



Galileu Galilei dramaturgo *Argomento e traccia di una commedia*

Roberta Barni – USP

RESUMO: Galileu Galilei, apaixonado apreciador de teatro, em aparente aplicação prévia daqueles preceitos mais tarde formulados em seu *Dialogo dei Massimi Sistemi*, escreveu um argumento teatral, uma comédia, inacabada, em duas diferentes versões. A segunda versão, mais completa, incorpora claramente os padrões da *Commedia dell'Arte*. Esses escritos estão hoje contidos no Volume IX de suas *Opere*, publicadas em Florença em 1933. Neste artigo notamos a peculiaridade da redação da comédia galileana e apresentamos sua versão, inédita, em português.

Palavras-chave: Galileu Galilei; Teatro italiano; *Commedia dell'Arte*; Obras de Galileu.

Todo gênio, sabemos, é um transgressor. Gênio é aquele capaz de perturbar o mundo, a ordem vigente; um subversor, enfim.

Desnecessário frisar aqui a genialidade de Galileu Galilei como astrônomo e matemático, do homem que transformou totalmente a idéia então vigente sobre o universo. Genialidade hoje finalmente reconhecida até por aquela Igreja que o levara à abjuração para que pudesse escapar da fogueira¹.

Poucos, no entanto, são os que têm conhecimento de que Galileu se deleitava com teatro: mesmo neste seu interesse, embora episódico, Galileu acabará

1. Em 31 de outubro de 1992, após nada menos do que 359 anos, Galileu foi finalmente reabilitado pela Igreja Católica, com a anulação definitiva da condenação que o Santo Ofício impusera ao grande cientista pisano em junho de 1633. Para tanto, em 1979 o papa havia instituído uma comissão pontifícia (que só começaria a atuar em 1981) que deveria estudar a controvérsia ptolemaico-copernicana dos séculos XVI e XVII, na qual, evidentemente, se incluía o caso de Galileu.

mostrando toda a sua genialidade. Como aponta Marotti², podemos considerar essa incursão “dramatúrgica” de Galileu um antecedente – em estilo, forma, intensidade de desenvolvimento da trama –, um inesperado precursor da técnica de redação adotada por Flaminio Scala em seu fundamental *Il teatro delle favole rappresentative*³.

Mas voltemos a Galilei. Sabe-se que Vincenzo, o pai, nobre florentino, era alaudista, compositor, e também teórico musical. Galileu, portanto, teve estímulos no seio da família para o desenvolvimento de sua sensibilidade pela arte. De fato, Galileu conhecia música e também tocava alaúde; escrevia versos e se arriscou, sem pedantismos, pelos caminhos da crítica literária (famosas as suas glosas ao Ariosto e ao Tasso: amava o primeiro e, sem exageros, execrava o segundo).

Segundo os estudiosos, a aproximação de Galilei ao teatro se dará notadamente em Pádua, à época de sua estada naquela cidade, isto é, após 1592.

Galileu deleitava-se especialmente com o teatro veneziano do Ruzante; alguns dos escritos fragmentários do grande cientista – assevera D’Amico⁴ – são prova de que ele se arriscava a tentar escrever no estilo ruzantiano).

É com o Ruzante, portanto, que nascem o interesse e a paixão de Galilei pelo teatro e, como em prévia aplicação de seus preceitos de empirismo que alguns anos mais tarde exporia no primeiro *Dialogo dei massimi sistemi*: “[...] *Il sonar l’organo non s’impara da quelli che sanno far organi, ma da chi gli sa sonare; la poesia s’impara dalla continua lettura de’ poeti; il dipingere s’apprende col continuo disegnare e dipingere; il dimostrare, dalla lettura de i libri pieni di dimostrazioni, che sono i matematici soli, e non i logici*”⁵, o cientista põe à prova seus conheci-

2. “Introduzione”, em F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*, Marotti (org.), Milano, Il Polifilo, 1976.

3. Nessa obra, Scala publica a primeira coletânea de *canovacci de commedia dell’arte*, em 1611.

4. S. D’Amico, *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Unedi, Unione Editoriale, 1975.

5. “Não se aprende a tocar órgão dos que sabem fazer órgãos, mas dos que sabem tocá-los; a poesia aprende-se da contínua leitura dos poetas; a pintar aprende-se com o contínuo desenhar e pintar; a demonstração, da leitura dos livros repletos de demonstrações, que são apenas os matemáticos, e não os lógicos.”

mentos de teatro ao redigir um “argumento teatral” No âmbito dos manuscritos que apresentam os traços técnicos do *cenário*⁶, assim como serão sistematicamente codificados por Scala⁷ em seus 50 *canovacci*, notamos, então, o nome ilustre e imprevisto de Galileu. Entre seus manuscritos há, com efeito, um *Argomento e traccia d'una commedia*, inacabada, em duas diferentes redações, ambas incompletas; a primeira mais linear, a segunda mais complexa. Segundo Chiari⁸, com toda probabilidade a primeira pode ser atribuída ao período florentino de Galileu, isto é, pode ser considerada anterior a 1592. O argumento que sucintamente se apresenta pode ser vinculado à comédia de imitação latina, ou seja, à comédia erudita regular do Quinhentos. Já o segundo desenvolvimento, em que Galileu retoma aquele núcleo inicial da trama, pode ser ligado ao período paduano do cientista, ou seja, deve ser datado de após 1592; isto porque encontra-se aí uma referência explícita à cidade de Pádua como lugar em que a ação cênica se desdobra⁹. Nota-se, nesta segunda redação, uma intensificação da trama nos moldes da *improvvisa*¹⁰. Como aponta Marotti¹¹, as tra-

6. Nesse caso, utilizado como sinônimo de *canovaccio*, ou seja, roteiro ou esquema de ação cênica, na *commedia dell'arte*, com base no qual os atores improvisavam. Note-se, no entanto, que Scala redigirá seus “cenários” de uma forma nova, pois seus “roteiros” não apresentam a sinteticidade do *canovaccio* propriamente dito [*canovaccio* era aquela folha que se pregava nos bastidores e que servia de orientação geral do espetáculo para os atores durante a representação de improviso], e nem terá a verbosidade do texto teatral redigido por extenso, contendo as falas dos personagens. Em suma, Scala transcreve a ação cênica. Surpreende, portanto, que Galileu, interessado justamente no empirismo de todos os fenômenos que estudava, pareça de algum modo ter tocado, naquela sua tentativa esporádica, o “ápice técnico” que Scala, homem de teatro, atinge depois da experiência de prática teatral de toda uma vida. Talvez consista nisso a subversão do gênio Galileu em campo teatral. Para esse aspecto remeto a R. Barni, “Apresentação”, em F. Scala, *A loucura de Isabella e outras comédias da “commedia dell'arte”*, São Paulo, Iluminuras-Fapesp, 2003.
7. F. Scala, *Il teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreatione comica, boscareccia e tragica: divisa in cinquanta giornate*, Venezia, Gian Battista Pulciani, 1611.
8. Conceituado estudioso de Galileu, organizador de algumas publicações dos manuscritos do grande cientista, e de estudos sobre ele.
9. Vide nota 3 dos cenários.
10. Ou *commedia dell'arte*.
11. “Introduzione”, *op. cit.*

mas *duplicate e interzate* da *commedia dell'arte* são aí evidentes. Os nomes das personagens também mudam (Cassandro se torna Pantalone, Frosino se torna Tofano, Horácio e Huberto se tornam Cíntio e Flávio, Fiammetta chama-se agora Diana), assumindo, desse modo, os nomes canônicos das grandes companhias *dell'Arte*¹², e alguns, eventualmente, até se tornam máscaras (como é o caso de Pantalone).

Sem dúvida, Galileu, apaixonado e assíduo leitor do Ruzante, transformou seu esboço teatral absolutamente regular nos moldes do estilo então em voga. Quanto à essa segunda composição, pode-se deduzir que, de todo modo, é anterior a 1597, pois esta é a data que se encontra no visto aplicado pelo Santo Ofício Romano ao fascículo que, entre outros escritos, contém as duas comédias.

A trama é bastante usual: o rico Pantalone tem dois filhos, Cíntio e Cornelia; o pobre Tofano também tem dois filhos, Flávio e Diana. Cíntio, não conseguindo do pai, extremamente sovina, o consentimento para se casar com Diana, foge de casa e retorna à cidade após alguns anos, disfarçado de mulher, e arranja trabalho de criada na casa de Tofano. Esta é a situação inicial, e aqui começa a comédia desenhada por Galileu, que mostrará todos os expedientes utilizados por Cíntio para reverter a situação e casar-se com Diana. Cíntio, além disso, terá que dar conta de Pantalone e do Capitão, também apaixonados por Diana. Como dissemos, a trama se interrompe antes de terminar, mas podemos deduzir – valendo-nos também do primeiro esboço -, que no final da comédia Cíntio conseguirá seu intento.

Apresentamos a seguir a tradução, inédita, dos dois “argumentos”

12. E não devemos esquecer que o termo ‘arte’ assume aí notadamente o sentido de ofício.

Argumento e esboço de uma comédia¹³

Galileu Galilei

Primeira Redação

ARGUMENTO

Cassandro, rico e viúvo, tem um filho, chamado Horácio, o qual ama Fiammetta, filha de Frosino, cidadão privado, e por ela é amado. O mencionado Horácio se azafama para ter a mencionada Fiammetta em casamento; o que, por Cassandro, seu pai, é-lhe proibido, diante do que, por desespero, com Deus se vai. Depois de três ou quatro anos volta com uma velha e, em trajes de criada, emprega-se na casa de Frosino, e desfruta da moça amada. Frosino apaixona-se por Horácio, acreditando ser ele uma mulher, e procura de diversas maneiras levá-lo a seus objetivos, mas ele, com desculpas, vai refreando-o. Cassandro rico, não tendo novas de Horácio seu filho, acreditando tê-lo perdido, e tendo já certeza, pede a filha de Frosino em casamento, e este lha daria, mas ela diz não querer aquele velho. Cassandro roga inúmeras vezes Horácio seu filho (acreditando que seja a criada de Fiammetta) que queira convencê-la a amá-lo; e Horácio promete mais de uma vez; e enquanto está no vai-e-vem de levar mensagens de um lado para o outro, uma irmã sua, dita Lucilla, apaixonada por Huberto filho de Frosino, roga-lhe que queira ser alcoviteiro e levar-lhe seus recados; deste modo Horácio vê o amor de seu pai por Fiammetta e o amor de sua irmã por Huberto. Finalmente Frosino resolve certa noite ir ter na cama com Horácio, que acredita ser mulher, e o descobre macho: faz grande balbúrdia. Horácio revela-se, desposa Fiammetta, dá a irmã a Huberto. Cassandro, desmascarado pelo filho, concorda.

13. De *Le opere di Galileo Galilei*, Edizione nazionale, vol. IX, Florença 1933; *apud* Marotti (org.), "Appendice III", em Flaminio Scala, *Il teatro delle favole rappresentative, op. cit.*

CASSANDRO, *velho rico, viúvo*LUCILLA, *moça, filha de Cassandro*FROSINO, *cidadão privado*FIAMMETTA, *sua filha*HUBERTO, *filho de Frosino*VERONICA, *mulher de Frosino*MENICHETTA, *criada, ou seja, Horácio*PRIMEIRO ATO¹⁴*Cena I*

[CASSANDRO, sozinho.]

Queixa-se da sorte; revela a perda de Horácio, seu filho, e acredita-o morto, pois já se passaram quatro anos sem novas dele; estando rico, resolve que quer escolher uma mulher, antes que envelheça ainda mais: e, por ter certa idade, diz que não encontraria uma de igual riqueza: porém, que pedirá a Frosino, seu amigo íntimo, a mão da filha dele; e diz: Se Frosino soubesse que eu não quis dar meu consentimento a Horácio, meu filho, para que ficasse com ela, teria razão de não querer dá-la a mim. Diz que não pode esperar até casar sua filha, porque tem treze anos, é muito novinha.

Cena II

[FROSINO e CASSANDRO.]

Cassandro pede a Frosino a filha como esposa. Frosino promete-a.

Cena III

[FROSINO, sozinho.]

Alegra-se consigo que a filha se case, e se revela apaixonado por Menichetta, sua criada; e diz que se a filha sair de casa, poderá, sem mais cerimônias¹⁵, dedicar-se à ama.

14. Na margem superior da folha do manuscrito que contém esse esboço está escrito, sempre de punho de Galileu: "A maior sabedoria que pode haver é conhecer a si próprio"

15. *Rispetti*, no original. Cortelazzo/Zolli registra o verbete, especialmente no plural, no sentido de

Cena IV

[MENICHETTA e FIAMMETTA.]

Fiammetta da janela chama Menica, que sai até a rua para ir ter com as freiras para um colarinho. As duas saem pela porta: falam amorosamente, e Fiammetta diz que o único lugar para o qual ela o deixa ir sem o menor ciúme é o convento das freiras.

Cena V

[MENICA e FROSINO.]

Frosino diz a Menichetta que já casou Fiammetta, e a assedia; ela promete com belas palavras, para não ser despedida.

Cena VI

[MENICA, sozinho.]

Mostra ser um homem, e que desfruta de Fiammetta; zomba de Frosino: diz que se seu pai procurar conseguir Fiammetta como esposa, poderá se revelar a ele, e não poderá lhe ser negada, pois ele próprio a havia pedido, e o respeito fazia com que ficasse oculto...¹⁶.

Segunda Redação

ARGUMENTO

Pantalone, rico mercador, tem dois filhos, Cíntio e Cornélia, e um criado, Burattino.

Tofano, mercador pobre, tem um filho, Flávio, e uma filha, Diana.

Cíntio, por amar ardentemente Diana, desejando-a como esposa, e recebendo a proibição de Pantalone, seu pai, por ser aquela pobre, fora-se com Deus por desespero, estando com 18 anos de idade; e ficou fora por quatro anos, e voltara

¹⁶ *cerimonia, segno di riverenza* (temos registro deste uso em 1584, por Borghini; e, em seguida, o termo se torna corrente durante todo o século XVII).

16. O esboço permanece assim incompleto no texto antigo.

incógnito, e em trajes de ama servia na casa de Tofano, e desfrutava do amor de Diana em segredo.

O capitão Flegetone ama, também ele, Diana.

E Flávio e Cornélia amam-se, reciprocamente.

PRIMEIRO ATO

Cena I

[DIANA e OLIVETTA, isto é, CÍNTIO.]

Falam de seu amor, e Diana exorta Cíntio a revelar-se agora por aquele que realmente é, quer por estar grávida, quer porque, estando seu pai Tofano apaixonado por essa tal Olivetta, e quase não agüentando mais, correm o perigo de que a coisa venha a ser descoberta com algum grande escândalo. Cíntio responde que com habilidade vai protelando a revelação, esperando que seu pai morra, ou que a sorte faça surgir uma oportunidade tal que o pai possa concordar com esse casamento; e exorta-a à paciência.

Cena II

[PANTALONE, sozinho.]

Lamenta ter perdido Cíntio seu filho, porque não quis deixar que se casasse com Diana; e tendo já se passado quatro anos desde que ele se foi, e nunca tendo recebido alguma nova dele, é crível que esteja morto; e encontrando-se sem nenhum outro filho homem, e riquíssimo, resolve casar-se, para tratar de ter outros filhos, de modo que seus bens permaneçam na família; e não podendo, por ser velho, conseguir uma jovem de igual riqueza à sua, decide querer aquela que negara a seu filho, a qual, por ser pobre, ele poderá conseguir facilmente; e assim poderia decorrer que aquela que fora a causa da perda de seu único filho homem lhe gerasse outros. Vai à casa de Tofano.

Cena III

[PANTALONE e TOFANO.]

Pantalone conta a razão de seus tormentos, e pede a Tofano sua filha em ca-

samento. Tofano lha promete, pelo tanto que está a seu alcance, e diz que tratará de dispor o ânimo da moçoila; e vai para dentro de casa, e chama sua filha; e Pantalone vai para as Praças¹⁷

Cena IV

[TOFANO, DIANA sua filha, e OLIVETTA.]

Tofano diz a Diana que deseja dar-lhe o nome de Pantalone, exortando-a a concordar. Olivetta acrescenta o mesmo, e lhe diz que já que não pudera ter o filho, que fique com o pai. Diana não nega, nem consente, mas diz querer pensar a respeito; volta para casa com Olivetta, e Tofano fica sozinho.

Cena V

[TOFANO, sozinho.]

Louva em máximo grau a prudência, a valentia, a graça e a beleza de Olivetta, e revela-se apaixonado por ela, e que tentou diversas vezes tê-la, e que dela nada mais conseguiu do que esperanças; mas diz estar decidido a querer ver até o fim, custe o que custar, o que há de ser, e que quer impressá-la contra a parede: para começar, diz que quer ir dar a resposta a Pantalone, e sai à sua procura.

Cena VI

[CAPITÃO e FARINA, seu criado, e OLIVETTA.]

Capitão entra em cena com desmedidas fanfarrônicas, e finalmente se revela apaixonado por Diana. Com o barulho das bravatas Olivetta vai para a rua e ri-se do Capitão lhe dando boas esperanças, o qual a ela se encomenda e entrega o seu amor nas suas mãos, e ela promete falar a seu favor com a Senhora Diana. O Capitão se parte e então Farina brinca com Olivetta e banca o apaixonado, e ela lhe diz coisas bonitas, e lhe dá sua mão e promete aceitá-lo como marido.

17 Devido a essa referência interna a “*le Piazze*” – um grupo de Praças contíguas (delle Erbe, dei Frutti, dei Signori) da cidade de Pádua – afirmou-se que a ação parece ter lugar naquela cidade do Vêneto; daqui Favero estimou a datação do texto (Marotti, 1976).

Cena VII

[TOFANO e PANTALONE.]

Tofano aparece com Pantalone e, prosseguindo a conversa, diz não ter encontrado resistências¹⁸ em sua filha, sabendo, porém, quanto crédito e autoridade tem Olivetta junto a ela, exorta Pantalone a servir-se de Olivetta como alcoviteira para convencer Diana a contentar-se de desposar Pantalone, e diz que a mandará para sua casa: e Pantalone sai.

Cena VIII

[TOFANO e OLIVETTA.]

Tofano chama Olivetta para fora: recomeça com seus assédios, e ela arruma desculpas com diversos argumentos, particularmente o de ele ter ainda uma filha casadoura dentro de casa, e que quando ele a tiver casado ela o satisfará. Isso faz com que Tofano procure com maior intensidade que Pantalone se case com ela, mas manda Olivetta para a casa de Pantalone dizendo-lhe que ele quer falar com ela e lhe dar um presente¹⁹, para que ela fale em nome dele com Diana. Tofano vai às Praças.

Cena IX

[OLIVETTA, CORNÉLIA e PANTALONE.]

Olivetta bate à porta de Pantalone: Cornélia aparece, e responde que Pantalone está descansando: conversam, e finalmente Cornélia revela a Olivetta que está apaixonada por Flávio, suplicando-lhe que a ajude. Ela lhe responde saber que Flávio também a ama, e que está para conseguir o contentamento de ambas as partes. Entrementes Pantalone aparece, manda Cornélia para dentro de casa, e fica com Olivetta, à qual se recomenda, e suplica-lhe que interceda por ele junto a Diana, de modo que ela se disponha a concordar em tê-lo por marido. Com essa oportunidade Olivetta abre o caminho para entrar no tema com Pantalone,

18. “[...] *non aver trovato in sua figliuola contradizione*”, no original. O sentido literário de “oposição” para o verbete “*contradizione*” remonta a Boccaccio (n.d.t).

19. “[...] *e fargli un presente*”, no original. Segundo Pianigiani (1907) “presente” equivalia a “dono”.

e mostrar-lhe como teria sido melhor se ele tivesse contentado seu filho, deixando que se casasse com Diana²⁰, e dele já teria visto os netos, mas qual, agora se encontrava com o filho perdido e ter dúvidas quanto a poder rever não só a primeira, mas a segunda geração. Move-o até o pranto e o arrependimento, e finalmente promete ajudá-lo e fazer mais do que aquilo que lhe prometeu. Pantalone volta para dentro de casa, e Olivetta, sozinha, ri-se dos belos casos da sorte, vendo-se na situação de ter de servir de rufiã para o pai, para a irmã, para o Capitão, e a ter de se proteger do ímpeto de Tofano. Termina o primeiro ato.

SEGUNDO ATO

Cena I

[PANTALONE e BURATTINO, seu criado.]

Pantalone diz a Burattino não ver a hora de desposar Diana, e assim o manda para a casa dela a falar com Olivetta para saber o que fez. Pantalone se vai às Praças; e Burattino diz ser amante de Olivetta, e querer pedir sua mão em casamento. Vai bater à porta.

Cena II

[BURATTINO e OLIVETTA.]

Burattino narra a Olivetta a mensagem de Pantalone. Aquela lhe responde ter tratado intimamente com Diana, e enfim diz que ela mostra forte oposição em relação a essas núpcias com Pantalone, nem tanto por ser ele velho, mas por recear que, uma vez em sua casa, ele lhe daria uma vida ruim, toda vez que desse com ela à sua frente e se recordasse ter sido ela a causa da perda de seu único filho, e mais ainda se ela não lhe desse outros filhos, como é de se crer, por ser ele muito velho; mas, acrescenta, não estão totalmente perdidas as esperanças de ainda conseguir dispor seu ânimo, e que irá pensar em algum outro meio. Burattino revela amá-la, e ela lhe dá a mão e a fé de aceitá-lo como marido. Vão-se ambos: Olivetta para dentro de casa, e Burattino ao encontro de Pantalone.

20. Em lugar de *Diana*, Galileu escreveu *Cornélia*. Está corrigido (*apud* Marotti, 1976).

Cena III

[CAPITÃO, FARINA e OLIVETTA.]

Capitão fanfarreia brutalmente, e se dói que Olivetta maltrate um homem como ele, e que ainda não lhe tenha dado resposta. Manda Farina bater à casa de Diana sem respeito, gritando que não quer ser maltratado por mulherzinha nenhuma. Olivetta aparece e, fingindo medo e reverência, diz ter falado com Diana, a qual diz que estaria muito bem disposta a agradá-lo, aliás que consideraria extrema graça e ventura que um homem como ele se dignasse dela; mas conhecendo sua extrema bravura e sua terribilidade, diz que ao vê-lo à sua frente teria medo de se desmanchar toda e evaporar em fumaça tamanho o susto. Mas pois que está disposta a querer servi-lo, diz que pensou, para que Diana não morra de terror, querer que o Capitão vá ter com ela, depondo de lado sua terribilidade, ou seja, a que se vê por fora, e quer que ele deponha as armas e os trajes de pavor²¹, e que se vista como pessoa mais familiar, e que também finja ter uma voz mais humana, e enfim que se vista de Burattino, e que cá até lá, na noite seguinte, às duas, que ela o fará entrar em casa e o levará até Diana: que pare nas cercanias da casa, e ela, quando chegar a hora, o chamará com o nome de Burattino, para não levantar suspeitas; e quer que apanhe o traje de Burattino, que familiarmente vai à casa a toda hora. Vai-se o Capitão, e Farina recorda a Olivetta a palavra dada, a qual lhe diz querer que as núpcias sejam duplas. Olivetta fica, sozinha, a qual diz querer fazer uma bela zombaria com aquele impostor do Capitão. Nisso aparecem Pantalone e Burattino.

Cena IV

[PANTALONE, OLIVETTA, DIANA, CORNÉLIA e BURATTINO.]

Pantalone, impaciente, vai falar pessoalmente com Olivetta, e se mostra ardentíssimo em querer Diana de qualquer maneira, assegurando que sempre

21. *Spavento*, no original, significando “pavor”, “susto” Mas *Spavento* também era, não esqueçamos, o nome de um dos mais famosos capitães da *commedia dell'arte*, o *Capitan Spavento della valle inferna* (Capitão Pavor do Vale do Inferno), criação de Francesco Andreini, então temos aqui a ambigüidade da fala, que ele deponha as armas e os trajes de Capitão que apavora ou de Capitão Pavor.

a carinhará etc. Olivetta finalmente lhe diz não haver como fazer com que Diana garanta ir à casa de Pantalone, e que Pantalone pode tentar falar com ela. Chamam Diana, a qual se mostra gentilíssima para com Pantalone. Fala sabiamente, dizendo-se indigna de tanto bem-querer, e que nada mais a detém senão a dúvida de poder realmente dar a desejada tranqüilidade a Pantalone; o qual, ao tê-la em casa, e cessando facilmente em poucos dias o amor que agora tem por ela, poderia depois lhe causar dor perpétua, ao ele ver diante de si aquela que foi a causa da morte de seu filho; e, enfim, usa de todo o artifício para acender ainda mais Pantalone com sua graça, com sua modéstia e com seu cuidado: e deixa a cena. Pantalone exclama, se aflige e se dói por não ter concedido a seu filho uma mulher como aquela, que não tem par no mundo, e torna a implorar e suplicar a Olivetta, a qual, vendo o caminho aberto para seu plano, diz que há um único remédio para dispor Diana, mas que tem firme certeza de que Pantalone não iria aceitar. Pantalone muito promete que não medirá esforços nem despesas. Então Olivetta diz-lhe que, para tranqüilizar Diana, pensou ser excelente meio Pantalone conceder a mão de Cornélia ao irmão de Diana e que todos tivessem uma única casa, porque assim, tendo Diana a companhia de seu irmão, se tranqüilizaria; e acrescenta que estão ardentemente apaixonados um pelo outro; e se for verdade que Pantalone não medirá esforços nem despesas para ter Diana, daquele modo poderia tê-la sem tirar suas riquezas da própria casa, compartilhando-as somente com a pobreza de Tofano e de seus filhos, e vivendo todos em alegria, o que o faria rejuvenescer trinta anos. Pantalone responde que, desde que seja verdade que Cornélia sua filha ama Flávio e ele a ela, concordará com tudo de muito bom grado, e que terá riquezas para si e para os outros. Chamam Cornélia, a qual, envergonhada, responde ao pai que concorda: vão-se Cornélia e Pantalone, dando ordem a Olivetta que leve essas boas novas a Tofano e seu filho. Fica Burattino, com Olivetta, e torna a falar de seus amores. Por fim, Olivetta lhe diz que vá ter com ela às duas horas da madrugada, mas que apareça armado para manter todo o bom respeito, e que pare no canto da casa, e quando ouvir que o chamam, que vá ter com ela. Burattino diz que voltará, e se vai. Olivetta vai para casa, e chama Diana.

Cena V

[OLIVETTA, DIANA, TOFANO, FLÁVIO.]

Olivetta conta a Diana o que se passou com Pantalone, e que a invenção para dobrar Pantalone a conceder Cornélia a Flávio sucedeu-se otimamente, de modo que as coisas caminham de modo propício. Concluem que será bom Flávio dar o quanto antes a mão a Cornélia; e assim que isso estiver feito, Olivetta poderá revelar-se e acabar com tudo aquilo. Enquanto conversam sobre isso, Tofano chega, com Flávio, aos quais dão a boa nova; e entrados em casa os outros, Tofano e seu filho vão ter com Pantalone em sua casa para agradecer-lhe e dar a mão a Cornélia.

Cena VI

[TOFANO, PANTALONE, FLÁVIO, CORNÉLIA.]

Tofano bate à casa de Pantalone, o qual vem para fora. Tofano agradece. Chamam Cornélia. Flávio lhe dá a mão, e por ser tarde da noite se vão, e cada qual vai para a própria casa.

Cena VII

[CAPITÃO, em trajes de Burattino, BURATTINO, OLIVETTA e TOFANO.]

Capitão aparece em cena, já está ali há mais de duas horas: diz algumas coisas a propósito da força de Amor, que transformou um Capitão desse quilate em como se fosse um criado, com milagre maior do que foi aquele de transformar Júpiter num touro, num cisne, etc. Aparta-se à espera de ser chamado por Olivetta. Em seguida aparece Burattino, que se coloca em outro canto e fica à espera. Finalmente Olivetta aparece à porta e chama Burattino, e aparecem um e outro, e, querendo, cada qual, ser o Burattino chamado, chegam às vias de fato, e Burattino dá pauladas no Capitão. Tofano acorre ao tumulto, e dá pauladas nos dois, os quais, tacitamente, se retiram num canto. Tofano, que ficou sozinho, diz querer ir ter com Olivetta, bem tarde da madrugada, de modo que todos estejam dormindo, na cama, a qual [Olivetta] dorme na antecâmara de Diana; dizendo que, estando prestes as núpcias do dia seguinte, poderia se dar que Olivetta fosse embora com a esposa, e ele

poderia perder a chance e nunca mais desfrutaria de Olivetta: e com esse pensamento vai para dentro de casa.

Uma vez que Tofano se foi, ouvem-se Capitão e Burattino, eles se reconhecem, queixam-se das pauladas, e finalmente o Capitão diz a Burattino que ele tinha de ir dormir com Diana, e Burattino diz que tinha ido lá por causa de Olivetta. Percebem ter sido ambos burlados, e Burattino encolerizado diz querer contar tudo a Pantalone e perturbar tudo. O Capitão diz não ver a hora que amanheça para voltar e se vingar de Olivetta. Partem, e termina o ato.

TERCEIRO ATO

Cena I

[TOFANO, PANTALONE e CAPITÃO.]

Tofano aparece, está quase amanhecendo, e se queixa que estava para encontrar Olivetta na cama, e ao colocar a mão para encontrar a barqueta, encontrou o terrível, e no lugar de uma oliveta duas castanhas com nabo e tudo mais. Percebe o engano e diz que não sabe o que fazer, e que por outro lado não quis despertar Olivetta, para ter tempo de pensar no modo de se vingar sem que todos venham a saber de seu vexame. Enquanto se queixa chega Pantalone, ao qual Burattino já tinha dito em casa, assim que descobrira, que Diana era a mulher do Capitão; e agitando-se muito furioso diz improperios para Tofano, e que não quer que se faça nada, e se vai, encolerizado. Tofano fica enormemente confuso e entristecido; lamuria-se por Diana ser também mulher do Capitão; nisso aparece o Capitão, que vinha para ir ter com Olivetta: fala com Tofano, e lhe revela a afronta que Olivetta lhe fez, e que quer se vingar. Finalmente Tofano, pensando na confusão em que se encontra, diz querer que o Capitão se vingue pelos dois e que realize seu desejo, ou seja, ter sua filha Diana como esposa; e para provocar mais ainda o Capitão contra Olivetta, diz-lhe que sempre era ela quem dissuadia Diana do amor do Capitão, e que ele, por si, já lha teria dado como esposa ao primeiro pedido, conhecendo-o como homem tão ilustre e famoso; e que porém volte para casa,

porque dali a pouco com alguma desculpa lhe enviará Olivetta, a qual ele quer que, sem maiores cuidados, o Capitão mate, em segredo, e que a deixe no porão e que volte para se casar com Diana. O Capitão promete, e se vai. Tofano, que ficou sozinho, diz não ver outro remédio para seu vexame senão mandar tirar do mundo Olivetta e dar Diana ao Capitão. Chama Olivetta.

Cena II

[TOFANO, OLIVETTA.]

Tofano fala dissimuladamente com Olivetta, a qual desconhecia que Tofano tinha ido ter com ela, pois dormia; e fingindo querer convidar o Capitão para as núpcias, manda-a para a casa dele. Olivetta vai, e Tofano volta para casa: Olivetta sozinha em cena.

Cena III

[OLIVETTA, CAPITÃO.]

Diz ser necessário inventar alguma coisa para se desculpar com o Capitão pelo acidente ocorrido, e diz que ele é tão perdido em suas vaidades que bastará ela louvá-lo para que admita qualquer coisa. Vai e bate à porta do Capitão, o qual vai até lá fora; e ela se desculpa dizendo que na verdade aquele outro Burattino apareceu ali por acaso, e que o que aconteceu depois não tinha sido planejado por ela. O Capitão finge acreditar em tudo e a leva para dentro de casa. Pouco depois se ouve um grande fragor de armas e gritos do Capitão que quer matar Olivetta, a qual sai correndo da casa, e defendendo-se do Capitão com um pedaço de madeira, arranca-lhe as armas, joga-o no chão, e o reduz a rogar por sua vida. Ela lha concede, sob promessa de que ele fará tudo o que ela mandar. O Capitão promete, e ela primeiramente manda ele lhe dizer por que motivo queria matá-la; ele lhe conta da ordem recebida de Tofano, e da promessa de ter em troca Diana, e assim Olivetta toma conhecimento de que Tofano a descobriu. Olivetta ordena ao Capitão que vá à casa de Tofano, e que lhe diga que matou Olivetta, e que lhe peça Diana, e depois volte para informá-la dos acontecimentos. Olivetta volta para a casa do Capitão, o qual vai para a casa de Tofano.

Cena IV

[CAPITÃO, TOFANO, DIANA.]

O Capitão chama Tofano, diz ter matado Olivetta, pede-lhe Diana. Diana, que já estava desconfiada por não ver Olivetta em casa, estava à janela a ouvir a tratativa entre o Capitão e seu pai; e tendo ouvido que o Capitão havia matado Olivetta, e sendo chamada por seu pai para descer, fingindo não ter percebido nada, mostra estar disposta a obedecer a seu pai, e tomar o Capitão por marido, e dizendo isso lhe dá a mão. Vai-se o Capitão, Tofano vai para casa; e Diana, sozinha em cena, queixa-se de fortuna, e diz que deu a palavra ao Capitão por nenhum outro motivo senão para poder tê-lo na mão, e passá-lo a fio de espada ou matá-lo com veneno, e vingar seu Cíntio²².

22. O texto permanece assim incompleto no códice.