*O teatro cômico de Machado de Assis*”. In: RAMOS. J (Org.). **Tradições cômicas na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2018. P.143-179.
- ASSIS, Machado de. ***Lição de Botânica***. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2141. Acesso em 16 de dezembro de 2021.
- ASTROGILDO. P. “*Instinto e consciência de nacionalidade*”. In: BOSI. A. et al. São Paulo: Ática, 1982. P. 373-390.
- BENDER. I. C. **Comédia e riso uma poética do teatro cômico**. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- BERGSON. H. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução Maria Adriana Camargo Capelo. São Paulo: Edipro, 2018.
- COIMBRA. A. C. O. **Essas mulheres Machadianas...** Dissertação de mestrado apresentado a Puc de Minas. Belo Horizonte: 2007.
- FREUD. S. **Os chistes e a sua relação com o inconsciente**. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- MORENO. C. “Todas as mulheres são Helena de Troia”. In: Porto Alegre: N° 48. Rev. Assoc. Psicanal, 2015. P.153-169.
- PERROT. A. C. **MACHADO DE ASSIS E A IRONIA: ESTILO E VISÃO DE MUNDO**. Tese de Doutorado apresentado a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul: 2006.
- PRADO. D. A. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- RAMOS. J (Org.). **Tradições cômicas na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2018.

ANEXO I

Lição de Botânica

De Machado de Assis

Personagens: D. Helena, D. Leonor, D. Cecília e Barão Segismundo de Kernoberg.

Lugar da cena: Andaraí.

ATO ÚNICO

Sala em casa de D. Leonor. Portas ao fundo, uma à direita do espectador

CENA I

D. Leonor, D. Helena, D. Cecília (D. Leonor entra, lendo uma carta, D. Helena e D. Cecília entram no fundo).**D. Helena** — Já de volta!**D. Cecília** (a D. Helena, depois de um silêncio) — Será alguma carta de namoro?**D. Helena** (Baixo) — Criança!**D. Leonor** — Não me explicarão isto?**D. Helena** — Que é?**D. Leonor** — Recebi ao descer do carro este bilhete: "Minha senhora. Permita que o mais respeitoso vizinho lhe peça dez minutos de atenção. Vai nisto um grande interesse da ciência". Que tenho eu com a ciência?**D. Helena** — Mas de quem é a carta?**D. Leonor** — Do Barão Sigismundo de Kernoberg.**D. Cecília** — Ah! O tio de Henrique!**D. Leonor** — De Henrique! Que familiaridade é essa?**D. Cecília** — Titia, eu...**D. Leonor** — Eu que?... Henrique!**D. Helena** — Foi uma maneira de falar na ausência. Com que então o Sr. Barão Sigismundo de Kernoberg pede-lhe dez minutos de atenção, em nome e por amor da ciência. Da parte de um botânico é por força alguma égloga.**D. Leonor** — Seja o que for, não sei se deva receber um senhor a quem nunca vimos. Já o viram alguma vez?**D. Cecília** — Eu nunca.**D. Helena** — Nem eu.**D. Leonor** — Botânico e sueco: duas razões para ser gravemente aborrecido. Nada, não estou em casa.**D. Cecília** — Mas, quem sabe, titia, se ele quer pedir-lhe.... Sim.... Um exame no nosso jardim?**D. Leonor** — Há por todo esse Andaraí muito jardim para examinar.**D. Helena** — Não, senhora, há de recebê-lo.**D. Leonor** — Por que?**D. Helena** — Porque é nosso vizinho, porque tem necessidade de falar-lhe, e, enfim, porque, a julgar pelo sobrinho, deve ser um homem distinto.

D. Leonor — Não me lembrava do sobrinho. Vá lá; aturemos o botânico. (Sai pela porta do fundo, à esquerda).

CENA II

D. Helena, D. Cecília

D. Helena — Não me agradece?

D. Cecília — O que?

D. Helena — Sonsa! Pois não adivinhas o que vem cá fazer o Barão?

D. Cecília — Não.

D. Helena — Vem pedir a tua mão para o sobrinho.

D. Cecília — Helena!

D. Helena (imitando-a) — Helena!

D. Cecília — Juro...

D. Helena — Que o não amas.

D. Cecília — Não é isso.

D. Helena — Que o amas?

D. Cecília — Também não.

D. Helena — Mau! Alguma coisa há de ser. Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Porta neste caso é coração. O teu coração há de estar fechado ou aberto...

D. Cecília — Perdi a chave.

D. Helena (rindo) — E não o podes fechar outra vez. São assim todos os corações ao pé de todos os Henriques. O teu Henrique viu a porta aberta, e tomou posse do lugar. Não escolheste mal, não; é um bonito rapaz.

D. Cecília — Oh! Uns olhos!

D. Helena — Azuis.

D. Cecília — Como o céu.

D. Helena — Louro...

D. Cecília — Elegante...

D. Helena — Espirituoso...

D. Cecília — E bom...

D. Helena — Uma pérola... (Suspira). Ah!

D. Cecília — Suspiras?

D. Helena — Que há de fazer uma viúva falando.... De uma pérola?

D. Cecília — Oh! Tens naturalmente em vista algum diamante de primeira grandeza.

D. Helena — Não tenho, não; meu coração já não quer joias.

D. Cecília — Mas as joias querem o teu coração.

D. Helena — Tanto pior para elas: hão de ficar em casa do joalheiro.

D. Cecília — Veremos isso. (Sobe). Ah!

D. Helena — Que é?

D. Cecília (olhando para a direita) — Um homem desconhecido que lá vem; há de ser o Barão.

D. Helena — Vou avisar titia. (Sai pelo fundo, à esquerda).

CENA III

D. Cecília, Barão

D. Cecília — Será deveras ele? Estou trêmula... Henrique não me avisou de nada... Virá pedir-me?... Mas, não, não, não pode ser... Tão moço?... (O Barão aparece).

Barão (a porta, depois de profunda cortesia) — Creio que a Excelentíssima Senhora D. Leonor Gouvêa recebeu uma carta.... Vim sem esperar a resposta.

D. Cecília — É o Sr. Barão Sigismundo de Kernoberg? (O Barão faz um gesto afirmativo). Recebeu. Queira entrar e sentar-se. (À parte). Devo estar vermelha...

Barão (á parte, olhando para Cecília) — Há de ser esta.

D. Cecília (á parte) — E titia não vem.... Que demora!... Não sei que lhe diga.... Estou tão vexada... (O Barão tira um livro da algibeira e folheia-o). Se eu pudesse deixá-lo...

É o que vou fazer. (Sobe).

Barão (fechando o livro e erguendo-se) — V. Ex.^a há de desculpar-me. Recebi hoje mesmo este livro da Europa; é obra que vai fazer revolução na ciência; nada menos que uma monografia das gramíneas, premiada pela Academia de Stockholmo.

D. Cecília — Sim? (À parte). Aturemo-lo, pode vir a ser meu tio.

Barão — As gramíneas têm ou não têm perianto? A princípio adotou-se a negativa, posteriormente... V. Ex.^a talvez não conheça é o que é o perianto..

D. Cecília — Não, senhor.

Barão — Perianto compõe-se de duas palavras gregas: *peri*, em volta, e *anthos*, flor.

D. Cecília — O invólucro da flor.

Barão — Acertou. É o que vulgarmente se chama cálix. Pois as gramíneas eram tidas... (Aparece D. Leonor ao fundo). Ah!

CENA IV

Os mesmos, **D. Leonor**

D. Leonor — Desejava falar-me?

Barão — Se me dá essa honra. Vim sem esperar resposta à minha carta. Dez minutos apenas.

D. Leonor — Estou às suas ordens.

D. Cecília — Com licença. (À parte, olhando para o céu). Ah! Minha Nossa Senhora! (Retira-se pelo fundo).

CENA V

D. Leonor, Barão (D. Leonor senta-se, fazendo um gesto ao Barão, que a imita).

Barão — Sou o Barão Sigismundo de Kernoberg, seu vizinho, botânico de vocação, profissão e tradição, membro da Academia de Stockholmo e comissionado pelo governo da Suécia para estudar a flora da América do Sul. V. Ex.^a dispensa a minha biografia? (D. Leonor faz um gesto afirmativo). Direi somente que o tio de meu tio foi botânico, meu tio botânico, eu botânico, e meu sobrinho há de ser botânico. Todos somos botânicos de tios a sobrinhos. Isto de algum modo explica minha vinda a esta casa.

D. Leonor — Oh! O meu jardim é composto de plantas vulgares.

Barão (gracioso) — É porque as melhores flores da casa estão dentro de casa. Mas V. Ex.^a engana-se; não venho pedir nada do seu jardim.

D. Leonor — Ah!

Barão — Venho pedir-lhe uma coisa que lhe há de parecer singular.

D. Leonor — Fale.

Barão — O padre desposa a igreja; eu desposei a ciência. Saber é o meu estado conjugal; os livros são a minha família. Numa palavra, fiz voto de celibato.

D. Leonor — Não se case.

Barão — Justamente. Mas, V. Ex.^a compreende que, sendo para mim ponto de fé que a ciência não se dá bem com o matrimonio, nem eu devo casar, nem... V. Ex.^a já percebeu.

D. Leonor — Coisa nenhuma.

Barão — Meu sobrinho Henrique anda estudando comigo os elementos da botânica. Tem talento, há de vir a ser um luminar da ciência. Se o casamos, está perdido.

D. Leonor — Mas...

Barão (á parte) — Não entendeu. (Alto). Sou obrigado a ser mais franco. Henrique anda apaixonado por uma de suas sobrinhas, creio que esta que saiu daqui, há pouco. Impus-lhe que não voltasse a esta casa; ele resistiu-me. Só me resta um meio: é que V. Ex.^a lhe feche a porta.

D. Leonor — Senhor Barão!

Barão — Admira-se do pedido? Creio que não é polido nem conveniente. Mas é necessário, minha senhora, é indispensável. A ciência precisa de mais um obreiro: não o encadeiemos no matrimônio.

D. Leonor — Não sei se devo sorrir do pedido...

Barão — Deve sorrir, sorrir e fechar-nos a porta. Terá os meus agradecimentos e as bênçãos da posteridade.

D. Leonor — Não é preciso tanto; posso fechá-la de graça.

Barão — Justo. O verdadeiro benefício é gratuito.

D. Leonor — Antes, porém, de nos despedirmos, desejava dizer uma coisa e perguntar outra. (O Barão curva-se). Direi primeiramente que ignoro se há tal paixão da parte de seu sobrinho; em segundo lugar, perguntarei se na Suécia estes pedidos são usuais.

Barão — Na geografia intelectual não há Suécia nem Brasil; os países são outros: astronomia, geologia, matemáticas; na botânica são obrigatórios.

D. Leonor — Todavia, à força de andar com flores.... Deviam os botânicos trazê-las consigo.

Barão — Ficam no gabinete.

D. Leonor — Trazem os espinhos somente.

Barão — V. Ex.^a tem espírito. Compreendo a afeição de Henrique a esta casa. (Levanta-se). Promete-me então...

D. Leonor (levantando-se) — Que faria no meu caso?

Barão — Recusava.

D. Leonor — Com prejuízo da ciência?

Barão — Não, porque nesse caso a ciência mudaria de acampamento, isto é, o vizinho prejudicado escolheria outro bairro para seus estudos.

D. Leonor — Não lhe parece que era melhor ter feito isso mesmo, antes de arriscar um pedido ineficaz?

Barão — Quis primeiro tentar fortuna.

CENA VI

D. Leonor, Barão, D. Helena

D. Helena (entra e para) — Ah!

D. Leonor — Entra, não é assunto reservado. O Sr. Barão de Kernoberg... (Ao Barão). É minha sobrinha Helena. (À Helena). Aqui o Sr. Barão vem pedir que o não perturbemos no estudo da botânica. Diz que o seu sobrinho Henrique está destinado a um lugar honroso na ciência, e... Conclua, Sr. Barão.

Barão — Não convém que se case, a ciência exige o celibato.

D. Leonor — Ouviste?

D. Helena — Não compreendo...

Barão — Uma paixão louca de meu sobrinho pode impedir que.... Minhas senhoras, não desejo roubar-lhes mais tempo... Confio em V. Ex.^a, minha senhora.... Ser-lhe-ei eternamente grato. Minhas senhoras. (Faz uma grande cortesia e sai).

CENA VII

D. Helena, D. Leonor

D. Leonor (rindo) — Que urso!

D. Helena — Realmente...

D. Leonor — Perdô-lhe em nome da ciência. Fique com as suas ervas, e não nos aborreça mais, nem ele nem o sobrinho.

D. Helena — Nem o sobrinho?

D. Leonor — Nem o sobrinho, nem o criado, nem o cão, se o houver, nem coisa nenhuma que tenha relação com a ciência. Enfada-te? Pelo que vejo, entre o Henrique e a Cecília há tal ou qual namoro?

D. Helena — Se promete segredo.... Há.

D. Leonor — Pois acabe-se o namoro.

D. Helena — Não é fácil. O Henrique é um perfeito cavalheiro; ambos são dignos um do outro. Por que razão impediremos que dois corações...

D. Leonor — Não sei de corações, não hão de faltar casamentos a Cecília.

D. Helena — Certamente que não, mas os casamentos não se improvisam nem se projetam na cabeça; são atos do coração, que a igreja santifica. Tentemos uma coisa.

D. Leonor — Que é?

D. Helena — Reconciliemo-nos com o Barão.

D. Leonor — Nada, nada.

D. Helena — Pobre Cecília!

D. Leonor — É ter paciência, sujeite-se às circunstâncias... (A D. Cecília, que entra). Ouviste?

D. Cecília — O que, titia?

D. Leonor — Helena te explicará tudo. (A D. Helena, baixo). Tira-lhe todas as esperanças. (Indo-se). Que urso! Que urso!

CENA VIII

D. Helena, D. Cecília

D. Cecília — Que aconteceu?

D. Helena — Aconteceu... (Olha com tristeza para ela).

D. Cecília — Acaba.

D. Helena — Pobre Cecília!

D. Cecília — Titia recusou a minha mão?

D. Helena — Qual! O Barão é que se opõe ao casamento.

D. Cecília — Opõe-se!

D. Helena Diz que a ciência exige o celibato do sobrinho. (D. Cecília encosta-se a uma cadeira). Mas, sossega; nem tudo está perdido; pode ser que o tempo...

D. Cecília — Mas quem impede que ele estude?

D. Helena — Mania de sábio. Ou então, evasiva do sobrinho.

D. Cecília, Oh! Não! É impossível; Henrique é uma alma angélica! Respondo por ele. Há de certamente opor-se a semelhante exigência...

D. Helena — Não convém precipitar as coisas. O Barão pode zangar-se e ir-se embora.

D. Cecília — Que devo então fazer?

D. Helena — Esperar. Há tempo para tudo.

D. Cecília — Pois bem, quando Henrique vier...

D. Helena — Não vem, titia resolveu fechar a porta a ambos.

D. Cecília — Impossível!

D. Helena — Pura verdade. Foi uma exigência do Barão.

D. Cecília — Ah! Conspiram todos contra mim. (Põe as mãos na cabeça). Sou muito infeliz! Que mal fiz eu a essa gente? Helena, salva-me! Ou eu mato-me! Anda, vê se descobres um meio...

D. Helena (indo sentar-se) — Que meio?

D. Cecília (acompanhando-a) — Um meio qualquer que não nos separe!

D. Helena — Há um.

D. Cecília — Qual? Dize.

D. Helena — Casar.

D. Cecília — Oh! Não zombes de mim! Tu também amaste, Helena; deves respeitar estas angustias. Não tornar a ver o meu Henrique é uma idéia intolerável. Anda, minha irmãzinha. (Ajoelha-se inclinando o corpo sobre o regaço de D. Helena). Salva-me! És tão inteligente, que hás de achar por força alguma idéia; anda, pensa!

D. Helena (beijando-lhe a testa) — Criança! Supões que seja tão fácil assim?

D. Cecília — Para ti há de ser fácil.

D. Helena — Lisonjeira! (Pega maquinalmente no livro deixado pelo Barão sobre a cadeira). A boa vontade não pode tudo; é preciso... (Tem aberto o livro). Que livro é este?... Ah! Talvez do Barão.

D. Cecília — Mas vamos.... Continua.

D. Helena — Isto há de ser sueco.... Trata talvez de botânica. Sabes sueco?

D. Cecília — Helena!

D. Helena — Quem sabe se este livro pode salvar tudo? (Depois de um instante de reflexão). Sim, é possível. Tratará de botânica?

D. Cecília — Trata.

D. Helena — Quem te disse?

D. Cecília — Ouvi dizer ao Barão, trata das...

D. Helena — Das...

D. Cecília — Das gramíneas?

D. Helena — Só das gramíneas?

D. Cecília — Não sei; foi premiado pela Academia de Stockholmo.

D. Helena — De Stockholmo. Bem. (Levanta-se).

D. Cecília (levantando-se) — Mas que é?

D. Helena — Vou mandar-lhe o livro...

D. Cecília — Que mais?

D. Helena — Com um bilhete.

D. Cecília (olhando para a direita). Não é preciso; lá vem ele.

D. Helena — Ah!

D. Cecília — Que vais fazer?

D. Helena — Dar-lhe o livro.

D. Cecília — O livro, e...

D. Helena — E as despedidas.

D. Cecília — Não compreendo.

D. Helena — Espera e verás.

D. Cecília — Não posso encara-lo; adeus.

D. Helena — Cecília! (D. Cecília sai).

CENA IX

D. Helena, Barão

Barão (á porta) — Perdão, minha senhora; eu trazia um livro há pouco...

D. Helena (com o livro na mão) — Será este?

Barão (caminhando para ela) — Justamente.

D. Helena — Escrito em sueco, penso eu...

Barão — Em sueco.

D. Helena — Trata naturalmente de botânica.

Barão — Das gramíneas.

D. Helena (com interesse) — Das gramíneas!

Barão — De que se espanta?

D. Helena — Um livro publicado...

Barão — Ha quatro meses.

D. Helena — Premiado pela Academia de Stockholmo?

Barão (admirado) — É verdade. Mas...

D. Helena — Que pena que eu não saiba sueco!

Barão — Tinha notícia do livro?

D. Helena — Certamente. Ando ansiosa por lê-lo.

Barão — Perdão, minha senhora. Sabe botânica?

D. Helena — Não ousou dizer que sim, estudo alguma coisa; leio quando posso. É ciência profunda e encantadora.

Barão (com calor) — É a primeira de todas.

D. Helena — Não me atrevo a apóia-lo, porque nada sei das outras, e poucas luzes tenho de botânica, apenas as que pode dar um estudo solitário e deficiente. Se a vontade suprisse o talento...

Barão — Por que não? Le génie, c'est la patience, dizia Buffon.

D. Helena (sentando-se) — Nem sempre.

Barão — Realmente, estava longe de supor, que, tão perto de mim, uma pessoa tão distinta dava algumas horas vagas ao estudo da minha bela ciência.

D. Helena — Da sua esposa.

Barão (sentando) — É verdade. Um marido pode perder a mulher, e se a amar deveras, nada a compensará neste mundo, ao passo que a ciência não morre...

Morremos nós, ela sobrevive com todas as graças do primeiro dia, ou ainda maiores, porque cada descoberta é um encanto novo.

D. Helena — Oh! Tem razão!

Barão — Mas, diga-me V. Ex.^a: tem feito estudo especial das gramíneas?

D. Helena — Por alto.... Por alto...

Barão — Contudo, sabe que a opinião dos sábios não admitia o perianto... (D.

Helena faz sinal afirmativo). Posteriormente reconheceu-se a existência do perianto.

(Novo gesto de D. Helena). Pois este livro refuta a segunda opinião.

D. Helena — Refuta o perianto?

Barão — Completamente.

D. Helena — Acho temeridade.

Barão — Também eu suponha isso.... Li-o, porém, e a demonstração é claríssima.

Tenho pena que não possa lê-lo. Se me dá licença, farei uma tradução portuguesa e daqui a duas semanas...

D. Helena — Não sei se deva aceitar...

Barão — Aceite; é o primeiro passo para me não recusar segundo pedido.

D. Helena — Qual?

Barão — Que me deixe acompanhá-la em seus estudos, repartir o pão do saber com V. Ex.^a É a primeira vez que a fortuna me depara uma discípula. Discípula é, talvez, ousadia da minha parte...

D. Helena — Ousadia, não; eu sei muito pouco; posso dizer que não sei nada.

Barão — A modéstia é o aroma do talento, como o talento é o esplendor da graça.

V. Ex.^a possui tudo isso. Posso compará-la à violeta, — Viola odorata de Lineu, — que é formosa e recatada...

D. Helena (interrompendo) — Pedirei licença à minha tia. Quando será a primeira lição?

Barão — Quando quiser. Pode ser amanhã. Tem certamente notícia da anatomia vegetal.

D. Helena — Notícia incompleta.

Barão — Da fisiologia?

D. Helena — Um pouco menos.

Barão — Nesse caso, nem a taxonomia, nem a fitografia...

D. Helena — Não fui até lá.

Barão — Mas há de ir... Verá que mundos novos se lhe abrem diante do espírito.

Estudaremos, uma por uma, todas as famílias, as orquídeas, as jasmíneas, as rubiáceas, as oleáceas, as narcíseas, as umbelíferas, as...

D. Helena — Tudo, desde que se trata de flores.

Barão — Compreendo: amor de família.

D. Helena — Bravo! Um cumprimento!

Barão (folheando o livro) — A ciência os permite.

D. Helena (à parte) — O mestre é perigoso. (Alto). Tinham-me dito exatamente o contrário; disseram-me que o Sr. Barão era.... Não sei como diga... Era...

Barão — Talvez um urso.

D. Helena — Pouco mais ou menos.

Barão — E sou.

D. Helena — Não creio.

Barão — Por que não crê?

D. Helena — Porque o vejo amável.

Barão — Suportável apenas.

D. Helena — Demais, imaginava-o uma figura muito diferente, um velho macilento, melenas caídas, olhos encovados.

Barão — Estou velho, minha senhora.

D. Helena — Trinta e seis anos.

Barão — Trinta e nove.

D. Helena — Plena mocidade.

Barão — Velho para o mundo. Que posso eu dar ao mundo senão a minha prosa científica?

D. Helena — Só uma coisa lhe acho inaceitável.

Barão — Que é?

D. Helena — A teoria de que o amor e a ciência são incompatíveis.

Barão — Oh! Isso...

D. Helena — Dá-se o espírito à ciência e o coração ao amor. São territórios diferentes, ainda que limítrofes.

Barão — Um acaba por anexar o outro.

D. Helena — Não creio.

Barão — O casamento é uma bela coisa, mas o que faz bem a uns, pode fazer mal a outros. Sabe que Mafoma não permite o uso do vinho aos seus sectários. Que fazem os turcos? Extraem o suco de uma planta, da família das papaveráceas, bebem-no, e ficam alegres. Esse licor, se nós o bebêssemos, matar-nos-ia. O casamento, para nós, é o vinho turco.

D. Helena (erguendo os ombros) — Comparação não é argumento. Demais, houve e há sábios casados.

Barão — Que seriam mais sábios se não fossem casados.

D. Helena — Não fale assim. A esposa fortifica a alma do sábio. Deve ser um quadro delicioso para o homem que despende as suas horas na investigação da natureza, faze-lo ao lado da mulher que o ampara e anima, testemunha de seus esforços, sócia de suas alegrias, atenta, dedicada, amorosa. Será vaidade de sexo? Pode ser, mas eu creio que o melhor prêmio do mérito é o sorriso da mulher amada. O aplauso público é mais ruidoso, mas muito menos tocante que a aprovação doméstica.

Barão (depois de um instante de hesitação e luta) — Falemos da nossa lição.

D. Helena — Amanhã, se minha tia consentir. (Levanta-se). Até amanhã, não?

Barão — Hoje mesmo, se o ordenar.

D. Helena — Acredita que não perderei o tempo?

Barão — Estou certo que não.

D. Helena — Serei acadêmica de Stockholmo?

Barão — Conto que terei essa honra.

D. Helena (cortejando) — Até amanhã.

Barão (o mesmo) — Minha senhora! (D. Helena sai pelo fundo, esquerda, o Barão caminha para a direita, mas volta para buscar o livro que ficara sobre a cadeira ou sofá).

CENA X

Barão, D. Leonor

Barão (pensativo) — Até amanhã! Devo eu cá voltar? Talvez não devesse, mas é interesse da ciência... a minha palavra empenhada... O pior de tudo é que a discípula é graciosa e bonita. Nunca tive discípula, ignoro até que ponto é perigoso...

Ignoro? Talvez não... (Põe a mão no peito). Que é isto?... (Resoluto). Não, sicambro!

Não hás de adorar o que queimaste! Eia, volvamos às flores e deixemos esta casa para sempre. (Entra D. Leonor).

D. Leonor (vendo o Barão) — Ah!

Barão — Voltei há dois minutos; vim buscar este livro. (Cumprimentando). Minha senhora!

D. Leonor — Senhor Barão!

Barão (vai até à porta e volta) — Creio que V. Ex.^a não me fica querendo mal?

D. Leonor — Certamente que não.

Barão (cumprimentando) — Minha senhora!

D. Leonor (idem) — Senhor Barão!

Barão (vai até à porta e volta) — A senhora D. Helena não lhe falou agora?

D. Leonor — Sobre que?

Barão — Sobre umas lições de botânica...

D. Leonor — Não me falou em nada...

Barão (cumprimentando) — Minha senhora!

D. Leonor (idem) — Senhor Barão! (Barão sai). Que esquisitão! Valia a pena cultivá-lo de perto.

Barão (reaparecendo) — Perdão...

D. Leonor — Ah! Que manda?

Barão (aproxima-se) — Completo a minha pergunta. A sobrinha de V. Ex.^a falou-me em receber algumas lições de botânica; V. Ex.^a consente? (Pausa). Há de parece-lhe esquisito este pedido, depois do que tive a honra de fazer-lhe há pouco...

D. Leonor — Sr. Barão, no meio de tantas cópias e imitações humanas...

Barão — Eu acabo: sou original.

D. Leonor — Não ousou dizê-lo.

Barão — Sou; noto, entretanto, que a observação de V. Ex.^a não responde à minha pergunta.

D. Leonor — Bem sei; por isso mesmo é que a fiz.

Barão — Nesse caso...

D. Leonor — Nesse caso, deixe-me refletir.

Barão — Cinco minutos?

D. Leonor — Vinte e quatro horas.

Barão — Nada menos?

D. Leonor — Nada menos.

Barão (cumprimentando) — Minha senhora!
D. Leonor (idem) — Senhor Barão! (Sai o Barão).

CENA XI

D. Leonor, D. Cecília

D. Leonor — Singular é ele, mas não menos singular é a idéia de Helena. Para que quererá ela aprender botânica?

D. Cecília (entrando) — Helena! (D. Leonor volta-se). Ah! É tia.

D. Leonor — Sou eu.

D. Cecília — Onde está Helena?

D. Leonor — Não sei, talvez lá em cima. (D. Cecília dirige-se para o fundo). Onde vais?...

D. Cecília — Vou...

D. Leonor — Acaba.

D. Cecília — Vou concertar o penteado.

D. Leonor — Vem cá; concerto eu. (D. Cecília aproxima-se de D. Leonor). Não é preciso, está excelente. Diz-me: estás muito triste?

D. Cecília (muito triste) — Não, senhora; estou alegre.

D. Leonor — Mas, Helena disse-me que tu...

D. Cecília — Foi gracejo.

D. Leonor — Não creio; tens alguma coisa que te aflige; hás de contar-me tudo.

D. Cecília — Não posso.

D. Leonor — Não tens confiança em mim?

D. Cecília — Oh! Toda!

D. Leonor — Pois eu exijo... (Vendo Helena, que aparece à porta do fundo, esquerda). Ah! Chegas a propósito.

CENA XII

D. Leonor, D. Cecília, D. Helena

D. Helena — Para que?

D. Leonor — Explica-me que história é essa que me contou o Barão?

D. Cecília (com curiosidade) — O Barão?

D. Leonor — Parece que estás disposta a estudar botânica.

D. Helena — Estou.

D. Cecília (sorrindo) — Com o Barão?

D. Helena — Com o Barão.

D. Leonor — Sem o meu consentimento?

D. Helena — Com o seu consentimento.

D. Leonor — Mas de que te serve saber botânica?

D. Helena — Serve para conhecer as flores dos meus bouquets, para não confundir jasmíneas com rubiáceas, nem bromélias com umbelíferas.

D. Leonor — Com que?

D. Helena — Umbelíferas.

D. Leonor — Umbe...

D. Helena — ... Líferas. Umbelíferas.

D. Leonor — Virgem santa! E que ganhas tu com esses nomes bárbaros?

D. Helena — Muita coisa.

D. Cecília (à parte) — Boa Helena! Compreendo tudo.

D. Helena — O perianto, por exemplo; a senhora talvez ignore a questão do perianto... A questão das gramíneas...

D. Leonor — E dou graças a Deus!

D. Cecília (animada) — Oh! Deve ser uma questão importantíssima!

D. Leonor (espantada) — Também tu!

D. Cecília — Só o nome! Perianto. É nome grego, titia, um delicioso nome grego. (À parte). Estou morta por saber do que se trata.

D. Leonor — Vocês fazem-me perder o juízo! Aqui andam bruxas, de certo. Perianto de um lado, bromélias de outro; uma língua de gentios, avessa à gente cristã. Que quer dizer tudo isso?

D. Cecília — Quer dizer que a ciência é uma grande coisa e que não há remédio senão adorar a botânica.

D. Leonor — Que mais?

D. Cecília — Que mais? Quer dizer que a noite de hoje há de estar deliciosa, e poderemos ir ao teatro lírico. Vamos, sim? Amanhã é o baile do conselheiro e sábado o casamento da Júlia Marcondes. Três dias de festas! Prometo divertir-me muito, muito, muito. Estou tão contente! Ria-se, titia; ria-se e dê-me um beijo!

D. Leonor — Não dou, não, senhora. Minha opinião é contra a botânica, e isto mesmo vou escrever ao Barão.

D. Helena — Reflita primeiro; basta amanhã!

D. Leonor — Há de ser hoje mesmo! Esta casa está ficando muito sueca; voltemos a ser brasileiras. Vou escrever ao urso. Acompanha-me, Cecília; hás de contar-me o que lia. (Saem).

CENA XIII

D. Helena, Barão

D. Helena — Cecília deitou tudo a perder.... Não se pode fazer nada com crianças...

Tanto pior para ela. (Pausa). Quem sabe se tanto melhor para mim? Pode ser.

Aquele professor não é assaz velho, como convinha. Além disso, há nele um ar de diamante bruto, uma alma apenas coberta pela crosta científica, mas cheia de fogo e luz. Se eu viesse a arder ou cegar... (Levanta os ombros). Que idéia! Não passa de um urso, como titia lhe chama, um urso com patas de rosas.

Barão (aproximando-se) — Perdão, minha senhora. Ao atravessar a chácara ia pensando no nosso acordo, e, sinto dizê-lo, mudei de resolução.

D. Helena — Mudou

Barão (aproximando-se) — Mudei.

D. Helena — Pode saber-se o motivo?

Barão — São três. O primeiro é o meu pouco saber.... Ri-se?

D. Helena — De incredulidade. O segundo motivo...

Barão — O segundo motivo é o meu gênio áspero e despótico.

D. Helena — Vejamos o terceiro.

Barão — O terceiro é a sua idade. Vinte e um anos, não?

D. Helena — Vinte e dois.

Barão — Solteira?

D. Helena — Viúva.

Barão — Perpetuamente viúva?

D. Helena — Talvez.

Barão — Nesse caso, quarto motivo: sua viuvez perpétua.

D. Helena — Conclusão: todo o nosso acordo está desfeito.

Barão — Não digo que esteja; só por mim não o posso romper. V. Ex.^a, porém, avaliará as razões que lhe dou, e decidirá se ele deve ser mantido.

D. Helena — Suponha que respondo afirmativamente.

Barão — Paciência! Obedecerei.

D. Helena — De má vontade?

Barão — Não; mas com grande desconsolação.

D. Helena — Pois, Sr. Barão, não desejo violentá-lo; está livre.

Barão — Livre, e não menos desconsolado.

D. Helena — Tanto melhor!

Barão — Como assim?

D. Helena — Nada mais simples: vejo que é caprichoso e incoerente.

Barão — Incoerente, é verdade.

D. Helena — Irei procurar outro mestre.

Barão — Outro mestre! Não faça isso.

D. Helena — Por que?

Barão — Porque... (Pausa). Vossa Ex.^a é inteligente bastante para dispensar mestres.

D. Helena — Quem lho disse?

Barão — Adivinha-se.

D. Helena — Bem; irei queimar os olhos nos livros.

Barão — Oh! Seria estragar as mais belas flores do mundo!

D. Helena (sorrindo) — Mas então nem mestres nem livros?

Barão — Livros, mas aplicação moderada. A ciência não se colhe de afogadilho; é preciso penetra-la com segurança e cautela.

D. Helena — Obrigada. (Estendendo-lhe a mão). E visto que me recusa as suas lições, adeus.

Barão — Já!

D. Helena — Pensei que queria retirar-se.

Barão — Queria e custa-me. Em todo caso, não desejava sair sem que V. Ex.^a me dissesse francamente o que pensa de mim. Bem ou mal?

D. Helena — Bem e mal.

Barão — Pensa então...

D. Helena — Penso que é inteligente e bom, mas caprichoso e egoísta.

Barão — Egoísta!

D. Helena — Em toda a força da expressão. (Senta-se). Por egoísmo — científico, é verdade, — opõe-se às afeições de seu sobrinho; por egoísmo, recusa-me as suas lições. Creio que o Sr. Barão nasceu para mirar-se no vasto espelho da natureza, a sós consigo, longe do mundo, e seus enfados. Aposto que — desculpe a indiscrição da pergunta — aposto que nunca amou?

Barão — Nunca.

D. Helena — De maneira que nunca uma flor teve a seus olhos outra aplicação, além do estudo?

Barão — Engana-se.

D. Helena — Sim?

Barão — Depositei algumas coroas de goivos no túmulo de minha mãe.

D. Helena — Ah!

Barão — Há em mim alguma coisa mais do que eu mesmo. Há a poesia das afeições por baixo da prova científica. Não a ostento, é verdade; mas sabe V. Ex.^a o que tem sido a minha vida? Um claustro. Cedo perdi o que havia mais caro: a família. Desposei a ciência, que me tem servido de alegrias, consolações e esperanças. Deixemos, porém, tão tristes memórias.

D. Helena — Memórias de homem; até aqui eu só via o sábio.

Barão — Mas o sábio reaparece e enterra o homem. Volto à vida vegetativa... se me é lícito arriscar um trocadilho em português, que eu não sei bem se o é. Pode ser que não passe de aparência. Todo eu sou aparências, minha senhora, aparências de homem, de linguagem e até de ciência...

D. Helena — Quer que o elogie?

Barão — Não; desejo que me perdoe.

D. Helena — Perdoar-lhe o que?

Barão — A incoerência de que me acusava há pouco.

D. Helena — Tanto perdôo que o imito. Mudo igualmente de resolução, e dou de mão ao estudo.

Barão — Não faça isso!

D. Helena — Não lerei uma só linha de botânica, que é a mais aborrecível ciência do mundo.

Barão — Mas o seu talento...

D. Helena — Não tenho talento; tinha curiosidade.

Barão — É a chave do saber.

D. Helena — Que monta isso? A porta fica tão longe!

Barão — É certo, mas o caminho é de flores.

D. Helena — Com espinhos.

Barão — Eu lhe quebrarei os espinhos.

D. Helena — De que modo?

Barão — Serei seu mestre.

D. Helena (levanta-se) — Não! Respeito os seus escrúpulos. Subsistem, penso eu, os motivos que alegou. Deixe-me ficar na minha ignorância.

Barão — É a última palavra de V. Ex.^a?

D. Helena — Última.

Barão (com ar de despedida) — Nesse caso.... aguardo as suas ordens.

D. Helena — Que se não esqueça de nós.

Barão — Crê possível que me esquecesse?

D. Helena — Naturalmente: um conhecimento de vinte minutos...

Barão — O tempo importa pouco ao caso. Não me esquecerei nunca mais destes vinte minutos, os melhores da minha vida, os primeiros que hei realmente vivido. A ciência não é tudo, minha senhora. Há alguma coisa mais, além do espírito, alguma coisa essencial ao homem, e...

D. Helena — Repare, Sr. Barão, que está falando à sua ex-discípula.

Barão — A minha ex-discípula tem coração, e sabe que o mundo intelectual é estreito para conter o homem todo; sabe que a vida moral é uma necessidade do ser pensante.

D. Helena — Não passemos da botânica à filosofia, nem tanto à terra, nem tanto ao céu. O que o Sr. Barão quer dizer, em boa e mediana prosa, é que estes vinte minutos de palestra não o enfadaram de todo. Eu digo a mesma coisa. Pena é que fossem só vinte minutos, e que o Sr. Barão volte às suas amadas plantas; mas é força ir ter com elas, não quero tolher-lhe os passos. Adeus! (Inclinando-se como a despedir-se).

Barão (cumprimentando) — Minha senhora! (Caminha até à porta e pára). Não transporei mais esta porta?

D. Helena — Já a fechou por suas próprias mãos.

Barão — A chave está nas suas.

D. Helena (olhando para as mãos) — Nas minhas?

Barão (aproximando-se) — Decerto.

D. Helena — Não a vejo.

Barão — É a esperança. Dê-me a esperança de que...

D. Helena (depois de uma pausa) — A esperança de que...

Barão — A esperança de que... a esperança de...

D. Helena (que tem tirado uma flor de um vaso) — Creio que lhe será mais fácil definir esta flor.

Barão — Talvez.

D. Helena — Mas não é preciso dizer mais: adivinhei-o.

Barão (alvorçado) — Adivinhou?

D. Helena — Adivinhei que quer a todo o transe ser, meu mestre.

Barão (friamente) — É isso.

D. Helena — Aceito.

Barão — Obrigado.

D. Helena — Parece-me que ficou triste?...

Barão — Fiquei, pois que só adivinhou metade do meu pensamento. Não adivinhou que eu... Por que o não direi? Di-lo-ei francamente... Não adivinhou que...

D. Helena — Que...

Barão (depois de alguns esforços para falar) — Nada.... Nada...

D. Leonor (dentro) — Não admito!

CENA XIV

D. Helena, Barão, D. Leonor, D. Cecília

D. Cecília (entrando pelo fundo com D. Leonor) — Mas titia...

D. Leonor — Não admito, já disse! Não te faltam casamentos. (Vendo o Barão).

Ainda aqui!

Barão — Ainda e sempre, minha senhora.

D. Leonor — Nova originalidade.

Barão — Oh! Não! A coisa mais vulgar do mundo. Refleti, minha senhora, e venho pedir para meu sobrinho a mão de sua encantadora sobrinha. (Gesto de Cecília).

D. Leonor — A mão de Cecília!

D. Cecília — Que ouço!

Barão — O que eu lhe pedia há pouco era uma extravagância, um ato de egoísmo e violência, além de descortesia que era, e que V. Ex.^a me perdoou, atendendo à singularidade das minhas maneiras. Vejo tudo isso agora...

D. Leonor — Não me oponho ao casamento, se for do agrado de Cecília.

D. Cecília (baixo, a D. Helena). Obrigada! Foste tu...

D. Leonor — Vejo que o Sr. Barão refletiu.

Barão — Não foi só reflexão, foi também resolução.

D. Leonor — Resolução?

Barão (gravemente) — Minha senhora, atrevo-me a fazer outro pedido.

D. Leonor — Ensinar botânica à Helena? Já me deu vinte e quatro horas para responder.

Barão — Peço-lhe mais do que isso; V. Ex.^a que é, por assim dizer, irmã mais velha de sua sobrinha, pode intervir junto dela para... (Pausa).

D. Leonor — Para...

D. Helena — Acabo eu. O que o Sr. Barão deseja é a minha mão.

Barão — Justamente!

D. Leonor (espantada) — Mas.... Não compreendo nada.

Barão — Não é preciso compreender; basta pedir.

D. Helena — Não basta pedir; é preciso alcançar.

Barão — Não alcançarei?

D. Helena — Dê-me três meses de reflexão.

Barão — Três meses é a eternidade

D. Helena — Uma eternidade de noventa dias.

Barão — Depois dela, a felicidade ou o desespero?

D. Helena (estendendo-lhe a mão) — Está nas suas mãos a escolha. (A D. Leonor).

Não se admire tanto, titia; tudo isto é botânica aplicada.