



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA E ESCOLA DE TEATRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**MARCOS BARBOSA DE ALBUQUERQUE**

**REFLEXO DE SOMBRAS:  
*MÍMESIS* E JOGO EM UMA TRADUÇÃO DE *A TRAGÉDIA DE  
RICARDO TERCEIRO*, DE WILLIAM SHAKESPEARE**

Salvador  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**MARCOS BARBOSA DE ALBUQUERQUE**

**REFLEXO DE SOMBRAS:  
*MÍMESIS E JOGO EM UMA TRADUÇÃO DE A TRAGÉDIA DE  
RICARDO TERCEIRO, DE WILLIAM SHAKESPEARE***

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Cleise Furtado Mendes

Salvador  
2008

Biblioteca Nelson de Araújo - UFBA

A325 Albuquerque, Marcos Barbosa de.  
Reflexo de sombras: mimesis e jogo em uma tradução de A Tragédia de Ricardo Terceiro ... / Marcos Barbosa de Albuquerque. - 2008.  
234 f.

Orientadora : Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cleise Furtado Mendes.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Programa de pós-graduação em artes cênicas, Escola de teatro, Escola de dança.

1. Teatro. 2. William Shakespeare - tradução. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança II. Título.



## RESUMO

Aborda-se centralmente nesta pesquisa um trabalho de tradução (e a tradução em si) da peça histórica *Ricardo III*, de William Shakespeare. Aqui entendida como um fenômeno da *poiesis*, a tarefa do tradutor é investigada em suas relações com uma teoria da *mimesis* e do jogo. Integra esse trabalho uma tradução completa e original de *Ricardo III*, de William Shakespeare, cujos procedimentos específicos são detalhados e problematizados, sobretudo, em notas à tradução propriamente dita. O trabalho de tradução é ainda inserido em uma breve história dos procedimentos de autores brasileiros que adotaram o verso como paradigma para a tradução das peças de William Shakespeare.

Palavras-chave: Mimesis; Tradução; Ricardo Terceiro; William Shakespeare.

## ABSTRACT

This research concerns mainly a case study of the procedures and of the results of translating William Shakespeare's history play *Richard III* into Portuguese. Regarded here as a phenomenon of *poiesis*, the task of the translator is problematized in its relationships with *mimesis* and *play* theory. This volume contains a full original translation of William Shakespeare's *Richard III* into Portuguese, and the specific details of its proceedings are debated, above all, in the footnotes to the translation itself. The piece of translation presented here is also connected to a brief history of the procedures undertaken by Brazilian authors who assumed the verse as a paradigm for translating William Shakespeare's plays into Portuguese.

Keywords: Mimesis; Translation; Richard the Third; William Shakespeare.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	-	Manuscrito da primeira versão da tradução	10
Figura 2	-	Marca de um jogo de tradução	11
Figura 3	-	<i>Fac simile</i> da primeira página da peça no <i>folio</i>	82

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>14</b>
<b>MÍMESIS</b>	<b>14</b>
As Cavernas	14
Fragmentos de <i>mimesis</i> , arcaico renovo	17
Rua de mão única, rua de mão dupla	20
Controle das formas, formas do controle	23
<i>Speculum, spectaculum</i>	27
Luz nas trevas	31
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>36</b>
<b>TRADUÇÃO: MÍMESIS</b>	<b>36</b>
Um limite, um desvio, outro limite	36
Na canoa de papel, tradução como <i>mimesis</i>	38
Ser, melhor, semelhar	39
O amor, carícia	42
O luto, golpe	45
O antropófago, dança	48
<i>Que quanto mais vos pago, mais vos devo</i>	50
Torre, ânfora, ponte, escada	53
A criança, o brinquedo	55
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>57</b>
<b>JOGO: TRADUÇÃO: MÍMESIS</b>	<b>57</b>
O nome do jogo	57
Lance: verso e prosa	60
Lance: metro e ritmo	65
Lance: pátina do tempo	72
Lance: justilinearidade	76
<i>Seguir o mestre</i>	78
<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>80</b>
<b>A TRAGÉDIA DE RICARDO TERCEIRO</b>	<b>80</b>
Tradutor editor	80
Diagramação	82
Numeração dos versos	83
Designação dos personagens	85
Rubricas	85
Pontuação	87
Notas	88
<i>Dramatis Personae</i>	89
A Tragédia de Ricardo Terceiro	91
<b>CAPÍTULO V</b>	<b>208</b>
<b>SOBRE OS OMBROS DE GIGANTES</b>	<b>208</b>
O começo do fim	208
<i>Romeu e Julieta</i> encenado pelo Teatro do Estudante do Brasil	209
Os Shakespeare de João Caetano	211
<i>Romeu e Julieta</i> traduzido por Onestaldo de Pennafort	213
A tradição da prosa	215
Os gigantes	217
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>228</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>231</b>

## INTRODUÇÃO

Agora já faz anos desde que recebi o convite do diretor Ewald Hackler para elaborar uma adaptação de *Ricardo III*, a fim de organizar uma versão da narrativa de William Shakespeare que tornasse viável uma encenação limitada a um elenco menos numeroso que o dos *ensembles* de algumas dezenas de atores profissionais que costumam ser mobilizados para as encenações européias ou norte-americanas da tragédia do super-vilão shakespeariano.

Como era de se esperar em um projeto dessa natureza, surgiu de partida a questão acerca de qual tradução serviria de ponto de partida para o trabalho. E foi justamente em meio a esse debate que, sem calcular a magnitude da missão, dispus-me um tanto despreocupadamente a começar uma tradução própria.

A tal adaptação (ainda) não se concluiu, o projeto de encenação (temporariamente) arrefeceu, mas o projeto de tradução, como se vê, cumpriu-se, desdobrou-se, e é o que sustenta e motiva, agora, essa tese de doutoramento. O desvio percorrido nesses últimos anos não me assusta tanto quanto o fato de que só muito recentemente eu tenha vindo a perceber o quanto a tarefa de traduzir *Ricardo III* estaria implicada por questões que me acompanhavam desde os últimos anos em meu trabalho de professor e de dramaturgo.

Percebo agora com clareza absoluta o alerta de Italo Calvino, para quem a travessia de um clássico é descrita como um encontro (um confronto?) com um colosso

que chega até nós trazendo consigo “as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram [...]”<sup>1</sup>.

E quando o clássico em questão é *Ricardo III*, de William Shakespeare, é de se imaginar a imensidão herdada de “marcas de leitura” e, sobretudo, o quanto é preciso refletir – e, igualmente, o quanto é preciso suspender, recusar, repelir – para propor outras marcas de leitura na tradução, na representação, na crítica, na história... Pois todas essas categorias, percebo agora, são inevitavelmente acessadas quando se traduz e quando se reflete sobre a tarefa de traduzir um clássico da literatura.

O itinerário da tese é prova do que digo:

## I

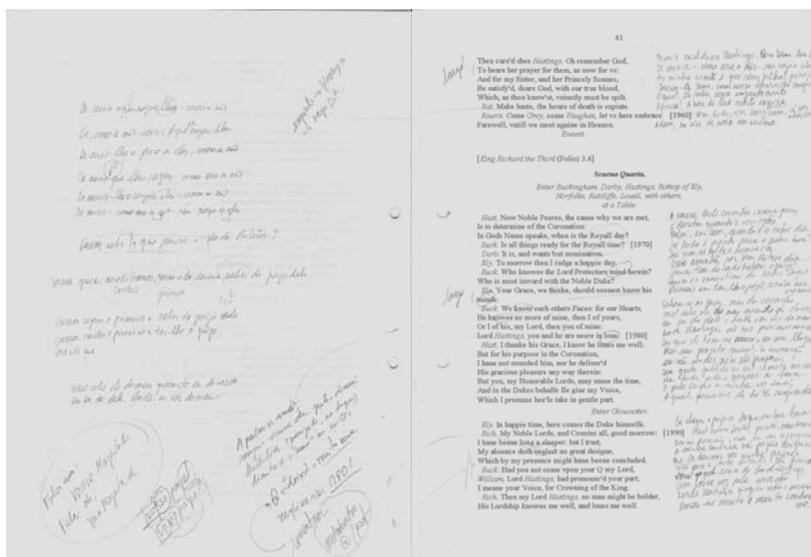
Meu ponto de partida – meu primeiro assombro – foi acatar e reconhecer o quanto minha tarefa de tradutor acompanhava minha tarefa de dramaturgo. Intuí sempre esse contato, essa carícia, mas foi ao me perguntar de fato acerca das particularidades de uma e de outra função que entendi que tanto em uma como em outra eu atravessava o terreno comum da *mimesis*. Não da *mimesis* soterrada pela noção de cópia, de redundância, de falência de remissão, mas sim o terreno de uma *mimesis* plena, desembaraçada, cuja defesa eu devo, sobretudo, aos estudos de Luiz Costa Lima, autor que acompanho largamente nos primeiros capítulos da tese.

Valho-me em grande parte do *Capítulo I* e do *Capítulo II* da tese para, vejo agora, desenvolver a noção de que traduzo como dramatizo, e ainda de que esse trabalho (como todo trabalho da *mimesis*) é sobretudo uma dança, um trânsito entre cenas. E ainda que o que mais dance nesse caso seja a mão, a coreografia que se executa é imensa e requintada, coreografia de vertigem na dança da linguagem.

---

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*, 1993, p. 11.

Figura 1: Manuscrito da primeira versão da tradução<sup>2</sup>



## II

Abrir uma via para comentar o trabalho de tradução realizado também foi uma tarefa árdua no ambiente dessa tese. Isso porque a estratégia mais corrente – e dela não faltarão exemplos – de um tradutor que procura se posicionar diante de seus antecessores é o de comparar sua produção no espelhamento com a dos demais (ou, antes, no espelhamento da produção dos demais com a sua).

O movimento sempre me pareceu viciado. O tradutor que lança seu trabalho de encontro ao dos demais, parte do pressuposto de que seu engenho é valoroso – de outra forma não teria porque levar sua tradução a cabo – e diante disso é quase inevitável que sua ordem de comparação escape da tentação de se organizar mais para obscurecer outras traduções que para iluminar a nova. O resultado, a meu ver, é quase sempre inerte.

Em todo caso, reconheci na marginalia do meu trabalho de tradução o que poderia vir a ser um campo instaurador para superar esse aspecto de competição em que

<sup>2</sup> Tive sérias dificuldades em começar a traduzir na digitação. Penso que faltava o aspecto tátil do lápis sobre o papel. A tradução que se apresenta no Capítulo IV passou por diversas versões e em todas elas dependi grandemente da fricção de lápis e caneta a ferir o papel, na dança.

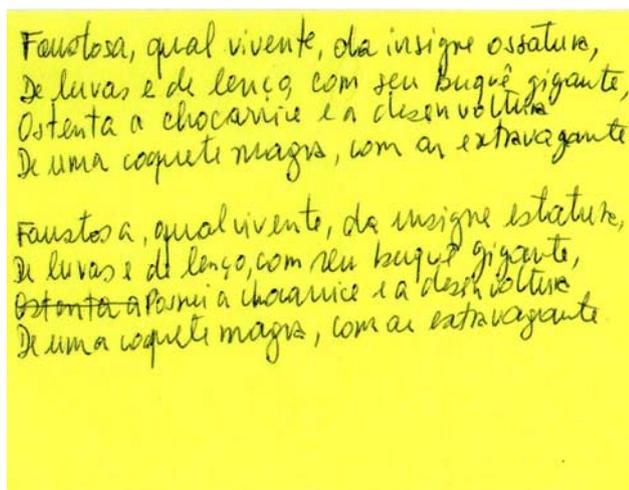
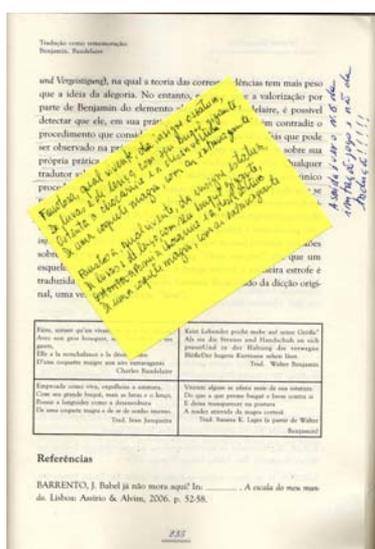
o tradutor – sobretudo de um clássico – se coloca diante de seus antecessores. Não se trata, aqui, de suspender a competição, mas antes de acatá-la de todo, no campo do jogo.

Enquanto traduzia, descobri-me por vezes “refazendo” traduções nas quais não estava propriamente interessado. Em margens de papel ou blocos de nota, experimentava trazer à tradução – sobretudo de trechos de poemas – aspectos que, aos meus olhos, haviam escapado a outros tradutores. Descobri ali que a excitação desse processo agônico, que começava como competição com um outro tradutor, transformava-se logo numa competição que eu disputava comigo mesmo.

O traduzir, percebi, dava-se para mim como um jogo. Refazer uma tradução alheia ficava sendo, portanto, um processo de incrementar novas regras ao jogo de tradução de um determinado texto e de buscar completar, dentro das novas balizas, um percurso vitorioso.

É desse jogo de tradução, da tradução como jogo, e do meu jogo de tradução em torno de *Ricardo III* que trata o Capítulo III.

Figura 2: Marca de um jogo de tradução<sup>3</sup>



<sup>3</sup> Lendo a página em que um mesmo trecho do poema “*Danse Macabre*”, de Charles Baudelaire, aparece no francês, em português (tradução de Ivan Junqueira), em alemão (tradução de Walter Benjamin) e outra vez em português (tradução de Susana Kampff Lages a partir da tradução alemã), descobri-me instigado a cunhar novas regras de jogo. Aqui, busco (ainda sem conseguir de todo) guardar metros e ritmos de Baudelaire, além das rimas em dísticos e o fechamento mais coeso – na pronúncia, sobretudo – com *aux airs extravagants*, que Junqueira traduzira como “ar de sonho imenso”.

### III

O que vai no Capítulo IV dá conta de meus procedimentos de organização do texto e de diagramação de página e é ainda o resultado do trabalho de tradução em si.

Essa *A Tragédia de Ricardo Terceiro* é única, entre as traduções que conheço para o português, no conjunto de seus pressupostos, das regras de seu jogo de traduzir. Somei como balizas – e isso fica esclarecido a partir dos exemplos que pontuam todo o Capítulo III – a diferenciação de verso e prosa, a atenção a metro e ritmo, a adoção de um léxico e de formas pronominais que dão relevo ao que chamo de “pátina do tempo” e o critério da justilinearidade.

O desejo é sempre de que a tradução seja lida e avaliada como um todo, como um todo orgânico que vai, em fluxo ininterrupto, do título até o fim. Mas sei bem que não tenho nenhum controle digno de nota sobre como a tradução vai ser lida ou criticada.

Compartilho, junto com a tradução propriamente dita, uma memória do traduzir. Faço isso por meio de muitas notas, que aqui não se limitam a esclarecer passagens de compreensão obscura ou de referência muito circunscrita ao universo da ficção de Shakespeare, mas também contam das dificuldades do tradutor de enfrentar determinadas passagens, expondo hesitações e titubeios que quero mais dividir com o leitor que esquecer.

### IV

No Capítulo V marco o fim da jornada sinalizando que tudo o que essa tese apresenta é só mais um lance no fluxo de uma longa história. Se não contamos, em português, com a mesma vastidão de traduções do cânon shakespeariano que está

disponível, por exemplo, para um leitor de alemão<sup>4</sup>, também não estamos de todo desprovidos de um passado de grandes feitos.

De todos esses feitos, registro agora – como ainda farei mais de uma vez no curso da tese – meu débito aos dois tradutores que, antes de mim, assumiram a missão de traduzir com versos os versos de *Ricardo III*: Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça e Carlos Alberto Nunes (cuja memória espero que ecoe em cada uma dessas páginas).

Digo, antes de concluir essa Introdução, que gostaria de ter desenvolvido mais um tema nessa tese: seria o das relações – na *mimesis* – entre adaptação e tradução. Mas eu não conseguiria fazer isso a não ser que tivesse de fato concluído a adaptação que – antes mesmo de pensar em traduzir *Ricardo III* – eu me dispusera a fazer. Nisso, o tempo esteve contra mim, e no jogo do tempo – esse adversário imenso –, admito que fui vencido.

Mas nada acaba aqui.

---

<sup>4</sup> Em língua alemã há pelo menos uma dúzia de conjuntos de traduções completas das obras de Shakespeare e cada uma delas é resultado de uma proposta, de uma visão, de um jogo específico de tradução. A escolher.

## CAPÍTULO I

### MÍMESIS

#### As Cavernas

Terrível era a vida dos homens antes que em relampejo de audácia o titã Prometeu lhes ofertasse a centelha do conhecimento, roubada ao fogo sagrado de Hefesto:

Se olhavam algo, eles nada viam  
Não escutavam nada do que ouviam.  
Ao longo de sua vida, embaralhavam  
Tudo ao acaso, símiles oníricos.  
Desconheciam casas de tijolos  
Sob o sol e o trabalho na madeira.  
Como formigas ágeis, sob a terra,  
Ocupavam o fundo das cavernas.<sup>5</sup>

Mais terrível ainda a sina dos homens que, já pertencentes a uma estirpe de senhores do fogo, de comedores de pão, de artífices do cálculo, da letra e da memória, de obreiros de unguentos, de classificadores de profecias e de decifradores de presságios, afiguram-se outra vez catacegos, outra vez dementes, encavernados desde a mais tenra infância, com pernas e pescoço acorrentados, de sorte a não poderem mexer-se nem ver alhures exceto a parede de pedra diante deles. A única luz que chega a esses supliciados vem de um fogo que brilha a grande distância, no alto e por trás. Jamais terão esses homens visto algo de si próprios, ou de seus vizinhos, ou dos transportadores

de objetos que vez ou outra passam pela entrada da caverna ou param para conversar junto à amurada que ali foi construída. Esses homens outra vez só conhecem sombras e ecos e só a sombras e ecos atribuem realidade.<sup>6</sup>

O titã Prometeu, agora aguilhoado em terra cita por seu roubo e por sua audácia, já não pode mais salvá-los. A remissão desses homens depende agora de intervenção ainda mais apta que a do potentado primitivo, depende de chama ainda mais incandescente que a do fogo sagrado de Hefesto. Para esses homens – que se nos assemelham – só brilham como esperança de salvação o filósofo e o lume da filosofia.

É assim, ao menos, que o quer Platão. O ponto crucial de sua alegoria é justamente que

os homens na caverna tomam por real, por verdadeiro, aquilo que é tão-somente sombra, aparência. Essa é a figuração do estado do homem comum, do homem que não está voltado para a filosofia e que não recebeu uma educação adequada [...] Ele, como os homens na caverna, é incapaz de se voltar para a verdadeira realidade das coisas, pois está preso ao mundo aparente, que ele, por sua vez, toma como real, como verdadeiro. O que subjaz a essa imagem é justamente aquela distinção fundamental do pensamento platônico: entre o ser (*τὸ ὄν*) e o parecer (*τὸ φαινόμενον*).<sup>7</sup>

Em seu projeto para a República perfeita, Platão faz prevalecer a busca pela instauração da plenitude do bem e da verdade, empresa que tem como aspecto prático-operacional a sanha pela extirpação da mentira e de cada um de seus vestígios. Assim, não demora para que o filósofo declare o que, em sua República, valerá como “regulamento sobre a poesia”: “O de não admitir, em caso algum, o quanto nela for imitação”.<sup>8</sup>

Imitador enganador: tendo um bom pintor “representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens privados de razão, porque terá

---

<sup>5</sup> Cf. *Prometeu Prisioneiro*, vv. 447 a 452. In ALMEIDA, Guilherme de e VIEIRA, Trajano. *Três Tragédias Gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ajax*, 1997, p. 156.

<sup>6</sup> Cf. *República*, 514a a 515c. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, pp. 263 e 264.

<sup>7</sup> Devo muito da exegese de *A República* apresentada aqui às notas de Daniel Rossi Nunes Lopes presentes na edição organizada por J. Guinsburg. Cf. *infra* n.2. In *A República de Platão*, 2006, p. 264.

<sup>8</sup> Cf. *República*, 595a. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 373.

dado a sua pintura a aparência de um autêntico carpinteiro.”<sup>9</sup> Veredito de culpa que não se restringe aos obreiros de imagens, pois os seguidores de Homero, igualmente, “arruinam, segundo parece, o entendimento dos ouvintes, quando estes não possuem o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas [as obras dos poetas] são realmente”<sup>10</sup>, pois poetas criam “fantasmas e não coisas reais”<sup>11</sup>.

#### Ponto crucial da argumentação platônica:

A relação entre conhecimento (cujo objeto é o ser) e poesia não se reduz à mera oposição, mas se estabelece hierarquicamente. A questão que se coloca é de graus de participação do ser: “a idéia” (εἶδος ou ἰδέα) da coisa, a coisa em particular e a coisa representada pela pintura e/ou pela poesia são os três graus de ser. [...] Sendo assim, as obras dos poetas, que têm como matéria não a idéia, mas o modo como as coisas se apresentam aos sentidos, estariam no terceiro nível, seriam uma “aparência da aparência”, por isso “apartadas três graus do ser”.<sup>12</sup>

Ao que parece, no conjunto de sua obra Platão esquece de sistematizar com cuidado absoluto seu entendimento de *mimesis*, mas sobra da *República*, como nota predominante, a noção de que o trabalho do poeta é ao fim e ao cabo uma terceira queda com relação ao mundo da verdade. Queda marcada pela ação de uma *mimesis* estéril e corrompedora que, longe de instaurar em verdade o *ser* ou de iluminar a compreensão do *ser*, deturpa-o, emula-o e o obnubila. Queda na via descendente e de mão-única que se afasta, aos trambolhos, da verdade e do bem para se estatelar finalmente no fundo de uma caverna de onde só emanam sombras e ecos, as sobras da mentira, a poesia.

Diante da marca do estatuto atribuído por Platão à *mimesis* e da presença sempre renovada desse juízo ao longo de quase dois mil e quinhentos anos de questionamentos quanto à poesia, importa pouco alertar para a “ternura” e o “certo respeito” que o filósofo confessa dedicar desde a infância ao imitador Homero<sup>13</sup>, importa pouco atestar o quanto a alegoria da caverna deve de inspiração à poesia do imitador Ésquilo<sup>14</sup>, importa pouco repisar o paradoxo pelo qual o relato em que Platão condena o discurso imitativo no qual se fala “sob o nome de outrem” é ele mesmo um relato em que Platão

<sup>9</sup> Cf. *República*, 598c. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 379.

<sup>10</sup> Cf. *República*, 595b. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 374.

<sup>11</sup> Cf. *República*, 599a. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 380.

<sup>12</sup> Cf. infra n.11. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, pp. 379 e 380.

<sup>13</sup> Cf. *República*, 595b e c. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 374.

<sup>14</sup> Cf. infra n.1. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 264.

imita o discurso da personagem Sócrates<sup>15</sup>, importa pouco que o chamado ao banimento dos poetas da República seja relativizado pela crença no valor positivo de uma certa poesia capaz de ser convertida em ferramenta da boa educação, desde que submetida à censura do filósofo<sup>16</sup>.

Importa mais aqui verificar que a *mimesis* concebida por Platão é, se tanto, mera sombra ou eco de um conceito absolutamente fecundo e instaurador, corrente entre os poetas do período clássico, homens que, libertados de sua prisão encovilhada pela chama devassadora de Prometeu, ainda não haviam experimentado o jugo da caverna do filósofo.

### Fragmentos de *mimesis*, arcaico renovo

Os fragmentos são resultado do trabalho do filólogo Göran Sörbom no “levantamento sistemático de passagens em que os autores gregos anteriores a Xenofonte e Platão usaram o termo *mimesthai* e seus cognatos.”<sup>17</sup>

Começo por Ésquilo, por um fragmento da satírica *Theoroi*, em que o coro adentra a *orchestra* portando ex-votos que serão depositados em sacrifício ao templo de Posêidon e declama:

Considere se alguém (não poderia dizer)  
Que esta imagem aqui de meu rosto não é ainda mais semelhante  
(do que a da deusa de Chipre)  
a imagem de Dédalo; só falta falar.  
[...]  
Elas poderiam causar dificuldades à minha mãe;  
Se as visse claramente, afastar-se-ia e “se persignaria”,  
Como se cresse que era eu mesmo aquele que ela  
Criara: a tal ponto a imagem é semelhante.<sup>18</sup>

Ao que parece vai aí, cuspidas em cada letra, a descrição de uma cena do tipo de crime que viria a ser denunciado em mais algumas décadas por Platão: a *mimesis*,

---

<sup>15</sup> Cf. *República*, 392e a 394a. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 107 a 109.

<sup>16</sup> Cf. *República*, 395c e d. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 111.

<sup>17</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 293.

<sup>18</sup> In LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 294.

esmerando-se na busca de semelhança (*homoiosis*), falseia uma aparência e leva ao engano.

Mas antes de aceitar tão rapidamente o desfecho da questão, cabe levar mais a fundo o debate a partir de dois fragmentos de Píndaro:

O filho de Dânae, que dizemos nascido da chuva de ouro. Quando ele salvou desta empresa perigosa o herói que lhe era caro, a deusa inventou a música polifônica da flauta, para com ela imitar (*mimesthai*) o grito agudo que irrompia das mandíbulas vorazes de Eiriale; inventou-a e, tendo-a inventado, a presenteou aos mortais, chamando-a *melodia de muitas cabeças*, a esta ária gloriosa, que evoca as lutas (os jogos) pelas quais as gentes se comovem.<sup>19</sup>

E ainda:

I

(.....)

Vamos, quero cingir sem tardar meu manto e, trazendo em minhas mãos ternas um esplêndido ramo de loureiro, celebrar a ilustre casa de Aioladas e de seu filho, Pagondas,

Minha cabeça virginal, ornada de coroas; e é a voz poderosa das Sereias que quero, ao som das lautas [sic] de lótus, imitar em meus cantos

II

Este canto que faz cessar o sopro impetuoso de Zéfiro, este canto que faz calar

Bóreas, quando, estremeçando, lança-se, em uma violenta tempestade e que seu corpo agita em rápidas ondas o mar.<sup>20</sup>

Surge aqui um elemento de complexidade. É importante notar nessas passagens como, através do caminho da *mímesis*, a melodia polifônica da flauta, longe de simplesmente repetir em semelhança estrita os gritos lancinantes de Eiriale ou o chamado de morte em tempestade das sereias, ora instaura uma área comovente e gloriosa, ora acalma os ventos em torno da casa de Aioladas. Predomina aqui, portanto, uma *mímesis* que inclui um marcado vetor de diferença (*diáfora*).

É esse justamente o elemento que fica descuidado na acepção de *mímesis* que vai e vem pelos livros da *República*. Repare-se que o trajeto da cama-idéia do intelecto

---

<sup>19</sup> Cf. SÖRBOM, G. *Mimesis and art*. Apud LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 296.

através da cama-objeto do artesão rumo à cama-quadro do pintor é traçado por Platão apenas em termos da falência sucessiva de uma busca exclusiva de semelhança (*homoiosis*), o que esfumaça o caráter positivo da produção de diferença (*diáfora*) presente na *mimesis* como disseminada entre os poetas que, então, nem imaginavam que um edito do filósofo os baniria da República perfeita.

Aliás, cabe voltar ao fragmento de Ésquilo que antes apontei como aparente atestado da *mimesis homoiosis*. Afinal, é a partir desse mesmo trecho que um comentador de peso como Gerald Else decreta que, na concepção tradicional de *mimesis*, o “*mímema*”<sup>21</sup> denota uma cópia exata da natureza”.<sup>22</sup>

G. Sörbon, entretanto, não deixa de se colocar uma questão que parece escapar à argumentação de G. Else:

[...] Uma óbvia dificuldade (para tal interpretação) está em que não temos traços, quer na arte arcaica, quer no início da arte clássica, de imagens desse tipo. Nos monumentos existentes não há exemplos de *trompes l’oeil*, como parece referido na passagem, e nem sequer uma descrição dos traços de uma pessoa individualizada, como encontramos, por ex. nos retratos helenísticos e dos romanos.<sup>23</sup>

Talvez Sörbon não tenha atentado para o fato de que o fragmento de *Theoroi* pertence à esfera do drama satírico, gênero incorporado aos festivais de tragédia, segundo Else, como “resposta a algum tipo de protesto popular contra uma dieta rigorosa de morte e desastre”<sup>24</sup>, vez que “atenienses não eram tão diferentes de outros povos em querer gargalhar ocasionalmente”.<sup>25</sup> Talvez o próprio Else não tenha atentado para as palavras que ele mesmo escreveu acerca do primeiro tragediógrafo: “Não faz mal ter em mente, à medida em que prosseguimos a discutir o gênio trágico de Ésquilo, que ele não era exclusivamente trágico.”<sup>26</sup> Talvez a Sörbon e a Else tenha simplesmente faltado uma certa dose de exercício teatral que não se furtaria a alargar as fronteiras do

---

<sup>20</sup> Cf. “Ode pítica XII”, de Píndaro. Tradução de Luiz Costa Lima a partir a versão em prosa para o inglês de Richmond Lattimore. In LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 296.

<sup>21</sup> Resultado da *mimesis*.

<sup>22</sup> In ELSE, Gerald. “‘Imitation’ in the fifth century”. Apud LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 294.

<sup>23</sup> Cf. SÖRBOM, G. *Mimesis and art*. Apud LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 294.

<sup>24</sup> ELSE, Gerald. *The origin and early form of Greek tragedy*, 1972, p. 10. Tradução minha.

<sup>25</sup> ELSE, Gerald. *The origin and early form of Greek tragedy*, 1972, p. 25. Tradução minha.

<sup>26</sup> ELSE, Gerald. *The origin and early form of Greek tragedy*, 1972, p. 81. Tradução minha.

debate levando em conta a referência à cena propriamente dita: sendo *Theoroi* fragmento de um drama satírico, o gênio dramaturgicó de Ésquilo bem que poderia ter armado a seguinte piada: o coro declara a semelhança absoluta entre a máscara ex-voto e a máscara vestida pelos coreutas, mas a platéia vê que entre os dois adereços pouco ou nada há de semelhante. O que intriga Sörbon e que serve de assertiva incontestável a Else bem que poderia ter sido, assim, um artifício para levar a platéia ateniense à gargalhada.

Valendo essa hipótese, Ésquilo teria sido então, possivelmente antes de todos os demais, o paladino de uma noção fecunda de *mímesis*, a um só tempo produtora de semelhança e de diferença, como a que defende Luiz Costa Lima, autor cuja exegese do conceito de *mímesis* acompanho em grande parte nesse estudo e para quem “a *mímesis* não é uma adequação – uma *imitatio* – mas um processo que, independente do real, contudo contrai, absorve, deforma as formas como o real historicamente aparece para o autor e para o leitor.”<sup>27</sup>

Pautada em nota tão antiga, a leitura de Costa Lima parece devolver à *mímesis* um caminho possível que lhe foi tolhido por quase toda a teoria da *poiesis* desde Platão, permitindo assim o surgimento de um broto, renovo arcaico.

## Rua de mão única, rua de mão dupla

Mas mesmo aceita a presença dos vetores diferença e semelhança em operação conjunta e, sobretudo, indissociável na *mímesis*, cabe investigar ainda sua reiterada compreensão a partir da imagem de rua de mão única (que tem lugar de destaque – também – na exegese platônica). A mão única seria então o trecho do caminho descendente percorrido no sentido natureza-*poiesis*, o que aprisionaria o *mímema* na categoria exclusiva de remissão a um evento da natureza que, por sua vez, o antecede e supera e que dele de todo se aparta. Na mão única, o pintor que pinta a maçã remete, sempre e exclusivamente, às formas que a natureza oferece da maçã. As maçãs da

---

<sup>27</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 398.

natureza, por sua vez, resguardadas pela hierarquia que submete a aparência ao ser, em nada se deixam friccionar por qualquer maçã jamais engendrada por qualquer pintor.

Repare-se que, mesmo reconhecendo que as categorias “realidade” e “verdade” (costumeiramente tomadas como emanções de vínculo imediato com o dito *natural*) sejam entidades móveis – ao menos no que se refere à crítica do objeto literário, em que o “real” e o “verdadeiro” fatalmente aparecem como construções históricas–, um Erich Auerbach apontará, ao longo de todo o seu *Mimesis*, para a criação literária como operação de sentido único (natureza-*poiesis*), como “representação literária da realidade na cultura européia”<sup>28</sup> ou, em maior abrangência, como “representação européia da realidade”.<sup>29</sup>

Concebida assim, portanto, a *mimesis* só pode ser entendida como operação de representação, de re-apresentação da realidade. Mas se essa compreensão da *mimesis* pode eventualmente satisfazer um exímio crítico de literatura, a muitos artistas – mesmo aos de menor competência – ela parecerá uma camisa de força, uma marca de falência incompatível com o gênio criador, uma excrescência a ser combatida, desbaratada, extirpada. Acredito que é sobretudo devido à vasta disseminação da noção de *mimesis* representativa (e de seu subtipo platônico, o que se limita à busca exclusiva de semelhança), que o conceito costuma ser tão maltratado no ambiente artístico, afinal, os que adentram o perigoso terreno da *poiesis* costumam trazer no peito a pretensão da divindade.

Um olhar mais cuidadoso, entretanto, identificará que a operação mimética não se deixa tão facilmente circunscrever à re-apresentação de um “real” anterior e apartado. Assim como os vetores semelhança e diferença não podem ser dissociados no terreno da *mimesis*, o mimetizar poético também não se deixa apropriar senão como operação sempre intercambiável e de forma alguma dissociável dos vetores representação e produção. Dizer isso não é apenas apontar para a obviedade de que o *mímema* existe como ficção poética, afinal quem colocará em debate que Branca de Neve não contesta a existência da maçã envenenada nem de seus terríveis efeitos narcóticos? Mas pode uma maçã literária preparada por uma madrasta literária interferir produtivamente nas

---

<sup>28</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, 2007, pp. 19 e 20.

<sup>29</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, 2007, p. 20.

maças que eventualmente apalparemos e cheiraremos em uma feira para depois devorá-la e saciar uma necessidade fisiológica “real”, que se aparta de qualquer letra?

Acerca da natureza, um pintor da envergadura de Paul Cézanne terá dito: “é preciso curvar-se a essa obra perfeita. Dela nos vem tudo, por ela existimos, esqueçamos o resto.”<sup>30</sup> Ater-se nesse fragmento é como que atribuir ao mestre a defesa da noção que reduz a *mimesis* à operação representativa, mas sei o quanto há nisso de paradoxo, sobretudo quando se tem em conta o trabalho de um dos maiores pintores ditos impressionistas. Mas onde está então o desvio? Talvez na compreensão de Cézanne para o que seja “natureza”, como fica revelado em um de seus diálogos com Émile Bernard:

“É preciso *produzir* uma ótica”, diz ele, mas “entendo por ótica uma visão lógica, isto é, sem nada de absurdo”. “Trata-se de nossa natureza?”, pergunta Bernard. Cézanne responde: “Trata-se das duas.” – “A natureza e a arte não são diferentes?” – “Eu gostaria de uni-las. A arte é uma apercepção pessoal. Coloco essa apercepção na sensação e peço à inteligência para organizá-la como obra”.<sup>31</sup>

Não escapa ao pintor, portanto, que mesmo tendo-se em conta a defesa pelo aprendizado a partir da natureza, a “ótica” que finalmente será plasmada em seus quadros é uma ótica *produzida* e não apenas *re-apresentada*. Não se trata aqui, assim, de mastigar uma natureza fixada, *physis*, e de ruminar seu produto mimético. A *mimesis* associa-se, amalgama-se a uma natureza que é, antes de mais nada, *produtora* de formas (*natura naturans*). A ênfase na disseminação do conceito de natureza absolutamente fixada, *physis*, é o que parece levar ao debate pouco inspirado que o interlocutor de Cézanne parece retomar com a oposição encerrada na pergunta “A natureza e a arte não são diferentes?”.

Para uma natureza fixada, é claro que as maçãs que Cézanne pintou não são maçãs, mas sim uma mancha de pigmento sobre a tela. Entretanto, que debate fecundo sobre arte se poderá estabelecer uma vez abraçado um conceito de natureza a tal ponto enrijecido? É claro que não apalparamos, cheiramos, comemos ou digerimos as maçãs

---

<sup>30</sup> Cf. “A dúvida de Cézanne”. In MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e A dúvida de Cézanne*, 2004, p. 127.

<sup>31</sup> Cf. “A dúvida de Cézanne”. In MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e A dúvida de Cézanne*, 2004, p. 128. Grifo meu.

pintadas por Cézanne; também é razoável imaginar que mesmo as “crianças” e os “homens privados de razão” não serão “enganados” a ponto de considerá-las autênticas candidatas ao lanche, mas se só pudéssemos nos referir a uma maçã como maçã depois de devorá-la, teríamos que duvidar da natureza de todas as maçãs que não comemos, mesmo daquelas que estavam sobre o tabuleiro da barraca ao lado em nossa última ida à feira, uma vez que também não as apalpamos, cheiramos, comemos ou digerimos (e que bem poderiam ser esculturas de cera ou hologramas); entretanto elas foram percebidas, concebidas como maçã, e deixaram seus traços em nosso conceito de maçã, por serem talvez muito pequenas ou verdes ou machucadas (de outra forma não teríamos preferido nosso feirante em detrimento daquele).

Mas eis o trecho da via de mão dupla da *mimesis* que costuma escapar ao debate: no caso de o *mímema* encontrar seu lugar no espírito do receptor, então esse produto da *mimesis* passará a se imiscuir diretamente nos conceitos que o receptor emprega em sua leitura do mundo. Nessa operação, valem tanto ou mais que a pilha de frutas na feira, as maçãs-pigmento-sobre-a-tela que Cézanne pintou em *Maçãs e biscoitos* (1879-80) ou em *Natureza morta com maçãs e laranjas* (1895-1900).<sup>32</sup>

Rua de mão dupla, portanto, mas meticulosamente sinalizada.

## Controle das formas, formas do controle

Mas isso é arte? pergunta o público – e o leigo às vezes o faz mesmo em voz alta – diante das singularidades que costumam marcar nossas sempre tão originais exposições de artes visuais. A falta de complacência com que essa indagação costuma ser recebida pelos autores das obras e pelos curadores faz ecoar a anedota segundo a qual certa senhora, em visita ao ateliê de Henri Matisse e recriminando o artista por

---

<sup>32</sup> “Se, ao contrário, a maçã de Cézanne é um corpo de que emanam sensações, não um mero reconhecimento, tais sensações, *porque articuladas a significações*, farão que o receptor, ao encontrar depois a maçã-do-mundo, tenha a possibilidade de percebê-la doutro modo. A maçã de Cézanne não apenas “deforma” a maçã que comemos, mas atua no sentido de que a “vejamos” doutro modo. (Não é bem isso que sucede quando pessoas que nunca se dedicaram à leitura de Cervantes ou de Kafka chamam certa situação de quixotesca ou kafkiana?) A *mimesis* é uma rua de mão dupla ou, para falarmos como os primeiros românticos, um deflagrador de efeitos químicos.” Cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 356.

pintar uma mulher com o braço demasiadamente longo, teria ouvido como resposta algo do tipo: “A senhora está enganada, madame. Isto não é uma mulher. Isto é um quadro”.

O descompasso pode indicar em primeira instância que ao grande público, seja pela falta de erudição ou de sensibilidade poética, esteja vedada a fineza de percepção que permite aos artistas e críticos de arte a fruição do fenômeno artístico em um patamar mais requintado e, sobretudo, livre do controle da pequenez de tediosas fórmulas que, por exemplo, insistem em submeter o valor de um *mímema mulher* à régua da proporção que limita a extensão de um *mímema braço* em relação direta com o tamanho do resto do corpo apresentado, por exemplo. Um olhar mais cuidadoso, entretanto, talvez revele que o descompasso, longe de se instaurar em uma dicotomia que oponha ao aferramento do grande público a imensurável liberdade do artista, marque-se antes nas diferenças e particularidades de sistemas de controle diversos, nenhum deles menos restritivo ou impositivo que o outro.

Acompanhamos correntemente na literatura (e também no cinema e na televisão) os relatos da tragicidade da vida *cotidiana* do dito homem *comum* e o tema e suas inumeráveis abordagens se nos afiguram de modo tão corrente e transparente que somos tomados por algum assombro ao atentar, através do escrutínio de Erich Auerbach, que só a literatura do século XIX pareceu romper de vez com a fórmula de controle que estabelecia, desde a Antigüidade, que toda apresentação dos fatos cotidianos só poderia ser feita no ambiente do cômico ou, se tanto, do idílico.<sup>33</sup> E de nada adianta atribuir essa normatividade ao ímpeto analítico-normativo de um Aristóteles ou dos seguidores de sua *Poética*<sup>34</sup>, vez que tratamos aqui de exemplos que incorporam entre outros o trabalho de Ésquilo e de Homero, todos muito anteriores aos tratados do filósofo. O veto, portanto, embora sem constar aparentemente em nenhum documento normativo propriamente dito, elaborado especificamente para esse fim, revela sua permanência desde o conjunto da obra que nos é legada por Homero e pelos autores do classicismo.

---

<sup>33</sup> Cf. “Fortunata”. In AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, 2007.

<sup>34</sup> “Pois a mesma diferença separa a tragédia da comédia; procura, esta, imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são.” Cf. *Poética*, 1448a, 16 a 18. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 242.

Também não se pode dizer, claro, que não houve autores – talvez mesmo entre os contemporâneos de Homero – que tenham se dedicado, com ímpeto de poeta, à apresentação séria dos elementos da vida cotidiana. Antes se sugere aqui que, mesmo tendo sido eventualmente gerados, esses discursos não foram reconhecidos ou aceitos como obra da poesia. Terão permanecido, portanto, invisíveis como arte.

É sobre a exegese histórica do veto que acompanha a própria conceituação de literatura que se debruçará o escrutínio de Luiz Costa Lima no conjunto de obras que recentemente se coligiu sob o título *Trilogia do Controle*<sup>35</sup>, onde fica claro, já de partida, o vulto do empreendimento que será atravessado no que viriam a ser seus três volumes:

Há alguns anos uma questão me incomoda: muito embora o *Cinquecento* italiano tenha oferecido uma extensa teorização sobre o poético – só comparável à que em nosso século multiplicaria – tanto mais lia seus autores mais me convencia de que partiam de um veto escandaloso: o veto à própria ficção.<sup>36</sup>

E se não há espaço para refazer aqui o itinerário percorrido por Costa Lima, não posso entretanto deixar de marcar que as noções de veto e de controle assumem, a partir da leitura do autor, também um caráter positivo. Seria justamente esse aspecto positivo e produtivo do controle sobre o imaginário e sobre a criação poética, tantas vezes esquecido ou muito apressadamente refutado, sobretudo pelos artistas, o que enfim nos permite – ou deveria dizer *nos impõe?* – formular uma pergunta como a que abre esse tópico: mas isso é arte?

Em obra posterior à conclusão da *Trilogia do Controle*, Costa Lima volta à questão nessa formulação sintética: “A experiência do ficcional supõe a experimentação do que não se conhece, *empreendida contudo com balizas do que o criador e o receptor tomam como verdadeiro.*”<sup>37</sup> Vale acrescentar: sem as balizas do controle, o que surge não é uma arte livre ou uma criação desprovida de qualquer censura, mas sim o apagamento total da noção de arte. Quem não enxerga limites ou balizas para a arte,

---

<sup>35</sup> Trata-se da reunião de *O Controle do imaginário*, de 1984; *Sociedade e discurso ficcional*, de 1988 e *O censor e o fingidor*, de 1988. Cf. LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do controle*, 2007.

<sup>36</sup> LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*, 1989. pp. 11 e 12.

<sup>37</sup> LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*, 2005, p. 306. Grifo meu.

estará decerto disposto a aceitar qualquer evento ou obra como arte e já não conseguirá, portanto, diferenciar *arte* de *tudo* ou de *qualquer coisa*.

Mas então não alcançará o artista jamais uma abstração completa, uma arte que suprima de todo o veto ou o balizamento de qualquer discurso prévio, de qualquer remissão a uma cena orientadora anterior?

Digamos que essa obra – se houver – permanecerá invisível como obra até que um discurso organizador a aponte, seja esse discurso um arsenal do senso comum, que o espectador leigo acionará para então declarar, peremptório, “Isso é arte.” ou então a defesa pelo artista de sua própria criação, ou mesmo o aval do crítico ou do filósofo.

Insiro o filósofo nessa lista porque já Platão preconizava um balizamento que não só seria capaz de permitir alguma dignidade à *mimesis* como também de remir seus efeitos nefastos e de garantir-lhe um salvo-conduto para atravessar os portões da República.<sup>38</sup> Também procedo assim porque acredito que temos experimentado, à medida em que a disseminação da arte passa a transitar e a depender mais e mais do discurso organizado da academia, a proliferação dos exercícios de categorização que vêm oferecer fórmulas mágicas de rompimento com as ditas *verossimilhanças* e *representações* canônicas e que, em troca, garantem aos artistas a tão sonhada *liberdade de criação*.<sup>39</sup>

“Tudo isso será teu se me seguires”, diz o acadêmico ao artista. Mas

[...] que significa a desreferencialização, a abolição do representacional, senão a proposta indireta, implícita, não

---

<sup>38</sup> É coerente com o conjunto da argumentação platônica que, na *República*, os guardiães não devam ser imitadores, mas o filósofo parece estar disposto a fazer uma concessão: “se imitarem, que sejam as qualidades que lhes convém adquirir desde a infância: coragem, temperança, pureza, liberalidade e outras virtudes do mesmo gênero; mas não devem praticar nem saber habilmente imitar a baixeza, nem qualquer dos outros vícios, por medo de que, da imitação, venham a encontrar prazer na realidade.” Cf. *República*, 395c e d. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 111.

<sup>39</sup> “Sucede com a verossimilhança o mesmo que com a democracia: os agentes de uma ou de outra são majoritariamente mediocrizantes. Ainda que o mundo proposto pelo sujeito da verossimilhança pareça mesquinho e sistematicamente hostil ao dissonante, ainda que o arbitrário muitas vezes tenha um toque de iluminação e genialidade, não contamos senão com aqueles sujeitos para nos indispormos contra o discricionário. Ainda quando medíocre, o mundo humano é mais amplo que o pensamento. Daí a esperança, a ser mantida mesmo pelos céticos, de que outra verossimilhança chegue a interiorizar aquilo que, em um tempo anterior, rejeitava.” Cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, pp. 346 e 347.

efetivamente formalizada, de uma outra referencialidade, de uma outra representação, ainda que múltipla e rizomática, concebida por outros parâmetros?<sup>40</sup>

### *Speculum, spectaculum*

No universo do espetáculo teatral, repisa-se de resto uma possível polêmica a ser estabelecida sobre criação artística a partir da oposição de uma liberdade pautada pelo *abstracionismo* e de um jugo representado pelas amarras do *real*, mas aqui o próprio glossário empregado encerra armadilhas. Percorra-se o *Mimesis* e ficará claro que Erich Auerbach trata, sem precisar pedir licença ou prestar maiores esclarecimentos filológicos, de uma série histórica de pluralidades de *realismos* na literatura. É dizer que os corpos literários que examina – e não são poucos – associam-se no juízo do autor a padrões de construção artística da realidade que também são históricos e que apontam (cada um a partir de procedimentos próprios e muitas vezes bastante distintos entre si) para balizamentos da criação do trabalho dos escritores e da recepção de leitores.

No ambiente do teatro ocorre o problema marcado pelo emprego do termo *Realismo*<sup>41</sup> para designar uma única e específica poética das letras e da cena, notadamente a que foi inaugurada na virada dos séculos XIX e XX e solidificada pela excelência artística dos trabalhos de um Henrik Ibsen ou de um Konstantin Stanislavski. Uma vez ocupada essa categoria de forma tão restrita, todo o debate acerca do *real* como adjetivo ou como construção trans-histórica embaralha-se com o debate acerca dos procedimentos daquela escola específica de criação teatral e costuma desmoronar na louvação estrita ou, como tem sido mais freqüente no Brasil, na aporia do escárnio ao trabalho dos *realistas* do início do século passado (e de seus seguidores).

Subjaz à crítica a esse Realismo teatral, como se é de esperar, a filiação imediata dos trabalhos associados a essa escola a uma noção de *mimesis* já explicitada aqui, anteriormente: a terrível *mimesis homioiosis*, viciada na produção de semelhanças, voraz redutora do trabalho do artista à remissão e à submissão ao evento real, que aí o antecede e o supera. Em outras palavras, aqueles *realistas* não só teriam submetido a

---

<sup>40</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 344.

<sup>41</sup> Emprego a maiúscula para deixar claro que falo da escola realista.

criação teatral aos dados naturais como também teriam construído as paredes que limitariam o trabalho dos artistas de teatro a somente tratar do natural com absoluta devoção e a somente despender esforços no sentido de emulá-lo, banindo do teatro qualquer força de *criação*.

Decerto, não faltarão ao anedotário do teatro motivos para essa atitude reativa. A eloquência de um conjunto de peças de carne fresca a sangrar sobre o palco durante a encenação de André Antoine para *Os Açougueiros*, em 1888, é apenas um dos melhores exemplos. E o que não se poderá dizer então de uma passagem como esta, extraída ao que parece das memórias do ator russo Michail Chekov, quando em turnê europeia com o Teatro de Arte de Moscou, em 1915:

Chekov lembrava de uma dessas ocasiões em que os dois [ele próprio e Yevgeny Vakhtangov] estavam jogando bilhar. Os dois, incapazes de derrubar sequer uma única bola na caçapa, foram ficando frustrados e decidiram encerrar a noite. De repente, Vakhtangov sentenciou: “Preste atenção!” Mudando completamente de postura e de atitude, Vakhtangov derrubou bola após bola enquanto Chekov observava maravilhado. Quando Vakhtangov finalmente deixou escapar uma tacada, um Chekov embasbacado perguntou como tal destreza era possível. Vakhtangov replicou que decidira imaginar ser o maior jogador de bilhar que já existira, assumindo sua postura, seus movimentos e sua forma de pensar. Vakhtangov explicou que ele mesmo nunca conseguiria jogar bilhar de forma tão brilhante quanto o seu personagem.<sup>42</sup>

Entendo que é bastante difícil dar crédito de absoluta veracidade ao relato acerca do feito de Vakhtangov<sup>43</sup>, mas se me refiro aqui a essa passagem não é para questionar a habilidade do ator ou a aplicabilidade das metodologias que subjazem à sua formação em interpretação teatral; esqueço por um lado o caráter anedótico da passagem apenas para sublinhar o que acredito ter sido um dos pilares da crítica aos procedimentos do Realismo: a reiteração da metáfora especular (ator, cena e drama como espelhos de um evento natural) na exegese da criação artística.

O procedimento decerto não é novo. Justamente da metáfora do espelho – que copia com perfeição apenas as aparências, mas jamais as *realidades* – se valera Platão

---

<sup>42</sup> Cf. GORDON, Mel. *The Stanislavsky Technique: a workbook for actors*, 1987, p. 77. Tradução minha.

<sup>43</sup> E não custa contrapor a esse relato o justo juízo de Platão, pelo qual um Vakhtangov tão capaz de imitar um jogador teria antes feito fortuna em competições de bilhar e não penado uma modesta vida de ator. Cf. *República*, 599b. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 380.

para introduzir o tema do não-pertencimento da arte na *República*, a partir do exemplo do pintor que pinta um carpinteiro tão bem a ponto de ludibriar as crianças e os insensatos.<sup>44</sup> Daí a reduzir um teatro dito realista à condição de escravo da cópia de aparências o caminho não é longo, sobretudo quando a crítica insiste em circunscrever a re-apresentação no Realismo teatral ao exercício de uma *mimesis homioiosis*. O mais interessante aqui, entretanto, é avaliar o peso da dicotomia que se procura estabelecer, nesse contexto, entre um teatro dito realista e alguma possível antítese.

Ainda no ambiente da Rússia da primeira metade do século passado, enquanto Konstantin Stanilavski trabalhava na sistematização de procedimentos para uma pedagogia da interpretação teatral e enquanto seu Teatro de Arte de Moscou, representante mais famoso do Realismo teatral no início do século XX, tornava-se célebre por toda a Europa devido à qualidade artística de suas montagens, surge do trabalho de um de seus mais respeitados discípulos uma proposta de oposição. É sobretudo em defesa de um total banimento da metáfora do espelho como balizamento da criação artística no teatro que se posicionará Vsevolod Meyerhold que, em resposta ao Realismo do Teatro de Arte de Moscou, assumia a defesa de um teatro cujas representações fossem pautadas em valores que não remetessem ao... real.<sup>45</sup>

No próximo ano meu grupo irá se apresentar em Tiflis. Venha nos ver, pois evoluímos quanto ao aspecto artístico. Faremos o seu *Jardim*. Ao assistir ao espetáculo do Teatro de Arte, não senti vergonha do nosso. Não fiquei plenamente satisfeito com a encenação da peça em Moscou. No geral.

[...]

Sua peça é *abstrata*, como uma sinfonia de Tchaikóvski. É pelo ouvido que o encenador deve compreendê-la logo. No Terceiro Ato, tendo ao fundo a “agitação” estúpida – é essa agitação que é preciso saber interpretar – entra, sem que as pessoas percebam, o Horror: “O jardim das cerejeiras foi vendido”. Dança-se. “Vendido”. Dança-se. E assim até o fim. [...]”<sup>46</sup>

Impossível fechar os olhos para o quanto a montagem de Meyerhold terá se afastado da de Stanislavski. Entre outras coisas, na encenação de *O Jardim das*

---

<sup>44</sup> Para a remissão platônica à metáfora especular, cf. *República*, 596e e para a remissão ao trabalho do pintor, cf. eg. *República*, 598c. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, pp. 376 e 379.

<sup>45</sup> Cf. sobretudo “The Naturalistic Theatre and the Theatre of the Mood” in BRAUN, Edward. *Meyerhold on Theatre*, 1989, pp. 23 a 33.

<sup>46</sup> Carta de 8 de maio de 1904, de Vsevolod Meyerhold para Anton Tchekov, acerca da proposta artística da encenação de Meyerhold para *O Jardim das Cerejeiras*, de Tchekov. In TAKEDA, Cristiane Layher. *O cotidiano de uma lenda: cartas do Teatro de Arte de Moscou*, 2003, pp. 288 e 289. Grifo meu.

*Cerejeiras* em Tiflis, dança-se em meio à declaração de que a casa senhorial dos Andreiev foi arrematada em leilão por um antigo servo da família. Meyerhold defende, assim, o valor do abstrato em sua escrita cênica e em sua leitura do drama de Anton Tchekov. Por esse *abstrato* – é de se imaginar – um novo teatro, proposto por Meyerhold ou por outro que abrace com mérito a causa, escapará ao espelho estéril do Realismo.

Apresento a questão em um raciocínio propositalmente tão abreviado simplesmente porque é em termos igualmente parcos que desde os últimos cem anos se tem debatido, na arte teatral, a oposição entre o jugo de um *real* (diretamente associado ao Realismo como escola) e o valor libertador da *abstração*, presente em tudo que se lhe opõe. Aceitar apressadamente e de forma absoluta a possibilidade de um *abstracionismo* teatral pleno ou a falência plena de um *realismo* teatral é o que permite, por exemplo, que se trate de uma cena meyerholdiana em termos tão peremptórios quanto: “o cenário não busca *nenhuma semelhança com a realidade*: os espaços não têm mais teto, as colunas do palácio estão envolvidas por trepadeiras.”<sup>47</sup>

Termos tão peremptórios quanto inócuos. Será mesmo possível a ocorrência de uma cena que não tenha *nenhuma semelhança com a realidade*? Ora, diz a pesquisadora francesa que faltam ao cenário de certa montagem de Meyerhold os tetos e que as colunas do *palácio* cenografado estão envolvidas por trepadeiras, mas em que isso abstrai a presença do dado concreto e mundano de *palácio*? Voltamos à maçã de Cézanne... Que a cena meyerholdiana jamais engane as crianças ou insensatos a ponto de fazê-los achar que o que presenciam no palco é um palácio do mundo não extirpa em absoluto uma sua semelhança com a realidade. Por um lado é preciso conhecer o palácio do mundo para reconhecer o palácio *sui generis* de Meyerhold, por outro lado o palácio de Meyerhold dependerá do registro anterior de um palácio do mundo para que tenha enfim um substrato a deformar no conceito do espectador – que talvez venha a ter abalada, a partir desse encontro, sua percepção concreta de um palácio do mundo. Mas a via de mão dupla da *mimesis* só pode operar aqui porque ainda não se perderam todos os vínculos com o real. Se é certo que o palácio do mundo é apresentado de forma distinta

---

<sup>47</sup> Comentário de Beatrice Picon-Vallin para a cenografia realizada por N. Sapunov e por S. Sudeikin para o palácio que abriga a ação de *A Morte de Tintagiles*, de Maurice Maeterlinck, na encenação de Meyerhold (Moscou, 1905). Cf. “No limiar do teatro: Meyerhold, Maeterlinck e *A Morte de Tintagiles*”. In PICON-VALLIN, Beatrice. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda*, 2006, p. 12. Grifo meu.

no palco de um Stanislavski ou de um Meyerhold é também certo que os dois só são reconhecidos em suas relações com o dado *real* e que os dois, por sua vez, deformam esse *real* por a ele se ligarem sem com ele se confundirem. Nenhum dos dois é o palácio do mundo, mas os dois a ele remetem em suas particularidades de *mímema*, dosando diferentes estratégias de combinação dos vetores semelhança e diferença, sempre a um só tempo aproximando-se do mundo e dele se afastando, sempre a um só tempo lendo o mundo e insuflando-lhe novas leituras.

É dizer que nenhum teatro é, *stricto senso*, realista. Se o for, terá perdido seu lugar na *mímesis*, deixará de ser uma operação de criação poética e será, por assim dizer, o mundo em si. Da mesma forma, nenhum teatro escapará a todo realismo para ser, *stricto senso*, abstrato. Uma total desconexão com o antes e com o depois da cena empurraria o teatro para o mesmo vácuo que se imagina obter de uma literatura que venha a se desligar de todo o antes e de todo o depois do texto.<sup>48</sup>

## Luz nas trevas

O caminho atravessado até aqui, em itinerário forçosamente abreviado, foi o da via de pensamento que ressaltava as leituras condenadoras da *mímesis*. Caminho percorrido para ser confrontado e contraposto, apontando-se-lhe, sobretudo, o quanto os seus pressupostos críticos dependiam – e dependem – da apressada adoção de uma compreensão claudicante da *mímesis*, podada de sua força e de sua abrangência originárias justamente pela filosofia que se esforçou em subjugar-la.

Outra via de leitura da exegese desse conceito se faz, entretanto, disponível: a que traz à luz o que há de valor positivo na produção mimética. Seu primeiro grande advogado terá sido provavelmente um discípulo de Platão que, mesmo sem ter herdado o estilo – ou, por que não dizer, “as faculdades miméticas” – do mestre, saiu na defesa dos seguidores de Homero. Da *Poética*, a despeito de qualquer eventual chamado à

---

<sup>48</sup> “Se a autonomia da literatura depender desse desligamento, do desligamento tanto se pode dizer que é impossível como que é desaconselhável. Em termos estritos, a literatura abstrata exigiria o cancelamento dos dicionários. Ou seja, de um povo que fale uma língua. Será exagero dizer que sua impossibilidade de abolir o resto de sujeito e mundo significa a impossibilidade de desligar-se da *mímesis*? Pois que é a

normatização estrita da criação artística dos tragediógrafos, sobra ainda como nota predominante o pensamento de Aristóteles de que a *mimesis* abre caminhos para um conhecimento e para uma experiência humanas que, de outra forma, permaneceriam irrevogavelmente inacessíveis. Assim, os procedimentos da *mimesis*, para Aristóteles, seriam não apenas perdoáveis ou toleráveis, mas antes fundamentais para a constituição de um homem pleno (e virtuoso), como o que deveria ter lugar na *República*.

Já no Livro IV da *Poética*, Aristóteles encadeia os três principais argumentos que servirão de pilares para o seu julgamento do valor positivo da *mimesis*: através dela o homem 1) se separaria dos outros animais, 2) encontraria um caminho de aprendizado e, o que é importante no âmbito dessa tese, 3) obteria prazer.<sup>49</sup> Nessa operação tripla é que a *mimesis* defendida por Aristóteles, longe de levar o homem ao aprendizado do engano, como na premissa platônica, abre inclusive a possibilidade da contemplação do que, desprovido dos filtros da *mimesis*, seria apenas fonte de repugnância, “por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres”.<sup>50</sup>

Atento também à atuação do vetor diferença como elemento indissociável da *mimesis*, Aristóteles assume uma estratégia diametralmente oposta à de Platão quando se vale da metáfora da representação visual para a compreensão do valor do *mimema*: na *República* estuda-se o caso de um pintor imaginário que pinta tão bem um carpinteiro que o efeito de *trompe l'oeil* obtido induz o observador a um engano pela confusão.<sup>51</sup> A Aristóteles, entretanto, interessará antes defender que a qualidade de um exímio pintor não se deixará medir apenas pelo que ele obtém de semelhança em sua obra, mas antes pelo valor de trânsito poético do *mimema* produzido, de forma que – garante Aristóteles – “falta menor comete o poeta que ignore que a corça não tem cornos, que o poeta que a represente de modo não artístico.”<sup>52</sup>

---

*mimesis* senão uma oficina de correspondências?” Cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 289.

<sup>49</sup> Cf. *Poética*, 1448b, 4 a 8. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 243.

<sup>50</sup> Cf. *Poética*, 1448b, 9 a 19. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 243.

<sup>51</sup> Cf. *República*, 598c. In GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*, 2006, p. 379.

<sup>52</sup> Cf. *Poética*, 1460b, 28 a 30. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 266.

Sem questionar em nenhum instante o valor intrínseco da poesia, seja ela aqui entendida como arte, *poiesis*, ou como obra de arte, *poetiké*,<sup>53</sup> Aristóteles segue na contramão de Platão a ponto de atribuir ao relato poético *status* superior ao do relato histórico – dado o caráter mais universalizante daquele –<sup>54</sup> e, se Aristóteles não vai tão longe a ponto de atribuir ao relato poético *status* superior ao do relato filosófico, ao menos esclarece que, nem por se valer das ferramentas da *mimesis* o discurso de um filósofo será de pronto merecedor de pertencer ao mundo da poesia – e nisso não será difícil reconhecer uma indisfarçada ironia ao estilo retórico de Platão.

Mas se volta na *Poética*, em via diversa do que fora proposto por Platão, o tema do valor da *mimesis*, volta também, como na *República*, a constatação da falta de uma exegese sólida desse conceito. Embora mais sistemático que Platão a esse respeito, Aristóteles também não traçará com clareza definitiva os contornos de sua *mimesis*, preferindo tratar de seus efeitos mais que de sua natureza. Haveria algum aprofundamento da teoria aristotélica da *mimesis* nos fragmentos que acreditamos haverem se perdido do tratado da *Poética*? Não se pode responder essa pergunta com nenhuma segurança. Mas é bem mais relevante aqui entender que, no projeto da *Poética*, a *mimesis* é estudada, antes de mais nada, como um procedimento do poético e não como um operador filosófico. É como se importasse menos a Aristóteles entender *mimesis* como categoria teórica, e mais perceber os efeitos da penetração no *mímema* na alma humana.

De um jeito ou de outro, a leitura de Aristóteles terá caráter seminal, como teve a de Platão, e abrirá caminho para uma linhagem de seguidores através dos séculos, não sendo difícil reconhecer o eco direto da *Poética*, por exemplo, quando um Jean-Jacques Rousseau associa diretamente a arte do canto ao *imitar* e faz o valor do imitado acompanhar intimamente o quadro do *pathos*, o quadro das paixões humanas que tanto interessava a Aristóteles:

O canto melodioso e apreciável é apenas uma imitação pacífica e artificial dos acentos da voz falante ou apaixonante: grita-se ou lamenta-se sem cantar; mas imitam-se cantando os gritos e lamentos; e

---

<sup>53</sup> Cf. a extensa nota de Eudoro de Souza ao primeiro parágrafo do primeiro capítulo da *Poética*. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 273.

<sup>54</sup> Cf. *Poética*, 1451a, 36 ss; 1451b, 1 a 10. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 249.

como de todas as imitações a mais interessante é a da paixão humana, de todas as maneiras de imitar, a mais agradável é o *canto*.<sup>55</sup>

Em Rousseau, como em Aristóteles, há a crença na ocorrência de algo superior no *mímema* em relação ao dado natural. Inverte-se, assim, o juízo de Platão: ao invés de o *mímema* ser lido como um decaimento da cena que o antecede e que o orienta, ele é visto antes como uma espécie de sua versão mais sofisticada. Recebendo significações novas e suplementares, a cena do *mímema*, seria, assim, uma *outra cena* mais universalizante que a primeira.

Em seu longo estudo acerca do *Essai*, de Rousseau, Jacques Derrida reconhecerá o quanto ali contradiz o projeto platônico de desvalorização do *mímema*, mas cuidará de apontar, ainda assim, para o quanto sobra na visão de Rousseau de uma limitação que se satisfaz com a compreensão de uma *mímesis* em via de mão única, capaz de decretar, assim, a própria morte:

Segundo uma tradição que continua aqui imperturbável, Rousseau está certo de que a essência da arte é a *mímesis*. A imitação reduplica a presença, acrescenta-se-lhe, suprimindo-a. [...] Rousseau precisa da imitação, eleva-a como a possibilidade do canto e a saída para fora da animalidade, mas somente a exalta como reprodução acrescentando-se ao representado, mas *não lhe acrescentando nada*, suprimindo-o simplesmente. Nesse sentido, faz o elogio da arte ou da *mímesis* como de um suplemento. Mas, no mesmo ato, o elogio pode instantaneamente virar-se crítica. Dado que a mimética suplementar *não acrescenta nada*, não é ela inútil?<sup>56</sup>

Apresento aqui em seqüência aparentemente tão díspar a leitura que Derrida faz da leitura que Rousseau faz da leitura que Aristóteles faz da *mímesis* não para aprofundar, nesse campo, um debate sobre a exegese do conceito, mas sim para ilustrar a permanência do debate.

Retire-se do conceito de *mímesis* o quanto lhe foi atribuído de busca exclusiva de semelhança e ele encontrará sua permanência positiva mesmo no trabalho de um pré-romântico como Rousseau, ainda que tantas vezes o discurso romântico tenha sido hostil à *mímesis* por entendê-la como categoria oposta à genialidade e à subjetividade.

---

<sup>55</sup> Apud DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*, 2006, p. 241.

Retire-se do conceito de *mimesis* o quanto lhe foi atribuído de via de mão única e, mesmo sabendo-se do descaso que a *mimesis* experimenta no quadro do dito pós-estruturalismo, ele poderá se fazer ecoar mesmo nas idéias mais radicais de Derrida... Afinal, não se poderia ler como operação de uma *mimesis* plena (a um só tempo produtora de semelhança e de diferença, a um só tempo remissão ao anterior e descolamento do anterior) o funcionamento do *suplemento* derridiano (o que, ao comentar-suplementar, produz ao mesmo tempo que supre)?<sup>57</sup>

E quem esquecerá que mesmo entre os modernos frankfurtianos, para os quais a leitura marxista de Theodor Adorno serviria de corolário do rebaixamento da *mimesis* (entendida aí, sobretudo, como resquício mítico-mágico do pensamento de um homem primitivo, não esclarecido pela dialética materialista, e em eterna fuga contra um medo original), haverá espaço para uma reconsideração substancial do assunto, sobretudo à medida em que o tempo ajudou a criar a distância necessária para a compreensão do vulto da obra filosófica (tantas vezes *mimética* em seu tema ou sua forma, tantas vezes assumida pelo próprio autor como um *bem mimético*) de um Walter Benjamin?<sup>58</sup>

Não há como seguir avançando nessas questões, que exigiriam por si o espaço de uma tese. Mas não deixo de notar agora que investi muito mais, aqui, em enfrentar – sobretudo de acordo com o projeto de Luiz Costa Lima – os ataques à *mimesis* que em ressaltar sua permanência em nossa construção histórica de saberes. Procedi assim sobretudo porque os discursos que sustentam para a *mimesis* um lugar de luz em meio às trevas têm gozado de menos prestígio, em nossa academia, que os que lhe servem de detração. Procedi assim também porque talvez eu mesmo tenha precisado me desembaraçar do quanto há de ataque à *mimesis* antes de assumi-la como ponto de partida para um estudo da tarefa do tradutor, o que faço no capítulo que segue e acompanhando principalmente autores que, propositalmente, mencionei nesse fim de capítulo: Aristóteles, Walter Benjamin e Jacques Derrida.

---

<sup>56</sup> DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*, 2006, p. 248.

<sup>57</sup> Cf. “Pois, o conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária. O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a *culminação* da presença. Ela culmina e acumula a presença. É assim que a arte, a *tekhné*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem [sic] como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação.” In DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*, 2006, p. 177.

<sup>58</sup> Cf. “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin”. In GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, 1997, pp. 81 a 106.

## CAPÍTULO II

### TRADUÇÃO: MÍMESIS

#### Um limite, um desvio, outro limite

Em seu extenso inventário crítico acerca das principais vertentes dos estudos em tradutologia firmados sobretudo desde a segunda metade do século XX, Cristina Carneiro Rodrigues destaca, de partida, uma antítese e um paradoxo: a antítese se conflagra na oposição entre uma linha de estudos em tradutologia mais diretamente associada à lingüística, para a qual prevalece a compreensão da língua como sistema estrutural (e da tradução como operação dentro desse sistema) e, na contramão dessa via, uma abordagem da tradutologia que se propõe bastante distinta da primeira, sobretudo por deslocar o debate acerca de uma teoria da tradução para o terreno predominantemente qualitativo dos estudos da disseminação cultural dos textos traduzidos e das prática de tradução; o paradoxo é que, partindo de abordagens tão distintas, as duas vertentes parecem ser assombradas por um mesmo operador fantasma que, a despeito de diferenças pontuais marcadas pelas metodologias próprias de cada uma dessas duas linhas de estudo, constitui o fulcro dos debates tanto em uma como em outra: trata-se da concepção geral da *equivalência* como valor fundamental para a avaliação do ato de traduzir, da qualidade do material traduzido e da concepção de tradução; *equivalência* apoiada sempre na possibilidade da ocorrência de (e da remissão

a) um estado fixo de significados da linguagem (ou na linguagem), perenizável na crença de uma dita *presença*, de um dito *original*.<sup>59</sup>

Como desvio do beco sem saída em que acabaria por se configurar qualquer tradutologia pautada no conceito de equivalência, Cristina C. Rodrigues aponta para a possibilidade – e para a vigência – de uma terceira via de organização: a dos estudos em tradutologia que se firmem no campo dos estudos pós-estruturalistas, sobretudo em sua vertente derridiana que, a partir de operadores como *arquiescritura*, *suplementaridade* e *desconstrução*<sup>60</sup>, abre caminho para um debate que se exime, já de partida, de reduzir o traduzir, as traduções e o trabalho do tradutor à escala inferior no universo das oposições pautadas no conceito de *equivalência* (e de *impossibilidade de equivalência*, que ocorre com mais frequência), oposições essas que incluem antinomias como escrita-leitura, leitura-interpretação ou original-citação, de todo solapadas por uma concepção desconstrucionista da linguagem.<sup>61</sup>

Note-se que não escapa ao estudo de Cristina C. Rodrigues o alerta para a importância de certos limites e balizas que deveriam acompanhar as conclusões que associam os estudos em tradutologia ao ímpeto da *desconstrução*:

Conferir essa responsabilidade [de agente transformador responsável pela reescrita de um texto] ao tradutor não tem como consequência sua total liberdade para atribuir qualquer interpretação aos textos, nem para assumir a autoria do texto, nem leva a colocar a tradução na posição do original.<sup>62</sup>

Mas uma certa apropriação dos valores da *desconstrução* na prática e no estudo da tradução parece desconhecer esse chamado para o limite (sobretudo de bom-senso) e, inspirada mesmo pela paixão de um Jacques Derrida pelos desvios etimológicos e pelos neologismos, acaba por levar as traduções a se perderem em meio às tramas da sedutora

---

<sup>59</sup> Cf. RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*, 2000.

<sup>60</sup> Trata-se aqui de conceitos cuja delimitação estrita é desafiada pela própria organização do pensamento de Jacques Derrida, de forma que seria impossível devassá-los no contexto dessa tese. Para uma primeira abordagem, direta e introdutória, aos principais operadores do pensamento derridiano, remeto a: BENNINGTON, George e DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida por George Bennington e Jacques Derrida*, 1996.

<sup>61</sup> Cf. “Na medida em que tanto o texto de partida quanto a tradução se constituem de signos convencionais e arbitrários, ambos são produtos de leituras construídas contextual e socialmente e não podem ser opostos, nem equivalentes, estando em relação de complementaridade.” In RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*, 2000, p. 221.

<sup>62</sup> RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*, 2000, p. 221.

rede de construção de significações. É o que terá, por certo, levado Umberto Eco a tratar da “teoria desconstrutivista” com tanto desdém em seu *Quase a mesma coisa*<sup>63</sup> e creio que não se poderá acusá-lo de exagero quando se tem em conta, por exemplo, a radicalidade da proposta de uma tradução dita *feminista*, que, empenhada em re-contextualizar e trans-contextualizar as obras que traduz, está disposta a defender o emprego de um neologismo inglês como *unthink* [des-pensar, des-cogitar] como tradução do francês *dépenser* [despender, gastar]...<sup>64</sup>

Nesse contexto, como não se perguntar acerca do pensamento que deveria romper com os estreitos limites dos estudos em tradução que têm como muro de arrimo o quadro de equivalências? Não acabaria, ele também, por criar apenas mais uma fronteira de limitações, talvez ainda mais cruel que a de seus antecessores, por propor apenas *mais um* quadro de equivalências, só que de compreensão restrita a um círculo acadêmico e validado por rubricas como “pós-estruturalismo” ou “pós-colonialismo”?

E como não ver nessa problemática o retorno da questão que levantei anteriormente acerca das relações que o estudo da *mimesis* aponta no debate quanto à produção de referências?

### Na canoa de papel, tradução como *mimesis*

Atravesso esse estudo um tanto movido pela inquietação confessada de Umberto Eco, para quem parece por vezes haver um descompasso inaceitável entre o que se chama de teoria da tradução e o que se espera que venha a ser a sua aplicabilidade direta nas experiências de tradução.<sup>65</sup> E é assim que, como tradutor e dramaturgo, escolho aqui assumir uma via que, imagino, me permite a um só tempo contemplar uma teoria da tradução e uma minha experiência no trabalho de tradução propriamente dito; uma via que, acrescentando-se, consegue ainda aproximar meu trabalho de tradutor ao meu trabalho de dramaturgo. Escolho, aqui, tratar da tradução como se de *mimesis* eu tratasse.

---

<sup>63</sup> Cf. “[...] sempre considerei que a tradução propriamente dita é uma coisa séria, que impõe uma deontologia profissional que nenhuma teoria desconstrutivista da tradução poderá neutralizar.” In ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 25.

<sup>64</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 134. Eco, por sua vez, remete a DEMARIA, Cristina. *Genere e differenza sessuale. Aspetti semiotici della teoria femminista*, 2003.

A proposta não é nova, ao menos como anúncio de um projeto possível. Já está explicitada há algum tempo, por exemplo, na análise que Luiz Costa Lima faz do conceito de “faculdade mimética” na obra de Walter Benjamin.<sup>66</sup> Mas o que proponho aqui, outra vez, não dá conta do esgotamento desse projeto. Não alcanço as implicações que um estudo verticalizado de tais dimensões acarretaria na interpretação de temas em filosofia da linguagem, do sujeito e da representação. Trago antes, para o tema, o que há de confissão e de assombro no caminho que tenho trilhado como tradutor e como dramaturgo no oceano turbulento da *mimesis*. Sei que, nesse contexto, o que aqui vai não basta para navio, é antes uma canoa de papel, minha canoa de papel: tradução como *mimesis*.

## Ser, melhor, semelhar

Se aceitarmos ler a *mimesis* (plena, desembaraçada) como relação entre cenas, diremos da primeira que é orientadora e geral – jamais um modelo, uma vez que se extirpa daqui a concepção de um quadro normativo fixo e *a priori* para deflagração da *mimesis* – e da segunda cena diremos que é uma realização particular, plasmada em uma obra.<sup>67</sup>

Alguém atua no trânsito entre as cenas. Mas quem? Um sujeito? O termo tem gozado de imenso descrédito na crítica contemporânea, mas como evitá-lo? Um sujeito, sim, ainda que fraturado e a quem chamo, aqui, de poeta, de *poietés*<sup>68</sup>. Sabemos que sua obra, mesmo quando declarada concluída, resta sempre incompleta, sempre deformável pelo trabalho de outros atuantes, igualmente construtores de significações, que o lêem. Ele mesmo, o *poietés*, não teve jamais o privilégio de encontrar a cena orientadora em estado prístino, puro, original. Tudo o que alguma vez contemplou não lhe foi

---

<sup>65</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 12.

<sup>66</sup> Cf. “Se o caminho for viável, não só se terá apontado para a relevância de Benjamin para o reequacionamento da *mimesis* quanto se terá assinalado a teoria da tradução como área diretamente beneficiada pela proposta.” In LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*, 1995, pp. 228 e 299.

<sup>67</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 22.

<sup>68</sup> Espero que esteja claro que, ao trazer à luz o termo *poietés*, sinalizo que quero privilegiar neste debate às questões relativas à produção no ambiente do artístico, mesmo sabendo que o campo da *mimesis* não se limita ao artístico.

simplesmente dado pelo *mundo*, mas antes algo que ele mesmo ajudou a construir para si na imensa rede da produção de significações. “Contemplar”, aqui, já é também escrever, ler, interpretar... Isso porque o sujeito – o fraturado, o que põe em questão o *cogito ergo sum* – não encontra saída fácil da trama fina e perene de uma *arquiescritura*.<sup>69</sup>

Levanto essa questão acerca da fratura do sujeito (e, em caráter específico, do sujeito *poietés*) porque não poderia simplesmente omiti-la. Aceito, claro, que ao contemplar uma maçã-do-mundo Cézanne enxergou (concebeu, divisou) uma maçã *sui generis*, uma maçã-de-Cézanne que a mim, por exemplo, permaneceria decerto para sempre ocultada, e com isso concordo que não é tão simples descolar um sujeito fraturado do mundo que o envolve, pois esse mundo – dele só *superficialmente* apartado – já é desde sempre uma elaboração de significação do próprio sujeito. Aceito, claro, que uma obra-prima de Cézanne é antes algo que, na rede de significações, se *reconhece* como obra-prima de Cézanne, e com isso concordo que não é tão simples descolar as funções de produtor e de receptor (de escritor e de leitor) nas artes ou na comunicação em geral. Mas, mesmo aceitando e concordando com tudo isso, quero suspender a questão porque trato aqui de algo mais simples, mais artesanal. Quero suspender a questão para fazer surgir a voz de um sujeito, um eu-*poietés* que, sem nenhuma pretensão de originalidade, de estabilidade ou de exclusividade na rede das significações, se reconhece não tanto no *cogitare*, mas antes no *mimesthai ergo essere*.

O *poietés* surge, portanto, sempre que na travessia humana se encarna a missão de relacionar uma cena particular, plasmada em obra, a partir de uma cena anterior (cena orientadora, geral). Nessa travessia, o percurso é do terreno da *mímesis*. Exemplifico: a cena orientadora de Canudos pôde ser plasmada, pelos meandros da *mímesis*, na cena particular d’*Os Sertões*, por Euclides da Cunha.<sup>70</sup> Avanço no exemplo, pois nada parece impedir que se repita a operação e que se tome agora aquele *mímema* (*Os Sertões*) como cena orientadora e que se diga então que é a partir dele – e sempre pelos meandros da *mímesis* – que Mario Vargas Llosa plasmará a cena particular de seu

---

<sup>69</sup> Cf. “[...] se ‘escritura’ sempre quis dizer significante, que remete a um outro significante, e se, já vimos isso, todo significante só remete a outros significantes, então ‘escritura’ nomeará propriamente o funcionamento da língua em geral.” In BENNINGTON, George e DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida por George Bennington e Jacques Derrida*, 1996, p. 43.

*La guerra del fin del mundo* (1981). Meu próximo passo é fácil de se prever: repito a operação ainda uma vez para chamar atenção ao trabalho do sujeito que plasma em língua portuguesa, como sua cena particular, um *A guerra do fim do mundo*, a partir do *mímema* (o romance em língua espanhola) assinado por Vargas Llosa. Não terá esse sujeito, o tradutor<sup>71</sup>, percorrido um caminho bastante similar ao de seus antecessores? Não terá atravessado ele também os meandros da *mímesis* em seu trajeto?

Pois a esse tradutor chamo também *poietés*. Sobretudo porque o tradutor de que falo (e que fala) aqui é antes o da tradução literária, ainda que reconheça (outra vez, para suspendê-la) a questão de que a imensa rede de significações também não permite delimitação clara de fronteira entre o discurso que se reconhece como arte e o que não.

Imenso chamado, então, o da *mímesis*. Faz sentido perguntar por que existe? Talvez, mas não conheço sequer um único caminho capaz de oferecer a possibilidade de uma resposta conveniente. Prefiro reconhecer a celebração da presença da *mímesis* em dois fragmentos de pensamento apartados de si por milênios:

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e por imitação aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.<sup>72</sup>

Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética.<sup>73</sup>

Se valerem os juízos de Aristóteles e de Walter Benjamin<sup>74</sup>, a pergunta sobre o porquê da *mímesis* se esvaziará por recair em um modelo de referência circular. Perguntar-se acerca da *mímesis* já seria, nessa esfera, acessar uma função superior, já

---

<sup>70</sup> Cf. esp. “Nos Sertões da oculta *mímesis*”. In LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*, 1989, pp. 201 a 241.

<sup>71</sup> No caso, Ari Roitman e Paulina Wacht. Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *A guerra do fim do mundo*, 2008.

<sup>72</sup> Cf. *Poética*, 1448b, 4 a 8. In ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*, 1979, p. 243.

<sup>73</sup> Cf. “A doutrina das semelhanças”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 108.

<sup>74</sup> Um estudo recente – e de muito maior fôlego que o que aqui se apresenta – parece indicar que sim. Cf. GEBAUER, Günter e WULF, Christoph. *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*, 2004.

seria se apartar dos outros viventes, já seria ser humano, já seria, ao menos em alguma medida... *mimesis*, uróboro.

## O amor, carícia

O *antes*, o *mundo*, o *original*... A cena primeira e orientadora da *mimesis*, por qualquer nome que a chamemos, tantas vezes se revelará imensa diante do *poietés*, esse Odisseu que assume a missão de partir dela e de retornar à sua vizinhança, enquanto a transforma.

Um Paul Cézanne conclama os pintores a se curvarem diante da natureza e nisso confessa o abismo diante do qual se enxerga em vertigem no ato da produção artística. Abismo intransponível, missão acima de suas forças: plasmar uma outra cena, a sua cena, a obra, a pintura, já sabendo de antemão que tem em conta uma primeira cena “perfeita”.<sup>75</sup> Diante desse abismo, o falsificador pára, o simples imitador pára, o enganador pára; o *poietés*, entretanto, esse se lança na gorja. Cézanne, porque pinta, porque não pára diante do abismo, porque se lança em vertigem, pode escapar à categoria dos simples reprodutores de semelhanças.

No âmbito do artístico, o *poietés* reconhece a intransponibilidade que a via da *mimesis* lhe impõe no percurso entre a cena orientadora e a cena específica, mas, ainda assim – e talvez por isso mesmo –, transpõe, cruza, supera, e a obra que por fim produz, macerada pelos pilões da semelhança e da diferença, remete à primeira cena e faz da cena específica, do *mímema*, um ato confesso de amor.

O quadro não muda para o *poietés* da tradução. Imenso, como a natureza fora para Cézanne, seria o *Grande Sertão: Veredas* para Curt Meyer-Clason, seu tradutor para o alemão. A travessia, outra vez, só pode ser descrita como tarefa impossível:

Entretanto [...] haveria uma possibilidade de tentar fazer uma tradução verdadeiramente congenial. A saber: caminhar durante um ano pelo

---

<sup>75</sup> “[...] é preciso curvar-se a essa obra perfeita [a natureza]. Dela nos vem tudo, por ela existimos, esqueçamos o resto.” Cf. “A dúvida de Cézanne”. In MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e A dúvida de Cézanne*, 2004, p. 127.

Brasil, seguindo a trilha do “*Sertão*”, e em seguida vasculhar toda a riqueza lingüística da Alemanha, a partir do início da Idade Média, à procura de equivalentes idiomáticos. Para essa tarefa, o tradutor precisaria ser versado, ao mesmo tempo, em línguas românicas e germânicas. (Não sou uma coisa nem outra.) Poderia imaginar uma espécie de tradução *mot à mot*, uma curiosidade *kat exochen* que tem apenas um evangelho, uma responsabilidade, uma meta e um parâmetro: o original.<sup>76</sup>

Se o *Grande Sertão: Veredas* não impusesse ao tradutor uma meta de travessia impossível e inalcançável, a Curt Meyer-Clason estaria vedada uma travessia à altura da que Cézanne transpôs tendo-se colocado de partida diante da natureza. A Curt Meyer-Clason faltariam, assim, a vertigem e o abismo da *mimesis* (daquela *mimesis* que assusta e afasta o imitador e que consagra e coroa o *poietés*). O *poietés* recebe sua láurea porque se lança voluntariamente na gorja de um abismo, na esperança de que seu *mímema* seja reconhecido como ato confessado de amor para com o original. E para que não falem declarações expressas do afeto e da vertigem no caso particular de Curt Meyer-Clason, transcrevo:

Assim é que, cheirando o *Sertão*, através de milhares de milhas entre Munique e Cordisburgo, comecei a traduzir, à imagem e exemplo do mestre mineiro, quando ele, no seu escritório do Itamaraty, Seção Fronteiras, fechava os olhos, para, aspirando o cheiro das boiadas zebu de sua terra, povoar o palco da sua imaginação com os figurantes dos dramas mineiros. Tudo isso me ajudou a criar um texto que fosse um sedimento do original. Sempre, durante o meu trabalho de tradução, senti a presença benéfica, benevolente, amiga e animadora do Autor [...].<sup>77</sup>

E ainda:

Cada obra impressionou-me de modo igualmente forte, embora diferente em intensidade emocional, pois senti cada livro como parte de uma só obra cósmica. Talvez tenha ficado especialmente comovido por “Cara-de-Bronze”.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> De uma carta de Curt Meyer-Clason para João Guimarães Rosa, datada de 22 de janeiro de 1964. In ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, 2003, p. 151.

<sup>77</sup> Cf. “Entrevista com Curt Meyer-Clason”. In ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, 2003, p. 47.

<sup>78</sup> Cf. “Entrevista com Curt Meyer-Clason”. In ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, 2003, p. 49.

Comento a aproximação do tradutor *poietés* de sua cena orientadora me valendo da imagem do ato amoroso e sei do risco que um glossário desse tipo pode acarretar, no âmbito do discurso da academia, à credibilidade de meu argumento. Mas sei também que, ao menos, não estou só: o que há de afeto, o que há de ato amoroso na tarefa de traduzir não escapa, por exemplo, à percepção de Walter Benjamin em seu célebre ensaio *Die Aufgabe des Übersetzers*<sup>79</sup>. Sei que lá se tem em conta uma relação de amor (ainda) mais metafísica que a que desenho aqui, uma vez que o que Benjamin parece trazer à luz é a relação de amor entre as línguas, que se manifesta no trabalho do tradutor.<sup>80</sup> Mas Jacques Derrida saberá enxergar – em seu longo comentário ao ensaio benjaminiano – uma dimensão mais imediata e mais erótica dessa aproximação. Se em Benjamin temos a imagem do tradutor cujo trabalho reconfigura [*anbilden*] amorosamente [*liebend*] a própria língua, em *Torres de Babel* há antes um tradutor-amante que “não *devolve* o sentido do original, a não ser nesse ponto de contato ou de carícia”<sup>81</sup>. Carícia explícita, fricativa, de um tradutor para quem “o gesto da tradução é um movimento de carinho, resultado simultâneo da distância e do apelo de proximidade com o outro. O tradutor assim investido expande o corpo da língua por contato de carícia.”<sup>82</sup>

Fora do risco do amor e da vertigem, decerto continuará havendo *mimesis* e continuará havendo tradução, mas aí o artesão da *mimesis* terá renunciado à vertigem da poesia e, se é mais provável que venha a encontrar então uma viela confortável de semelhanças e diferenças em seu trânsito entre cenas, é também certo que terá desperdiçado assim o risco de se deparar, em seu caminho, com correspondências extra-sensíveis, inessenciais.<sup>83</sup> Não se pode culpar quem toma o caminho mais seguro e abdica sem grandes dores dos terríveis problemas que costumam assombrar o aspirante

---

<sup>79</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, pp. 188 a 216.

<sup>80</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 207.

<sup>81</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, 2002, p. 49.

<sup>82</sup> Cf. CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. “Tradução como diferimento”. In FERREIRA, Elida e OTTONI, Paulo (orgs.). *Traduzir Derrida: políticas e desconstruções*, 2006.

<sup>83</sup> “Mas aquilo que está numa obra literária para além do que é comunicado (e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial), não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inaferrável, o misterioso, o ‘poético’? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta?” Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, pp. 188 a 216.

a *poietés*, mas não posso deixar de imaginar como seria o mundo em que toda tarefa de tradução, de criação na *mimesis*, fosse marcada por um ato de amor.

## O luto, golpe

A Luxúria, personagem que serve de prólogo à comédia *Trinummus*, de Plauto, anuncia:

A peça foi traduzida por Plauto a partir da peça grega de Philemon intitulada *Thesaurus* ou *O Tesouro*. Plauto a chama, em nossa língua bárbara, de *Trinummus*, e espera que vocês permitam que ela seja conhecida por esse nome.<sup>84</sup>

O procedimento de anúncio de que a obra que está por ser representada é uma “tradução” não é uma exceção no conjunto que nos resta da obra desse comediógrafo romano, do início da era cristã<sup>85</sup>. A exceção, aqui, é que talvez *Trinummus* ainda possa caber, ainda que pouco confortavelmente, no que hoje chamaríamos de uma *tradução* de *Thesaurus*; vez que o procedimento recorrente de Plauto era o de chamar de “tradução” uma espécie de vaga remissão a um enredo cômico anterior (de origem grega), ao qual o gênio de Plauto prestava profunda contribuição e modificação, com a marca de sua “exuberância de invenção cômica”.<sup>86</sup>

A imiscuição que confunde, no ambiente conceitual e prático de Plauto, o que hoje classificaríamos distintamente de “tradução” e de “adaptação” indica, claramente, o trânsito que esse trabalho vem apontando entre o campo conceitual da tradução e o da *mimesis*. Mas não é para isso que recorro à fala de Plauto e sim para apontar, no trabalho do tradutor *poietés*, a pulsão de morte e de aniquilamento pela qual o *poietés* se aproxima – em ato amoroso, lembremos – da cena original sabendo que o *mimema*, a cena particular plasmada em obra, será uma lápide da cena primeira. Na paixão de

---

<sup>84</sup> Cf. *A Three Dollar Day*. In PLAUTUS. *The rope and other plays*, 1964, p. 164. Tradução minha.

<sup>85</sup> No prólogo de *Aulularia* (*A Comédia dos Burros*), por exemplo, lê-se: Agora vou dizer o que eu disse que queria dizer-vos: o nome desta peça em grego é *O Burriqueiro*. Foi escrita por Demófilo, Maco traduziu-a em língua bárbara. Ele quer chamar-lhe *A Comédia dos Burros*, se o permitirem.” In PLAUTO. *Comédias*, 2006, pp. 165 a 166.

<sup>86</sup> Cf. “Introductory note to *A Three-Dollar Day*”. In PLAUTUS. *The rope and other plays*, 1964, p. 159.

acariciar o texto que traduz, o tradutor *poietés* também lhe desfere um golpe e o mata. Seu trabalho, portanto, é também trabalho de luto.

Plauto confessa que sua *Trinummus* é uma remissão ao trabalho de Philemon e, ao fazê-lo, alça o primeiro autor, celebra-o, mas ao fim e ao cabo o que a vigência de *Trinummus* faz é também um aniquilamento do *Thesaurus* de seu antecessor grego. E não quero aqui me limitar a descrever uma prática corrente no teatro romano, mas sim indicar a permanência do roubo, do aniquilamento e do luto no trabalho do *poietés*, do tradutor.

Leia-se o *Trinummus* como elemento no fluxo de tradição (e de tradução) do qual *Thesaurus* é um representante mais antigo e se poderá dizer, acompanhando Haroldo de Campos:

Quando se põe a questão da tradição, muitas vezes se esquece o fato essencial de que esta não se move apenas pela homologação: seu motor, freqüentemente, é a ruptura, a quebra, a descontinuidade, a dessacralização pela leitura ao revés.<sup>87</sup>

Dessacralização que, ainda para Haroldo de Campos, fará de Agesilaus Santander (o anjo da história, de Walter Benjamin, cujo nome seria um anagrama cabalístico de *Der Angelus Satanas*) o padroeiro dos tradutores da poesia. Anjo cuja *hybris* representada é um pecado semiológico, uma transgressão dos limites sígnicos:

Pois, no limite de toda tradução que se propõe como operação radical de transformação, faísca, deslumbra, qual instante volátil de culminação usurpadora, aquela miragem (que já evoquei em minha introdução à “translucidação” de 6 cantos do *Paradiso* de Dante) de converter, por um átimo que seja, o original na tradução de sua tradução.<sup>88</sup>

Retrocedo para avançar: defendo que o impulso satânico da apropriação não cabe apenas ao tradutor de vanguarda que propõe seu trabalho como “operação radical de transformação”, defendo que impulso satânico da apropriação é antes uma marca do

---

<sup>87</sup> Cf. “Translucificação mefistofáustica”. In CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica*, 2005, p. 208.

<sup>88</sup> Cf. “Translucificação mefistofáustica”. In CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica*, 2005, p. 180.

que há, na proposta de trabalho de todo tradutor *poietés*, do trabalho de luto que se estende por toda ativação da *mimesis*.

O *mímema*, a produção do *poietés*, marcará sempre, na representação, a ausência da primeira cena, daquela cena orientadora e geral. É preciso, afinal, que se enterre o morto para que enfim a representação possa tornar-se aproximável da objetividade de uma cena anterior.<sup>89</sup>

Se dermos crédito a Jacques Derrida veremos ainda que toda a linguagem (lá onde a linguagem é a escritura, a *arquiescritura*) implica esse chamado incessante em que se misturam, ao se sucederem, as noções de “repetição”, “ausência”, “risco de perda” e “morte”, renovadas sempre que um significante remete a outro significante e, ao fazê-lo, toma seu lugar e, por fim (ou “de partida”), o sepulta.<sup>90</sup>

Friso ainda que trago as metáforas da morte e do golpe, mas não quero – não posso – com elas apagar as metáforas do amor e da carícia. Operação complexa, a *mimesis* pressupõe esse trabalho duplo, que se renova no trabalho do tradutor *poietés*. É dizer que o luto, quando se dá, é também em prova de amor; é dizer que o amor não pode acontecer sem luto. O golpe é só um aspecto da carícia, que é só um aspecto do golpe.

Em luto na letra e no mundo, à luz de velas – dizem – e fechado na cela de um convento quase deserto, o poeta baiano Artur de Salles “acariciava” o *Macbeth*, de Shakespeare, buscando no trabalho de tradução um alento para a morte de seu filho.<sup>91</sup> Poucos tradutores terão merecido o laurel do *poietés* tanto quanto Salles, cuja aproximação amorosa da peça de Shakespeare é uma travessia pela *mimesis* que devolve (ou rouba) passagens tão iluminadas quanto essa:

Chama! Apaga-te! A vida é sombra passageira.  
Um pobre ator que chega, agita a cena inteira,  
Diz seu papel e sai. E ninguém mais o nota,  
É um conto narrado aí por um idiota,

---

<sup>89</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 185.

<sup>90</sup> BENNINGTON, George e DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida por George Bennington e Jacques Derrida*, 1996, p. 43.

<sup>91</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 56.

Cheio de sons, de fúria e não dizendo nada.<sup>92</sup>

Entretanto, a morte exala da obra de Artur de Salles: a morte do *Macbeth* de Shakespeare, já que quanto mais o *mímema* de Salles nos envolver, menos quereremos exumar o *mímema* de Shakespeare, mais nos reportaremos a ele como um ente perdido, cuja perda deve ser atravessada na celebração do ente vivo. E se a tradução de Salles tivesse feito escola no Brasil, talvez hoje aceitássemos, encantados e sem nenhuma ressalva, que também William Shakespeare tivesse escrito seu *Macbeth* em dísticos alexandrinos rimados como os que lemos há pouco. O que, de resto, jamais ocorreu.

## O antropófago, dança

Ainda da tradução como *ars moriendi*, dirá Villém Flusser em seu ensaio autobiográfico “*In search of meaning*”:

[...] teoria da tradução é epistemologia [...] como Camus sabia, o ator ao traduzir é aquele que sabe. Em outras palavras, deve ser experimentado que tudo é arte e linguagem, incluindo esse derradeiro jogo: *ars moriendi*. Ele deve ser traduzido entre jogos, incluindo o jogo da morte. E aqui o rito, de novo e surpreendentemente, reaparece: o rito como repertório do jogo da morte.<sup>93</sup>

Ora, a Villém Flusser não terá escapado que esse rito, esse jogo de morte, não se resume à aniquilação. Mata-se, aqui, para perpetuar a vida. Morre-se, aqui, para renascer. Desdobrando a metáfora do antropófago de Oswald de Andrade, Flusser entende a própria filosofia, o pensar sobre o pensar, como um ato de (auto)devoramento do filósofo, que se desmembra para poder existir e, tendo traduzido a si mesmo inúmeras vezes entre o alemão, o português, o inglês e o francês, Flusser perceberá bem que a tarefa do (re)tradutor é também uma tarefa de voragem: “[...] depois de o código francês ter engolido parte do [...] código inglês, ele é por sua vez engolido pelo código inglês, [...] por assim dizer com o inglês no seu ventre”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Cf. *Macbeth*. In SHAKESPEARE, William. *Macbeth e Rei Lear*, 1952, p. 122.

<sup>93</sup> FLUSSER, Villém. *Writings*, 2001. p. 206. Apud GULDIN, Rainer. “Tradução e escrita multilingüística?”. In BERNARDO, Gustavo, FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. *Villém Flusser: uma introdução*, 2008, p. 73.

<sup>94</sup> Cf. FLUSSER, Villém. *Komunikologie*, 1996, p. 343. Apud GULDIN, Rainer. “Tradução e escrita multilingüística?”. In BERNARDO, Gustavo, FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. *Villém Flusser: uma introdução*, 2008, p. 66.

Como o antropófago, entretanto, esse tradutor *poietés*, que suplicia e devora, também perpetua, em sua própria vida, a vida do devorado, herdando para o futuro, sobretudo, as virtudes do que-será-morto. E não será difícil enxergar que esse caminho é, outra vez, uma vereda na estada da *mimesis* plena:

Concedamos: a representação do morto, alcançada ao concluir-se o “trabalho do luto”, supõe uma transformação interna: a representação parte como representação-efeito – *aquilo que sinto em relação ao morto que insiste em permanecer vivo em mim* – até que, enterrando-se por fim o morto, ela se torna aproximável da objetividade de uma cena anterior (o sentido primeiro do termo representação); algo que sabemos e, mesmo porque o sabemos, não nos incomoda.<sup>95</sup>

Nesse rito antropofágico, amalgamam-se Eros e Tanatos. E trago aqui essa imagem do homem que devora homem para explicitar que, da mesma forma, é um só trabalho o do amor e o do luto, dos quais tratei há pouco. O tradutor *poietés*, na estrada na *mimesis* plena, não pode dissociar em absoluto o que-morre e o que-segue-vivo, a carícia e o golpe, *homoiosis* e *diáfora*. O trabalho do tradutor *poietés* é sempre um trânsito, é sempre uma dança.

Talvez eu abra um campo muito movediço ao associar (ainda que em metáfora) como faço aqui, o trabalho do tradutor – que é, antes de tudo, semanticamente modelado e que se dá na escrita – ao trabalho do antropófago que dança, mas não posso evitar esse risco uma vez que me lanço à vertigem de pensar um tradutor *poietés* na via da *mimesis* plena. Afinal, como já apontei no capítulo anterior, em seu campo pré-conceitual a escritura da *mimesis* se apresenta (como arqueologia mais remota) diretamente associada à dança, à dança das bacantes e aos seus estados e processos anímicos manifestos.<sup>96</sup>

Assim me arrisco a dizer: o tradutor *poietés* dança. E digo, com Villém Flusser, que cada novo texto (no curso da tradução e da retradução) é um “convite para a dança”.<sup>97</sup> Dança de cortejo e dança de morte, em vertigem de *homoiosis* e de *diáfora*,

---

<sup>95</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 185. Grifo meu.

<sup>96</sup> LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*, 2005, p. 63.

<sup>97</sup> FLUSSER, Villém. “Retradução enquanto método de trabalho”. Não publicado. Apud GULDIN, Rainer. “Tradução e escrita multilingüística?”. In BERNARDO, Gustavo, FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. *Villém Flusser: uma introdução*, 2008, p. 66.

aniquilando o que-vai-ser-traduzido para que surja o traduzido, impregnado no corpo vivo do traduzido e em memória do que se matou para traduzir.

### *Que quanto mais vos pago, mais vos devo*

Na relação simbiótica de voragem, na dança do antropófago, borram-se as linhas que contornam claramente o por-traduzir e o traduzido. Não quero chegar aqui aos extremos aos quais podem levar conclusões tomadas no campo conceitual da desconstrução e que anunciam que ao fim e ao cabo *tudo* é citação (mesmo o que jamais foi citado) e que nos lançariam, igualmente, na conclusão inerme de que *tudo* é tradução (mesmo o que chamamos de original). Quero antes defender que uma dívida de tipo especial se estabelece no contrato da tradução entre o por-traduzir e o traduzido, uma dívida que nunca se dissolve, pois dá-se de forma que todo pagamento é dívida na rua de mão dupla em que se estabelece, no trabalho do tradutor *poietés*, um acordo entre o que vai ser traduzido e sua tradução.

A noção estanque que remete à da compreensão da *mimesis* como rua de mão única ressurge em paralelo na questão da tradução sempre que se procura firmar em pólos distintos e imiscíveis uma obra original e uma obra traduzida. Numa via de mão única desse tipo o mais certo é aceitar que, por produzir uma obra que não faz mais que emular uma obra, toda tradução é em maior grau e em último juízo uma tentativa falida de remeter ao original e, ainda, que toda tradução encerra um pedido licença e de desculpas ao original, que lhe *concede* uma (apenas muito provisória) existência.

Mas essa noção de que toda tradução é fatalmente um atestado de que algo se *perde* já encontrará opositor de peso nos meados do século XIX, quando Wilhelm von Humboldt se dispõe a enxergar a tradução como um incremento, sobretudo no que diz respeito a um aumento da “capacidade expressiva” da própria língua para a qual se traduz:

Apenas para fornecer um exemplo: o quanto não se beneficiou a língua alemã desde que passou a imitar a métrica grega e o quanto não evoluíram as coisas – não apenas na parte culta da nação, mas também em sua massa, chegando até às mulheres e às crianças – desde que os

gregos, da forma mais autêntica e espontânea, se tornaram de fato leitura nacional!<sup>98</sup>

Partindo em parte significativa do ensaio de Humboldt, Walter Benjamin contradiz seu antecessor para acompanhá-lo. Em seu *Die Aufgabe des Übersetzers*, Benjamin quer, de partida, excluir o *receptor* de sua elucubração acerca do traduzir, quer – na contramão de Humboldt – se desvencilhar das “crianças e mulheres” da Alemanha e (talvez mais ainda) da “parte culta da nação”,<sup>99</sup> mas isso justamente para, como Humboldt já o fizera, complicar a questão do débito entre a obra original e a obra traduzida.

A proposta de Benjamin é deslocar o debate, movê-lo do campo em que a tradução é vista como mero transporte de significados a serviço de um leitor rumo ao campo em que a tradução levanta questões que só podem ser observadas se a mesma for lida em um *topos* mais livre. Ocupado diretamente com a tradução da poesia<sup>100</sup>, Benjamin quer debater a relação de dívida estabelecida entre obra original e obra traduzida como uma relação de suplemento em que tanto uma como outra (tanto o trabalho do poeta quanto o trabalho do tradutor do poeta) apontam para aquilo que, mesmo sendo língua e linguagem, não é mera troca de informação, mas é antes o “inessencial” pelo qual reconheceríamos no poema (e numa boa tradução do poema) uma obra de arte.<sup>101</sup>

Ora, nesse terreno do inessencial, em que não pode haver garantia sobre o que (não) está sendo restituído ou dado, seja na obra original seja na obra traduzida, a dívida – se houver –, será de fabrico também inessencial, ou, como dirá Jacques Derrida: “Estranha dívida que não liga ninguém a ninguém.”<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Cf. HUMBOLDT, Wilhelm von. “Introdução a *Agamêmnon*”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 97.

<sup>99</sup> “Em parte alguma, o fato de se levar em consideração o receptor de uma obra de arte ou de uma forma artística revela-se fecundo para seu conhecimento.” Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 189.

<sup>100</sup> *Die Aufgabe des Übersetzers* é o “prefácio” de uma tradução do próprio Walter Benjamin para *Tableaux parisiens*, de Charles Baudelaire.

<sup>101</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMANN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, pp. 189 e 191.

<sup>102</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, 2002, p. 38.

Dívida estranha, sem dúvida, mas é somente ao se tê-la em conta que se pode perceber que na tarefa do tradutor está em questão uma relação que imbrica, em via de mão dupla, a vida da obra original à vida da obra traduzida. O tradutor nomeado por Benjamin (que aqui se confunde, por vezes, com a obra traduzida em si) seria então, como quer Derrida, a um só tempo endividado e herdeiro, a um só tempo um “sobrevivente” da tarefa de tradução e um “agente de sobrevivência” da obra que ganhou, na tradução, uma vida maturada, renovada. Diga-se de passagem que, nesse quadro, a obra que foi traduzida – e só por ter sido traduzida – “não vive apenas mais tempo, ela vive *mais e melhor*, acima dos meios do seu autor.”<sup>103</sup>

E mais:

Se a estrutura da obra é “sobrevivência”, a dívida não engaja junto a um sujeito-autor presumido do texto original – o morto ou mortal, o morto do texto – [...] a dívida não engaja restituir uma cópia ou uma boa imagem, uma representação fiel do original: este, o sobrevivente, está ele mesmo em processo de transformação. O original se dá modificando-se, esse dom não é o de um objeto dado, ele vive e sobrevive em *mutação* [...] <sup>104</sup>

A *mutação* é dupla, é da obra original e da tradução, é decerto como a *mutação* que transforma e modifica, a um só tempo, o por-ser *mímema* (a cena orientadora) e o *mímema* (a cena particular plasmada em obra), é a *mutação* que já esperávamos encontrar ao buscar uma compreensão da tarefa do tradutor na via, também de mão dupla, da *mímesis* plena:

Rua de mão dupla, a *mímesis* não só tira do mundo mas lhe entrega algo que ele não tinha. Que substancialmente continuará não tendo mas que, nem por isso, deixará de incorporar. Ao fazer ver doutra maneira [noutra língua], ela [a *mímesis*, assim como a tradução] reconhece a existência do que dela não depende; ao mesmo tempo, provoca o conhecimento que, sem ela, não seria possível de se obter.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, 2002, p. 38. Grifo do autor.

<sup>104</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, 2002, p. 38. Grifo meu.

<sup>105</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*, 2000, p. 328. Acréscimos meus.

## Torre, ânfora, ponte, escada

Um desvio tão radical como o proposto por Walter Benjamin, o de discutir a tarefa do tradutor a partir de recuperações inessenciais<sup>106</sup>, ou mesmo a partir da relação que se estabelece entre idiomas como se os mesmos fossem entidades independentes de seus falantes e se tocassem de si para si, acompanha um projeto benjaminiano mais extenso, o de ler o mundo (ou de ser, no mundo, lido) pelo viés da magia. Perpassam como anjos velozes pelas linhas de *Die Aufgabe des Übersetzers* a “memoração de Deus”, o “fim messiânico da história”, o “sêmen velado de uma língua superior”, os “textos sagrados”... Mas as figuras da magia, que aí se apresentam como relampejos, encontram corpo mais sedimentado e explícito em carta de Benjamin a Martin Buber (julho de 1916):

No que concerne ao efeito [Wirkung], poético, profético, objetivo, eu só posso compreendê-lo como *mágico*, quer dizer, não-*mediatizável*. Todo efeito salutar, sim todo efeito não internamente devastador da escrita assenta-se no seu (da linguagem, da palavra) mistério. Por mais múltiplas que sejam as formas nas quais a linguagem possa mostrar-se eficaz, ela o será não através da mediação de conteúdos, mas antes através do mais puro abrir da sua dignidade e da sua essência.<sup>107</sup>

A julgar pelo trajeto de *Die Aufgabe des Übersetzers*, o tradutor de Benjamin é o mago ou um profeta que tem como uma de suas missões – talvez como sua maior missão – a integração de todas as línguas em uma única língua, maior e pura, a língua em que se dirá, talvez, o nome de Deus.<sup>108</sup> Essa língua pura não será tanto um *topos* que a humanidade ainda não alcançou, mas antes um *topos* perdido: a língua uma pré-

---

<sup>106</sup> Ressalto que, também nesse aspecto, Walter Benjamin acompanha a inspiração de Wilhelm von Humboldt: “Pois é uma característica maravilhosa das línguas o fato de bastarem, todas, aos usos comuns da vida, mas em seguida poderem ser elevadas ao infinito, através do espírito da nação que as elabora, até chegar sempre a um espírito mais alto e multifacetado. Não será demasiada ousadia afirmar que, em cada língua, [...] se possa exprimir Tudo [...]. Só que estes sons permanecem sopitados como se estivessem no interior de um instrumento musical não tocado até que a nação saiba despertá-los.” Cf. HUMBOLDT, Wilhelm von. “Introdução a *Agamêmon*”. In HEIDERMAN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 93.

<sup>107</sup> Cf. SELIGMAN-SILVA, Márcio. “Mídia, tradução e judaísmo em Walter Benjamin e Villém Flusser”. In COUTO, Edvaldo Souza e MILANI DAMIÃO, Carla (orgs.). *Walter Benjamin: formas da percepção estética na modernidade*, 2008, pp. 93 e 94.

<sup>108</sup> “Pois o grande tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, é o que acompanha seu [do tradutor] trabalho.” Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMAN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 203.

babélica, estilhaçada na *hybris* dos homens que se arvoraram no projeto de atingir o criador pela construção da Torre.<sup>109</sup>

É em pleno canteiro de obras que o Deus de Abraão rompe a unidade da língua pura, que até então era concedida aos homens, e os condena à confusão. Confusão essa que, explica Jacques Derrida, é tão plena que confunde no mesmo nome “Babel” (*Ba Bel, Bavel*) pelo menos as acepções “Deus Pai”, “Cidade de Deus” e, também, “confusão”.<sup>110</sup> Agora cabe ao tradutor messias refazer o caminho até à unidade. As línguas que sobraram são todas estilhaços da primeira língua e o que em cada uma delas se designa, por exemplo, por *Brot, pain* ou “pão” é uma mesma coisa designada que nenhuma dessas palavras isoladamente alcança. *Brot, pain* e “pão” não são intercambiáveis, mas gravitam em torno de algo que teria forma na língua pré-babélica, algo que a tarefa do tradutor anuncia – sem plasmar – como reconciliação possível, unindo na tradução os cacos da língua pura, como se fossem os cacos de uma ânfora antiqüíssima. Benjamin não chega a dizer que essa ânfora (*Gefäß*) pode ser lida como uma maquete da Torre de Babel e talvez pretenda, com essa omissão, não despertar outra vez a fúria de Deus.

Ligado de todo ao pensamento de Benjamin pela mística judaica e, no campo da reflexão sobre a tradução, também pelo que toma de inspiração ao trabalho de Wilhelm von Humboldt, Villém Flusser volta a se valer da metáfora construtiva para tratar do tema da tradução. Entretanto, descrente – ou desinteressado – da questão da possibilidade da língua única, Flusser vê a tarefa do tradutor como associada à da construção de pontes. A ponte, aqui, não visa tanto à reconstrução da via que foi rompida durante o cataclismo babélico, mas do que se perdeu no abalo sísmico provocado pelo nazismo. Flusser celebra o chamado à tradução como chamado ao cultivo da plurilíngua como resposta ao choque da monolíngua exterminacionista, tarefa que se dá como construção de

pontes um tanto internas, sentimentais, tentativas de diálogo com a sua cultura perdida, como também uma resposta ao enlouquecimento na

---

<sup>109</sup> Antes que se marginalize muito apressadamente a noção mística de que as línguas “naturais” sejam plasmações particulares de uma língua única, vale atentar para a defesa, no campo das ciências cognitivas, de uma idéia bastante similar, em torno da provável existência do que Steven Pinker chama de “mentais”. Cf. PINKER, Steven. *O instinto da linguagem: como a mente cria a linguagem*, 2004.

<sup>110</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, 2002, pp. 12 ss.

língua, que se tornara monolíngüe e, deste modo bloqueou abruptamente e com violência a circulação entre as línguas e visões do mundo que caracterizavam o seu universo.<sup>111</sup>

Ou como, dirá Rainer Guldin, “uma ponte flutuando sobre um abismo sem fundo.”<sup>112</sup>

Entre a torre esfacelada, a ânfora refeita de cacos e a ponte flutuando sobre um abismo sem fundo, a rua de mão dupla *mimesis* talvez nos oferte ainda mais uma metáfora mágica e construtiva para a tarefa da tradução. Nem torre, nem ânfora, nem ponte, mas ainda assim uma via de religação possível: a escada:

Jacó saiu de Bersabéia e dirigiu-se a Harã. Chegou a um lugar onde resolveu passar a noite, pois o sol já se havia posto. Pegou uma das pedras do lugar, colocou-a como travesseiro e dormiu ali. Teve um sonho: Viu uma escada apoiada no chão e com a outra ponta tocando o céu. Por ela *subiam e desciam* os anjos de Deus.<sup>113</sup>

Pelos degraus da *mimesis*, uma via de acesso dá-se entre o “mundo” e a “arte”. Os anjos que aí trafegam não descem, apenas. Descem e sobem. E não se pode dizer mais qual o o fim do trajeto, se um paraíso-substância (no seio de Deus) ou se um sonho-acidente (no delírio criativo de Jacó).

## A criança, o brinquedo

Terei me desviado muito do projeto inicial desse estudo ao examinar, ainda que de relance, as dimensões mágicas da tarefa do tradutor. É preciso, portanto, voltar.

Voltar para o que posso apresentar, nesse espaço, de pragmático e de específico, dedicando-me agora ao comentário e à crítica de um projeto concreto de tradução, já de todo desobrigado (por incapaz) de chegar, por qualquer especulação que seja, a uma teoria unificada da tradução como *mimesis*.

---

<sup>111</sup> Cf. SELIGMAN-SILVA, Márcio. “Mídia, tradução e judaísmo em Walter Benjamin e Villém Flusser”. In COUTO, Edvaldo Souza e MILANI DAMIÃO, Carla (orgs.). *Walter Benjamin: formas da percepção estética na modernidade*, 2008, pp. 85 e 86.

<sup>112</sup> GULDIN, Rainer. “Tradução e escrita multilingüística?” In BERNARDO, Gustavo, FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. *Villém Flusser: uma introdução*, 2008, p. 72.

Voltar para o que posso apresentar, nesse espaço, de exemplo e de confissão de um tradutor em meio ao seu trabalho propriamente dito de traduzir, pois acompanho a insatisfação de Umberto Eco diante dos textos de tradutologia que não se fazem acompanhar “por uma panóplia suficiente de exemplos”<sup>114</sup> – e é o que esse texto tem sido até agora.

Voltar para poder seguir em frente, mais leve, como a criança de Walter Benjamin que, sem saber, se deixa levar pela *mimesis* e que “quer puxar alguma coisa e se transforma em cavalo, quer brincar com areia e se transforma em pedreiro, quer se esconder e se transforma em bandido ou policial.”<sup>115</sup> Como as crianças irresistivelmente atraídas “pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria”<sup>116</sup> e que, nessa brincadeira com resíduos, “menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo com que eles apontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si.”<sup>117</sup>

Na pretensão – essa sim, assumida – de criticar e comentar como a criança que brinca, avanço para examinar minha tradução de *A Tragédia de Ricardo Terceiro*, de William Shakespeare, na esperança de ver esse exercício e de fazer esse exercício, como um jogo, um jogo de *mimesis*.

---

<sup>113</sup> Gênesis 28: 10 a 12. In *Bíblia Sagrada*, 2005, pp. 53 e 54.

<sup>114</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 12.

<sup>115</sup> Cf. “História cultural do Brinquedo”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 247.

<sup>116</sup> In BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*, 2000, p. 19.

<sup>117</sup> In BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*, 2000, p. 19.

## CAPÍTULO III

### JOGO: TRADUÇÃO: MÍMESIS

#### O nome do jogo

Digo “traduzir como quem joga”. Tradução como jogo, um jogo da *mimesis*.

Digo “jogo”, aqui, também na esteira do que Ludwig Wittgenstein, sempre com contornos móveis, procurou sistematizar como “jogos de linguagem”, campo no qual o jogo sinaliza a um só tempo um aprendizado da linguagem, uma operação na linguagem, mas também a linguagem em si.<sup>118</sup> “Jogo” como marca de que falar uma língua é como que “parte de uma atividade ou de uma forma de vida” que tem como uma de suas operações vivas justamente o “traduzir de uma língua para outra”.<sup>119</sup> “Jogo” como categoria que expande a tarefa de traduzir desde seu domínio tradicional, no vaivém entre línguas, e sinaliza que também há uma atividade tradutória no próprio ato de pensar.<sup>120</sup> “Jogo” que, por atravessar o campo imenso da linguagem, não pode ter seu padrão ou sua arbitragem rigidamente definidos, mas que se dá a reconhecer, quando o encontramos.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> “Chamarei de “jogo de linguagem” também a totalidade formada pela linguagem e pelas atividades com as quais ela vem entrelaçada”. In WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 19.

<sup>119</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 27.

<sup>120</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 209.

<sup>121</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 51.

Digo “jogo”, em parte, como Umberto Eco diria “negociação”.<sup>122</sup> Negociação como o jogo de eterno vaivém do tradutor, entre línguas, entre textos, sujeito a uma travessia da qual não se podem evitar as marolas e as tempestades nem tampouco os aparentes desvios de rota que podem vir a oferecer “*Regarde-moi, je suis Edmond Dantès.*” como melhor tradução francesa para o italiano “– *Guardami, dico, anch’io sono una Tigre.*”<sup>123</sup> E penso que teria acompanhado a proposição de Umberto Eco com muito mais proximidade nesse trabalho se ela não me parecesse por vezes tão aferrada à questão da equivalência e da inevitabilidade da perda tradutória (tradução como filha da *mimesis homioiosis*).

Digo “jogo” como Johan Huizinga, ao defender que o que é próprio para a criação poética é também próprio para o jogar, pois que no exercício deste como no daquela entram em cena, entre outros, a fuga à esfera da utilidade e a construção de um tempo próprio para a prática, a ocorrência de regras aceitas (ainda que para serem burladas), o ambiente de arrebatamento e de entusiasmo, as remissões ao sagrado ou ao festivo, a ação que faz suceder exaltação, tensão, alegria e distensão.<sup>124</sup>

Digo “tradução como jogo da *mimesis*”, sobretudo, lá onde “traduzir” é como uma brincadeira de “semelhar”, lá onde Walter Benjamin enxerga os pontos de contato entre o trabalho da criança que “não brinca apenas de ser professor, mas também moinho de vento ou trem”<sup>125</sup> com o trabalho do detentor de saberes ocultos que, também em jogo de semelhanças, pode ler o futuro ou o destino na posição dos astros ou nas vísceras de animais sacrificados. E mais: onde o trabalho da criança, o do astrólogo e o do arúspice, que jogam com semelhanças, se repetem na busca de um centro mágico que parece acompanhar todo trabalho de tradução.<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> Cf. esp. “Significado, Interpretação, Negociação”. In ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, pp. 95 a 108.

<sup>123</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 260.

<sup>124</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, 2007, p. 147.

<sup>125</sup> Cf. “A doutrina das semelhanças”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 108.

<sup>126</sup> “Se ordenarmos várias palavras das diferentes línguas, com a mesma significação, em torno desse significado, como seu centro, pode-se verificar como todas essas palavras, que não têm entre si a menor semelhança, são semelhantes ao significado situado no centro.” Cf. “A doutrina das semelhanças”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 111.

Digo “tradução como jogo da *mimesis*” atento mais uma vez a Walter Benjamin, reconhecendo meu trabalho de tradutor como uma manifestação da vontade de fazer “outra vez”, vontade de fazer *A Tragédia de Ricardo III* “outra vez”, imerso na “grande lei que, além de todas as regras e ritmos individuais, rege o mundo da brincadeira em sua totalidade: a lei da repetição.”<sup>127</sup>

Mas friso ainda que digo “tradução como jogo da *mimesis*”, sabendo que digo “um jogo”, “meu jogo”. Um jogo que construí para traduzir ou para comentar minha tradução de *A Tragédia de Ricardo Terceiro*, de William Shakespeare. É necessário firmar essa ressalva de especificidade, pois o que vai aqui não pode ser uma proposta fixa para a tradução de William Shakespeare nem um corolário rígido de regras a partir do qual eu possa sistematizar sequer a da totalidade de procedimentos de minhas traduções.

Ademais, se não estivesse ciente dessas limitações, não poderia ter me valido da noção de jogo. Quem adentra esse campo – campo de jogo – precisa ter em conta o chamado de Ludwig Wittgenstein, para quem jogar na linguagem é como estar em campo com uma bola e experimentar uma pluralidade de jogos conhecidos, talvez sem levar nenhum deles propriamente até o fim, por vezes simplesmente arremessando a bola para o alto, sem objetivo claro, sem fugir ao “*make up the rules as we go along*”<sup>128</sup> e, sobretudo, sem perder de vista que o jogo da linguagem “não tem somente regras, mas também tem uma *graça*.”<sup>129</sup>

O que apresento a seguir são alguns de meus lances no jogo da tradução de *Ricardo III*. É difícil delimitar suas partes, pois o jogo, aqui, é inteiro, é todo o jogo do traduzir, e nele uma manobra implica todas as outras, de forma que cada lance é um chamado para o jogo e por isso aciona o jogo em sua completude.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Cf. “Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 252.

<sup>128</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 61.

<sup>129</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, 2005, p. 202.

<sup>130</sup> Tratei anteriormente das condições de contorno desse trabalho de tradução no artigo “Figura em minha língua: da tradução em verso do verso dramático de William Shakespeare, um projeto para Ricardo III” (ALBUQUERQUE, Marcos Barbosa de, 2007). O que ali se apresentava era ainda um projeto, um porvir, mas retomo algumas das formulações que apresentei anteriormente, às vezes à letra, no decorrer desse capítulo.

## Lance: verso e prosa

Diria pouco desse jogo se dissesse que ele consiste apenas em devolver, na tradução, a prosa onde há prosa e o verso onde há verso, em Shakespeare. O jogo se complica pelas circunstâncias: é preciso, antes *decidir* entre o que, em Shakespeare, é prosa e o que é verso. Digo *decidir* para marcar que não se trata simplesmente de *identificar*, mas sim de construir, na rede de significações, um e outro *topos*.

Associamos corriqueiramente o verso à poesia, e a prosa ao que de mais houver em literatura. Observamos um texto impresso e, se a mancha escrita exhibe uma sucessão regular de linhas curtas de extensão mais ou menos parelha distribuídas em alinhamento característico, diremos que se trata de uma poesia e que cada uma das linhas é um verso. De forma análoga, tomaremos por prosa o texto que nos for apresentado configurado em linhas cheias, organizadas em blocos relativamente extensos, geralmente iniciados com um recuo de alinhamento.

Conclusões desse tipo, no entanto, são uma armadilha do senso comum. A questão não se deixa resolver tão simplesmente e tanto é assim que uma notícia de jornal impressa em linhas cuja diagramação nos remeta ao que chamamos comumente de *versos* provavelmente revelará seu caráter de prosa jornalística quando lida e, principalmente, quando ouvida. Do contrário, é razoável que a leitura ou a audição de uma poesia, ainda que impressa em linhas cheias que ocupem grande extensão da página, denunciem a obra como poema.<sup>131</sup>

Analisando a relação entre literatura e oralidade em obras remanescentes da alta Idade Média, o medievalista Paul Zumthor desloca sua conceituação de *poesia* do texto escrito para a recepção e afirma:

É “poesia” aquilo que o público, leitores ou ouvintes, recebe como tal, percebendo e atribuindo a ela uma intenção não exclusivamente referencial: o poema é sentido como manifestação particular, em certo

---

<sup>131</sup> E, em qualquer dos casos, fica resguardada a ocorrência de algum leitor-ouvidor excêntrico que inverta o juízo.

tempo e lugar, de um vasto discurso que, globalmente, é uma metáfora dos discursos comuns mantidos no bojo do grupo social.<sup>132</sup>

Cabendo a cada leitor, em cada época, a possibilidade de uma distinção dissonante entre o caráter exclusivamente referencial e o metafórico de um texto, caberá também uma possível dissonância na distinção entre o que é e o que não é poema e, ainda, entre o que venham a ser, na esfera do poema, *verso e prosa*.

Irremediavelmente preocupados com a recepção de suas obras, seja em leitura ou em declamação, os autores de poemas (em prosa ou verso) concebem seus textos de forma a induzir uma recepção que se opera num ritmo especial. No poema que dizemos *em prosa* – e mesmo em nossos discursos cotidianos, corriqueiros, *prosaicos* – ocorrerão eventualmente trechos que, isolados, revelarão obedecer às estruturas de metro e ritmo que esperamos encontrar num verso. É assim que no desfecho de *Manuelzão*, de João Guimarães Rosa, Manuelzão e Seo Camilo trocam esses *dois dedos de prosa*:

– Espera aí, seo Camilo...  
– Manuelzão, que é que há?<sup>133</sup>

Nada nos impede de chamar estas réplicas de versos de redondilha maior (versos de sete sílabas):

1	2	3	4	5	6	7
Es	pe	ra	í	seo	Ca	mi [lo]
Ma	nu-el	zão	que	é	que	há

De forma similar, não seria total absurdo chamar de prosa os versos deste trecho de uma poesia de Carlos Drummond de Andrade:

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem.  
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.  
Multidões que o cruzam não vêem. É sem cor e sem cheiro.<sup>134</sup>

<sup>132</sup> ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*, 1993, p. 159.

<sup>133</sup> ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de baile)*, 2001, p. 263.

E que dizer então de um “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira?

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no Morro da  
[Babilônia num barracão sem número  
Uma noite chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.<sup>135</sup>

Diante destas dificuldades, Paul Zumthor declara, taxativo: “Nosso *verso* e nossa *prosa* não são, na melhor das hipóteses, mais do que os termos extremos numa escala ideal, enquanto todo discurso poético se situa no espaço mediano, num grau qualquer, segundo sua conformidade a algum modelo rítmico preexistente.”<sup>136</sup>

O tradutor, entretanto, precisa assumir *seu* espaço mediano e a tarefa por vezes se complica quando os dois códigos flertam a ponto de imiscuírem de todo na letra de um autor. Em meio à sua tradução de *Sylvie*, de Gérard de Nerval, Umberto Eco faz uma “descoberta” acerca de um artifício estilístico que o autor usa sem que o leitor costume se dar conta:

Em cenas de alta tensão onírica como essa [da descrição do encontro do protagonista com uma figura feminina em meio a uma dança na relva, junto a um antigo castelo] aparecem alguns versos, às vezes alexandrinos completos, às vezes hemistíquios e às vezes hendecassílabos. No trecho citado temos pelo menos sete versos [...].<sup>137</sup>

Umberto Eco assume então, como missão, produzir uma tradução na qual versos também encontrem caminho em meio à prosa em situações semelhantes e, para lograr seu efeito de tradutor, seus versos por vezes aparecem fora da posição marcada no original, por vezes mesmo em um metro distinto, mas estão lá e “se eles não podem ser percebidos à primeira vista, também não são percebidos de imediato no original.”<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> “Nosso Tempo”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*, 1984, p. 34.

<sup>135</sup> In BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*, 1978. p. 107.

<sup>136</sup> ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*, 1993, p. 171.

<sup>137</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 83.

<sup>138</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 85.

Um conselho de Umberto Eco para o tradutor diante de tais escolhas é o de ler o texto em voz alta.<sup>139</sup> E o conselho vale mais ainda quando se está diante de uma peça de teatro, que é concebida para ser – também e, talvez, principalmente – veiculada na elocução, vibrando como voz de um ator em cena.

Analisada em seu conjunto, a obra de William Shakespeare revela um poeta em constante experimentação de formas. A linha de sucessão das peças indica, por exemplo, que o bardo recorreu ao verso com muito mais frequência no início da carreira que no fim, e que também acabou eventualmente por dar pouca ou nenhuma importância à rima, preferindo o verso branco.<sup>140</sup> Há no conjunto da obra dramática de William Shakespeare, ainda, uma recorrente variação entre trechos em prosa e trechos em verso em uma mesma peça e, se o verso dá a tônica desse conjunto, a prosa chega mesmo a preponderar em obras como *As Alegres Comadres de Windsor* e *Noite de Reis*. São muitas as teorias sobre o significado da prosa e do verso dentro do ambiente dramático das peças de William Shakespeare, mas penso que mais importante que estabelecer uma função ou poética dramatúrgica inerente à prosa ou ao verso é perceber que a variação entre um e outro estilo é usada, pelo bardo, com ímpeto artístico deliberado, como ferramenta de condução da ação dramática.

O exemplo mais célebre dessa variação dá-se provavelmente na segunda cena do quarto ato de “Júlio César”, quando na ágora discursam aos plebeus dois nobres romanos: Brutus e Marco Antônio. O primeiro defende, em prosa, o valor do assassinato de Júlio César; o segundo desmonta, em verso, o discurso do primeiro. E não é surpresa que Marco Antônio ouça vazar da multidão uma voz que diz (em verso): “Ninguém mais nobre, em Roma, do que Antônio!” De forma similar, podemos distinguir o Hamlet “louco” do são porque aquele fala em prosa e este em verso.<sup>141</sup>

Esse tipo de variação, que obviamente se revela menos cristalina em uma tradução feita exclusivamente em prosa, ganha assim relevo e significância numa tradução ocupada com o jogo da variação prosa-verso. Em *Ricardo III*, como na maioria das peças do início da carreira de Shakespeare, a prosa surge quase que em caráter de

---

<sup>139</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 83.

<sup>140</sup> KERMODE, Frank. *Shakespeare's Language*, 2000, pp. 47 ss.

<sup>141</sup> Cf. SHAKESPEARE, William. *The Complete Works*, 1975.

exceção, mas servirá para marcar no drama, por exemplo, a distância entre o discurso (e o estado de espírito) dos assassinos contratados por Gloster para matar seu irmão, o Duque de Clarence, e o discurso do nobre que será apunhalado. Os assassinos abrem a quarta cena do primeiro ato falando em prosa:

<p>SECOND MURDERER 893 The vrging of that word Iudgement, hath bred a 894 kinde of remorse in me.</p> <p>FIRST MURDERER 895 What? art thou affraid?</p> <p>SECOND MURDERER 896 Not to kill him, hauing a Warrant, 897 But to be damn'd for killing him, from the which 898 No Warrant can defend me.</p> <p>FIRST MURDERER 899 I thought thou had'st bin resolute. [950]</p> <p>SECOND MURDERER 900 So I am, to let him liue.</p> <p>FIRST MURDERER 901 Ile backe to the Duke of Glouster, and tell him so.</p>	<p>SEGUNDO ASSASSINO O urgir dessa palavra, “juízo”, pariu um Tipo de remorso em mim.</p> <p>PRIMEIRO ASSASSINO Quê? Estás com medo?</p> <p>SEGUNDO ASSASSINO Não de matar, tendo o mandado, Mas de ser amaldiçoado por matá-lo. E disso Nenhum mandado me defende.</p> <p>PRIMEIRO ASSASSINO Pensei que estavas resolvido.</p> <p>SEGUNDO ASSASSINO Sim, por deixá-lo viver.</p> <p>PRIMEIRO ASSASSINO Vou voltar ao duque de Gloster e contar a ele.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Entretanto, os dois assassinos serão em breve enleados – como o Duque de Gloster antes lhes advertira – pelo discurso (em verso) de Clarence, a ponto de a fala desses personagens logo mudar de registro e, depois de titubarem juntos, será em verso que se dirigirão ao nobre, como atestam os versos 958 e 960<sup>142</sup>:

<p>CLARENCE 949 How darkly, and how deadly dost thou speake? 950 Your eyes do menace me: why looke you pale? 951 Who sent you hither? Wherefore do you come?</p> <p>SECOND MURDERER 952 To, to, to</p> <p>CLARENCE 953 To murther me?</p> <p>BOTH MURDERERS 954 I, I.</p> <p>CLARENCE 955 You scarsely haue the hearts to tell me so, 956 And therefore cannot haue the hearts to do it. 957 Wherein my Friends haue I offended you?</p>	<p>CLARENCE Por que a fala tão mortiça e fúnebre? Que olhar horrível! Por que estais tão pálido? Quem vos envia aqui? Pra que viestes?</p> <p>SEGUNDO ASSASSINO Pra... pra... pra...</p> <p>CLARENCE Pra me matar?</p> <p>AMBOS ASSASSINOS É isso.</p> <p>CLARENCE Mal tendes vós a gana de dizer-me E então não tendes gana de fazê-lo. Em quê, amigos, eu vos ofendi?</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>142</sup> Para um esclarecimento acerca da numeração de versos que ofereço aqui, ver o tópico “Numeração”, no capítulo seguinte.

FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
958 Offended vs you haue not, but the King. [1010]	Vós não nos ofendestes, mas ao Rei.
CLARENCE	CLARENCE
959 I shall be reconcil'd to him againe.	Com ele hei de outra vez conciliar-me.
SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
960 Neuer my Lord, therefore prepare to dye.	Jamais, meu lorde, aprontai-vos pra morte.

Pareceu-me intrigante ver que, embora a maior parte das vezes a construção de um verso seja entendida como uma tarefa mais árdua e mais elaborada que a construção da prosa, acabei por me descobrir algumas vezes, em meu jogo de tradução, produzindo versos sem estar ciente disso (e a despeito da intenção deliberada de *não* o fazer). Veja-se uma fala citada há pouco como prosa:

SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
893 The vrging of that word Iudgement, hath bred a	O urgir dessa palavra, “juízo”, <i>pariu um</i>
894 kinde of remorse in me.	<i>Tipo de remorso em mim.</i>

Grifo na tradução o que, para todos os fins, pode ser lido como um decassílabo. Por vezes, ao atestar a ocorrência de algo do tipo, agi deliberadamente para reverter o efeito. Mas alertei anteriormente que, antes *decidimos* que propriamente *determinamos* se o que lemos é prosa ou verso. Quanto ao caso específico penso que, na elocução, o decassílabo furtivo não deslocará a fala do Segundo Assassino para o campo da prosa, fazendo ruir o efeito dramático que imagino ter sido intentado por William Shakespeare. Mantenho então o decassílabo por acreditar que, nesse contexto, o verso opera como... prosa.

Haverá aí uma prova de burla do tradutor, no jogo que ele próprio propõe? Defendo que, antes de ser um desvio do jogo, uma escolha desse tipo é, na verdade, o jogo em si.

## Lance: metro e ritmo

Em seu *Utopia and other places*, o diretor inglês Richard Eyre defende o que haverá de contribuição para a vida do drama representada na própria tessitura melódica

dos versos de uma peça de teatro, sobretudo quando se imagina uma platéia como a que teria encontrado William Shakespeare, na virada dos século XVI e XVII:

A vida das peças está na linguagem, não em paralelo a ela, ou subordinada a ela. Pensamentos e sentimentos são liberados no momento do discurso. Uma platéia isabelina terá respondido ao pulso, aos ritmos, às formas, sons e, acima de tudo, de acordo com a consistência dos versos brancos decassílabos de cinco pés. Eram uma platéia que *ouvia*.<sup>143</sup>

O verso decassílabo branco de cinco pés é marca paradigmática de todo o teatro isabelino, notadamente na construção do chamado pentâmetro jâmbico, padrão em que cada um dos cinco pares de sílabas poéticas que formam o verso se dá em sucessão silábica do tipo breve-longa. Falando a atores interessados no aprendizado da arte de declamar os textos de Shakespeare, Patsy Rodenburg, professora da *Guildhall School of Music and Drama*, em Londres, e preparadora vocal de inúmeras montagens de Shakespeare na Inglaterra, alerta que é um jambo o primeiro e também o último ritmo que ouvimos em nossas vidas: a batida de nosso coração.<sup>144</sup>

É fácil enxergar o funcionamento deste modelo quando se observa, na declamação de um dos mais célebres versos de Shakespeare (*To be or not to be, that is the question*), que as sílabas nas quais recaem as ênfases tonais são as de posição par (“be”, “not”, “be”, “is”, “ques”), ficando as sílabas menos enfatizadas (“To”, “or”, “to”, “that”, “the”) nas posições ímpares. A última sílaba, “tion”, por ser posterior à última tônica, não entrará na contagem de sílabas poéticas (de forma similar ao que acontece nos sistemas francês, português e provençal de contagem de sílabas poéticas).

A busca pela construção de um ritmo jâmbico numa tradução em espanhol (e penso que a idéia possa ser estendida, assim, ao português) foi descrita pela tradutora argentina Cristina Piña<sup>145</sup> como algo menos sensato e cabe notar ainda que mesmo a vastidão da pesquisa de um filólogo do peso de Segismundo Spina não registra nenhum padrão decassilábico semelhante ao pentâmetro jâmbico em seu *Manual de versificação românica medieval*; mas o mesmo Spina cita, de Arturo Marasso, essa idéia luminosa: “desde o momento que uma língua adquire vida própria, todos os versos possíveis estão

<sup>143</sup> Apud KERMODE, Frank. *Shakespeare's language*, 2001, p. 4. Tradução minha.

<sup>144</sup> RODENBURG, Patsy. *Speaking Shakespeare*, 2002, p.84.

implícitos nela.”<sup>146</sup> Eis pois, a chama que acende o jogo de acompanhar, na tradução de *Ricardo III*, metros e ritmos.

Mas o lance tem suas dificuldades. A primeira delas diz respeito a uma questão de proporção: no inglês, a freqüente ocorrência de monossílabos e a possibilidade de contração em pronúncia permitem que um número maior de vocábulos seja encaixado no metro de dez sílabas. Em *Ricardo III*, um dos assassinos contratados pelo Duque de Gloster para assassinar George, declara ao seu comparsa, quando concluído o *sangrento feito*:

	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
1057	I would he knew that I had sau'd his brother,	Melhor soubesse que salvei o irmão.

Levando-se em conta a contração *sau'd* (*saved*), temos um verso que, em dez sílabas poéticas, compreende dez palavras. Será menos simples dizer num decassílabo em português algo como “Eu preferiria que ele soubesse que salvei seu irmão”. O jogo aqui, na *mimesis*, é jogo de ser igual ao ser diferente, de ser diferente ao ser igual, jogo de dançar no metro e no ritmo da primeira cena, do primeiro verso, para cunhar, em tradução, “Melhor soubesse que salvei o irmão.” O que muda entre um em outro, além da língua, é que marca o trabalho da *mimesis*, do *poietés*, que sabe que não deve recusar nem *homoiosis* nem *diáfora*. E se todo jogo, para ser jogo, pede o risco da perda, haverá mesmo o caso em que o que menos há é o risco de ganho, como no caso de um verso que, em oito sílabas poéticas, comporta em inglês oito palavras em sucessão marcada de sujeito e verbo. Diante de um lance desse tipo, o jogador tradutor abre mão de alardear vitória, mas não de dar seu melhor contragolpe:

	MARGARETH	MARGARETH
	[...]	[...]
2660	Earth gapes, Hell burnes, Fiends roare, Saints pray,	A terra inferna, os santos oram

Dificuldades como essa devem ter sido o estímulo para que alguns tradutores recorressem a metros um pouco mais longos em suas versões de Shakespeare para o português. Os mais correntes, no caso, são os metros de onze ou de doze sílabas. A diferença de uma ou duas sílabas poéticas pode parecer pouca, mas revela-se

---

<sup>145</sup> Cf. PIÑA, Cristina “Prólogo” In: SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 1999, p. 20.

<sup>146</sup> Apud SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*, 2003, p. 29.

extremamente recursiva na prática mesma da tradução, especialmente quando o tradutor procura evitar *enjambements*, desdobrando o conteúdo sintagmático de um determinado número de versos no original em um número maior de versos na tradução.

Mas se abraço o lance em que importam como condições de contorno os aspectos de metro e ritmo é porque enxergo que parte da dramaturgia de *Ricardo III* vai tecida tanto no arranjo de metros e ritmos quanto no conteúdo das falas.

*Ricardo III*, Ato I, Cena 2: *Lady Ana* pede ao cortejo fúnebre do Rei Henrique que pare para descanso, enquanto ela “presta o obséquo de um lamento à queda temporã de um bom Lancaster.” Nessa seqüência de trinta e dois versos, Shakespeare marcará a base formal de verso dramático sobre a qual será construído o drama: o pentâmetro jâmbico.

A entrada de Gloster na cena ainda não alterará esse padrão formal do verso dramático. Aliás, a manutenção do modelo será por ora de extrema importância, uma vez que o debate entre Gloster e Ana sucederá, com freqüência, pela troca de pentâmetros jâmbicos que funcionam como espelhos negativos. E já no primeiro momento em que Gloster se dirigir diretamente a Ana, tratando-a por “anjo doce” (*Sweet Saint, for Charity, be not so curst.*), ela responderá com um verso que opõe, numa afronta de terrível simetria, a imagem do “anjo doce” à de um “diabo podre” (*Foule Diuell, For Gods sake hence, and trouble vs not.*).

Esse jogo de espelhos partidos crescerá durante a cena e, já no movimento de réplicas seguinte, o paralelismo romperá a estrutura interna do verso e galgará um nível mais alto, em que as trocas se darão através de falas com número praticamente exato de versos (2-2, 1-1, 4-3, 2-2):

GLOSTER	GLOSTER
232 Lady, you know no Rules of Charity,	Não conheceis as leis da caridade
233 Which renders good for bad, Blessings for Curses.	Que pagam mal com bem e, com bênçãos, pragas.
ANNE	ANA
234 Villaine, thou know'st nor law of God nor Man,	Não conheceis nem leis de Deus nem de homens.
235 No Beast so fierce, but knowes some touch of pitty.	A fera bruta ao menos tem piedade.
GLOSTER	GLOSTER
236 But I know none, and therefore am no Beast.	Mas eu não tenho e assim eu não sou fera.

	ANNE		ANA
237	O wonderfull, when diuels tell the truth! [250]		Oh, maravilha: O diabo diz verdades!
	GLOSTER		GLOSTER
238	More wonderfull, when Angels are so angry:		Mais maravilha é um anjo tão irado.
239	Vouchsafe (diuine perfection of a Woman)		Eu rogo, divinal mulher perfeita,
240	Of these supposed Crimes, to giue me leaue		Dos crimes alegados libertai-me
241	By circumstance, but to acquit my selfe.		Por circunstância, para que eu me absolva.
	ANNE		ANA
242	Vouchsafe (defus'd infection of man)		Eu rogo-te, infecção difusa em homem,
243	Of these knowne euils, but to giue me leaue		Dos males comprovados me liberta
244	By circumstance, to curse thy cursed Selfe.		Por circunstância, pra que eu te esconjure.
	GLOSTER		GLOSTER
245	Fairer then tongue can name thee, let me haue		Mais bela que o dizível, dai-me a vossa
246	Some patient leysure to excuse my selfe.		Paciência, pra que eu possa desculpar-me.
	ANNE		ANA
247	Fouler then heart can thinke thee, thou can'st make		Mais podre que o pensável, não terias
248	No excuse currant, but to hang thy selfe.		Desculpa a menos que tu te enforcasses.

É dizer que Gloster e Ana se debatem em golpes calculados, para os quais ação e reação são de fato grandezas simétricas e opostas, como no modelo físico newtoniano das forças. Nessa esgrima, eles não desperdiçam energia nem fogem ao seu dispêndio. E Shakespeare marca, assim, recorrendo ao auxílio de um jogo métrico, o sinal de uma proximidade anímica que ajudará o autor a desenhar a vindoura vitória de Gloster sobre Ana.

O primeiro golpe certo de Gloster neste embate vem em forma de um pedido, um pedido que desestabilizará as estratégias de sua oponente: *Say that I slew them not*. Pedir a Ana que declare o duque inocente das mortes de Henrique e Eduardo tem, por si, valor de assombro. Mas é preciso reparar que, nesse instante, Shakespeare dá que Gloster rogue essa afronta com um verso de seis sílabas, rompendo o delicado jogo rítmico que construiu até agora.

Assim, diante do pedido hexassílabo de Gloster, não é só Ana que se desestabiliza, mas toda a platéia que subitamente é arrebatada para fora de um debate que se construía até então na consistência de oitenta e oito versos decassílabos. Ana cai na armadilha de Gloster, respondendo impensadamente com outro verso de seis sílabas (*Then say they were not slaine:*), mas ainda é cedo para que ela ceda de vez ao duque e é assim que a vemos rapidamente trazer o diálogo de volta ao terreno já conhecido dos decassílabos (*But dead they are, and diuellish slaue by thee:*):

253	GLOSTER Say that I slew them not.	GLOSTER Dizei que não os sangrei.
254	ANNE Then say they were not slaine:	ANA Dirás que não sangraram?
255	But dead they are, and diuellish slaue by thee.	Por ti, demônio escravo, foram mortos.
256	GLOSTER I did not kill your Husband. [270]	GLOSTER Não matei vosso esposo.
257	ANNE Why then he is aliue.	ANA Então ele está vivo.
258	GLOSTER Nay, he is dead, and slaine by Edwards hands.	GLOSTER Não. Morto está. Sangrou-o a mão de Eduardo.

Ocorre que, nesse ponto, Gloster já terá encontrado, na manipulação da linguagem, um caminho para a alma de Ana. O diálogo já estará contaminado e Shakespeare já terá plantado as sementes de ruptura que desestabilizarão a platéia que “ouve”, convencendo seus espectadores da justeza do sucesso de Gloster também através da variação de ritmos no diálogo, da construção de uma sinistra canção de flerte.

O embate entre Gloster e Ana segue, Shakespeare leva adiante os jogos de simetria e sinaliza, aqui e ali, que a teia dos decassílabos (e de toda a razão) está em vias de romper. Faz isso, por exemplo, dividindo um só verso em duas vozes (o que marca, na linguagem dramática, a fricção entre os personagens), ou recorrendo a breves partículas de fala que funcionam quase como um relampejo de fuga para a prosa.

Em meio a esse conflito de idéias, paixões e ritmos, Ana ainda encontrará ensejo para cuspir no rosto de Gloster e ele — numa prova de extrema ousadia, digna de um dos maiores vilões shakespearianos — ainda a desafiará a executá-lo, pondo-lhe um punhal nas mãos e oferecendo o peito nu ao golpe.

Em sua análise da cena, Jan Kott defende que Ana é vencida quando Gloster consegue convencê-la de que as regras do mundo em que vivem são ditadas apenas pelo desejo e que todo o mal que o duque tenha impingido ao mundo foi fruto de sua paixão por ela.<sup>147</sup> Em qualquer caso, digo que toda essa retórica só é de fato a florada dramaturgicamente na peça a partir de um recurso de ordem formal na construção dos

---

<sup>147</sup> KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*, 2003, p. 58.

versos. Digo que o momento em que se percebe finalmente que Ana cedeu irreversivelmente a Gloster se dá quando, desafiada a cobrar o suicídio de Gloster, ela hesita e, abandonando suas convicções, abandona também o arcabouço dos decassílabos: *I would I knew thy heart*.

Essa é a deixa pela qual Gloster esperou até agora. A partir dessa réplica de Ana, o metro que o separa dela já não é mais o dez sílabas, mas o de seis, o mesmo que ele experimentara antes para desconcertá-la, o mesmo que ela antes evitara mas que, agora, é instaurado justamente por ela. Shakespeare marca esse momento construindo uma série de réplicas em esticometria (trocas de falas que se dão em sucessões de versos únicos por parte de cada personagem). Onze versos hexassílabos e, ao fim deles, Ana aceita usar o anel que lhe é oferecido por Gloster:

361	ANNE I would I knew thy heart.	ANA Quisera ler-te a alma.
362	GLOSTER 'Tis figur'd in my tongue.	GLOSTER Figura em minha língua.
363	ANNE I feare me, both are false.	ANA Eu temo-as ambas falsas.
364	GLOSTER Then neuer Man was true. [390]	GLOSTER Então ninguém é franco.
365	ANNE Well, well, put vp your Sword.	ANA Pois bem, depõe a espada.
366	GLOSTER Say then my Peace is made.	GLOSTER Declara a nossa paz.
367	ANNE That shalt thou know heereafter.	ANA Depois tu saberás.
368	GLOSTER But shall I liue in hope.	GLOSTER Mas vivo em esperança?
369	ANNE All men I hope liue so.	ANA Espero-a viva em todos.
370	GLOSTER Vouchsafe to weare this Ring.	GLOSTER Aceita o meu anel.
371Q	ANNE To take is not to giue.	ANA Tomar não é ceder.

Aí, nesse arranjo em que o arcabouço formal do verso dramático é indissociável do drama da cena, é que se coloca ao tradutor de *Ricardo III* o chamado para jogar um lance de metros e ritmos.

### Lance: pátina do tempo

Erich Fried, celebrado tradutor alemão de Shakespeare, acerca de uma das escolhas formais em seu trabalho: “Eu nunca utilizei, que eu soubesse, palavras que brotaram em alemão após a revolução industrial, porque não penso que alguém deva tentar forçosamente fazer Shakespeare contemporâneo.”<sup>148</sup>

O posicionamento de Erich Fried, obviamente, encontrará opositores e repete-se aqui a questão sobre o quanto uma tradução – sobretudo quando se trata dos clássicos – deve *facilitar* ou não o acesso à leitura. A questão se coloca sob muitas rubricas e subjaz, por exemplo, ao sempre renovado debate entre os que defendem a estratégia da *domesticação* ou da *estrangeirização*. A esse ponto estará claro, aqui, que qualquer escolha definitiva ou defesa veemente de estratégia nesse campo escaparia a um entendimento da tradução como jogo. Também estará claro, espero, que as diversas estratégias que se fazem disponíveis são compreendidas aqui, sempre, como construções no caminho da *mimesis*, em seus desvios de semelhança e de diferença, que nunca aparecem plenamente dissociados.

Leio em William Shakespeare uma língua inglesa que me coloca obstáculos para a compreensão. Digo, entretanto, que esses obstáculos são menos um encerramento do texto – um alijamento do leitor – que um convite à decifração. No campo da *mimesis* é como dizer que aí ainda não se rompeu para mim a prevalência da referência, do vínculo que me permite reconhecer, no que vejo (leio), a presença do estranho, mas que mantém esse estranho como adjetivo, como pátina ou filtro que vem realçar contornos de uma língua inglesa que já-não-é-mais, mas que ecoa através da língua-inglesa que ainda-é e que se faz presente ali.

---

<sup>148</sup> In ELSOM, John (ed.). *Is Shakespeare still our contemporary?*, 1989, p. 41. Tradução minha.

Tranformo então a vontade de devolver esse efeito em um dos lances de meu jogo de tradução de *Ricardo III* e é como se eu procurasse atender ao chamado de Wilhelm von Humboldt (descontando-se, daí, o que seja excessivamente taxativo ou dogmático):

Na medida em que se faz sentir o estranho [*Fremde*] ao invés da estranheza [*Fremdheit*], a tradução alcançou suas mais altas finalidades; entretanto, no momento em que aparece a estranheza em si, talvez até mesmo obscurecendo o estranho, o tradutor revela não estar à altura de seu original. [...] Destrói-se toda tradução e sua utilidade para a língua e nação, quando, por um temor que beira a aversão pelo insólito, se chega ao ponto de pretender também evitar o próprio estranho [...].<sup>149</sup>

A língua portuguesa em que escrevo é, forçosamente, contemporânea. No sentido de que é escrita *nesse tempo*, mas jogo em minha tradução de *Ricardo III* com a vontade de filtrar essa língua através de uma pátina do tempo, de tornar essa língua estranha, criativamente *antiga*, como se sobre ela ecoasse uma língua portuguesa que-já-não-é-mais (mais precisamente: uma língua portuguesa que-nunca-foi). Assim é que acompanho a estratégia de Erich Fried e atendo-me, em minha tradução, a trabalhar com palavras que tenham “brotado” em português antes do advento do século XIX – trabalho de cunho filológico que fica facilitado aqui pelo recurso à interface de pesquisa de datação de vocábulos que integra o CD ROM *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, dicionário que serve de referência para esse trabalho de tradução.

Um lance desse tipo implica riscos, como é de se esperar em um bom jogo.

O principal risco talvez seja o de escorregar rumo à *estranheza* que, aqui, seria melhor chamada de “arcaísmo”: fazer da tradução um pastiche de expressões antiquadas e em desuso a ponto de romper os vínculos do afeto que o *estranho* costuma implicar para além dos obstáculos de leitura que coloca.

Mas creio que o risco vale a pena de ser enfrentado, senão por nada mais, ao menos por permitir que achem caminho no texto sinônimos que flagram na língua um traço da pátina do passado ao driblarem palavras que, surpreendentemente, nos

---

<sup>149</sup> Cf. HUMBOLDT, Wilhelm von. “Introdução a *Agamêmon*”. In HEIDERMAN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, p. 97.

acompanham apenas há pouco mais ou pouco menos de um século, como, “ciumentos”, “brinquedo” ou “engravidar”:

	BUCKINGHAM [...]	BUCKINGHAM [...]
1516	And from her <i>iealous</i> Armes pluck him perforce.	E o arrancai da <i>inveja</i> de seus braços.
	YORKE [...]	YORK [...]
1594	And being but a <i>Toy</i> , which is no grieffe to giue.	E um tal <i>joguete</i> não lhe dói ceder.
	GLOSTER [...]	GLOSTER [...]
2020	Tell them, when that my Mother went <i>with Child</i>	Contai que ao minha mãe tornar-se <i>prenhe</i>

Nesse lance do jogo de tradução houve ainda muito espaço para minha surpresa. Não teria imaginado que “papear”, por exemplo, é palavra que há muito se insere na língua, ao passo que “tagarelar” é extremamente recente:

	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
784	Tut, tut, my Lord, we will not stand to <i>prate</i> ,	Não, não, meu lorde! Não <i>papearemos!</i>

Em meu jogo de tradução, ajudam a compor a pátina do tempo, sobre a linguagem, o recurso às segundas pessoas, “tu” e “vós”.

No conjunto das traduções brasileiras do verso dramático de William Shakespeare predomina a supressão, sobretudo, da segunda pessoa do plural, que costuma ser substituída pela forma implícita de “vocês”, que pede concordância com a terceira do plural. Essas intervenções têm a função de garantir, outra vez, uma mais clara compreensão do texto por parte de seus leitores e espectadores, considerando-se o caráter anacrônico do emprego das muitas vezes obscuras conjugações em “vós”. O recurso, absolutamente legítimo, dá-se entretanto a custo do esmaecimento de um requinte dramático que se oculta na linguagem: o jogo de poder que, na ação dramática, se revela no emprego da variação *you / thou*. O jogo que, na tradução, construo em lances de “vós” / “tu”.

No ambiente do drama de William Shakespeare repete-se o que era corrente na corte de Elizabeth: usa-se *you* para se dirigir a um mais nobre ou a um igual em hierarquia de quem se guarda distância respeitosa. Usa-se *thou* para os íntimos ou para

os menores em realeza. É assim que por vezes, nas peças, o emprego de um ou de outro tratamento determinará o estado de espírito de uma personagem com relação ao seu interlocutor.

Durante a corte que Gloster faz a *Lady Ana*, por exemplo, o primeiro tratamento dispensado pelo Duque à viúva de Eduardo é marcado pela deferência do *you*, ao passo que ela o atíça com o rebaixamento do *thou*:

GLOSTER	GLOSTER
232 Lady, <i>you know</i> no Rules of Charity,	Não <i>conheceis</i> as leis da caridade
233 Which renders good for bad, Blessings for Curses.	Que pagam mal com bem e, com bênçãos, pragas.
ANNE	ANA
234 Villaine, <i>thou know'st</i> nor law of God nor Man,	<i>Tu desconheces</i> leis de Deus e de homens.
235 No Beast so fierce, but knowes some touch of pitty.	A fera bruta ao menos tem piedade.

Ocorre que, à medida que a cena progride, Gloster sorratamente mudará de estratégia e passará a tratar Ana por *thou*:

GLOSTER	GLOSTER
301 Curse not <i>thy</i> selfe faire Creature, thou art both.	Não <i>te maldigas</i> , bela, pois <i>és</i> ambos.
ANNE	ANA
302 I would I were, to be reueng'd <i>on thee</i> . [320]	Quisera eu fosse, e <i>em ti</i> me vingaria.
GLOSTER	GLOSTER
303 It is a quarrell most vnnaturall,	É uma querela muito inusitada
304 To be reueng'd on him that loueth <i>thee</i> .	<i>Vingares-te</i> naquele que <i>te</i> ama.

E quando a cena chega ao ápice marcado pela esticometria em hexassílabos, Ana oscilará e, eventualmente, cederá em deferência diante do Duque, tratando-o por *you*:

ANNE	ANA
361 I would I knew <i>thy</i> heart.	Quisera ler- <i>te</i> a alma.
GLOSTER	GLOSTER
362 'Tis figur'd in my tongue.	Figura em minha língua.
ANNE	ANA
363 I feare me, both are false.	Eu temo-as ambas falsas.
GLOSTER	GLOSTER
364 Then neuer Man was true. [390]	Então ninguém é franco.
ANNE	ANA
365 Well, well, put vp <i>your</i> Sword.	Pois bem, <i>pousai</i> a espada.

Quando por fim os dois se despedem (e dão-se conta, finalmente, de que estão sendo observados), a formalidade volta a imperar e *you* será o tratamento empregado por ambos:

	GLOSTER [...]	GLOSTER [...]
386	For diuers vnknowne Reasons, I beseech <i>you</i> ,	Por mil razões ocultas. Eu <i>vos</i> rogo:
387	Grant me this Boon.	<i>Dai</i> -me esta dádiva.
	ANNE	ANA
388	With all my heart, and much it ioyes me too,	De todo coração, me alegra muito
389	To see <i>you are</i> become so penitent.	Notar quão penitente <i>vos tornastes</i> .
390	Tressel and Barkley, go along with me.	Tressel e Berkley, vós me acompanhais.
	GLOSTER	GLOSTER
391	Bid me farwell.	<i>Dai</i> -me um “adeus”.
	ANNE	ANA
391b	'Tis more then <i>you deserue</i> :	[ <i>Vós não mereceis</i> tanto,
392	But since <i>you teach</i> me how to flatter <i>you</i> ,	Mas já que me <i>ensinastes a adular-vos</i> ,
393	Imagine I haue saide farewell already.	<i>Imaginaí</i> que “adeus” eu já <i>vos</i> disse.

O maior risco que se corre aqui, por certo, é o de obscurecer o significado de algumas passagens em que as conjugações assumem formas menos corriqueiras; o ganho é a possibilidade de instauração de um jogo de poder verbal que é bastante significativo na construção da ação dramática das peças de Shakespeare.

## Lance: justilinearidade

É parte dos lances do jogo de tradução que proponho aqui também o caráter justilinear da tradução, o que se manifesta na ocorrência de uma correspondência biunívoca entre versos na tradução e no original. Esse aspecto do jogo visa, entre outras coisas, a preservar o caráter específico do tempo necessário à declamação de cada fala no texto de Shakespeare.

A respeito deste aspecto revelador da fala dramática, escreve Eric Bentley em seu *A experiência viva do teatro*:

Quanto tempo uma pessoa fala pode ser tão importante quanto o que ela diz. O primeiro esboço redigido pelo dramaturgo de uma cena de grupo poderia muito bem conter um apontamento como “aqui *A* fala

durante cinco segundos”. [...] Quebrar esse ritmo seria mais funesto que omitir essa ou aquela declaração.<sup>150</sup>

Shakespeare é cuidadoso com a questão da proporção da fala no discurso de seus personagens, de forma que, já na abertura de *Ricardo III*, fica claro que é importante para o efeito retórico do solilóquio do protagonista que o verso 5 faça ecoar, na estrutura, o verso 1; e ainda que o verso 5 “anuncie” uma seqüência de versos que também se emparelham (6 a 8). Aqui, no jogo da tradução, esse aspecto é tomado como de extrema relevância e qualquer desdobramento que oferecesse, na tradução, dois versos onde no original só ocorre um único, seria um sinal de falência definitiva.

GLOSTER	GLOSTER
1 NOW is the Winter of our Discontent, [...]	Agora o inverno do infortúnio nosso [...]
5 Now are our browes bound with Victorious Wreathes,	Agora nossa frente é atada em louros,
6 Our bruised armes hung vp for Monuments;	Nosso arsenal ferido é monumento,
7 Our sterne Alarums chang'd to merry Meetings;	Nosso acre alarme faz-se alegre encontro,
8 Our dreadfull Marches, to delightfull Measures. [10]	Nosso hórrido marchar é um madrigal.

Também seria uma marca de falência qualquer intervenção que ferisse, na proporção, o jogo de tradução que se ocupa da seqüência de lamentos em que as vítimas de Gloster fazem do diálogo uma espécie de ladainha funerária em equilíbrio delicado de lamentações:

ELIZABETH	ELIZABETH
1271 Giue me no helpe in Lamentation, [1340]	Não me presteis ajuda nos lamentos.
1272 I am not barren to bring forth complaints:	Não sou estéril pra parir clamores.
1273 All Springs reduce their currents to mine eyes,	As fontes todas vertem dos meus olhos
1274 That I being gouern'd by the waterie Moone,	Pra que eu, regida pela lua d'água,
1275 May send forth plenteous teares to drowne the World.	Possa afogar o mundo com meu choro.
1276 Ah, for my Husband, for my deere Lord <i>Edward</i> .	Ai, meu esposo, amado lorde Eduardo!
BOY AND GIRL	MENINO E MENINA
1277 Ah for our Father, for our deere Lord <i>Clarence</i> .	Ai, nosso pai, amado lorde Clarence!
DUTCHESS	DUQUESA
1278 Alas for both, both mine <i>Edward</i> and <i>Clarence</i> .	Ai, sim! Por ambos meus Eduardo e Clarence!
ELIZABETH	ELIZABETH
1279 What stay had I but <i>Edward</i> , and hee's gone?	Que amparo tenho, se Eduardo é morto?
BOY AND GIRL	MENINO E MENINA
1280 What stay had we but <i>Clarence</i> ? and he's gone.	Que amparo temos, se Clarence é morto?
DUTCHESS	DUQUESA
1281 What stayes had I, but they? and they are gone.	Que amparos tenho, se são ambos mortos?

<sup>150</sup> BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*, 1981, p. 83.

1282	ELIZABETH Was neuer widdow had so deere a losse.	ELIZABETH Jamais sofreu viúva perda tal.
1283	BOY AND GIRL Were neuer Orphans had so deere a losse.	MENINO E MENINA Jamais sofreram órfãos perda tal.
1284	DUTCHESS Was neuer Mother had so deere a losse.	DUQUESA Jamais sofreu uma mãe uma perda tal.
1285	Alas! I am the Mother of these Greefes,	Ah, sim! Sou eu a mãe de tantas dores.
1286	Their woes are parcell'd, mine is generall. [...]	Seus ais são partes, o meu ai é todo. [...]

A importância da justilinearidade para a tradução do verso dramático acompanha talvez em mesma escala a importância da justilinearidade na tradução do verso lírico. E desconheço quem esteja tão disposto a celebrar um jogo de tradução em que um soneto de, digamos, Petrarca, dê-se, em português, com vinte ou trinta versos.

Repete-se, na poesia, o que aflora de imediato na questão da tradução dos textos sagrados:

[...] requer-se da tradução uma confiança tão ilimitada que, assim como no texto língua e revelação se unificaram, na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão justilinear. Pois todos os grandes escritos contêm, em certa medida – em mais alto grau, porém, os textos sagrados – a sua tradução virtual entre as linhas. A versão justilinear do texto sagrado é o arquétipo ou ideal de toda tradução.<sup>151</sup>

### *Seguir o mestre*

De *Ricardo III*, especificamente, localizei no curso dessa pesquisa cinco traduções brasileiras publicadas: a de Carlos Alberto Nunes (primeira metade dos anos cinquenta), a de F. C. Cunha Medeiros e Oscar Mendes (final dos anos sessenta), a de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça (concluída em 1968, mas com publicação tardia, em 1993), a tradução/adaptação de Jô Soares (de 2006) e a tradução de Beatriz

---

<sup>151</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”. In HEIDERMAN, Werner (org.) *Clássicos da teoria da tradução*, 2001, pp. 213 e 215.

Viégas-Faria (2007). Destas, são traduções em verso apenas a de Nunes e a de Mendonça.<sup>152</sup>

Carlos Alberto Nunes estabeleceu como modelo padrão para os versos de sua tradução o “decassílabo heróico” (verso de dez sílabas com acentos na sexta e na décima). Já Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça, embora não faça nenhuma escolha definitiva quanto a padrões rítmicos, também trabalha via de regra com o metro decassílabo e, em seu caso, não é rara a ocorrência de pentâmetros jâmbicos na tradução, de forma que sua tradução para *Ricardo III* permanece um marco no exercício da tradução brasileira do verso dramático de Shakespeare.

Acompanhei de perto os exemplos prévios de Carlos Alberto Nunes e de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça enquanto trabalhava em minha tradução de *Ricardo III* e sempre que seus trabalhos me pareceram fornecer exemplos insuperáveis de sagacidade e qualidade artística dentro do quadro que propus como meu jogo de tradução, abdiquei de todos os outros lances para jogar *seguir o mestre*.

Sempre que me valho de um verso (ou de uma pequena variação de um verso) de um desses dois tradutores na minha própria tradução, faço questão de frisar a remissão. Meu trabalho se dá na esteira do deles e paga a cada um deles um imenso tributo.

---

<sup>152</sup> Há ainda as traduções portuguesas de Dom Luiz I (1880), Henrique Braga (1955), Dídia Marques Reckert (1968) e, mais recentemente, a tradução conjunta de Eduarda Dionísio, Maria Adélia Silva Melo e Luís Miguel Cintra (1986). Todas traduções em prosa. Cf. *HOMEM*, Rui Carvalho. “*Richard III* in space and time: on translating Shakespeare into Portuguese”. In: *Translation and Literature*. v. 13. n. 1, 2004, p. 84. Cotejei, em meu trabalho de tradução, as peças de Dom Luiz I e a de Eduarda Dionísio, Maria Adélia Silva Melo e Luís Miguel Cintra.

## CAPÍTULO IV

### A TRAGÉDIA DE RICARDO TERCEIRO

#### Tradutor editor

Começo por chamar atenção para um traço pouco apontado no trabalho de um tradutor de Shakespeare:

Traduzir qualquer peça de Shakespeare necessariamente implica editá-la, quer se esteja ou não consciente dos problemas filológicos envolvidos. Já que nenhuma das peças dele aparece em versão autorizada, diferenças textuais e/ou freqüentes questões cruciais estão sempre abertas para debate, particularmente quando existem dois ou mais textos antigos impressos. Conseqüentemente, na maioria dos casos qualquer tradução é o resultado de uma escolha preliminar tanto de um texto entre outros quanto de variações pontuais de maior ou de menor importância. O tradutor pode ignorar o problema e adotar de forma mais ou menos casual uma das muitas edições disponíveis do texto a ser traduzido; ainda assim, a aceitação em si da edição escolhida é um ato de edição.<sup>153</sup>

Os problemas filológicos e o debate quanto a diferenças textuais no âmbito dessa tradução de *Ricardo III* sempre foram, para mim, uma questão importante. Some-se a isso o acesso cada vez mais simplificado a cópias digitais (transcritas ou do tipo *fac simile*) dos textos de Shakespeare tal como em suas publicações dos séculos XVI e

---

<sup>153</sup> SERPIERI, Alessandro. “The Translator as Editor: the quartos of *Hamlet*”. In: HOESENLAARS, Ton. *Shakespeare and the language of translation*, 2004, p. 167. Tradução minha.

XVII e ficará claro porque fiz a opção de não adotar, já de partida, uma das edições modernas como referência singular de texto a ser traduzido.

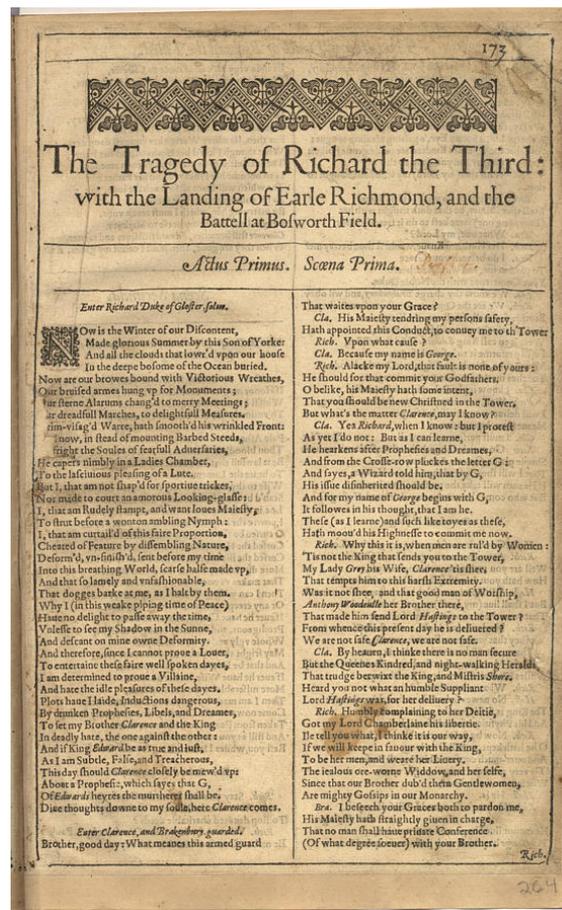
A primeira publicação de *Ricardo III* data de 1597. Trata-se ainda de uma edição em formato do tipo *quarto*, ou seja, uma realização editorial pouco sofisticada, composta de folhas soltas com dobra dupla. O primeiro *quarto* foi reimpresso outras quatro vezes antes de a peça vir a lume no primeiro *folio*, em 1623.<sup>154</sup> Publicação póstuma das obras de Shakespeare, o primeiro *folio* é uma composição mais assemelhada ao livro moderno e, a despeito dos acirrados debates que surgem acerca de cada aspecto do trabalho de Shakespeare, é esse o texto que costuma servir de base para a maior parte das edições posteriores de peças do bardo.

Para cobrir em escala minimamente satisfatória o itinerário das edições antigas de *Ricardo III*, adotei como pontos de referência o primeiro *quarto* e o primeiro *folio* e trabalhei diretamente, em minha tarefa de organização do texto para a tradução, com versões em transcrição digitalizada obtidas como arquivo de documento de texto (*Word for Windows*) no sítio da *Internet Shakespeare Editions* [<http://ise.uvic.ca>], acessado em 23 de março de 2005. Eventualmente, quando se fez necessário dirimir dúvidas quanto à acuidade das transcrições, recorri aos *fac simile* disponibilizados no sítio da *The Perseus Digital Library* [<http://perseus.tufts.edu>]. Sendo o *Ricardo III* do primeiro *folio* quase sempre mais consistente que o do primeiro *quarto* (seja na organização tipográfica, seja na estruturação de muitas das falas, seja na qualidade literária da maior parte dos versos em que há grandes discordâncias entre as duas versões), acompanhei uma tendência geral dos editores da peça de tomar o primeiro *folio* como ponto de partida do texto a ser estabelecido e recorri ao primeiro *quarto* quando julguei que o *folio* padecia de descuidos de edição, especialmente no tocante à ocorrência de versos incompletos ou de pé quebrado (quando não parecia haver nenhuma razão dramaturgica aparente para isso). Numa opção pela máxima completude possível, recorri ainda ao *quarto* sempre que encontrei ali versos que estavam ausentes do *folio*.

---

<sup>154</sup> WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 9.

Figura 3: *Fac simile* da primeira página da peça no *folio*



FONTE: <http://www.perseus.tufts.edu>. Acessado em 29 de julho de 2008.

## Diagramação

O texto da peça é apresentado aqui em três colunas. Se por um lado o artifício cobra o uso de uma fonte de tamanho reduzido, por outro lado torna menos exaustivo o trabalho de cotejamento da tradução com o texto em inglês. A primeira coluna é minha contagem de linhas/versos nas falas das personagens, a segunda linha é o texto transcrito a partir do *folio* ou do *quarto* e a terceira linha é minha tradução:

	GLOSTER	GLOSTER
146	Go you before, and I will follow you.	Pois ide à frente e eu vos seguirei.

Na diagramação dos textos das rubricas, a primeira coluna aparece sempre vazia, uma vez que minha contagem está associada apenas às falas das personagens:

Fiz todo o esforço possível para manter na transcrição (segunda coluna) o mesmo uso de maiúscula e o mesmo recurso a tipos italicizados ou negritados verificados no *folio* ou no *quarto*. Procedi assim mesmo nos casos em que o resultado transcrito pudesse sugerir um deslize meu, como imagino que se dê com a ocorrência das duas maiúsculas sucessivas que abrem a primeira fala da peça (devido à ocorrência de uma iluminura da letra “N” no *folio*):

	GLOSTER	GLOSTER
1	NOw is the Winter of our Discontent,	Agora o inverno do infortúnio nosso

Na tradução, entretanto, limitei os itálicos à notação das rubricas e os negritos-itálicos às indicações de mudança de ato ou de cena. Nos casos em que se fez necessário chamar a atenção para algum uso específico de palavra, recorri às aspas.

Também me esforcei para repetir, na transcrição, a mesma organização dos textos antigos no que se refere à distribuição das linhas. Entretanto, julguei necessário interferir por vezes nessa disposição, ora para garantir que rubricas extradialógicas não ocupassem a mesma linha que uma fala – o que dificultaria a leitura – ora por precisar optar quanto à composição mais adequada dos versos, uma vez que os editores do primeiro *quarto* e do primeiro *folio* por vezes ajustaram a distribuição das linhas em um padrão de critério pouco evidente que parece ter levado primeiramente em conta não a composição dos versos, mas o uso mais racional (racionado) do papel.

## Numeração dos versos

A numeração indicada na primeira coluna foi estabelecida especificamente para essa tradução. Trata-se de uma série contínua, numerada de 1 a 3607. A cada unidade corresponde, via de regra, um verso da tradução. Tanto o primeiro *quarto* quanto o primeiro *folio* têm numeração de linha própria (na transcrição, essa contagem vem no final da linha da segunda coluna, entre colchetes). Trata-se aí de uma contagem que leva em conta não só as falas, mas também rubricas em geral, o que explica que o número que ocorre na primeira coluna seja menor que o da segunda.

Como esse trabalho leva em conta o critério de justalinearidade e o número de versos na tradução é idêntico ao número de versos na transcrição, um mesmo índice servirá para indicar, no capítulos seguintes, tanto o verso do *folio* (ou do *quarto*, quando for o caso) quanto sua tradução correspondente. Cabe ressaltar, entretanto, que nos poucos trechos de *Ricardo III* em que predomina a prosa a equivalência justalinear perde sua correspondência imediata. Nesses casos, procurei distribuir o texto traduzido de forma que o mesmo acompanhasse, ainda que grosseiramente, o texto transcrito na segunda coluna. Nos raros casos em que foi impossível acompanhar a correspondência numérica de linhas nos trechos em prosa da tradução e da transcrição, optei por me ater à numeração da linha traduzida, o que evita que ocorra um número dissociado de conteúdo na tradução:

	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
891	Why he shall neuer wake, vntill the great Iudge- ment day.	Ora, mas não vai acordar nunca, até o dia do juízo.

Sempre que reparei que um mesmo pentâmetro jâmbico podia ser composto a partir de falas sucessivas, tomei o cuidado de não avançar na numeração e de marcar as falas sucessivas com índices alfabéticos minúsculos, indicando se tratarem de parcelas de um verso modelar:

	RATCLIFF	RATCLIFF
3408	My Lord. [3670]	Meu lorde.
	RICHARD	RICHARD
3408b	Who's there?	[Quem vem lá?
	RATCLIFF	RATCLIFF
3408c	<i>Ratcliffe</i> , my Lord, 'tis I:	[Ratcliff, meu lorde.

Por fim, um índice “Q” foi sempre anotado ao lado da numeração da primeira coluna para indicar que a origem do verso em questão é o primeiro *quarto* e não o primeiro *folio*:

	ANNE	ANA
371Q	To take is not to giue.	Tomar não é ceder.

## Designação dos personagens

A indicação de nomes de personagens que antecede as falas recebeu aqui um tratamento específico de padronização, mesmo na coluna de transcrição. Recorri a esse procedimento para evitar confundir o leitor. Assim, por exemplo, Ricardo Duque de Gloster é designado como GLOSTER (ou como RICARDO, após a cena da coroação) a despeito das muitas variações verificadas no primeiro *quarto* e no primeiro *folio*: *Glouster, Gloucester, Gloster, Glo, Richard, Rich, King* etc. Um outro exemplo: fica designado por STANLEY o personagem de Lorde Stanley (Conde de Derby), mesmo que nos textos antigos os editores oscilem entre *Derby, Stanley* e outras variações desses nomes.

Nos casos em que os nomes próprios tinham equivalentes muito recorrentes em língua portuguesa, ative-me a essas “traduções”. É assim que a tradução traz “Ricardo” ao invés de *Richard*, “Eduardo” ao invés de *Edward* e “Ana” ao invés de *Anne*, por exemplo. No mais, mantive os nomes em inglês, inclusive no que diz respeito à prosódia, de forma que nomes como “Margareth” e “Clarence” são empregados na composição dos versos como palavras com tônica na primeira sílaba.

## Rubricas

Os primeiros editores de Shakespeare dedicaram pouco cuidado à padronização das rubricas, a ponto de o primeiro *quarto* e o primeiro *folio* parecerem um tanto caóticos, nesse aspecto, para um leitor contemporâneo. Proliferam, por exemplo, na edição das rubricas, abreviações e fragmentos de frases; além disso, muitas rubricas foram grafadas nas sobras de espaço existentes no final de duas linhas de versos sucessivas, às vezes inclusive na ordem inversa, contrariando qualquer expectativa de um leitor habituado a edições modernas.

Para amenizar o impacto desse traço editorial dos textos antigos sobre o ato da leitura, procedi a uma padronização da anotação das rubricas tanto na transcrição quanto na tradução da peça, conforme os seguintes critérios principais:

Quando uma rubrica vinha anotada após a ocorrência da ação que ela indicava, cuidei de deslocá-la para o ponto adequado. Assim, primeiro se ouve o relógio marcar a hora cheia para que depois Ricardo pergunte que horas são (verso 3477), e não o contrário, como está registrado no primeiro *folio*.

Sempre que os editores do primeiro *quarto* ou do *primeiro folio* deixaram de anotar na rubrica a presença de personagens que o texto da cena indicava estarem presentes, complementei essa informação na coluna de tradução, introduzindo o nome dos personagens e marcando a inserção com os sinais “┌ ┐”. Recorri ao mesmo procedimento, aliás, sempre que julguei fundamental para a compreensão da peça acrescentar ao texto da rubrica alguma informação que os primeiros editores omitiram.

Padronizei a designação dos personagens também nas rubricas da tradução, evitando a pletora de nomes, as variações de nome para um mesmo personagem e ainda os erros mais evidentes de atribuição das falas. Procedi assim inclusive substituindo os pronomes pelos nomes propriamente ditos:

*She fals the Sword.*

┌Ana┐ *deixa cair a espada.*

Cuidei para que não faltassem, na tradução, as indicações de entrada e de saída de personagens, uma vez que os textos antigos às vezes são bastante omissos nessa notação. Assim, podem ocorrer rubricas na coluna de tradução que não têm equivalente na coluna de transcrição, o que significa simplesmente que se trata de informação não anotada no primeiro *folio*, a despeito de sua importância para a compreensão da dinâmica espacial da cena.

Ao contrário do que costumam fazer, em sua maior parte, os editores contemporâneos de *Ricardo III*, preferi não acrescentar (explicitar) rubricas de ação quando as mesmas já estavam implícitas no diálogo. É assim, por exemplo, que confio ao discernimento do leitor a compreensão de que um verso como “Levai meu beijo de amor puro. Adeus.” (verso 3016) inclui uma rubrica implícita de beijo (que não me dou ao trabalho de anotar).

No primeiro *folio*, o maior número de excentricidades na notação de rubricas se concentra no quinto ato e, de forma ainda mais específica, na cena dos fantasmas. Interferi bastante na padronização das rubricas na tradução dessa cena e acredito que as notas de rodapé darão conta de explicitar outros procedimentos específicos que se fizeram necessários.

## Pontuação

Escrevendo para atores interessados na interpretação de Shakespeare, Pritner e Colaianni alertam para o quanto da pontuação dos *quartos* e dos *folios* costuma escapar à esfera do normativo e, ao invés de apontar para a sintaxe, aproximar-se antes da estilística, valendo como efeito criativo, poético, sobretudo para sinalizar notas de inflexão ou de pausa para a elocução propriamente dita.<sup>155</sup> De fato, sinais de pontuação aos quais estamos habituados hoje em dia são empregados no *folio* e no *quarto* de modo bastante peculiar. Os dois pontos “:”, por exemplo, têm por vezes valor de ponto final ou mesmo de marca de parágrafo e as vírgulas podem vir empregadas como indicação de separação de idéias, rompendo por vezes as limitações de uso que são impostas pela gramática normativa moderna. Parênteses também encontram, no *folio* e no *quarto*, uso que atribuiríamos antes às vírgulas ou aos hífen, e surpreende a baixíssima ocorrência de pontos de exclamação, excetuando-se aí os que vêm associados às interjeições.

A pontuação que emprego na tradução é menos dada à “criatividade” e mais ancorada no uso normativo contemporâneo. Permito-me, como única excentricidade teatral, o emprego da barra “/” para indicar falas interrompidas ou por serem continuadas:

	MARGARETH	MARGARETH
	[...]	[...]
664	Thou Ragge of Honor, thou detested	Tu, trapo de honra, detestável/
	GLOSTER	GLOSTER
665	<i>Margaret.</i>	Margareth.
	MARGARETH	MARGARETH
666	<i>Richard.</i>	Gloster.

---

<sup>155</sup> PRITNER, Cal e COLAIANNI, Louis. *How to speak Shakespeare*, 2001, p. 52.

## Notas

A tradução que apresento aqui é rica em notas de pé de página. Não se tratam apenas de notas de leitura empregadas para esclarecer passagens que o tempo ou o estilo de Shakespeare trataram de tornar obscuras, são antes confissões de um tradutor que se pergunta sobre o ato de traduzir à medida que avança pelo primeiro *quarto* e pelo primeiro *folio* de *Ricardo III*. São pensamentos colhidos no caminho de construção da terceira coluna.

De tão numerosas, essas notas poderiam ter sido organizadas como um capítulo individual da tese, mas entendo que servem melhor ao leitor se apresentadas assim, esparsas, distribuídas em meio à tradução, coladas nos próprios versos que se apresentaram, antes de mais nada, como um “problema” de tradução. O procedimento, obviamente, não é novo, e marca por exemplo a tradução de Ana Cristina César para o conto “Êxtase (Bliss)” de Katherine Mansfield.<sup>156</sup>

Devo ainda a Ana Cristina César o ter chamado minha atenção para essa passagem de Nabokov:

Desejo que as traduções tenham muitas notas de pé de página, notas que subam como arranha-céus, até o topo das páginas, deixando entrever apenas a tênue sugestão de uma linha de texto entre o comentário e a eternidade.<sup>157</sup>

Entre o comentário e a eternidade: a tradução.

---

<sup>156</sup> In CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*, 1999.

<sup>157</sup> Apud CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*, 1999, p. 383.

*Dramatis Personae*

**GLOSTER**, duque Ricardo de Gloster; depois **RICARDO**, Rei Ricardo III

Os York (Rosa Branca), por ordem de entrada:

**CLARENCE**, Duque George de Clarence, irmão de Ricardo; depois **FANTASMA DE CLARENCE**  
**ELIZABETH**, Rainha Elizabeth, casada com o Rei Eduardo IV  
**REI EDUARDO**, Rei Eduardo IV, irmão de Ricardo  
**DUQUESA**, Duquesa de York, mãe de Ricardo

**MENINO**, filho de Clarence  
**MENINA**, filha de Clarence  
**YORK**, Duque Ricardo de York, filho de Eduardo IV e de Elizabeth; depois **FANTASMA DE YORK**  
**PRÍNCIPE**, Príncipe Eduardo, filho de Eduardo IV e de Elizabeth; depois **FANTASMA DO PRÍNCIPE**

Os Lancaster (Rosa Vermelha), por ordem de entrada:

**ANA**, Lady Ana Neville; depois **FANTASMA DE ANA**  
**MARGARETH**, Margareth d'Anjou, viúva do rei deposto, Henrique VI

**FANTASMA DE EDUARDO**, filho do rei deposto, Henrique VI  
**FANTASMA DE HENRIQUE VI**

Outros nobres, por ordem de entrada:

**BRACKENBURY**, Sir Robert Brackenbury  
**HASTINGS**, Sir William Hastings, Lorde Camarista; depois **FANTASMA DE HASTINGS**  
**TRESSEL** (sem falas)  
**BERKELEY** (sem falas)  
**RIVERS**, Anthony Woodeville, Conde de Rivers, irmão de ELIZABETH; depois **FANTASMA DE RIVERS**  
**DORSET**, Marquês de Dorset, filho do primeiro casamento de ELIZABETH; depois **FANTASMA DE DORSET**  
**GREY**, Lorde Grey, filho do primeiro casamento de ELIZABETH; depois **FANTASMA DE GREY**  
**BUCKINGHAM**, Duque de Buckingham; depois **FANTASMA DE BUCKINGHAM**  
**STANLEY**, Lorde Stanley, Conde de Derby  
**CATESBY**, Sir William Catesby

**RATCLIFF**, Sir Richard Ratcliff  
**ARCEBISPO**, Arcebispo de York, Lorde Chanceler  
**ALCAIDE**, Lorde Alcaide de Londres  
**CARDEAL**, Thomas Bourchier, Lorde Cardeal, Arcebispo de Canterbury  
**PADRE JOHN**, Sir John  
**VAUGHAM**, Sir Thomas Vaugham; depois **FANTASMA DE VAUGHAM**  
**ELY**, Sir John Morton, Bispo de Ely  
**LOVEL**, Lorde Lovel  
**CHRISTOPHER**, Sir Christopher Usrick  
**NORFOLK**, Duque de Norfolk  
**RICHMOND**, Conde Henrique de Richmond; depois Rei Henrique VII  
**OXFORD**, Conde de Oxford  
**HERBERT**, Sir Walter Herbert  
**BLUNT**, Sir James Blunt  
**SURREY**, Conde de Surrey

Outros personagens, por ordem de entrada:

**ALABARDEIRO**  
**PRIMEIRO ASSASSINO**  
**SEGUNDO ASSASSINO**  
**GUARDA**  
**PRIMEIRO CIDADÃO**  
**SEGUNDO CIDADÃO**  
**TERCEIRO CIDADÃO**

**MENSAGEIRO**  
**MENSAGEIRO 2**  
**ARAUTO**  
**ESCRIVÃO**  
**PAGEM**  
**TYRELL**, James Tyrell  
**MENSAGEIRO 3**

**MENSAGEIRO 4**  
**MENSAGEIRO 5**  
**MENSAGEIRO 6**  
**XERIFE**  
**MENSAGEIRO 7**

E ainda (sem designação individual): guardas, alabardeiros, lordes, clérigos e cidadãos.

## A Tragédia de Ricardo Terceiro

**The Tragedy of Richard the Third:**  
with the Landing of Earle Richmond, and the  
Battel at Bosworth Field.

*Actus Primus. Scoena Prima.*  
*Enter Richard Duke of Gloster, solus.*

GLOSTER  
1 NOW is the Winter of our Discontent,  
2 Made glorious Summer by this Son of Yorke:  
3 And all the clouds that lowr'd vpon our house  
4 In the deepe bosome of the Ocean buried.  
5 Now are our browes bound with Victorious Wreathes,  
6 Our bruised armes hung vp for Monuments;  
7 Our sterne Alarums chang'd to merry Meetings;  
8 Our dreadfull Marches, to delightfull Measures. [10]  
9 Grim-visag'd Warre, hath smooth'd his wrinkled Front:  
10 And now, in stead of mounting Barbed Steeds,  
11 To fright the Soules of fearfull Aduersaries,  
12 He capers nimble in a Ladies Chamber,  
13 To the lasciuious pleasing of a Lute.  
14 But I, that am not shap'd for sportiue trickes,  
15 Nor made to court an amorous Looking-glasse:  
16 I, that am Rudely stamp't, and want loues Maiesty,  
17 To strut before a wonton ambling Nymph:  
18 I, that am curtail'd of this faire Proportion, [20]  
19 Cheated of Feature by dissembling Nature,  
20 Deform'd, vn-finish'd, sent before my time  
21 Into this breathing World, scarce halfe made vp,  
22 And that so lamely and vnfashionable,  
23 That dogges barke at me, as I halt by them.  
24 Why I (in this weake piping time of Peace)

**A Tragédia de Ricardo Terceiro:**  
com a vitória do Conde Richmond e a  
batalha no campo de Bosworth.

*Actus Primus. Scena Prima.*  
*Entra Gloster.*

GLOSTER  
Agora o inverno do infortúnio nosso<sup>158</sup>  
Sob o verão de York estia, em glória,<sup>159,160</sup>  
E as nuvens que baixavam em nossa casa  
No seio fundo do oceano jazem.  
Agora nossa frente é atada em louros,  
Nosso arsenal ferido é monumento,<sup>161</sup>  
Nosso acre alarme faz-se alegre encontro,  
Nosso hórrido marchar é um madrigal.  
A guerra torva desfranziu seu cenho  
E invés de cavalgar corcéis farpados,  
A horrorizar as almas do adversário,  
Meneia-se em alcova de donzela,  
Ao deleitar lascivo do alaúde.  
Mas eu, que não me amoldo a alcovitagens  
Nem faço corte ao espelho dos amantes,  
Eu, tosco, quero o amor em majestade  
Para exhibir-me ante uma ninfa errante.  
Eu, amputado às belas proporções,  
Meu rosto, fraude de ébria natureza,  
Deforme, escasso, enviado prematuro  
Ao mundo vivo, mal metade-feito,  
E assim, tão coxo e tão avesso à moda,  
Que ladram cães, se diante deles manco.  
Eu, nesse tempo frouxo de armistício,

<sup>158</sup> Seria impossível, para mim, desconsiderar a defesa veemente da atriz Rosemary Harris (*Ricardo III um ensaio*, 2004) quanto à importância da palavra *now* (“agora”), escolhida por Shakespeare para deflagrar sua tragédia. Assim, estabeleci como tarefa iniciar a tradução com um sonoro “Agora”. Entre as escolhas distintas de outros tradutores estão: “Temos”, “O sol”, “Ora”, “O inverno” e “E agora”.

<sup>159</sup> Há aqui um célebre trocadilho de Shakespeare entre *son* (“filho”) e *sun* (“sol”). O bardo remete, a um só tempo, ao Rei Eduardo IV (filho dileto da dinastia York), ao sol como metáfora do reinado dos York e ainda ao sol como emblema real, adotado por Eduardo IV quando o mesmo, durante a Guerra das Duas Rosas, teve uma visão de três sóis. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 17.

<sup>160</sup> *Ricardo III* talvez seja a peça de Shakespeare mais lembrada por seus versos iniciais. A expectativa é tanta que durante os ensaios para a montagem de 1984 da Royal Shakespeare Company um preocupado Anthony Sher, encarregado da representação do protagonista, propõe ao diretor Bill Alexander, antes da primeira leitura: “(...) eu sugiro que pensemos nos dois primeiros versos da peça como um corte em potencial, evitando assim a parte mais atemorizante de interpretar Ricardo III. Ao invés disso eu poderia começar com ‘E as nuvens que baixavam em nossa casa...’ Não?” (*Year of the king: an actor’s diary and sketchbook*, 2004, p. 156. Tradução minha). A pressão também foi sentida pelo tradutor. Testei inúmeras possibilidades até chegar à formulação final, em que além do início com “Agora” julgo importante manter o paralelismo nas posições silábicas das palavras “inverno” e “verão” (no *folio*, *Winter* e *Summer* ocupam, nos versos 1 e 2, as mesmas sílabas poéticas, 4 e 5) e, por fim, para remeter ao trocadilho *son/sun*, grafo “verão” (o filho homem, *son*) e não “verão” (a estação ensolarada, *sun*). Registro ainda uma estratégia engenhosa proposta por Beatriz Viégas-Faria que, em sua tradução em prosa, une “sol” de York e “filho” de York ao indicar o “astro rei” de York. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2007, p. 25.

<sup>161</sup> É recorrente, em *Ricardo III*, o recurso à anáfora como figura de linguagem. Aqui, a repetição da palavra que marca o início dos versos 6, 7 e 8 (“Nosso”/Our) é prioritária para a tradução, a fim de garantir o efeito retórico.

25 Haue no delight to passe away the time,  
 26 Vnlesse to see my Shadow in the Sunne,  
 27 And descant on mine owne Deformity.  
 28 And therefore, since I cannot proue a Louer, [30]  
 29 To entertaine these faire well spoken dayes,  
 30 I am determined to proue a Villaine,  
 31 And hate the idle pleasures of these dayes.  
 32 Plots haue I laide, Inductions dangerous,  
 33 By drunken Prophetes, Libels, and Dreames,  
 34 To set my Brother *Clarence* and the King  
 35 In deadly hate, the one against the other:  
 36 And if King *Edward* be as true and iust,  
 37 As I am Subtle, False, and Treacherous,  
 38 This day should *Clarence* closely be mew'd vp: [40]  
 39 About a Prophetie, which sayes that G,  
 40 Of *Edwards* heyres the murtherer shall be.  
 41 Diue thoughts downe to my soule, here *Clarence* comes.

Não tenho gozo algum por passatempo,  
 Além de ver ao sol a minha sombra  
 E descantar a minha disformia.  
 E assim, já que não provo ser amante,  
 Para entreter tais dias tão louvados,  
 Determinado provo ser vilão  
 Para odiar os gozos desses dias.  
 Ardis armei, indutos perigosos,  
 Por ébrias profecias, cartas, sonhos,  
 Voltando o Rei e Clarence, meu irmão,  
 Em ódio assassino: um contra o outro.  
 E sendo o Rei Eduardo vero e justo,  
 Como eu sou falso, vil e traiçoeiro,  
 Há de ser Clarence hoje engaiolado  
 Já que uma profecia diz que um “G”,<sup>162</sup>  
 De herdeiros de Eduardo o algoz vai ser.  
 Mergulhem na alma, idéias: Clarence chega.

*Enter Clarence, and Brakenbury, guarded.*

*Entram Clarence e Brackenbury, escoltados por guardas.*

GLOSTER  
 42 Brother, good day: What meanes this armed guard  
 43 That waites vpon your Grace?

GLOSTER  
 Bom-dia, irmão. Por que a guarda armada  
 Que escolta vossa graça?

CLARENCE  
 43b His Maiesty  
 44 Tendring my persons safety, hath appointed  
 45 This Conduct, to conuey me to th' Tower

CLARENCE  
 [Quis o Rei,  
 Por minha segurança, delegar  
 A este guia conduzir-me à Torre.<sup>163</sup>

GLOSTER  
 46 Vpon what cause?

GLOSTER  
 Por qual razão?

CLARENCE  
 46b Because my name is *George*. [60]

CLARENCE  
 [Porque meu nome é “George”].

GLOSTER  
 47 Alacke my Lord, that fault is none of yours:  
 48 He should for that commit your Godfathers.  
 49 O belike, his Maiesty hath some intent,  
 50 That you should be new Christned in the Tower.  
 51 But what's the matter *Clarence*, may I know?

GLOSTER  
 Meu lorde, mas a culpa não é vossa.  
 Que detivesse então vossos padrinhos!  
 Talvez quem sabe então o Rei intente  
 Na Torre novamente batizar-vos.  
 Podeis dizer-me, Clarence, que se passa?

CLARENCE  
 52 Yea *Richard*, when I know: but I protest  
 53 As yet I do not: But as I can learne,  
 54 He hearkens after Prophetes and Dreames,  
 55 And from the Crosse-row pluckes the letter G:  
 56 And sayes, a Wizard told him, that by G,  
 57 His issue disinherited should be.  
 58 And for my name of *George* begins with G,

CLARENCE  
 Quando eu souber, Ricardo. Mas declaro:  
 Por ora nada sei, só tenho ouvido  
 Que ele anda atento a predições e sonhos  
 E do alfabeto pinça a letra “G”  
 E diz que um mago disse que por “G”  
 Sua prole deserddada havia de ser.  
 E por meu nome, George, abrir com “G”,

<sup>162</sup> A questão acerca de “G” será explicada adiante por Clarence (versos 46b e 55 a 59), mas não deixa de ser confuso que a letra “G”, aqui, indique o mesmo Clarence que acaba de ser mencionado nos versos 34 e 38. Em sua tradução-adaptação, João Soares substituiu “G” por “C” (SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2006, pp. 18-19), o que simplifica a compreensão da passagem, mas apaga a teatralidade da confirmação tardia da profecia: Um “G” será de fato o algoz da prole de Eduardo IV, mas não George, o Duque de Clarence, e sim Ricardo, o Duque de Gloster (ato III, cenas 2 e 3).

<sup>163</sup> “A Torre de Londres, que servia de prisão, bem como de residência real. Prisioneiros de alto berço eram mantidos na Torre.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 17. Tradução minha.

59 It followes in his thought, that I am he.  
60 These (as I learne) and such like toyes as these,  
61 Hath mou'd his Highnesse to commit me now.

GLOSTER

62 Why this it is, when men are rul'd by Women:  
63 'Tis not the King that sends you to the Tower,  
64 My Lady *Grey* his Wife, *Clarence* 'tis shee,  
65 That tempts him to this harsh Extremity.  
66 Was it not shee, and that good man of Worship, [70]  
67 *Anthony Woodeuile* her Brother there,  
68 That made him send Lord *Hastings* to the Tower?  
69 From whence this present day he is deliuered?  
70 We are not safe *Clarence*, we are not safe.

CLARENCE

71 By heauen, I thinke there is no man secure  
72 But the Queenes Kindred, and night-walking Heralds,  
73 That trudge betwixt the King, and Mistris *Shore*.  
74 Heard you not what an humble Suppliant  
75 Lord *Hastings* was, for her deliuey?

GLOSTER

76 Humbly complaining to her Deitie, [80]  
77 Got my Lord Chamberlaine his libertie.  
78 Ile tell you what, I thinke it is our way,  
79 If we will keepe in fauour with the King,  
80 To be her men, and weare her Liuey.  
81 The iealous ore-worne Widdow, and her selfe,  
82 Since that our Brother dub'd them Gentlewomen,  
83 Are mighty Gossips in our Monarchy.

BRACKENBURY

Em pensamento o tal ele me crê.<sup>164</sup>  
Isso – eu ouvi – e uns outros tais folguedos  
Instigam o Rei a me deter por ora.

GLOSTER

Dá nisso, se a mulher comanda o homem.  
Não é o Rei quem vos envia à Torre.  
*Milady Grey*, a esposa: É ela, *Clarence*,<sup>165,166</sup>  
Que o tenta a tão extremas asperezas.  
Pois não foi ela e aquele santo homem,  
*Anthony Woodeville*, o irmão dela,<sup>167</sup>  
Que o obrigaram a por, na Torre, *Hastings*,  
De onde ele, inda hoje mesmo, foi liberto?  
A salvo, a salvo, *Clarence*, não estamos.

CLARENCE

Por Deus, não creio a salvo nenhum homem  
Além dos da rainha e dos arautos  
Que cruzam entre o Rei e a dama *Shore*.<sup>168</sup>  
Ouvistes quão humilde e suplicante  
Lorde *Hastings* foi, pra ter o amparo dela?

GLOSTER

O humilde lamentar-se a tal deidade  
Valeu ao camarista a liberdade.<sup>169</sup>  
Ouvi-me: eu penso que é a nossa via  
– Se ao Rei vamos manter-nos favoráveis –  
Ser homens dela, usar a libré dela.  
A tal e a viúva velha e ciumenta:  
Depois que nosso irmão sagrou-as damas,  
Na corte fazem mexerico imenso.<sup>170</sup>

BRACKENBURY

<sup>164</sup> “Crê” e “ser” (verso 57) são empregados também com o intuito de garantir assonância com a vogal de “G” (gê), como no *folio* se dá com *G, be, he*. Trata-se de rimalho pueril, mas *Clarence* parece estar justamente criticando, com rimas bobas, o juízo bobo de um rei que decretou a prisão do próprio irmão movido por uma obscura profecia rimada.

<sup>165</sup> Na tradução, mantenho a forma “lady” (*milady*, no caso). Cogitei traduzir *lady* por “senhora”, mas preferi evitar confusões e empregar essa palavra apenas na tradução de *madam*, uma vez que “madame” tem registro muito recente (séc. XIX) em português (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002). Já nas traduções de *mistress*, emprego a palavra “dama”.

<sup>166</sup> A mesma *ELIZABETH*, Rainha Elizabeth, Lady Grey pelo primeiro casamento, com Sir John Grey. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 17.

<sup>167</sup> O mesmo RIVERS, Lorde Rivers.

<sup>168</sup> “Elizabeth Shore, também chamada Jane Shore. Era amante de ambos Eduardo IV e Hastings. Ricardo tira vantagem da escandalosa reputação dela quando faz seu ataque contra Hastings, no ato III.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 18. Tradução minha.

<sup>169</sup> *Lord Chamberlain*, esclarece Onions (*A Shakespeare glossary*, 1986, p. 41), é o fidalgo responsável pelos aposentos íntimos do rei, com acesso direto à majestade. A etimologia da palavra aponta para o latim *camera* (*Concise Oxford Dictionary*, 1995), o que deve fazer de “camareiro” uma tradução condizente. Entretanto, acredito que a opção por “camareiro”, como adotada por Carlos Alberto Nunes (SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 20), impõe o risco de uma associação muito imediata com a categoria de serviçal. Opto, acompanhando a escolha do Rei D. Luiz I (SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 1956, p. 31), por “camarista”, que me parece remeter a “câmera” de forma mais indireta e guardando ainda algum traço de fidalguia. Entre as escolhas distintas de outros tradutores estão: “camerlengo”, “camareiro-mor”, *chamberlain* (mantido em inglês) e até mesmo “primeiro-ministro”, na tradução-adaptação de João Soares. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2006, p. 21.

<sup>170</sup> Fui surpreendido diversas vezes na pesquisa para datação das palavras. Jamais poderia ter imaginado que o registro de “fofoca”, que me parecia uma boa tradução para *gossip*, datasse somente dos anos setenta (séc. XX) e sucedesse em quase quatrocentos anos o registro de “mexerico”, que é do século XV (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002).

84 I beseech your Graces both to pardon me,  
85 His Maiesty hath straightly giuen in charge,  
86 That no man shall haue priuate Conference [90]  
87 (Of what degree soeuer) with your Brother.

GLOSTER

88 Euen so, and please your Worship *Brakenbury*,  
89 You may partake of any thing we say:  
90 We speake no Treason man; We say the King  
91 Is wise and vertuous, and his Noble Queene  
92 Well strooke in yeares, faire, and not ielialous.  
93 We say, that *Shores* Wife hath a pretty Foot,  
94 A cherry Lip, a bonny Eye, a passing pleasing tongue:  
95 And that the Queenes Kindred are made gentle Folkes.  
96 How say you sir? can you deny all this? [100]

BRACKENBURY

97 With this (my Lord) my selfe haue nought to doo.

GLOSTER

98 Naught to do with Mistris *Shore*?  
99 I tell thee Fellow, he that doth naught with her  
100 (Excepting one) were best to do it secretly alone.

BRACKENBURY

101 What one, my Lord?

GLOSTER

102 Her Husband Knaue, would'st thou betray me?

BRACKENBURY

103 I do beseech your Grace to pardon me,  
104 And withall  
105 Forbeare your Conference with the Noble Duke. [110]

CLARENCE

106 We know thy charge *Brakenbury*, and wil obey.

GLOSTER

107 We are the Queenes abiects, and must obey.  
108 Brother farewell, I will vnto the King,  
109 And whatsoe're you will imploy me in,  
110 Were it to call King *Edwards* Widdow, Sister,  
111 I will performe it to infranchise you.  
112 Meane time, this deepe disgrace in Brotherhood,  
113 Touches me deeper then you can imagine.

CLARENCE

114 I know it pleaseth neither of vs well.

GLOSTER

115 Well, your imprisonment shall not be long, [120]  
116 I will deliuer you, or else lye for you:  
117 Meane time, haue patience.

Eu rogo a vossas graças que me excusem.  
Sua Majestade deu-me ordem expressa:  
Ninguém deve tratar particulares –  
De qualquer seja o grau – com vosso irmão.

GLOSTER

Pois bem, ficai tranqüilo, *Brackenbury*,  
Podeis participar do que falamos.  
Não é de traição, mas sim que o Rei  
É honrado e sábio e que sua nobre dama  
Avança em anos bela e sem ciúmes.  
E que a mulher de *Shore* tem pés bonitos,  
O lábio em flor e amáveis língua e olhos.  
E que é uma boa gente a da rainha.  
O que dizeis? Podeis negar-nos tudo?

BRACKENBURY

Meu lorde, eu nada tenho a haver com isso.

GLOSTER

Nada a haver com dama *Shore*?  
Pois quem não tiver nada a haver com ela –  
Exceto um tal – que o faça oculto e só.

BRACKENBURY

Que “um tal”, meu lorde?

GLOSTER

O esposo dela, perro! Vais trair-me?

BRACKENBURY

Eu rogo a vossa graça: Perdoai-me  
E assim  
Impeço o vosso fórum ao nobre duque.

CLARENCE

Sabemos teu encargo e obedecemos.

GLOSTER

Súbitos da rainha, obedecemos.<sup>171</sup>  
Adeus, irmão. Ao Rei irei, por certo,  
E não me importa em que me implicareis:  
De “irmã” eu chamo a viúva de Eduardo  
Se for pra franquear-vos. Eu o farei!<sup>172</sup>  
Por ora, tal desgraça na irmandade  
Me toca fundo, mais que imaginais.

CLARENCE

Eu sei: Não vos agrada nem a mim.

GLOSTER

Não deverá ser longo vosso cárcere,  
Eu vos libertarei, isso eu vos logro.<sup>173</sup>  
Paciência, agora.

<sup>171</sup> Um trocadilho entre *the Queen's abjects* e *the Queen's subjects*, ou seja, “abjetos” (ou “súditos”) da rainha. Na tradução estabeleci um jogo do tipo se dá entre “súbito” e “súdito”.

<sup>172</sup> Uso deliberadamente a contração “pra” ou a forma padrão da preposição (“para”) quando um monossílabo ou um dissílabo se fazem necessários para a melhor composição do verso.

118	CLARENCE I must perforce: Farewell.	CLARENCE Sim, por força. Adeus.
┌ <i>Saem Clarence, Brackenbury e os guardas.</i> ┐		
119 120 121 122 123	GLOSTER Go treade the path that thou shalt ne're return: Simple plaine <i>Clarence</i> , I do loue thee so, That I will shortly send thy Soule to Heauen, If Heauen will take the present at our hands. But who comes heere? the new deliuered <i>Hastings</i> ?	GLOSTER Vai, calca teu caminho sem retorno. Simplório, tolo Clarence, te amo tanto Que breve hei de enviar a tua alma aos céus, Se o céu de nossas mãos tomar o mimo. Mas quem vem lá? É Hastings, já liberto? <sup>174</sup>
┌ <i>Entra Hastings.</i> ┐		
124	HASTINGS Good time of day vnto my gracious Lord. [130]	HASTINGS Bons dias ao meu gracioso lorde.
125 126 127	GLOSTER As much vnto my good Lord Chamberlaine: Well are you welcome to this open Ayre, How hath your Lordship brook'd imprisonment?	GLOSTER O mesmo ao meu bom lorde camarista. Bem-vindo sede, Hastings, ao ar livre. Como aturastes a prisão, meu lorde?
128 129 130	HASTINGS With patience (Noble Lord) as prisoners must: But I shall liue (my Lord) to giue them thanks That were the cause of my imprisonment.	HASTINGS Com paciência, lorde, como um preso. Mas viverei, meu lorde, pra dar graças Aos que me foram causa da prisão.
131 132 133	GLOSTER No doubt, no doubt, and so shall <i>Clarence</i> too, For they that were your Enemies, are his, And haue preuail'd as much on him, as you,	GLOSTER Pois sim, pois sim, e o mesmo possa Clarence, Pois quem foi inimigo vosso é dele, E a ele se impuseram, como a vós.
134 135	HASTINGS More pittie, that the Eagles should be mew'd, [140] Whiles Kites and Buzards play at liberty.	HASTINGS É pena estar a águia engaiolada, Se abutres e gaviões rapinam livres.
136	GLOSTER What newes abroad?	GLOSTER Que há do estrangeiro?
137 138 139	HASTINGS No newes so bad abroad, as this at home: The King is sickly, weake, and melancholly, And his Physitians feare him mightily.	HASTINGS Nada tão mal quanto o que há por aqui: O Rei é enfermo, fraco e melancólico, Por ele seus doutores temem muito.
140Q 141 142 143 144	GLOSTER Now by Saint Paul, this newes is bad indeede, O he hath kept an euill Diet long, And ouer-much consum'd his Royall Person: 'Tis very greeuous to be thought vpon. Where is he, in his bed? [150]	GLOSTER Mas, por São Paulo, é mesmo má notícia! <sup>175</sup> Ah, ele deu-se muito à má dieta, O excesso desgastou sua realeza. É muito pesaroso de pensar. Onde ele está? No leito?

<sup>173</sup> Gloster se vale de um jogo de palavras, *lie for you* pode ser, aqui, “sucumbir por você” ou “mentir por você”. Na tradução, trabalho com acepções possíveis de “lograr” (conseguir e ludibriar).

<sup>174</sup> Pequena variação da tradução de Carlos Alberto Nunes: “Mas quem vem vindo? É Hastings, já liberto?” (SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 21).

<sup>175</sup> No *folio* se lê: *Now by S. Iohn, that Newes is bad indeed*. Recorro ao *quarto* por acompanhar uma opinião geral dos editores de Ricardo III, segundo a qual faz mais sentido aqui uma intercessão de Gloster por São Paulo, como se dará novamente nos versos 200, 203, 477, 1903 e 3417.

HASTINGS  
145 He is.

GLOSTER  
146 Go you before, and I will follow you.

*Exit Hastings.*

GLOSTER  
147 He cannot liue I hope, and must not dye,  
148 Till *George* be pack'd with post-horse vp to Heauen.  
149 Ile in to vrge his hatred more to *Clarence*,  
150 With Lyes well steel'd with weighty Arguments,  
151 And if I faile not in my deepe intent,  
152 *Clarence* hath not another day to liue:  
153 Which done, God take King *Edward* to his mercy, [160]  
154 And leaue the world for me to bussle in.  
155 For then, Ile marry Warwikes yongest daughter.  
156 What though I kill'd her Husband, and her Father,  
157 The readiest way to make the Wench amends,  
158 Is to become her Husband, and her Father:  
159 The which will I, not all so much for loue,  
160 As for another secret close intent,  
161 By marrying her, which I must reach vnto.  
162 But yet I run before my horse to Market:  
163 *Clarence* still breathes, *Edward* still liues and raignes,  
164 When they are gone, then must I count my gaines.

*Exit.*

**Scena Secunda.**

*Enter the Coarse of Henrie the sixt with Halberds to  
guard it,  
Lady Anne being the mourner.*

ANNE  
165 Set downe, set downe your honourable load,  
166 If Honor may be shrowded in a Herse;  
167 Whil'st I a-while obsequiously lament

HASTINGS  
Sim.

GLOSTER  
Pois ide à frente e eu vos seguirei.

*Sai Hastings.*

GLOSTER  
Que mais não viva, mas não morra ainda,  
Até que eu encomende George aos céus.  
Vou lá, urgir-lhe mais o ódio a Clarence,  
Com aleives rijos com argumento espesso.<sup>176</sup>  
E se não falho em meu profundo intento,  
Nem mais um dia Clarence viverá.  
E, então, Deus tome Eduardo em sua graça  
E deixe o mundo pra que eu nele estronde.  
Agora esposo a jovem filha de Warwick.<sup>177</sup>  
Que importa se matei seu pai e o esposo?<sup>178</sup>  
Ligeiro acerto as contas com a pequena  
Se passo a ser seu pai e seu esposo.  
O que farei, nem tanto por amá-la,  
Mas sim por outro mais secreto intento  
Que deverei lograr ao desposá-la.  
Mas corro à feira à frente do cavalo:<sup>179</sup>  
Respira Clarence, vive e reina Eduardo,<sup>180</sup>  
No que se forem, conto o meu legado.<sup>181</sup>

*Sai [Gloster].*

**Scena Secunda.**

*Entra o cortejo fúnebre de Henrique [Sexto],  
escortado por alabardeiros [guiados por Tressel e  
Berkeley], com lady Ana a velá-lo.*

ANA  
Pousai, pousai o vosso honrado fardo  
– Se a honra aceita abrigo num esquife –  
Enquanto eu presto o obséquio de um lamento

<sup>176</sup> O pentâmetro jâmbico, aqui, depende da elocução “Co’aleives”, em três sílabas poéticas. Valho-me do recurso outras vezes no trabalho de tradução, mas prefiro evitar a grafia alterada da preposição “com”, que me parece desviar muito a atenção do leitor, o que não acredito se dar com a grafia “pra” em lugar de “para”, por vezes adotada por mim.

<sup>177</sup> A mesma ANA, Lady Ana Neville.

<sup>178</sup> Por “pai” (*Father*), Shakespeare indica na verdade o sogro de Ana. Outras referências igualmente indiretas ocorrerão na peça. Por “irmão”, “primo” ou “sobrinho” serão por vezes indicados outros graus de parentesco ou mesmo outras afinidades sem nenhuma correlação sangüínea ou de matrimônio. Mantenho na tradução essa aparente confusão. Em parte porque o conjunto da peça tratará de esclarecer as ambigüidades e em parte porque acredito que o uso estranho dos termos impele o leitor a conceber um ambiente dramático de dubiedade, em que convivem com as tramas de traição e de vingança as recorrentes referências a laços de parentesco.

<sup>179</sup> *But yet I run before my horse to Market*: é um provérbio. É tentadora, aqui, a opção pela tradução que remete ao carro diante dos bois, como fazem Beatriz Viégas-Faria (SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2007, pp. 31-32) e Jô Soares (SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2006, p. 22), mas prefiro me alinhar aos tradutores que buscam fórmulas mais imediatas para *horse* e *Market*. Prefiro traduzir o provérbio como, digamos, um provérbio “novo”. E, em se tratando da cunhagem de um provérbio, cuidado obviamente de garantir, no verso traduzido, um senso marcado de ritmo, musicalidade e imagem.

<sup>180</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[170]”.

<sup>181</sup> Os versos 163 e 164 formam o primeiro *couplet* propriamente dito da peça. Esses dísticos rimados são empregados por Shakespeare como recurso poético para marcar o fechamento de algumas cenas ou para acentuar trechos específicos do diálogo. Fiz todo esforço possível para privilegiar, nessas ocasiões, a função poética dos versos em tradução.

168 Th' vntimely fall of Vertuous Lancaster. [180]  
 169 Poore key-cold Figure of a holy King,  
 170 Pale Ashes of the House of Lancaster;  
 171 Thou bloodlesse Remnant of that Royall Blood,  
 172 Be it lawfull that I inuocate thy Ghost,  
 173 To heare the Lamentations of poore *Anne*,  
 174 Wife to thy *Edward*, to thy slaughtred Sonne,  
 175 Stab'd by the selfesame hand that made these wounds.  
 176 Loe, in these windowes that let forth thy life,  
 177 I powre the helpelesse Balme of my poore eyes.  
 178 O cursed be the hand that made these holes:  
 179 Cursed the Heart, that had the heart to do it:  
 180 Cnrdsd the Blood, that let this blood from hence: [190]  
 181 More direfull hap betide that hated Wretch  
 182 That makes vs wretched by the death of thee,  
 183 Then I can wish to Wolues, to Spiders, Toades,  
 184 Or any creeping venom'd thing that liues.  
 185 If euer he haue Childe, Abortiue be it,  
 186 Prodigeous, and vntimely brought to light,  
 187 Whose vgly and vnnaturall Aspect  
 188 May fright the hopefull Mother at the view,  
 189 And that be Heyre to his vnhappinesse.  
 190 If euer he haue Wife, let her be made [200]  
 191 More miserable by the death of him,  
 192 Then I am made by my young Lord, and thee.  
 193 Come now towards Chertsey with your holy Lode,  
 194 Taken from Paules, to be interred there.  
 195 And still as you are weary of this waight,  
 196 Rest you, whiles I lament King *Henries* Coarse.

*Enter Richard Duke of Gloster.*

GLOSTER  
 197 Stay you that beare the Coarse, & set it down.

ANNE  
 198 What blacke Magitian coniures vp this Fiend,  
 199 To stop deuoted charitable deeds? [210]

GLOSTER  
 200 Villaines set downe the Coarse, or by S. Paul,  
 201 Ile make a Coarse of him that disobeyes.

HALBERDIER  
 202 My Lord stand backe, and let the Coffin passe.

GLOSTER  
 203 Vnmanner'd Dogge, stand'st thou when I commaund:  
 204 Aduance thy Halbert higher then my brest,  
 205 Or by S. Paul Ile strike thee to my Foote,  
 206 And spurne vpon thee Begger for thy boldnesse.

ANNE  
 207 What do you tremble? are you all affraid?  
 208 Alas, I blame you not, for you are Mortall, [220]  
 209 And Mortall eyes cannot endure the Diuell.  
 210 Auant thou dreadfull minister of Hell;  
 211 Thou had'st but power ouer his Mortall body,

À queda temporã do bom Lancaster.  
 Pedinte e fria imagem de um rei santo,  
 Palor das cinzas da casa Lancaster,  
 Resquício exangüe de tão nobre sangue.  
 Que seja justo eu invocar-te o espírito  
 A ouvir lamentações da pobre Ana,  
 Mulher de Eduardo, filho teu, ceifado,  
 Varado pela mão que fez tais chagas.  
 Vê que nas frestas que tua vida escoam,  
 Eu verto o unguento inútil dos meus olhos.  
 Maldita seja a mão que fez tais furos,  
 Maldito o coração com tal coragem:  
 Maldito o sangue que verteu tal sangue.  
 Mais crua sorte abata o miserável  
 Que miseráveis faz-nos com tua morte,  
 Do que eu deseje a rãs, aranhas, víboras,  
 Ou qualquer outro peçonhento vivo.  
 Se filho ele tiver, seja abortivo,  
 Prodígio dado prematuro à luz,  
 Cujo antinatural e tosco aspecto  
 Assombre a esperançosa mãe ao vê-lo  
 E seja herdeiro do infortúnio dele.  
 Se esposa ele tiver, que seja feita  
 Mais miserável pela morte dele,  
 Do que eu por ti e pelo meu senhor.  
 Levai a Chertsey vosso santo fardo,<sup>182</sup>  
 Tirado de São Paulo para o enterro.  
 E se vos cansa o peso, descansai,  
 Enquanto eu choro o Rei Henrique morto.

*Entra Gloster.*

GLOSTER  
 Parai o féretro e pousai o corpo.

ANA  
 Que mago negro invoca um tal demônio,  
 A ater-me a caridade devotada?

GLOSTER  
 Plebeus, pousai o corpo ou, por São Paulo,  
 Eu faço um corpo de quem se negar.

ALABARDEIRO  
 Pra trás, meu lorde, dai que o esquife passe.

GLOSTER  
 Vai tu pra trás, cão chulo, quando ordeno.  
 Ergue a alabarda acima do meu peito  
 Ou, por São Paulo, eu dobro-te aos meus pés  
 E escorno-te, mendigo, pela audácia.

ANA  
 O quê? Tremeis? Estais apavorados?  
 Ah, não vos culpo, pois que sois mortais,  
 E olhos mortais não toleram o demônio.  
 De retro, servo horrífico do inferno!  
 Poderes só tiveste sobre um corpo,

<sup>182</sup> Ana refere-se à Catedral São Paulo.

212	His Soule thou canst not haue: Therefore be gone.	Não podes ter-lhe a alma, então que partas.
	GLOSTER	GLOSTER
213	Sweet Saint, for Charity, be not so curst.	Meu anjo doce, não sejas tão dura.
	ANNE	ANA
214	Foule Diuell, For Gods sake hence, and trouble vs not,	Diabo podre, vai-te e não nos tentes. <sup>183</sup>
215	For thou hast made the happy earth thy Hell:	Da terra alegre tu fizeste inferno,
216	Fill'd it with cursing cries, and deepe exclames:	Encheste-a de ganido e maldição.
217	If thou delight to view thy heynous deeds, [230]	Se tens prazer em ver teu feito abjeto,
218	Behold this patterne of thy Butcheries.	Repara neste exemplo de matança.
219	Oh Gentlemen, see, see dead <i>Henries</i> wounds,	Olhai, olhai: Do morto Herique as chagas
220	Open their congeal'd mouthes, and bleed afresh.	Degelam os lábios, vertem sangue novo! <sup>184</sup>
221	Blush, blush, thou lumpe of fowle Deformitie:	Agora cora, abcesso informe e podre!
222	For 'tis thy presence that exhales this blood	Pois tua presence aqui exala sangue
223	From cold and empty Veines where no blood dwels.	De veias onde sangue nenhum mora.
224	Thy Deeds inhumane and vnnaturall,	Teu feito, desumano e aberrativo,
225	Prouokes this Deluge most vnnaturall.	Provoca tal dilúvio aberrativo.
226	O God! which this Blood mad'st, reuenge his death:	Deus, que este sangue fez: ving a morte.
227	O Earth! which this Blood drink'st, reuenge his death.	Chão, que este sangue bebe: ving a morte. <sup>185</sup>
228	Either Heau'n with Lightning strike the murth'rer dead:	Ou o céu com um raio este assassino mate,
229	Or Earth gape open wide, and eate him quicke,	Ou abra-se o chão, largo, e o coma vivo, <sup>186</sup>
230	As thou dost swallow vp this good Kings blood,	Tal como engole o sangue deste rei,
231	Which his Hell-gouern'd arme hath butchered.	Que um braço endemoniado descarnou.
	GLOSTER	GLOSTER
232	Lady, you know no Rules of Charity,	Não conheceis as leis da caridade
233	Which renders good for bad, Blessings for Curses.	Que pagam mal com bem e, com bênçãos, pragas.
	ANNE	ANA
234	Villaine, thou know'st nor law of God nor Man,	Tu desconheces leis de Deus e de homens.
235	No Beast so fierce, but knowes some touch of pittie.	A fera bruta ao menos tem piedade.
	GLOSTER	GLOSTER
236	But I know none, and therefore am no Beast.	Mas eu não tenho e assim eu não sou fera.
	ANNE	ANA
237	O wonderfull, when diuels tell the truth! [250]	Oh, maravilha: O diabo diz verdades!
	GLOSTER	GLOSTER
238	More wonderfull, when Angels are so angry:	Mais maravilha é um anjo tão irado.
239	Vouchsafe (diuine perfection of a Woman)	Eu rogo, divinal mulher perfeita,
240	Of these supposed Crimes, to giue me leaue	Dos crimes alegados libertai-me
241	By circumstance, but to acquit my selfe.	Por circunstância, para que eu me absolva.
	ANNE	ANA
242	Vouchsafe (defus'd infection of man)	Eu rogo-te, infecção difusa em homem,
243	Of these knowne euils, but to giue me leaue	Dos males comprovados me liberta
244	By circumstance, to curse thy cursed Selfe.	Por circunstância, pra que eu te esconjure.
	GLOSTER	GLOSTER
245	Fairer then tongue can name thee, let me haue	Mais bela que o dizível, dai-me a vossa

<sup>183</sup> O debate entre Ana e Gloster se constrói com sucessões de antagonismos paralelos, como em *Sweet Saint* (verso 213) e *Foul Diuell*. Fiz o possível para construir formulações desse tipo na tradução, sempre que elas aparecem no *folio*.

<sup>184</sup> “De acordo com o folclore, as feridas de um morto começariam a sangrar outra vez quando o assassino estivesse presente.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 21. Tradução minha.

<sup>185</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[240]”.

<sup>186</sup> As falas nessa cena são ricas em antíteses, o que aponta que a acepção de *quicke* (*quick*), aqui, seja a de “vivo” (*living, alive*), anotada por Onions (*A Shakespeare glossary*, 1986, p. 217), marcando a oposição com *dead* (verso 228).

246	Some patient leysure to excuse my selfe.	Paciência, pra que eu possa desculpar-me.
	ANNE	ANA
247	Fouler then heart can thinke thee, thou can'st make [260]	Mais podre que o pensável, não terias
248	No excuse currant, but to hang thy selfe.	Desculpa a menos que tu te enforcasses.
	GLOSTER	GLOSTER
249	By such dispaire, I should accuse my selfe.	Um desespero tal me inculparia.
	ANNE	ANA
250	And by dispairing shalt thou stand excused,	E, em desespero, tu te excusarias
251	For doing worthy Vengeance on thy selfe,	Valendo sobre ti vingança digna
252	That did'st vnworthy slaughter vpon others.	Da morte indigna que trouxeste aos outros.
	GLOSTER	GLOSTER
253	Say that I slew them not.	Dizei que não os sangrei.
	ANNE	ANA
254	Then say they were not slaine:	Dirás que não sangraram?
255	But dead they are, and diuellish slaue by thee.	Por ti, demônio escravo, foram mortos.
	GLOSTER	GLOSTER
256	I did not kill your Husband. [270]	Não matei vosso esposo.
	ANNE	ANA
257	Why then he is alieue.	Então ele está vivo.
	GLOSTER	GLOSTER
258	Nay, he is dead, and slaine by Edwards hands.	Não. Morto está. Sangrou-o a mão de Eduardo.
	ANNE	ANA
259	In thy foule throat thou Ly'st, Queene <i>Margaret</i> saw	Mentira podre: Margareth, a rainha,
260	Thy murd'rous Faulchion smoaking in his blood:	No sangue dele viu ferver tua adaga.
261	The which, thou once didd'st bend against her brest,	A mesma que calcaste ao peito dela,
262	But that thy Brothers beate aside the point.	Mas teus irmãos do ponto desviaram.
	GLOSTER	GLOSTER
263	I was prouoked by her sland'rous tongue,	Fui provocado pela língua pífia,
264	That laid their guilt, vpon my guiltlesse Shoulders.	Que a culpa deles me lançou nos ombros.
	ANNE	ANA
265	Thou was't prouoked by thy bloody minde, [280]	Provoca-te é tua mente sanguinária,
266	That neuer dream'st on ought but Butcheries:	Que nada sonha, exceto com matanças.
267	Did'st thou not kill this King?	Tu não mataste o rei?
	GLOSTER	GLOSTER
268	I graunt ye.	Concedo.
	ANNE	ANA
269	Do'st grant me Hedge-hogge, then God graunt me too	Concedes, porco-bravo? Deus conceda
270	Thou may'st be damned for that wicked deede,	A praga a tí, por feito tão terrível.
271	O he was gentle, milde, and vertuous.	Ah, ele era gentil, virtuoso e plácido...
	GLOSTER	GLOSTER
272	The better for the King of heauen that hath him.	Melhor pro Rei dos Céus, que agora o tem.
	ANNE	ANA
273	He is in heauen, where thou shalt neuer come.	E está nos céus, onde nunca entrarás.
	GLOSTER	GLOSTER

274	Let him thanke me, that holpe to send him thi-ther: [290]	Que me agradeça a ajuda de enviá-lo.
275	For he was fitter for that place then earth.	Lá tem melhor lugar do que na terra.
	ANNE	ANA
276	And thou vnfit for any place, but hell.	Pra ti não há lugar senão no inferno.
	GLOSTER	GLOSTER
277	Yes one place else, if you will heare me name it.	Há, sim, lugar distinto, se escutais.
	ANNE	ANA
278	Some dungeon.	Masmorras.
	GLOSTER	GLOSTER
279	Your Bed-chamber.	Vossa alcova.
	ANNE	ANA
280	Ill rest betide the chamber where thou lyeest.	Mau sono abata a alcova em que te deitas.
	GLOSTER	GLOSTER
281	So will it Madam, till I lye with you.	Até, senhora, que eu convosco deite.
	ANNE	ANA
282	I hope so.	Que seja.
	GLOSTER	GLOSTER
283	I know so. But gentle Lady <i>Anne</i> , [300]	Eu bem sei. Mas, gentil lady Ana,
284	To leaue this keene encounter of our wittes,	Lavemos da alma o nosso duro encontro
285	And fall something into a slower method.	E entremos numa análise mais lenta:
286	Is not the causer of the timelesse deaths	A causa destas mortes tão abruptas
287	Of these <i>Plantagenets</i> , <i>Henrie</i> and <i>Edward</i> ,	De Henrique e Eduardo, destes Plantagenets,
288	As blamefull as the Executioner.	Não é culpável, tanto quanto o algoz?
	ANNE	ANA
289	Thou was't the cause, and most accurst effect.	Tu és a causa e o mais maldito efeito.
	GLOSTER	GLOSTER
290	Your beauty was the cause of that effect:	Vossa beleza é causa deste efeito.
291	Your beauty, that did haunt me in my sleepe,	Vossa beleza, me assombrando os sonhos,
292	To vndertake the death of all the world,	Me fez levar a morte a todo o mundo,
293	So I might liue one houre in your sweet bosome. [310]	Por mera hora de vida em vosso seio.
	ANNE	ANA
294	If I thought that, I tell thee Homicide,	Se eu cresse nisso, eu digo-te, homicida,
295	These Naailes should rent that beauty from my Cheekes.	Com as unhas minha beleza eu sulcaria.
	GLOSTER	GLOSTER
296	These eyes could not endure y beauties wrack,	Eu cegaria à ruína da beleza.
297	You should not blemish it, if I stood by;	Não vais manchá-la caso eu lá esteja.
298	As all the world is cheared by the Sunne,	Pois como o Sol a todo o mundo alegra
299	So I by that: It is my day, my life.	Alegra-me ela, que é meu dia e vida.
	ANNE	ANA
300	Blacke night ore-shade thy day, & death thy life.	Tua noite assombre o dia e a morte a vida.
	GLOSTER	GLOSTER
301	Curse not thy selfe faire Creature, thou art both.	Não te maldigas, bela, pois és ambos.
	ANNE	ANA
302	I would I were, to be reueng'd on thee. [320]	Quisera eu fosse, e em ti me vingaria.

303	GLOSTER It is a quarrell most vnnaturall,	GLOSTER É uma querela muito inusitada
304	To be reueng'd on him that loueth thee.	Vingares-te naquele que te ama.
305	ANNE It is a quarrell iust and reasonable,	ANA É uma querela justa e razoável
306	To be reueng'd on him that kill'd my Husband.	Vingar-me em quem matou o meu esposo.
307	GLOSTER He that bereft the Lady of thy Husband,	GLOSTER Quem te privou, senhora, de um esposo,
308	Did it to helpe thee to a better Husband.	Fez isso pra te dar melhor esposo.
309	ANNE His better doth not breath vpon the earth.	ANA Não há melhor que ele sobre a terra.
310	GLOSTER He liues, that loues thee better then he could.	GLOSTER Há alguém de amor melhor que o que ele tinha.
311	ANNE Name him.	ANA Quem é?
311b	GLOSTER <i>Plantagenet.</i> [330]	GLOSTER [Plantagenet.
311c	ANNE Why that was he.	ANA [É o nome dele. <sup>187</sup>
312	GLOSTER The selfesame name, but one of better Nature.	GLOSTER O mesmo nome, mas melhor pessoa.
313	ANNE Where is he?	ANA Onde ele está?
313b	GLOSTER Heere:	GLOSTER [Aqui.
	<i>Spits at him.</i>	<i>[Ana] cospe em [Gloster].</i>
313c	GLOSTER Why dost thou spit at me.	GLOSTER [Por que tu cospes?
314	ANNE Would it were mortall poyson, for thy sake.	ANA Que fosse, para ti, mortal veneno.
315	GLOSTER Neuer came poyson from so sweet a place.	GLOSTER Jamais correu veneno em lar tão doce.
316	ANNE Neuer hung poyson on a fowler Toade.	ANA Jamais veneno ungiu tão podre sapo.
317	Out of my sight, thou dost infect mine eyes.	Desaparece! Infectas os meus olhos.
318	GLOSTER Thine eyes (sweet Lady) haue infected mine. [340]	GLOSTER Teus olhos, doce lady, os meus infectam.
319	ANNE Would they were Basiliskes, to strike thee dead.	ANA Que fossem basiliscos, pra matar-te.

<sup>187</sup> Recupero, aqui, a palavra “nome”, que ficou fora da tradução do verso 311. Ali, poderia ter recorrido à tradução “Nomeia-o.”, mas a construção me parece mais indicada para o imperativo de batizar alguém, atribuir um nome ao invés de revelar um nome.

GLOSTER  
 320 I would they were, that I might dye at once:  
 321 For now they kill me with a liuing death.  
 322 Those eyes of thine, from mine haue drawne salt Teares;  
 323 Sham'd their Aspects with store of childish drops:  
 324 These eyes, which neuer shed remorsefull teare,  
 325 No, when my Father Yorke, and *Edward* wept,  
 326 To heare the pittious moane that Rutland made  
 327 When black-fac'd *Clifford* shooke his sword at him.  
 328 Nor when thy warlike Father like a Childe, [350]  
 329 Told the sad storie of my Fathers death,  
 330 And twenty times, made pause to sob and weepe:  
 331 That all the standers by had wet their cheekes  
 332 Like Trees bedash'd with raine. In that sad time,  
 333 My manly eyes did scorne an humble teare:  
 334 And what these sorrowes could not thence exhale,  
 335 Thy Beauty hath, and made them blinde with weeping.  
 336 I neuer sued to Friend, nor Enemy:  
 337 My Tongue could neuer learne sweet smoothing word.  
 338 But now thy Beauty is propos'd my Fee, [360]  
 339 My proud heart sues, and prompts my tongue to speake.

*She lookes scornfully at him.*

GLOSTER  
 340 Teach not thy lip such Scorne; for it was made  
 341 For kissing Lady, not for such contempt.  
 342 If thy reuengefull heart cannot forgiue,  
 343 Loe heere I lend thee this sharpe-pointed Sword,  
 344 Which if thou please to hide in this true brest,  
 345 And let the Soule forth that adareth thee,  
 346 I lay it naked to the deadly stroke,  
 347 And humbly begge the death vpon my knee, [370]

*He layes his brest open; she offers at it with his sword.*

GLOSTER  
 348 Nay do not pause: For I did kill King *Henrie*,  
 349 But 'twas thy Beauty that prouoked me.  
 350 Nay now dispatch: 'Twas I that stabb'd yong *Edward*,  
 351 But 'twas thy Heauenly face that set me on.

*She fals the Sword.*

GLOSTER  
 352 Take vp the Sword againe, or take vp me.

ANNE  
 353 Arise Dissembler, though I wish thy death,  
 354 I will not be thy Executioner.

GLOSTER  
 Que fossem e de uma vez eu morreria  
 Pois que ora matam-me com morte em vida.  
 Teus olhos sacam o sal do choro aos meus,  
 Vexando com estas gotas infantis  
 Meus olhos que jamais choraram mágoas,  
 Nem quando Eduardo e meu pai soluçaram  
 A ouvir de Rutland seu gemido ténue<sup>188</sup>  
 Quando o varou na espada o infausto Clifford.  
 Nem quando teu valente pai narrou  
 Do meu a triste morte, qual criança,  
 Pausando vinte vezes, aos soluços,  
 Lavando as faces dos que o escutavam  
 Qual árvores que a chuva fustigasse.  
 Meus olhos machos desdenharam o choro  
 E o que ante perdas tais não exalaram  
 Por tua beleza o fazem: Cego em pranto.  
 Jamais roguei a amigo ou inimigo,  
 Lisonjas nunca soube a minha língua,  
 Mas tua beleza cobra-me hoje a gala,  
 Meu peito roga e impele a língua à fala.<sup>189</sup>

┌Ana┐ fita ┌Gloster┐ com escárnio.

GLOSTER  
 Teu lábio a tanto escárnio não amoldes.  
 Pra beijos ele é feito, não pra burlas.  
 Se o seio vingativo não perdoa,  
 Repara que eu te cedo a minha espada,  
 A qual, se queres, crava no meu peito  
 E arranca fora a alma que te adora.  
 Eu o ofereço à morte por teu golpe  
 E, humilde e ajoelhado, a morte imploro.

┌Gloster┐ desnuda o peito; ┌Ana┐ aponta-lhe a espada.

GLOSTER  
 Não pares: Eu matei o Rei Henrique,  
 Mas provocado pela tua beleza.  
 Não retrocedas: Trucidei Eduardo,  
 Mas impelido por tua face de anjo.

┌Ana┐ deixa cair a espada.

GLOSTER  
 Recebe a espada ou então recebe a mim.

ANA  
 Levanta, embuste. Eu quero a tua morte,  
 Mas não hei de ser eu o teu carrasco.

<sup>188</sup> “O segundo filho mais velho de Ricardo, duque de York, e irmão de Eduardo IV, Clarence e Gloster. Foi morto pelos Lancaster durante a Guerra das Duas Rosas.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 21. Tradução minha.

<sup>189</sup> Entendo que a repetição das vogais em *Fee* (verso 338) e *speake* é intencional, um *couplet* de Gloster para impressionar Ana. Na tradução alemã de Schlegel-Tiek o efeito é aplicado em uma rima interna: “*Doch nun dein Reiz mir ist gesetzt zum Preis*”. Cf. SHAKESPEARE, William. *Sämtliche Werke in vier Bänden: Historien*, 1994, p. 803. Aqui recorro a “gala” e “fala”.

355	GLOSTER Then bid me kill my selfe, and I will do it. [380]	GLOSTER Pois pede que eu me mate e assim o faço.
356	ANNE I haue already.	ANA Já te pedi.
356b 357 358 359 360	GLOSTER That was in thy rage: Speake it againe, and euen with the word, This hand, which for thy loue, did kill thy Loue, Shall for thy loue, kill a farre truer Loue, To both their deaths shalt thou be accessary.	GLOSTER [Mas isso em meio ao ódio. Dize outra vez e, a uma só palavra, A mão que por amor matou-te o amante A amar-te matará mais vero amante E de ambas mortes tu serás a causa.
361	ANNE I would I knew thy heart.	ANA Quisera ler-te a alma. <sup>190</sup>
362	GLOSTER 'Tis figur'd in my tongue.	GLOSTER Figura em minha língua.
363	ANNE I feare me, both are false.	ANA Eu temo-as ambas falsas.
364	GLOSTER Then neuer Man was true. [390]	GLOSTER Então ninguém é franco.
365	ANNE Well, well, put vp your Sword.	ANA Pois bem, pousai a espada.
366	GLOSTER Say then my Peace is made.	GLOSTER Declara a nossa paz.
367	ANNE That shalt thou know heereafter.	ANA Depois tu saberás.
368	GLOSTER But shall I liue in hope.	GLOSTER Mas vivo em esperança?
369	ANNE All men I hope liue so.	ANA Espero-a viva em todos.
370	GLOSTER Vouchsafe to weare this Ring.	GLOSTER Aceita o meu anel.
371Q	ANNE To take is not to giue.	ANA Tomar não é ceder. <sup>191,192</sup>
372 373 374 375 376 377	GLOSTER Looke how my Ring incompasseth thy Finger, Euen so thy Brest incloseth my poore heart: Weare both of them, for both of them are thine. And if thy poore deuoted Seruant may [400] But beg one fauour at thy gracious hand, Thou dost confirme his happinesse for euer.	GLOSTER Repara: O meu anel teu dedo abraça. Assim teu seio o meu coração guarda. <sup>193</sup> Que os leves ambos, pois são ambos teus E, se couber ao teu devoto servo, Rogar favor a tão graciosa mão, Confirmarás felicidade eterna.

<sup>190</sup> Impressiona, na seqüência dos versos 361 a 371Q a alta incidência de monossílabos. Como o português é menos generoso que o inglês na disponibilidade de monossílabos, garanto uma seqüência estrita de jambos para remeter a um *staccato* similar ao do *folio*.

<sup>191</sup> Verso não consta no *folio*.

<sup>192</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 31.

378	ANNE What is it?	ANA Que é?
379	GLOSTER That it may please you leaue these sad designes,	GLOSTER Que vós deixeis tão tristes incumbências
380	To him that hath most cause to be a Mourner,	A quem mais tem motivo para o luto
381	And presently repayre to Crosbie House:	E que vos repareis a Crosby House,
382	Where (after I haue solemnly interr'd	Aonde, após eu dar solene enterro
383	At Chertsey Monast'ry this Noble King,	Ao nobre Rei no Monastério Chertsey
384	And wet his Graue with my Repentant Teares)	E, em pranto arrependido aguar-lhe a cova,
385	I will with all expedient duty see you, [410]	Irei com toda expedição rever-vos,
386	For diuers vnknowne Reasons, I beseech you,	Por mil razões ocultas. Eu vos rogo:
387	Grant me this Boon.	Dai-me esta dádiva.
388	ANNE With all my heart, and much it ioyes me too,	ANA De todo coração, me alegra muito
389	To see you are become so penitent.	Notar quão penitente vos tornastes.
390	<i>Tressel and Barkley</i> , go along with me.	Tressel e Berkley, vós me acompanhais.
391	GLOSTER Bid me farwell.	GLOSTER Dai-me um “adeus”.
391b	ANNE 'Tis more then you deserue:	ANA [Vós não mereceis tanto,
392	But since you teach me how to flatter you,	Mas já que me ensinastes a adular-vos,
393	Imagine I haue saide farewell already.	Imaginai que “adeus” eu já vos disse.
	<i>Exit two with Anne.</i> [420]	<i>Saem [Tressel e Berkeley], com Ana.</i>
394	HALBERDIER Towards Chertsey, Noble Lord?	ALABARDEIRO Para Chertsey, nobre lorde?
395	GLOSTER No: to White Friars, there attend my comming	GLOSTER Não, pra White Friars, aguardai-me lá.
	<i>Exit Coarse.</i>	<i>Sai o cortejo.</i>
396	GLOSTER Was euer woman in this humour woo'd?	GLOSTER Já foi mulher em tal humor flertada?
397	Was euer woman in this humour wonne?	Já foi mulher em tal humor flechada? <sup>194</sup>
398	Ile haue her, but I will not keepe her long.	Vou tê-la, mas não vou mantê-la muito.
399	What? I that kill'd her Husband, and his Father,	Eu, que matei seu pai e seu marido,
400	To take her in her hearts extreamest hate,	Tomá-la bem no extremo de seu ódio,
401	With curses in her mouth, Teares in her eyes,	Na boca maldições, nos olhos pranto,
402	The bleeding witnesse of my hatred by, [430]	Sangrentas testemunhas do ódio a mim,
403	Hauing God, her Conscience, and these bars against me,	Com sua consciência e Deus barrando-me
404	And I, no Friends to backe my suite withall,	E eu, sem amigos pra amparar-me o engenho,
405	But the plaine Diuell, and dissembling lookes?	Exceto o diabo e as falsas aparências
406	And yet to winne her? All the world to nothing.	E conquistá-la? O mundo contra um nada! <sup>195</sup>
407	Hah!	Hah!
408	Hath she forgot alreadie that braue Prince,	Terá do bravo príncipe esquecido?

<sup>193</sup> Pequenos ajustes poderiam marcar melhor o ritmo do jambo nos versos 372 e 373, mas creio que é importante, aqui, observar a ordem das antíteses *my/thy* e *thy/my* nos respectivos versos.

<sup>194</sup> No *folio* (versos 396 e 397), uma anáfora se associa à aliteração em “w” para indicar a mulher que acaba de ser flertada (*woo'd*) e logo conquistada (*wonne*) por Gloster. Para garantir a função poética dos versos, a conquista, aqui, é marcada por uma flecha (de cupido).

<sup>195</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “E conquistá-la! O mundo contra um nada!” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 32.

409 *Edward*, her Lord, whom I (some three monthes since)  
 410 Stab'd in my angry mood, at Tewkesbury?  
 411 A sweeter, and a louelier Gentleman,  
 412 Fram'd in the prodigality of Nature: [440]  
 413 Yong, Valiant, Wise, and (no doubt) right Royal,  
 414 The spacious World cannot againe afford:  
 415 And will she yet abase her eyes on me,  
 416 That cropt the Golden prime of this sweet Prince,  
 417 And made her Widdow to a wofull Bed?  
 418 On me, whose All not equals *Edwards* Moytie?  
 419 On me, that halts, and am mishapen thus?  
 420 My Dukedome, to a Beggerly denier!  
 421 I do mistake my person all this while:  
 422 Vpon my life she findes (although I cannot) [450]  
 423 My selfe to be a maru'llous proper man.  
 424 Ile be at Charges for a Looking-glasse,  
 425 And entertaine a score or two of Taylors,  
 426 To study fashions to adorne my body:  
 427 Since I am crept in faouour with my selfe,  
 428 I will maintaine it with some little cost.  
 429 But first Ile turne yon Fellow in his Graue,  
 430 And then returne lamenting to my Loue.  
 431 Shine out faire Sunne, till I haue bought a glasse,  
 432 That I may see my Shadow as I passe.

*Exit.* [460]

**Scena Tertia.**

*Enter the Queene Mother, Lord Riuers,  
 and Lord Gray.*

RIVERS  
 433 Haue patience Madam, ther's no doubt his Maiesty  
 434 Will soone recouer his accustom'd health.

GREY  
 435 In that you brooke it ill, it makes him worse,  
 436 Therefore for Gods sake entertaine good comfort,  
 437 And cheere his Grace with quicke and merry eyes

ELIZABETH  
 438 If he were dead, what would betide on me? [470]

GREY  
 439 No other harme, but losse of such a Lord.

ELIZABETH  
 440 The losse of such a Lord, includes all harmes.

GREY  
 441 The Heauens haue blest you with a goodly Son,  
 442 To be your Comforter, when he is gone.

ELIZABETH  
 443 Ah! he is yong; and his minority  
 444 Is put vnto the trust of *Richard Glouster*,  
 445 A man that loues not me, nor none of you.

De Eduardo, seu senhor, que eu há três meses,  
 Irado, apunhalei em Tewksbury?  
 Mais doce e mais amável cavalheiro,  
 Moldura de uma natureza pródiga,  
 Valente, jovem, sábio e – claro – nobre,  
 Não pode o mundo um outro fornecer.  
 E ela inda assim seus olhos pousa em mim,  
 Que o príncipe ceifei nas suas primícias,  
 E a fiz viúva em leito de lamento?  
 Em mim, que nem metade sou de Eduardo?  
 Em mim, que sou disforme e que ando coxo?  
 O meu ducado contra um só vintém!  
 O tempo todo eu não me julguei bem.  
 Eu juro que ela crê – embora eu não –  
 Que sou a própria maravilha em homem.  
 Terei que providenciar espelho  
 E dar emprego a dúzias de alfaiates  
 Que inventem moda que me adorne o corpo.  
 Já que pra meu proveito eu me imiscuo,  
 Hei de manter-me com algum dispêndio.  
 Mas antes levo à cova o camarada  
 E então, em prantos, volto à minha amada.  
 Pois brilhe o sol até que eu compre o espelho  
 Que me reflita a sombra, se eu centelho.

*Sai* ¶*Gloster* ¶.

**Scena Tertia.**

*Entram Elizabeth, Rivers, ¶Dorset ¶ e Grey.*

RIVERS  
 Paciência, é certo que sua Majestade  
 Recobrará a saúde habitual.

GREY  
 O vosso mal estado o faz pior.  
 Assim, por Deus, guardai um bom conforto  
 E avigoraí o Rei com alegres olhos.

ELIZABETH  
 E se ele morre, o que será de mim?

GREY  
 Não outro mal que a perda deste lorde.

ELIZABETH  
 Na perda deste lorde há todo o mal.

GREY  
 Os céus vos deram um filho de valor  
 Pra confortar-vos quando o Rei se for.

ELIZABETH  
 Mas ele é jovem e, na menoridade,  
 Recai sob a tutela de Ricardo,  
 Que bem não quer a mim e nem a vós.

446	RIVERS Is it concluded he shall be Protector?	RIVERS Está firmado que ele é o protetor? <sup>196</sup>
447	ELIZABETH It is determin'd, not concluded yet:	ELIZABETH Determinado, embora não firmado.
448	But so it must be, if the King miscarry. [480]	Mas há de ser assim, se o rei faltar.
	<i>Enter Buckingham and Derby.</i>	<i>Entram Buckingham e Stanley.</i>
449	GREY Here comes the Lord of Buckingham & Derby.	GREY Lá vêm os lordes Buckingham e Derby.
450	BUCKINGHAM Good time of day vnto your Royall Grace.	BUCKINGHAM Bons dias eu desejo a vossa graça.
451	STANLEY God make your Maiesty ioyful, as you haue bin	STANLEY Deus guarde-vos feliz, qual tendes sido.
452	ELIZABETH The Countesse <i>Richmond</i> , good my L. of <i>Derby</i> .	ELIZABETH Condessa Richmond, meu bom lorde Derby, <sup>197</sup>
453	To your good prayer, will scarsely say, Amen.	À vossa prece não dirá “amém”.
454	Yet <i>Derby</i> , notwithstanding shee's your wife,	Conquanto, Derby, seja vossa esposa
455	And loues not me, be you good Lord assur'd,	E a mim não ame, bom senhor, garanto:
456	I hate not you for her proud arrogance.	Esta arrogante não me faz odiar-vos.
457	STANLEY I do beseech you, either not beleeeue [490]	STANLEY Eu rogo a vós que não acrediteis
458	The enuious slanders of her false Accusers:	No achaque de seus falsos delatores.
459	Or if she be accus'd on true report,	Caso a delatem com relato justo,
460	Beare with her weaknesse, which I thinke proceeds	As faltas relevai-lhe, pois procedem
461	From wayward sicknesse, and no grounded malice.	De algum mal louco e não de vil malícia.
462	ELIZABETH Saw you the King to day my Lord of <i>Derby</i> .	ELIZABETH Meu lorde Derby, vistes hoje o rei?
463	STANLEY But now the Duke of Buckingham and I,	STANLEY Agora mesmo, eu e o duque Buckingham
464	Are come from visiting his Maiesty.	Chegamos de visita à Majestade.
465	ELIZABETH What likelyhood of his amendment Lords.	ELIZABETH Meus lordes, como avança a cura dele?
466	BUCKINGHAM Madam good hope, his Grace speaks chearfully.	BUCKINGHAM Com bom augúrio: o Rei fala com ânimo!
467	ELIZABETH God grant him health, did you confer with him? [500]	ELIZABETH Que Deus o guarde. E o que deliberastes?
468	BUCKINGHAM I Madam, he desires to make attonement	BUCKINGHAM O Rei, senhora, quer fazer as pazes
469	Betweene the Duke of Glouster, and your Brothers,	Do duque Gloster com vossos irmãos
470	And betweene them, and my Lord Chamberlaine,	E deles com meu lorde camarista
471	And sent to warne them to his Royall presence.	E à sua real presença invoca todos.
	ELIZABETH	ELIZABETH

<sup>196</sup> “O [lorde] protetor ficava em comando do reinado durante a menoridade do rei; ele era o mais poderoso indivíduo do reino”. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 25. Tradução minha.

<sup>197</sup> Condessa Richmond (Margaret Beaufort) é mãe do conde Richmond (o mesmo que se fará rei ao derrotar Ricardo III, no quinto ato) e Lorde Stanley é o terceiro marido dela. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 25.

472 Would all were well, but that will neuer be,  
473 I feare our happinesse is at the height.

Que tudo fosse bem, mas não será.  
Eu temo estar no fim a nossa sorte.

*Enter Richard.*

*Entram Gloster [e Hastings].*

GLOSTER  
474 They do me wrong, and I will not indure it,  
475 Who is it that complaines vnto the King,  
476 That I (forsooth) am sterne, and loue them not? [520]  
477 By holy *Paul*, they loue his Grace but lightly,  
478 That fill his eares with such dissentious Rumors.  
479 Because I cannot flatter, and looke faire,  
480 Smile in mens faces, smooth, deceiue, and cogge,  
481 Ducke with French nods, and Apish curtesie,  
482 I must be held a rancorous Enemy.  
483 Cannot a plaine man liue, and thinke no harme,  
484 But thus his simple truth must be abus'd,  
485 With silken, slye, insinuating Iackes?

GLOSTER  
Agravam-me e tal coisa eu não tolero!  
Quem se queixou de mim, perante o Rei,  
Que à vera sou tirano e não os amo?  
Por meu São Paulo, é escasso o amor ao rei  
Nos que encham seus ouvidos de rumores.  
Porque não sei louvar ou bajular,  
Sorrir, roçar, mentir, trapacear,  
Safar como um francês de fátua corte,  
Sou dito um inimigo rancoroso.  
Não pode um homem viver sem maldade  
Que sua verdade simples sofre abuso  
De débil, aliciadora e vil ralé?

GREY  
486 To who in all this presence speaks your Grace? [520]

GREY  
A quem de nós imputa vossa graça?

GLOSTER  
487 To thee, that hast nor Honesty, nor Grace:  
488 When haue I iniur'd thee? When done thee wrong?  
489 Or thee? or thee? or any of your Faction?  
490 A plague vpon you all. His Royall Grace  
491 (Whom God preserue better then you would wish)  
492 Cannot be quiet scarce a breathing while,  
493 But you must trouble him with lewd complaints.

GLOSTER  
A ti, que não tem honra nem tem graça.  
Que dano te causei? Que mal te fiz?  
E a tí? E a tí? E a quem de tua facção?  
A peste a todos vós! Sua Majestade  
– Que Deus guarde mais são do que almejaiis –  
Não pode respirar em paz um instante  
Sem que o incomodeis com queixas vis.

ELIZABETH  
494 Brother of Glouster, you mistake the matter:  
495 The King on his owne Royall disposition,  
496 (And not prouok'd by any Sutor else) [530]  
497 Ayming (belike) at your interiour hatred,  
498 That in your outward action shewes it selfe  
499 Against my Children, Brothers, and my Selfe,  
500Q Makes him to send that thereby he may gather  
501Q The ground of your ill will and to remove it.

ELIZABETH  
Irmão Ricardo, estais equivocado.  
O Rei, por sua real disposição,  
– E não por requerentes provocado –  
Talvez mirando o vosso ódio interno,  
Que nas ações explícitas se mostra  
Contrário a mim e a meus irmãos e filhos,  
Convoca-vos pra averiguar a causa  
De vossa má vontade e removê-la.<sup>198</sup>

GLOSTER  
502 I cannot tell, the world is growne so bad,  
503 That Wrens make prey, where Eagles dare not pearch.  
504 Since euerie Iacke became a Gentleman,  
505 There's many a gentle person made a Iacke.

GLOSTER  
A voz me falta: o mundo vai tão torpe  
Que a gralha caça onde a águia teme o pouso.  
No que se fez da plebe fidalguia,  
Fidalgos há que se tornaram plebe.

ELIZABETH  
506 Come, come, we know your meaning Brother Gloster  
507 You enuy my aduancement, and my friends: [540]  
508 God grant we neuer may haue neede of you.

ELIZABETH  
Sabemos vossa crítica, irmão Gloster.  
Meu posto e meus amigos invejais.  
Deus queira que de vós não precisemos.

GLOSTER  
509 Meane time, God grants that I haue need of you.  
510 Our Brother is imprison'd by your meanes,  
511 My selfe disgrac'd, and the Nobilitie  
512 Held in contempt, while great Promotions

GLOSTER  
Deus quer, por ora, que eu de vós precise.  
Por vossos meios, nosso irmão foi preso.  
Caio em desgraça e enjeita-se a nobreza  
Enquanto enormes promoções são dadas

<sup>198</sup> Ao invés dos dois versos do *quarto*, o *folio* parece incompleto, aqui, oferecendo unicamente: *Makes him to send, that he may learne the ground.*

513 Are daily giuen to ennoble those A cada dia para enobrecer  
 514 That scarce some two dayes since were worth a Noble. Os que há alguns dias mal valiam um cobre.<sup>199</sup>

ELIZABETH

515 By him that rais'd me to this carefull height,  
 516 From that contented hap which I inioy'd,  
 517 I neuer did incense his Maiestie [550]  
 518 Against the Duke of *Clarence*, but haue bin  
 519 An earnest aduocate to plead for him.  
 520 My Lord you do me shamefull iniurie,  
 521 Falsely to draw me in these vile suspects.

ELIZABETH

Por Ele, que me içou a um alto posto,  
 Da vida de modéstia que eu amava,  
 Jamais eu incensei sua Majestade  
 A ser contrário a Clarence mas, sim, fui  
 Honesta advogada em favor dele.  
 Meu lorde, é uma injúria vergonhosa  
 Lançar-me, em falso, tais suspeitas vis.

GLOSTER

522 You may deny that you were not the meane  
 523 Of my Lord *Hastings* late imprisonment.

GLOSTER

Podeis negar que, pelos vossos meios,  
 Há pouco esteve preso lorde Hastings.

RIVERS

524 She may my Lord, for

RIVERS

Sim, pode, lorde, pois/

GLOSTER

525 She may Lord *Riuers*, why who knowes not so?  
 526 She may do more sir then denying that:  
 527 She may helpe you to many faire preferments, [560]  
 528 And then deny her ayding hand therein,  
 529 And lay those Honors on your high desert.  
 530 What may she not, she may, I marry may she.

GLOSTER

Sim, pode, lorde Rivers, quem não sabe?  
 Sim, pode até negar bem mais que isto.  
 Sim, pode auxiliar-vos com favores  
 E então negar que nisso está a mão dela  
 E ao vosso mérito incumbir as honras.  
 Que mais não pode? Ah, que ela pode bem!

RIVERS

531 What marry may she?

RIVERS

Que “pode bem” o quê?

GLOSTER

532 What marrie may she? Marrie with a King,  
 533 A Batcheller, and a handsome stripling too,  
 534 I wis your Grandam had a worsen match.

GLOSTER

Que “pode bem-querer”, casar com um rei<sup>200</sup>  
 Solteiro e ainda muito belo moço.  
 A vossa avó não teve um par melhor.

ELIZABETH

535 My Lord of Glouster, I haue too long borne  
 536 Your blunt vpbraidings, and your bitter scoffes:  
 537 By heauen, I will acquaint his Maiestie [570]  
 538 Of those grosse taunts that oft I haue endur'd.  
 539 I had rather be a Countrie seruant maide  
 540 Then a great Queene, with this condition,  
 541 To be so baited, scorn'd, and stormed at,  
 542 Small ioy haue I in being Englands Queene.

ELIZABETH

Já suportei demais, meu lorde Gloster,  
 A vossa troça amarga, o rude achaque.  
 Por Deus! Instruirei sua Majestade  
 Do escarnecer que tenho suportado.  
 Prefiro ser lacaia nas fazendas  
 A ser rainha nessas condições:  
 Tempesteada, instada e escarnecida.  
 Não folgo em ser rainha da Inglaterra!

*Enter old Queene Margaret.*

⌈Sem ser notada pelos demais,⌋ entra Margareth.

MARGARETH

543 And lesned be that small, God I beseech him,  
 544 Thy honor, state, and seate, is due to me.

MARGARETH

E rogo a Deus que folgues muito menos.  
 Tu deves honra, estado e trono a mim.

GLOSTER

GLOSTER

<sup>199</sup> *Noble*, esclarece Onions (*A Shakespeare glossary*, 1986, p. 181), era uma moeda equivalente a um terço de uma libra. A palavra é usada, aqui, como trocadilho com seu sentido mais corrente (“nobre”) e ainda em remissão a *ennoble* (“enobrecer”, verso 513). Na tradução, valho-me do jogo entre “enobrecer”/“nobre” e “cobre”.

<sup>200</sup> Nos versos 530 a 532, Shakespeare joga com os sentidos de *marry*, que pode tanto ser um verbo (“casar”) quanto uma interjeição de asseveração (*Concise Oxford Dictionary*, 1995). Para estabelecer um jogo entre *marry may* e *may marry*, traduzo o verbo *marry* como “bem-querer” ao invés de “casar” e “pode bem” desdobra-se logo em “pode bem-querer.”

545	What? threat you me with telling of the King?	O quê? Ameaçais contar ao rei?
546	I will auouch't in presence of the King: [580]	Vou tudo sustentar perante o rei.
547	I dare aduventure to be sent to th' Towre.	Enfrento o risco de acabar na Torre,
548	'Tis time to speake, My paines are quite forgot.	Mas falo, já que esquecem minhas dores!
	MARGARETH	MARGARETH
549	Out Diuell, I do remember them too well:	De retro, demo, delas lembro bem:
550	Thou killd'st my Husband <i>Henrie</i> in the Tower,	Mataste meu esposo, Henrique, à Torre
551	And <i>Edward</i> my poore Son, at Tewkesburie.	E, em Tewkesbury, meu pobre filho Eduardo.
	GLOSTER	GLOSTER
552	Ere you were Queene, I, or your Husband King:	Antes que fôsseis vós rainha e rei,
553	I was a packe-horse in his great affaires: [590]	Dos planos dele eu fui burro de carga,
554	A weeder out of his proud Aduersaries,	Assolador de ativos adversários,
555	A liberall rewarder of his Friends,	Fecundo em recompensa aos seus amigos.
556	To royalize his blood, I spent mine owue.	Pra enobrecer-lhe o sangue, o meu jorrei.
	MARGARETH	MARGARETH
557	I and much better blood Then his, or thine.	E sangue bem melhor que o teu e o dele.
	GLOSTER	GLOSTER
558	In all which time, you and your Husband <i>Grey</i>	Grey, vosso esposo, e vós, àquele tempo,
559	Were factious, for the House of <i>Lancaster</i> ;	A casa dos Lancaster apoiáveis.
560	And <i>Riuers</i> , so were you: Was not your Husband,	– Rivers também! – Não vos mataram o esposo
561	In <i>Margarets</i> Battaile, at Saint <i>Albons</i> , slaine?	Em Santo Albano, em luta contra Margareth? <sup>201</sup>
562	Let me put in your mindes, if you forget [600]	Deixai que aclare as mentes, se esqueceis
563	What you haue beene ere this, and what you are:	O que vós fostes e o que sois agora
564	Withall, what I haue beene, and what I am.	Em face do que fui e do que sou.
	MARGARETH	MARGARETH
565	A murth'rous Villaine, and so still thou art.	Vilão e assassino – e ainda és.
	GLOSTER	GLOSTER
566	Poore <i>Clarence</i> did forsake his Father <i>Warwicke</i> ,	Clarence abdicou de Warwick, seu pai, <sup>202</sup>
567	I, and forswore himselfe (which Iesu pardon.)	E a si mesmo abjurou – Jesus o valha/
	MARGARETH	MARGARETH
568	Which God reuenge.	E Deus o vingue.
	GLOSTER	GLOSTER
569	To fight on <i>Edwards</i> partie, for the Crowne,	Para lutar com Eduardo pelo trono
570	And for his meede, poore Lord, he is mewed vp:	E por seu feito foi engaiolado.
571	I would to God my heart were Flint, like <i>Edwards</i> ,	Tivesse eu um peito pétreo, como Eduardo,
572	Or <i>Edwards</i> soft and pittifull, like mine; [610]	Ou fosse o dele brando, como o meu.
573	I am too childish foolish for this World.	Sou muito ingênuo e tolo pra este mundo.
	MARGARETH	MARGARETH
574	High thee to Hell for shame, & leaue this World	Acanha-te no inferno e deixa o mundo,
575	Thou Cacodemon, there thy Kingdome is.	Espírito do mal: é lá teu reino.
	RIVERS	RIVERS
576	My Lord of Gloster: in those busie dayes,	Naqueles dias tão confusos, Gloster,
577	Which here you vrge, to proue vs Enemies,	Que instais para provar-nos inimigos,

<sup>201</sup> Sir John Grey, primeiro esposo de Elizabeth, foi morto na batalha de Santo Albano, em 1461. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 25.

<sup>202</sup> Clarence, durante algum tempo, conspirou contra o próprio irmão, Eduardo IV, em prol do Conde Warwick, seu sogro (“pai”), também conhecido como *kingmaker* por causa do grande poder e influência que tinha na corte. Posteriormente Clarence volta à causa dos York e então ajuda Eduardo IV a derrotar Warwick. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, pp. 18 e 25.

578	We follow'd then our Lord, our Soueraigne King,	O nosso soberano rei seguíamos.
579	So should we you, if you should be our King.	Se fôsseis vós o rei, vos seguiríamos.
	GLOSTER	GLOSTER
580	If I should be? I had rather be a Pedler:	Se eu fosse o rei? Prefiro ser mendigo.
581	Farre be it from my heart, the thought thereof.	Arreda do meu peito o pensamento.
	ELIZABETH	ELIZABETH
582	As little ioy (my Lord) as you suppose [620]	Tão pouco gozo quanto vós supondes
583	You should enioy, were you this Countries King,	Que gozaríeis, fôsseis rei daqui,
584	As little ioy you may suppose in me,	Tão pouco gozo vós podeis supor
585	That I enioy, being the Queene thereof.	O que eu gozei, em ser, de lá, rainha.
	MARGARETH	MARGARETH
586	A little ioy enioyes the Queene thereof,	Um gozo pouco goza a tal rainha
587	For I am shee, and altogether ioylesse:	Porque sou ela e, em tudo já sem gozo. <sup>203</sup>
588	I can no longer hold me patient.	Não posso mais deter-me em paciência.
589	Heare me, you wrangling Pyrates, that fall out,	Ouvi, piratas que vos embateis
590	In sharing that which you haue pill'd from me:	A partilhar o que de mim pilhastes.
591	Which off you trembles not, that lookes on me?	Quem dentre vós não cede ao me encarar?
592	If not, that I am Queene, you bow like Subiects; [630]	Se não curvais, vassalos da rainha,
593	Yet that by you depos'd, you quake like Rebells.	Tremeis, rebeldes, ante a que banistes.
594	Ah gentle Villaine, doe not turne away.	Ah, bom vilão, não vais me dar as costas!
	GLOSTER	GLOSTER
595	Foule wrinckled Witch, what mak'st thou in my sight?	Que queres tu comigo, bruxa murcha?
	MARGARETH	MARGARETH
596	But repetition of what thou hast marr'd,	Apenas repetir o que arruinaste
597	That will I make, before I let thee goe.	E o faço antes que eu deixe que tu partas.
	GLOSTER	GLOSTER
598	Wert thou not banished, on paine of death?	Sob pena capital não te exilaram?
	MARGARETH	MARGARETH
599	I was: but I doe find more paine in banishment,	Encontro dor maior no meu exílio
600	Then death can yeeld me here, by my abode.	Do que me renda a morte, se aqui fico.
601	A Husband and a Sonne thou ow'st to me,	Um filho e um marido tu me deves.
602	And thou a Kingdome; all of you, allegiance: [640]	E tu, um reino. E todos vós, aliança.
603	This Sorrow that I haue, by right is yours,	A dor que sinto é vossa por direito
604	And all the Pleasures you vsurpe, are mine.	E todo o gozo que usurpais é meu.
	GLOSTER	GLOSTER
605	The Curse my Noble Father layd on thee,	A praga que meu nobre pai lançou-te
606	When thou didst Crown his Warlike Brows with Paper,	Quando o cingiste à frente com papel
607	And with thy scornes drew'st Riuers from his eyes,	E o escárnio lhe verteu dos olhos rios
608	And then to dry them, gau'st the Duke a Clowt,	E, pra secá-los, deste ao duque um trapo
609	Steep'd in the faultlesse blood of prettie <i>Rutland</i> :	Banhado em sangue do inocente Rutland,
610	His Curses then, from bitterness of Soule,	As pragas dele, do amargor da alma,
611	Denounc'd against thee, are all falne vpon thee:	Denunciaram-te, caíram em ti.
612	And God, not we, hath plagu'd thy bloody deed. [650]	E Deus, não nós, puniu teu rubro feito. <sup>204</sup>
	ELIZABETH	ELIZABETH
613	So iust is God, to right the innocent.	Tão justo é Deus, que vinga os inocentes.

<sup>203</sup> Entre os versos 582 e 587 ocorrem sete vezes, no *folio*, variações da palavra *joy* (*ioy*). A construção dessa anáfora com a repetição de variações de “gozo” e “gozar” foi prioritária para a tradução.

<sup>204</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 39.

HASTINGS  
614 O, 'twas the foulest deed to slay that Babe,  
615 And the most mercilesse, that ere was heard of.

RIVERS  
616 Tyrants themselues wept when it was reported.

DORSET  
617 No man but prophecied reuenge for it.

BUCKINGHAM  
618 *Northumberland*, then present, wept to see it.

MARGARETH  
619 What? were you snarling all before I came,  
620 Ready to catch each other by the throat,  
621 And turne you all your hatred now on me?  
622 Did *Yorkes* dread Curse preuaile so much with Heauen,  
623 That *Henries* death, my louely *Edwards* death,  
624 Their Kingdomes losse, my wofull Banishment,  
625 Should all but answer for that peeuish Brat?  
626 Can Curses pierce the Clouds, and enter Heauen?  
627 Why then giue way dull Clouds to my quick Curses.  
628 Though not by Warre, by Surfet dye your King,  
629 As ours by Murther, to make him a King.  
630 *Edward* thy Sonne, that now is Prince of Wales,  
631 For *Edward* our Sonne, that was Prince of Wales,  
632 Dye in his youth, by like vntimely violence. [670]  
633 Thy selfe a Queene, for me that was a Queene,  
634 Out-liue thy glory, like my wretched selfe:  
635 Long may'st thou liue, to wayle thy Childrens death,  
636 And see another, as I see thee now,  
637 Deck'd in thy Rights, as thou art stall'd in mine.  
638 Long dye thy happie dayes, before thy death,  
639 And after many length'ned howres of grieffe,  
640 Dye neyther Mother, Wife, nor Englands Queene.  
641 *Riuers* and *Dorset*, you were standers by,  
642 And so wast thou, Lord *Hastings*, when my Sonne [680]  
643 Was stab'd with bloody Daggers: God, I pray him,  
644 That none of you may liue his naturall age,  
645 But by some vnlook'd accident cut off.

GLOSTER  
646 Haue done thy Charme, y hateful wither'd Hagge.

MARGARETH  
647 And leaue out thee? stay Dog, for y shalt heare me.  
648 If Heauen haue any grieuous plague in store,  
649 Exceeding those that I can wish vpon thee,  
650 O let them keepe it, till thy sinnes be ripe,  
651 And then hurle downe their indignation  
652 On thee, the troubler of the poore Worlds peace. [690]  
653 The Worme of Conscience still begnaw thy Soule,  
654 Thy Friends suspect for Traytors while thou liu'st,  
655 And take deepe Traytors for thy dearest Friends:  
656 No sleepe close vp that deadly Eye of thine,  
657 Vnlesse it be while some tormenting Dreame  
658 Affrights thee with a Hell of ougly Deuills.

HASTINGS  
Mais podre feito, a morte da criança,  
O mais perverso que jamais se ouviu.

RIVERS  
Até tiranos, ao ouvir, choraram.

DORSET  
Não houve quem vingança não jurasse.

BUCKINGHAM  
Northumberland, presente, ao ver, chorou.

MARGARETH  
O quê? Rosnáveis antes de eu chegar,  
Já prestes a esganar-vos uns aos outros,  
E agora o vosso ódio a mim voltais?  
Nos céus a praga de York vale tanto<sup>205</sup>  
Que a morte de Eduardo e a de Henrique  
E a perda de um reinado e meu exílio  
Não pagam mais que o estorvo de um fedelho?  
As pragas furam nuvens? Vão aos céus?  
Pois, nuvens, dêem caminho às minhas pragas:  
O excesso – e não a guerra – mate o Rei,  
Qual, pra fazê-lo rei, mataram o nosso.  
Teu filho, Eduardo, príncipe de Gales,  
Por meu Eduardo, príncipe de Gales,  
Faleça jovem, com violência igual.  
Rainha, tu, por mim, que fui rainha,  
Que à glória sobrevivias, como eu mesma,  
E vivas pra velar teus filhos mortos  
E vejas outra, como agora eu vejo,  
Coberta com os direitos que são teus.  
Muito antes de tua morte, morra o júbilo  
E, após infindas horas de pesar,  
Sem mais ser mãe, rainha ou esposa morras.  
Rivers e Dorset, fostes testemunhas  
E, Hastings, tu também, quando o meu filho  
Foi cruamente apunhalado. Ah, Deus!  
Que a morte natural vos falte a todos  
E que vos ceifem acidentes súbitos.

GLOSTER  
Conclui o teu feitiço, bruxa velha.

MARGARETH  
E te poupar, cachorro? Espera e ouve.  
Se os céus escondem praga de aflições  
Que exceda aquelas que eu desejo a ti,  
Que esperem madurar os teus pecados  
E jorrem toda a sua indignação  
Em ti, perturbador da paz do mundo.  
Que o verme da consciência te corroa.  
Que espreites teus amigos toda a vida  
E tomes traidores por amigos.  
Que o sono não te feche o olho mortiço  
Senão enquanto os sonhos de tormento  
Com infernos de demônios te assombrarem.

<sup>205</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[660]”.

659	Thou eluish mark'd, abortiue rooting Hogge,	Tu, marca infesta, porco mal-parido,
660	Thou that wast seal'd in thy Natiuitie	Tu, que tens nódoas desde o nascimento,
661	The slaue of Nature, and the Sonne of Hell:	Tu, filho dos infernos, cão do mundo,
662	Thou slander of thy heauiie Mothers Wombe, [700]	Tu, farsa do útero árduo de tua mãe,
663	Thou loathed Issue of thy Fathers Loynes,	Tu, carga abjeta dos grãos de teu pai,
664	Thou Ragge of Honor, thou detested	Tu, trapo de honra, detestável/
	GLOSTER	GLOSTER
665	<i>Margaret.</i>	Margareth.
	MARGARETH	MARGARETH
666	<i>Richard.</i>	Gloster. <sup>206</sup>
	GLOSTER	GLOSTER
667	Ha.	Sim?
	MARGARETH	MARGARETH
668	I call thee not.	Não te chamei.
	GLOSTER	GLOSTER
669	I cry thee mercie then: for I did thinke,	Perdão, então, pois eu pensei, de fato,
670	That thou hadst call'd me all these bitter names.	Que me chamavas por tão duros nomes.
	MARGARETH	MARGARETH
671	Why so I did, but look'd for no reply.	Pois sim, chamei, mas não pedi resposta.
672	Oh let me make the Period to my Curse.	E deixa que termine a minha praga.
	GLOSTER	GLOSTER
673	'Tis done by me, and ends in <i>Margaret.</i> [710]	Já a concluí eu mesmo e finda em “Margareth”.
	ELIZABETH	ELIZABETH
674	Thus haue you breath'd your Curse against your self.	Rogastes contra vós as vossas pragas.
	MARGARETH	MARGARETH
675	Poore painted Queen, vain flourish of my fortune,	Rainha falsa, sopro de minha sorte,
676	Why strew'st thou Sugar on that Bottel'd Spider,	Por que dás doce a esta aranha inchada
677	Whose deadly Web ensnareth thee about?	Que te engalfinha em teia tão mortal?
678	Foole, foole, thou whet'st a Knife to kill thy selfe:	Tão tola! Afias a faca que te mata.
679	The day will come, that thou shalt wish for me,	Ainda pedirás que te auxilie
680	To helpe thee curse this poysonous Bunch-backt Toade.	A amaldiçoar a rã corcunda e podre.
	HASTINGS	HASTINGS
681	False boding Woman, end thy frantick Curse,	Vidente falsa, finda a praga louca!
682	Least to thy harme, thou moue our patience.	Só pra teu mal, nos toma a paciência.
	MARGARETH	MARGARETH
683	Foule shame vpon you, you haue all mou'd mine. [720]	Vergonha a vós, que a minha já tomastes.
	GLOSTER	GLOSTER
684	Were you wel seru'd, you would be taught your duty.	Se bem servida, eu vos comandaria.
	MARGARETH	MARGARETH
685	To serue me well, you all should do me duty,	Pra bem servir-me, acatai meu comando,

<sup>206</sup> *Richard* (verso 666, no *folio*), assim como *Margaret* (verso 665), são um complemento exato para a construção de um pentâmetro jâmbico perfeito no verso 664. Este seria, portanto, um único verso completo de Margareth (*Thou Ragge of Honor, thou detested Richard.*) se Gloster sagazmente não se intrometesse na fala da rainha deposta, inserindo o nome dela como destinatário das pragas que ela mesma roga. A construção só é possível porque, na última posição do verso, *Margaret* e *Richard* ocupam apenas uma sílaba poética (a que falta ao verso 664). Entretanto, “Ricardo” ocuparia, na tradução, duas sílabas. Por isso recorro, aqui, a “Gloster” e não a “Ricardo”.

686	Teach me to be your Queene, and you my Subjects:	Mostrai que eu sou rainha e vós vassalos.
687	O serue me well, and teach your selues that duty.	Servi-me bem, mostrai quem vos comanda.
	DORSET	DORSET
688	Dispute not with her, shee is lunaticke.	Não disputeis com ela, é uma lunática.
	MARGARETH	MARGARETH
689	Peace Master Marquesse, you are malapert,	Ficai em paz, marquês desaforado,
690	Your fire-new stampe of Honor is scarce currant.	Teu novo selo de honra é ouro ralo.
691	O that your yong Nobility could iudge	Quem dera o jovem nobre compreendesse
692	What 'twere to lose it, and be miserable.	O que é perdê-lo e ver-se um miserável.
693	They that stand high, haue many blasts to shake them,	Os que alto sobem sofrem duros golpes <sup>207</sup>
694	And if they fall, they dash themselues to peeces.	E em cacos se esfacelam quando caem.
	GLOSTER	GLOSTER
695	Good counsaile marry, learne it, learne it Marquesse.	É um bom conselho. Ouvi, ouvi, marquês.
	DORSET	DORSET
696	It touches you my Lord, as much as me.	Faz jus a mim tal qual faz jus a vós.
	GLOSTER	GLOSTER
697	I, and much more: but I was borne so high:	A mim faz mais, mas eu nasci tão alto!
698	Our ayerie buildeth in the Cedars top,	O nosso ninho, feito no alto cedro,
699	And dallies with the winde, and scornes the Sunne.	Do vento zomba e escarnece o sol.
	MARGARETH	MARGARETH
700	And turnes the Sun to shade: alas, alas,	E torna o sol em sombra. Ah, sim! Ah, sim!
701	Witness my Sonne, now in the shade of death,	Meu filho, um sol, agora assombra a morte <sup>208</sup>
702	Whose bright out-shining beames, thy cloudy wrath	E o brilho dele as nuvens de tua ira <sup>209</sup>
703	Hath in eternall darknesse folded vp.	Dobram numa eterna escuridão.
704	Your ayery buildeth in our ayeries Nest:	O vosso ninho fez-se em nosso ninho.
705	O God that seest it, do not suffer it,	Oh, Deus que o vê, tal coisa não toleres. <sup>210</sup>
706	As it is wonne with blood, lost be it so.	E o que foi ganho em sangue, assim se perca.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
707	Peace, peace for shame: If not, for Charity.	Paz! Paz! Por caridade ou por vergonha!
	MARGARETH	MARGARETH
708	Vrge neither charity, nor shame to me:	Não me rogueis vergonha ou caridade.
709	Vncharitably with me haue you dealt,	Sem caridade foi que me tratastes,
710	And shamefully my hopes (by you) are butcher'd.	Meus sonhos abatestes sem vergonha.
711	My Charity is outrage, Life my shame,	Vergonha eu vivo, a caridade é ultraje
712	And in that shame, still liue my sorrowes rage. [750]	E meu lamento vage em tal vergonha. <sup>211</sup>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM

<sup>207</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[730]”.

<sup>208</sup> De forma semelhante ao que acontece no verso 2, há aqui um trocadilho entre *Sun* (verso 700) e *Sonne* (*son*, verso 701). O artifício utilizado na tradução dos versos iniciais não funciona aqui, de forma que recorri à explicação: “Meu filho, um sol”. Entretanto, vi se formar uma espécie de compensação: Para garantir a repetição de *shade* (“sombra”) nos versos 700 e 701, recorro aqui a “sombra” e a “assombra”. Surge assim uma duplicação imediata de sentido, uma vez que “assombrar”, aqui, pode tanto ser “cobrir de sombra” quanto “amedrontar”.

<sup>209</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[740]”.

<sup>210</sup> Na tradução, remeto sempre à segunda pessoa do singular quando não está explícito o tratamento com que um personagem se dirige a Deus. Faço essa escolha a partir do padrão que se constata, por exemplo, nos versos 858, 1195, 1825 e 3308.

<sup>211</sup> Na sucessão dos versos 707 a 712 ocorre, no *folio*, uma pletera de consoantes sibilantes. A aliteração, aqui, parece ser empregada deliberadamente na construção de uma espécie de ladainha de Margareth. Trabalho, na tradução, com a repetição de “d/t” e “v”, recorrendo inclusive a “vagir”, um verbo pouco usado que indica “chorar, lamentar-se, lamuriar-se ou produzir som como o de um vagido” (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002).

713	Haue done, haue done.	Já chega! Chega!
	MARGARETH	MARGARETH
714	O Princely Buckingham, Ile kisse thy hand,	A mão te beijo, principesco Buckingham,
715	In signe of League and amity with thee:	Em signo de aliança e de amizade.
716	Now faire befall thee, and thy Noble house:	A graça cubra-te e a tua nobre casa.
717	Thy Garments are not spotted with our blood:	Tuas vestes não manchaste em nosso sangue
718	Nor thou within the compasse of my curse.	E não te alcança o passo desta praga.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
719	Nor no one heere: for Curses neuer passe	Nem mais ninguém, pois pragas não perpassam
720	The lips of those that breath them in the ayre.	Os lábios que as assopram pelo ar.
	MARGARETH	MARGARETH
721	I will not thinke but they ascend the sky,	Não creio, pois aos céus elas ascendem
722	And there awake Gods gentle sleeping peace. [760]	E acordam Deus da paz gentil que dorme.
723	O Buckingham, take heede of yonder dogge:	Oh, Buckingham, atenta a este cão.
724	Looke when he fawnes, he bites; and when he bites,	No que faz festa morde e, quando morde,
725	His venom tooth will rankle to the death.	Com presa envenenada atíça a morte.
726	Haue not to do with him, beware of him,	Não vezes mais com ele, atenta a ele.
727	Sinne, death, and hell haue set their markes on him,	Marcaram-no pecado, inferno e morte
728	And all their Ministers attend on him.	E seus ministros todos lhe obedecem.
	GLOSTER	GLOSTER
729	What doth she say, my Lord of Buckingham.	Meu lorde Buckingham, o que ela diz?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
730	Nothing that I respect my gracious Lord.	Meu lorde, não diz nada que eu respeite.
	MARGARETH	MARGARETH
731	What dost thou scorne me For my gentle counsell? [770]	De meus gentis conselhos escarneces
732	And sooth the diuell that I warne thee from.	E afagas o demônio que te aponto?
733	O but remember this another day:	Pois lembra disso quando for o dia
734	When he shall split thy very heart with sorrow:	Em que ele destroçar teu coração.
735	And say (poore <i>Margaret</i> ) was a Prophetesse:	Dirás: “Foi profetisa a pobre <i>Margareth</i> !”
736	Liue each of you the subiects to his hate,	Vivei, vós todos, alvos do ódio dele,
737	And he to yours, and all of you to Gods.	E ele do vosso, e todos do de Deus.
	<i>Exit.</i>	<i>Sai ¶Margareth¶.</i>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
738	My haire doth stand an end to heare her curses.	Eriça o pêlo ouvir as pragas dela.
	RIVERS	RIVERS
739	And so doth mine, I muse why she's at libertie.	A mim também. Estranho é vê-la livre.
	GLOSTER	GLOSTER
740	I cannot blame her, by Gods holy mother,	Oh, mãe de Deus! Não posso condená-la.
741	She hath had too much wrong, and I repent [780]	Sofreu imenso agravo e me arrependo
742	My part thereof, that I haue done to her.	Da parte deste mal que a ela eu fiz.
	ELIZABETH	ELIZABETH
743	I neuer did her any to my knowledge.	Eu mal nenhum lhe fiz. Nenhum que eu saiba.
	GLOSTER	GLOSTER
744	Yet you haue all the vantage of her wrong:	Mas do mal dela tendes todo o lucro.
745	I was too hot, to do somebody good,	No ardor agi em prol de um certo homem
746	That is too cold in thinking of it now:	Que agora pensa nisso com frieza,
747	Marry as for <i>Clarence</i> , he is well repayed:	Pois Clarence está bem recompensado,
748	He is frank'd vp to fating for his paines,	Cercado pra cevar nas próprias dores.

749 God pardon them, that are the cause thereof.  
RIVERS  
750 A vertuous, and a Christian-like conclusion  
751 To pray for them that haue done scath to vs. [790]

GLOSTER  
752 So do I euer, being well aduis'd.  
*Speakes to himselfe.*  
753 For had I curst now, I had curst my selfe.

*Enter Catesby.*

CATESBY  
754 Madam, his Maiesty doth call for you,  
755 And for your Grace, and yours my gracious Lord.

ELIZABETH  
756 *Catesby* I come, Lords will you go with mee.

RIVERS  
757 We wait vpon your Grace.

*Exeunt all but Gloster.*

GLOSTER  
758 I do the wrong, and first begin to brawle. [800]  
759 The secret Mischeefes that I set abroad,  
760 I lay vnto the greuous charge of others.  
761 Clarence, who I indeede haue cast in darknesse,  
762 I do beweepe to many simple Gullies,  
763 Namely to *Derby, Hastings, Buckingham,*  
764 And tell them 'tis the Queene, and her Allies,  
765 That stirre the King against the Duke my Brother.  
766 Now they beleuee it, and withall whet me  
767 To be reueng'd on *Riuers, Dorset, Grey.*  
768 But then I sigh, and with a peece of Scripture, [810]  
769 Tell them that God bids vs do good for euill:  
770 And thus I cloath my naked Villanie  
771 With odde old ends, stolne forth of holy Writ,  
772 And seeme a Saint, when most I play the deuill.

*Enter two murtherers.*

GLOSTER  
773 But soft, heere come my Executioners,  
774 How now my hardy stout resolued Mates,  
775 Are you now going to dispatch this thing?

FIRST MURDERER  
776 We are my Lord, and come to haue the Warrant,  
777 That we may be admitted where he is. [820]

GLOSTER  
778 Well thought vpon, I haue it heare about me:  
779 When you haue done, repayre to *Crosby* place;  
780 But sirs be sodaine in the execution,  
781 Withall obdurate, do not heare him pleade;  
782 For *Clarence* is well spoken, and perhappes  
783 May moue your hearts to pittie, if you marke him.

Que Deus perdoe os que são causa disso.

RIVERS  
É conclusão cristã e virtuosa  
Rogar por todos que nos ofenderam.

GLOSTER  
Eu sempre o faço, estando em bom aviso.  
(*consigo*)  
Se os maldissesse, a mim eu maldiria.

*Entra Catesby.*

CATESBY  
Senhora, chama-vos Sua Majestade.  
E vossa graça e vós, meu caro lorde.

ELIZABETH  
Catesby, já vou. Os lordes me acompanham.

RIVERS  
Seguimos vossa graça.

*Saem todos, exceto Gloster.*

GLOSTER  
Eu causo o mal e eu mesmo incito a bulha.  
Secretas burlas que ora ponho em marcha  
Sobre ombros outros faço que recaiam.  
E Clarence, que eu lancei na escuridão,  
Eu choro para um bando de patetas  
Chamados Hastings, Derby e Buckingham,  
E digo que a rainha e seus comparsas  
Instigam contra meu irmão o Rei.  
Agora em tudo crêem e me estimulam  
A me vingar de Rivers, Dorset, Grey.  
Então, suspiro e cito as escrituras  
E digo: "Deus quer bem em paga ao mal".  
Encubro minha nua vilania  
Com trapos velhos que roubei da bíblia.  
Semelho um santo em meu jogo infernal.

*Entram dois assassinos.*

GLOSTER  
Mas eis que se aproximam meus carrascos.  
E então, amigos bravos, resolutos,  
Despachareis agora a operação?

PRIMEIRO ASSASSINO  
Pois sim, senhor, queremos o mandado  
Que nos garanta acesso aonde ele está.

GLOSTER  
É bem lembrado: Tenho aqui comigo.  
Quando acabardes, ide a Crosby Place.  
Mas sede breues nesta execução  
E, firmes, não ouçais o apelo dele,  
Pois Clarence fala bem e talvez possa  
Mover-vos à piedade, se escutardes.

	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
784	Tut, tut, my Lord, we will not stand to prate,	Não, não, meu lorde! Não paparemos!
785	Talkers are no good doers, be assur'd:	Quem fala não faz bem. Assegurai-vos: <sup>212</sup>
786	We go to vse our hands, and not our tongues.	As mãos nós usaremos, não as línguas.
	GLOSTER	GLOSTER
787	Your eyes drop Mill-stones, when Fooles eyes fall	Chorais rochedos, tolos choram lágrimas. <sup>213</sup>
	Teares: [830]	
788	I like you Lads, about your businesse straight.	Gostei de vós, rapazes. Aos negócios!
789	Go, go, dispatch.	Ide ao despacho.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
789b	We will my Noble Lord.	[Iremos, nobre lorde.

*Scena Quarta.*  
*Enter Clarence and Keeper.*

*Scena Quarta.*  
*Entram Clarence e um guarda.* <sup>214</sup>

	KEEPER	GUARDA
790	Why lookes your Grace so heauily to day.	Por que está sua graça hoje tão triste?
	CLARENCE	CLARENCE
791	O, I haue past a miserable night,	Atravesei uma noite miserável,
792	So full of fearefull Dreames, of vgly sights,	Tão plena de visões, de pesadelos
793	That as I am a Christian faithfull man, [840]	Que, mesmo eu, cristão de muita fé,
794	I would not spend another such a night	Por outra noite igual não passaria
795	Though 'twere to buy a world of happy daies:	Nem por um mundo de felizes dias,
796	So full of dismall terror was the time.	Tão pleno de terror foi esse tempo.
	KEEPER	GUARDA
797	What was your dream my Lord, I pray you tel me	Dizei, meu lorde, eu peço: O que sonhastes?
	CLARENCE	CLARENCE
798	Me thoughts that I had broken from the Tower,	Pensei que aqui da Torre eu escapava
799	And was embark'd to crosse to Burgundy,	E então era embarcado pra Burgúndia
800	And in my company my Brother Gloucester,	E Gloster, meu irmão, que me escoltava,
801	Who from my Cabin tempted me to walke,	De meu abrigo me tentava a andar
802	Vpon the Hatches: There we look'd toward England,	Na popa. Lá miramos a Inglaterra
803	And cited vp a thousand heauy times, [850]	E relembamos mil terríveis horas
804	During the warres of Yorke and Lancaster	Da guerra dos Lancaster contra os York
805	That had befalne vs. As we pac'd along	Que nos marcaram. Enquanto caminhávamos
806	Vpon the giddy footing of the Hatches,	No tombadilho trêmulo da popa,
807	Me thought that Gloucester stumbled, and in falling	Ricardo – eu penso – tropeçava e a queda
808	Strooke me (that thought to stay him) ouer-board,	Lançava-me, ao tentar detê-lo, à borda
809	Into the tumbling billowes of the maine.	E às vagas que tombavam na torrente.
810	O Lord, me thought what paine it was to drowne,	Oh, Deus! Pensei na dor de me afogar,
811	What dreadfull noise of water in mine eares,	No ruído horrível da água em meus ouvidos
812	What sights of vgly death within mine eyes.	Nas vis visões da morte nos meus olhos.
813	Me thoughts, I saw a thousand fearfull wrackes: [860]	Pensei ver mil naufrágios pavorosos,

<sup>212</sup> Outra vez, como se dá com o verso 162, fica a possibilidade de recorrer, na tradução, a um provérbio já estabelecido (cão que ladra não morde), mas ateno-me a uma construção proverbial “nova”, mais imediatamente relacionada à “letra” do *folio*, sem descuidar de ritmo, musicalidade e imagem da tradução.

<sup>213</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, distribuí em duas linhas o que, no *folio*, se trata de um único verso.

<sup>214</sup> *Quarto* e *folio* divergem quanto ao interlocutor de Clarence no início da cena. O *folio* indica que Clarence fala a um guarda (*Keeper*), enquanto Brackenbury, o tenente da Torre de Londres, parece guardar a cela do lado de fora. Já o *quarto* é claro ao indicar que Brackenbury (*Brockenbury*) entra na cena com Clarence já desde o início e, depois, deixa a companhia do duque para receber os dois assassinos. Adoto o indicado no *folio*, pois me parece que a ocorrência de dois personagens distintos – agindo “simultaneamente” e independentemente em dois espaços distintos – é mais condizente com uma cena cuja tensão dramática depende do fluxo de pessoas de um espaço ao outro.

814 A thousand men that Fishes gnaw'd vpon:  
815 Wedges of Gold, great Anchors, heapes of Pearle,  
816 Inestimable Stones, vnvaiewed Iewels,  
817 All scattred in the bottome of the Sea,  
818 Some lay in dead-mens Sculles, and in the holes  
819 Where eyes did once inhabit, there were crept  
820 (As 'twere in scorne of eyes) reflecting Gemmes,  
821 That woo'd the slimy bottome of the deepe,  
822 And mock'd the dead bones that lay scattred by.

KEEPER

823 Had you such leysure in the time of death [870]  
824 To gaze vpon these secrets of the deepe?

CLARENCE

825 Me thought I had, and often did I striue  
826 To yeeld the Ghost: but still the enuious Flood  
827 Stop'd in my soule, and would not let it forth  
828 To find the empty, vast, and wand'ring ayre:  
829 But smother'd it within my panting bulke,  
830 Who almost burst, to belch it in the Sea.

KEEPER

831 Awak'd you not in this sore Agony?

CLARENCE

832 No, no, my Dreame was lengthen'd after life.  
833 O then, began the Tempest to my Soule. [880]  
834 I past (me thought) the Melancholly Flood,  
835 With that sowre Ferry-man which Poets write of,  
836 Vnto the Kingdome of perpetuall Night.  
837 The first that there did greet my Stranger-soule,  
838 Was my great Father-in-Law, renowned Warwicke,  
839 Who spake alowd: What scourge for Periurie,  
840 Can this darke Monarchy affoord false *Clarence*?  
841 And so he vanish'd. Then came wand'ring by,  
842 A Shadow like an Angell, with bright hayre  
843 Dabbel'd in blood, and he shriek'd out alowd [890]  
844 *Clarence* is come, false, fleeting, periur'd *Clarence*,  
845 That stabb'd me in the field by Tewkesbury:  
846 Seize on him Furies, take him vnto Torment.  
847 With that (me thought) a Legion of foule Fiends  
848 Inuiron'd me, and howled in mine eares  
849 Such hiddeous cries, that with the very Noise,  
850 I (trembling) wak'd, and for a season after,  
851 Could not beleue, but that I was in Hell,  
852 Such terrible Impression made my Dreame.

KEEPER

853 No maruell Lord, though it affrighted you, [900]  
854 I am affraid (me thinkes) to heare you tell it.

CLARENCE

855 Ah Keeper, Keeper, I haue done these things  
856 (That now giue euidence against my Soule)  
857 For Edwards sake, and see how he requits mee.  
858 O God! if my deepe prayres cannot appease thee,

Mil homens devorados pelos peixes,  
Dobrões dourados e âncoras e pérolas  
E jóias de valor e pedras raras  
Cuspidas sobre o fundo do oceano,  
Algumas em caveiras e, nos ocos  
Onde olhos habitaram, arrastavam-se,  
A escarnecer dos olhos, gemas lúcidas  
Que cortejavam o limo das profundas  
E escarnicavam os ossos lá cuspidos.

GUARDA

Tivestes tempo livre, em meio à morte,  
Para espreitar segredos nas profundas?

CLARENCE

Pensei ter tido e muito me esforcei  
Pra o espírito exalar, mas a torrente  
Minha alma barreirava sem deixá-la  
Chegar ao vasto, livre e errante espaço  
E a sufocava no meu corpo exausto  
Que, pra arrotá-la ao mar, quase explodiu.

GUARDA

Não acordastes com tanta agonia?

CLARENCE

Não, não, seguiu meu sonho após a vida  
E deu-se a tempestade à minha alma!  
Cruzei, eu penso, o rio dos pesares  
Com o tal barqueiro que os poetas cantam  
E entrei no reino da perpétua noite.  
Minha alma forasteira foi saudada  
Primeiro por meu sogro, o grande Warwick,  
Que disse: “Que lambadas por perjúrio  
Pode este reino dar ao falso Clarence?”<sup>215</sup>  
E assim sumiu. E então chegou, errante,  
Um anjo em sombra, de cabelos claros  
Em sangue untados e, bem alto, urrou:  
“Chegou o perjuro, o falso, o fugaz Clarence,  
O que me apunhalou em Tewksbury!  
Que as fúrias tomem-no e o atormentem!”  
Dito isso, penso que a legião dos demos  
Cercou-me e então ganiram em meus ouvidos  
Uns gritos tão odientos que o barulho  
Me despertou tremente e, por um tempo,  
Eu cri de fato que no inferno estive,  
Tamanho o assombro que causou meu sonho.

GUARDA

Pudera! Embora a vós tenha afligido  
Estou com medo, eu penso, só de ouvir-vos.

CLARENCE

Ah, guarda, guarda, eu pratiquei os atos  
Que agora contra a minha alma atestam  
Por Eduardo, e é assim que ele me paga.  
Ah, Deus! Se minhas preces não Te abrandam,

<sup>215</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 47.

859 But thou wilt be aueng'd on my misdeeds,  
860 Yet execute thy wrath in me alone:  
861 O spare my guiltlesse Wife, and my poore children.  
862 Keeper, I prythee sit by me a-while,  
863 My Soule is heauy, and I faine would sleepe. [910]

KEEPER  
864 I will my Lord, God giue your Grace good rest.

*Enter Brakenbury the Lieutenant.*

BRACKENBURY  
865 Sorrow breakes Seasons, and reposing houres,  
866 Makes the Night Morning, and the Noon-tide night:  
867 Princes haue but their Titles for their Glories,  
868 An outward Honor, for an inward Toyle,  
869 And for vnfelt Imaginations  
870 They often feele a world of restlesse Cares:  
871 So that betweene their Titles, and low Name,  
872 There's nothing differs, but the outward fame. [920]

*Enter two Murtherers.*

FIRST MURDERER  
873 Ho, who's heere?

BRACKENBURY  
874 What would'st thou Fellow? And how camm'st thou  
hither.<sup>217</sup>

SECOND MURDERER  
875 I would speak with Clarence, and I came hi-  
876 ther on my Legges.

BRACKENBURY  
877 What so breefe?

FIRST MURDERER  
878 'Tis better (Sir) then to be tedious:  
879 Let him see our Commission, and talke no more.

BRACKENBURY  
880 I am in this, commanded to deliuer [930]  
881 The Noble Duke of *Clarence* to your hands.  
882 I will not reason what is meant heereby,  
883 Because I will be guiltlesse from the meaning.  
884 There lies the Duke asleepe, and there the Keyes.  
885 Ile to the King, and signifie to him,  
886 That thus I haue resign'd to you my charge.

FIRST MURDERER  
887 You may sir, 'tis a point of wisdom: e  
888 Far you well.

*Exit.*

SECOND MURDERER

Se queres Te vingar de meus malfeitos,  
Em mim apenas lança a Tua ira.  
Oh, poupa a minha esposa e os pobres filhos!  
Eu rogo, guarda: fica mais um pouco.  
Minha alma pesa e eu quero só dormir.

GUARDA  
Eu fico, meu senhor, Deus vos conforte.

*Entra Brackenbury.*

BRACKENBURY  
A mágoa rompe as estações e os pousos,  
Faz noite o dia e faz do dia noite.  
Os nobres só têm glórias nos seus títulos.  
Externas honras por internos danos.  
E pelos sonhos não vividos,  
Um mundo vivem de incuráveis dores.  
Entre os seus títulos e o nome em lama  
Não muda nada, exceto a externa fama.

*Entram os dois assassinos.*

PRIMEIRO ASSASSINO  
Ô, quem está aí? <sup>216</sup>

BRACKENBURY  
Que quer o amigo? E como aqui chegaste?

SEGUNDO ASSASSINO  
Quero falar com Clarence e cheguei aqui  
com minhas pernas.

BRACKENBURY  
Só diz isso?

PRIMEIRO ASSASSINO  
Melhor, senhor, que entediá-los.  
Dá a ver o nosso passe e encerra a prosa.

BRACKENBURY  
Recebo aqui a ordem de entregar  
Em vossas mãos o nobre duque Clarence.  
Não vou pensar no que se intenta assim,  
Pois não serei culpado da intenção.  
Lá dorme o duque e aqui estão as chaves.  
Vou ter com o Rei e dar-lhe a conhecer  
Que, assim, passei a vós o meu encargo.

PRIMEIRO ASSASSINO  
Pois não, senhor, é sábia decisão.  
Passar bem.

*Sai [Brackenbury].*

SEGUNDO ASSASSINO

<sup>216</sup> Em *Ricardo III*, a prosa propriamente dita está quase que totalmente associada ao discurso dos dois assassinos.

<sup>217</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, distribuí em duas linhas o que, no *folio*, se trata de um único verso.

889	What, shall we stab him as he sleepes.	Que tal o apunhalar no sono?
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
890	No: hee'l say 'twas done cowardly, when he wakes [940]	Não. Quando acordar vai dizer que foi covardia.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
891	Why he shall neuer wake, vntill the great Iudgement day.	Ora, mas não vai acordar nunca, até o dia do juízo.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
892	Why then hee'l say, we stab'd him sleeping.	Mas lá vai dizer que o apunhalamos no sono.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
893	The vrging of that word Iudgement, hath bred a	O urgir dessa palavra, “juízo”, pariu um
894	kinde of remorse in me.	Tipo de remorso em mim.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
895	What? art thou affraid?	Quê? Estás com medo?
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
896	Not to kill him, hauing a Warrant,	Não de matar, tendo o mandado,
897	But to be damn'd for killing him, from the which	Mas de ser amaldiçoado por matá-lo. E disso
898	No Warrant can defend me.	Nenhum mandado me defende.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
899	I thought thou had'st bin resolute. [950]	Pensei que estavas resolvido.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
900	So I am, to let him liue.	Sim, por deixá-lo viver.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
901	Ile backe to the Duke of Glouster, and tell him so.	Vou voltar ao duque de Gloster e contar a ele.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
902	Nay, I prythee stay a little:	Não, por favor, espera mais um pouco.
903	I hope this passionate humor of mine, will change,	Tomara que mude esse meu humor passional.
904	It was wont to hold me but while one tels twenty.	Ele só costuma me segurar enquanto conto até vinte.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
905	How do'st thou feele thy selfe now?	E agora, como te sentes?
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
906	Some certaine dregges of conscience are yet within mee.	Ainda há alguns farrapos de consciência em mim.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
907	Remember our Reward, when the deed's done.	Lembra da recompensa pelo feito.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
908	Come, he dies: I had forgot the Reward. [960]	Que morra! Eu esquecera a recompensa.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
909	Where's thy conscience now.	E onde está tua consciência agora?
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
910	O, in the Duke of Glousters purse.	Na bolsa do duque de Gloster.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
911	When hee opens his purse to giue vs our Reward,	Quando ele abrir a bolsa pra nos dar a recompensa,
912	thy Conscience flies out.	tua consciência vai sair voando.

	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
913	'Tis no matter, let it goe: There's few or none will	Não faz mal. Deixa que voe. Ninguém vai prestar
914	entertaine it.	atenção nela.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
915	What if it come to thee againe?	E se voltar pra ti?
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
916	Ile not meddle with it, it makes a man a Coward: A man	Com ela não me meto. Faz do homem um covarde.
917	cannot steale, but it accuseth him: A man cannot Sweare,	Se o homem rouba, ela o acusa. Se o homem
918	but it Checkes him: A man cannot lye with his [970]	blasfema, ela o aponta. Se o homem deita com a
919	Neighbours Wife, but it detects him. 'Tis a blushing	mulher do próximo, ela o descobre. É espírito vexado
920	shamefac'd spirit, that mutinies in a mans bosome: It	e enrubecido a fazer motim no peito do homem.
921	filles a man full of Obstacles. It made me once restore a	Enche o homem de obstáculos. Uma vez me fez
922	Purse of Gold that (by chance) I found: It beggars any	restituir uma bolsa cheia de ouro que eu, por acaso,
923	man that keepes it: It is turn'd out of Townes and Cit-	encontrei. Ela empobrece o homem que a mantém.
924	ties for a dangerous thing, and euery man that means to	Foi expulsa das vilas e cidades como coisa perigosa e
925	liue well, endeouours to trust to himselfe, and liue vvith-	todo homem que quiser viver bem deve esforçar-se
926	out it.	para acreditar em si mesmo e viver sem ela.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
927	'Tis euen now at my elbow, perswading me not to	Está agora mesmo aqui, junto ao meu cotovelo, me
928	kill the Duke. [980]	persuadindo a não matar o duque.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
929	Take the diuell in thy minde, and beleuee him not:	Doma esse diabo em tua mente e não creias nele.
930	He would insinuate with thee but to make thee sigh.	Ele só insinua-se contigo pra te fazer suspirar.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
931	I am strong fram'd, he cannot preuaile with me.	Sou de vontade forte. Sobre mim ela não prevalece.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
932	Spoke like a tall man, that respects thy reputation.	Falaste como um grande homem, que respeita sua
933	Come, shall we fall to worke?	reputação. Então, vamos ao serviço?
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
934	Take him on the Costard, with the hiltes of thy	Acerta-lhe o bestunto com o cabo de tua <sup>218</sup>
935	Sword, and then throw him into the Malmesey-Butte in	espada e joga-o no barril de malvasia <sup>219</sup>
936	the next roome.	ali na sala ao lado.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
937	O excellent deuice; and make a sop of him.	Brilhante plano: Fazer dele sopa.
	FIRST MURDERER	PRIMEIRO ASSASSINO
938	Soft, he wakes. [990]	Calma. Ele acorda.
	SECOND MURDERER	SEGUNDO ASSASSINO
939	Strike.	Ataca.

<sup>218</sup> *Costard*, esclarece Onions (*A Shakespeare glossary*, 1986, p. 60), seria um tipo grande de maçã que, nessa passagem, configura uma referência jocosa à cabeça de Clarence. Não encontrei em português muitos substitutos jocosos para “cabeça” além dos aumentativos-padrão e de “coco”, que me pareceu uma fruta muito exótica para constar no ambiente da peça. “Bestunto”, entretanto, primeiramente associado a “inteligência”, tem uso informal indicando “cabeça” com registro que data de 1771 (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002) e me pareceu a melhor opção (a segunda escolha seria “moleira”). Entre as escolhas distintas de outros tradutores estão: “crânio”, “coco”, “cabeça”, “cabeçorra” e “cocuruto”.

<sup>219</sup> *Malmesey* (*malmsey*) é “um forte vinho doce, originalmente da Grécia, mas agora em maior parte da Madeira” (*Concise Oxford Dictionary*, 1995. Tradução minha.). Devo a Carlos Alberto Nunes (SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 52) o achado da palavra “malvasia”. Segundo o *Concise Oxford Dictionary* (1995), *malmsey* chega ao inglês justamente através da palavra francesa *malvesie*.

940	FIRST MURDERER No, wee'l reason with him.	PRIMEIRO ASSASSINO Não. Vamos falar com ele.
941	CLARENCE Where art thou Keeper? Giue me a cup of wine.	CLARENCE Guarda, onde estás? Traze um copo de vinho!
942	FIRST MURDERER You shall haue Wine enough my Lord anon.	PRIMEIRO ASSASSINO Tereis, meu lorde, em breve, muito vinho.
943	CLARENCE In Gods name, what art thou?	CLARENCE Por Deus, o que és tu?
944	FIRST MURDERER A man, as you are.	PRIMEIRO ASSASSINO Um homem, como vós.
945	CLARENCE But not as I am Royall.	CLARENCE Mas não como eu: real.
946	FIRST MURDERER Nor you as we are, Loyall.	PRIMEIRO ASSASSINO Nem vós assim: leal.
947	CLARENCE Thy voice is Thunder, but thy looks are humble.	CLARENCE Tua voz estronda, mas tens ar de troncho. <sup>220</sup>
948	FIRST MURDERER My voice is now the Kings, my lookes mine owne.	PRIMEIRO ASSASSINO É a voz do Rei que falo, o ar é meu. <sup>221</sup>
949	CLARENCE How darkly, and how deadly dost thou speake?	CLARENCE Por que a fala tão mortiça e fúnebre?
950	Your eyes do menace me: why looke you pale?	Que olhar horrível! Por que estais tão pálido?
951	Who sent you hither? Wherefore do you come?	Quem vos envia aqui? Pra que viestes?
952	SECOND MURDERER To, to, to	SEGUNDO ASSASSINO Pra... pra... pra...
953	CLARENCE To murther me?	CLARENCE Pra me matar?
954	BOTH MURDERERS I, I.	AMBOS ASSASSINOS É isso.
955	CLARENCE You scarsely haue the hearts to tell me so,	CLARENCE Mal tendes vós a gana de dizer-me
956	And therefore cannot haue the hearts to do it.	E então não tendes gana de fazê-lo.
957	Wherein my Friends haue I offended you?	Em quê, amigos, eu vos ofendi?
958	FIRST MURDERER Offended vs you haue not, but the King. [1010]	PRIMEIRO ASSASSINO Vós não nos ofendestes, mas ao Rei.
959	CLARENCE I shall be reconcil'd to him againe.	CLARENCE Com ele hei de outra vez conciliar-me.
960	SECOND MURDERER Neuer my Lord, therefore prepare to dye.	SEGUNDO ASSASSINO Jamais, meu lorde, aprontai-vos pra morte.

<sup>220</sup> O parentesco fonético entre as duas palavras tão antagônicas *Thunder* (“trovão”) e *humble* (“humilde”) é buscado na tradução com “estronda” e “troncho”. Guardo ainda, do *folio*, a aliteração em “t”.

<sup>221</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1000]”.

	CLARENCE		CLARENCE
961	Are you drawne forth among a world of men		Tirados fostes de um mundo de homens
962	To slay the innocent? What is my offence?		Pra assassinar um justo? Em quê pequei?
963	Where is the Euidence that doth accuse me?		Onde é que está a prova que me acusa?
964	What lawfull Quest haue giuen their Verdict vp		Qual júri, sob a lei, deu veredito
965	Vnto the frowning Iudge? Or who pronounc'd		A algum juiz sensato ou sentenciou
966	The bitter sentence of poore <i>Clarence</i> death,		Amargamente à morte o pobre Clarence,
967	Before I be conuict by course of Law?		Sem que antes tenha a lei me condenado?
968	To threaten me with death, is most vnlawfull. [1020]		É contra a lei me ameaçar de morte.
969Q	I charge you, as you hope to have redemption,		Eu rogo, se Almejais a redenção
970Q	By Christs deare bloud shed for our grieuous sinnes,		Que Cristo deu, com sangue, às nossas faltas, <sup>222</sup>
971	That you depart, and lay no hands on me:		Que vós partais sem por as mãos em mim.
972	The deed you vndertake is damnable.		Amaldiçoado feito, o que assumistes.
	FIRST MURDERER		PRIMEIRO ASSASSINO
973	What we will do, we do vpon command.		O que faremos, faz-se por comando.
	SECOND MURDERER		SEGUNDO ASSASSINO
974	And he that hath commanded, is our King.		E quem nos comandou foi nosso Rei.
	CLARENCE		CLARENCE
975	Erroneous Vassals, the great King of Kings		Errôneos servos, pois o Rei dos Reis
976	Hath in the Table of his Law commanded		Na tábua de Suas leis deu o mandamento
977	That thou shalt do no murther. Will you then		Que diz “Não matarás”. Então ireis
978	Spurne at his Edict, and fulfill a Mans?		Escarnecer do edito em prol de um homem?
979	Take heed: for he holds Vengeance in his hand, [1030]		Cuidado, que Ele tem nas mãos vingança
980	To hurle vpon their heads that breake his Law.		Para lançar nos que Sua lei profanam.
	SECOND MURDERER		SEGUNDO ASSASSINO
981	And that same Vengeance doth he hurle on thee,		E esta vingança é que Ele lança em ti,
982	For false Forswearing, and for murther too:		Por falso testemunho e homicídio.
983	Thou did'st receiue the Sacrament, to fight		Tu mesmo recebeste o sacramento
984	In quarrell of the House of Lancaster.		Pra combater em causa dos Lancaster.
	FIRST MURDERER		PRIMEIRO ASSASSINO
985	And like a Traitor to the name of God,		E em traição ao nome do Senhor
986	Did'st breake that Vow, and with thy treacherous blade,		Quebraste o voto e, com teu aço falso,
987	Vnrip'st the Bowels of thy Sou'raignes Sonne.		Do filho de teu rei rasgaste as tripas.
	SECOND MURDERER		SEGUNDO ASSASSINO
988	Whom thou was't sworne to cherish and defend.		O mesmo que juraste defender.
	FIRST MURDERER		PRIMEIRO ASSASSINO
989	How canst thou vrge Gods dreadfull Law to vs, [1040]		Como urges contra nós a lei de Deus
990	When thou hast broke it in such deere degree?		Se em grau tão alto tu mesmo a quebraste?
	CLARENCE		CLARENCE
991	Alas! for whose sake did I that ill deede?		E o feito doentio, o fiz por quem?
992	For <i>Edward</i> , for my Brother, for his sake.		Por meu irmão, Eduardo, fiz por ele.
993	He sends you not to murther me for this:		Não vos mandou matar-me em conta disso
994	For in that sinne, he is as deepe as I.		Pois no pecado afunda como eu.
995	If God will be auenged for the deed,		Se Deus há de vingar-se desse feito,
996	O know you yet, he doth it publicuely,		Ah!, acreditai: Ele o fará em público.
997	Take not the quarrell from his powrefull arme:		Não Lhe tireis do braço forte a causa,
998	He needs no indirect, or lawlesse course,		Ele não cede a ilícitos percursos
999	To cut off those that haue offended him. [1050]		Para ceifar aqueles que O ofendem.

<sup>222</sup> No *folio*, ao invés do que corresponde aqui aos versos 969Q e 970Q há apenas: *I charge you, as you hope for any goodness.*

FIRST MURDERER  
1000 Who made thee then a bloody minister,  
1001 When gallant springing braue *Plantagenet*,  
1002 That Princely Nouice was strucke dead by thee?

CLARENCE  
1003 My Brothers loue, the Diuell, and my Rage.

FIRST MURDERER  
1004 Thy Brothers Loue, our Duty, and thy Faults,  
1005 Prouoke vs hither now, to slaughter thee.

CLARENCE  
1006 If you do loue my Brother, hate not me:  
1007 I am his Brother, and I loue him well.  
1008 If you are hyr'd for meed, go backe againe,  
1009 And I will send you to my Brother Glouster: [1060]  
1010 Who shall reward you better for my life,  
1011 Then *Edward* will for tydings of my death.

SECOND MURDERER  
1012 You are deceiu'd, Your Brother Glouster hates you.

CLARENCE  
1013 Oh no, he loues me, and he holds me deere:  
1014 Go you to him from me.

FIRST MURDERER  
1014b I so we will.

CLARENCE  
1015 Tell him, when that our Princely Father Yorke,  
1016 Blest his three Sonnes with his victorious Arme,  
1017 He little thought of this diuided Friendship: [1070]  
1018 Bid Glouster thinke on this, and he will weepe.

FIRST MURDERER  
1019 I Milstones, as he lessoned vs to weepe.

CLARENCE  
1020 O do not slander him, for he is kinde.

FIRST MURDERER  
1021 Right, as Snow in Haruest:  
1022 Come, you deceiue your selfe,  
1023 'Tis he that sends vs to destroy you heere.

CLARENCE  
1024 It cannot be, for he bewept my Fortune,  
1025 And hugg'd me in his armes, and swore with sobs,  
1026 That he would labour my deliuery.

FIRST MURDERER  
1027 Why so he doth, when he deliuers you [1080]  
1028 From this earths thraldome, to the ioyes of heauen.

SECOND MURDERER  
1029 Make peace with God, for you must die my Lord.

CLARENCE

PRIMEIRO ASSASSINO  
Quem fez de ti ministro sanguinário  
Quando um galante e bravo Plantagenet,  
O príncipe noviço, tu mataste?

CLARENCE  
O amor ao meu irmão, o demo e a ira.

PRIMEIRO ASSASSINO  
Pois esse amor, teu erro e nosso encargo  
Obrigam-nos agora a te abater.

CLARENCE  
Se amais o meu irmão, não me odiais.  
Sou dele irmão e o amo grandemente.  
Se a prêmio vos contratam, retornai  
E vos envio a Gloster, meu irmão,  
Que há de pagar-vos mais por minha vida  
Que Eduardo pelo anúncio de meu óbito.

SEGUNDO ASSASSINO  
Engano: Gloster, vosso irmão, odeia-vos.

CLARENCE  
Ah, não! Ele me tem amor e afeto.  
Buscai-o em meu nome.

PRIMEIRO ASSASSINO  
[Sim, nós vamos.

CLARENCE  
Dizei que quando York, nosso pai,  
Benzeu os três filhos com seu braço heróico,  
Não tinha em mente esta amizade em cacos.  
Lembraí-o disso e Gloster vai chorar.

PRIMEIRO ASSASSINO  
Chorar rochedos, como nos mandou.

CLARENCE  
Ah, não o difameis, ele é gentil.

PRIMEIRO ASSASSINO  
Sim, feito neve na colheita.  
Ora, vamos, vós vos enganais!  
Foi ele quem mandou vos destruir.

CLARENCE  
Não pode ser, pois lamentou-me a sorte  
E teve-me nos braços e, em soluços,  
Jurou lutar por minha liberdade.

PRIMEIRO ASSASSINO  
E é o que ele faz, quando ele vos liberta  
Do jugo desta terra à paz dos céus.

SEGUNDO ASSASSINO  
Ficai em paz com Deus, pois morrereis.

CLARENCE

1030 Haue you that holy feeling in your soules,  
 1031 To counsaile me to make my peace with God,  
 1032 And are you yet to your owne soules so blinde,  
 1033 That you will warre with God, by murd'ring me.  
 1034 O sirs consider, they that set you on  
 1035 To do this deede, will hate you for the deede.

SECOND MURDERER

1036 What shall we do?

CLARENCE

1036b Relent, and saue your soules: [1090]  
 1037 Which of you, if you were a Princes Sonne,  
 1038 Being pent from Liberty, as I am now,  
 1039 If two such murtherers as your selues came to you,  
 1040 Would not intreat for life, as you would begge  
 1041 Were you in my distresse.

FIRST MURDERER

1042 Relent? no: 'Tis cowardly and womanish.

CLARENCE

1043 Not to relent, is beastly, sauage, diuellish:  
 1044 My Friend, I spy some pittie in thy lookes:  
 1045 O, if thine eye be not a Flatterer,  
 1046 Come thou on my side, and intreate for mee, [1100]  
 1047 A begging Prince, what begger pitties not.

SECOND MURDERER

1048 Looke behinde you, my Lord.

FIRST MURDERER

1049 Take that, and that, if all this will not do,  
 1050 Ile drowne you in the Malmesey-But within.

*Exit.*

SECOND MURDERER

1051 A bloody deed, and desperately dispatch:  
 1052 How faine (like *Pilate*) would I wash my hands  
 1053 Of this most greeuous murther.

*Enter 1. Murtherer*

FIRST MURDERER

1054 How now? what mean'st thou that thou help'st me  
 1055 not? By Heauen the Duke shall know how slacke you  
 1056 haue beene. [1110]

SECOND MURDERER

1057 I would he knew that I had sau'd his brother,  
 1058 Take thou the Fee, and tell him what I say,  
 1059 For I repent me that the Duke is slaine.

*Exit.*

Vós tendes na alma o sacro sentimento  
 Pra aconselhar que eu faça paz com Deus,  
 Mas vós sois cegos quanto às vossas almas,  
 Pois fazeis guerra a Deus ao me matardes.  
 Considerai, senhores: Quem vos cobra  
 Tal feito há de odiar-vos pelo feito.

SEGUNDO ASSASSINO

E o que fazer?

CLARENCE

[Cedei e sereis salvos.  
 Qual dentre vós, sendo o filho de um príncipe,  
 Tolhido à liberdade, como estou,  
 Se a vós dois matadores vos chegassem,  
 Não rogaria vida, tal qual vós  
 Se em meu padecimento?

PRIMEIRO ASSASSINO

Ceder? Não! É covarde e afeminado.

CLARENCE

E não ceder é bruto, cru, diabólico.  
 Amigo, eu noto dó no teu olhar.  
 E, se não for teu olho adulator,  
 Vem pra meu lado e reza junto a mim.  
 Que pobre não tem dó de um pobre príncipe?

SEGUNDO ASSASSINO

Atrás de vós, meu lorde!

PRIMEIRO ASSASSINO

Tomai essa e mais essa e, se não basta,  
 Eu vos afogarei na malvasia.

*Sai 1o Primeiro Assassino, levando o corpo de Clarence.*

SEGUNDO ASSASSINO

Sangrento feito, feito em desespero.  
 Quem dera as mãos lavar, tal qual Pilatos,  
 Deste assassinio amargo.

*Entra o Primeiro Assassino.*

PRIMEIRO ASSASSINO

E essa, agora? Em que pensavas, que não me  
 ajudaste? Por Deus, o duque saberá quanto mole  
 foste!<sup>223</sup>

SEGUNDO ASSASSINO

Melhor soubesse que salvei o irmão.  
 Dize isso a ele e guarda tu a paga,  
 Pois me arrependo de estar morto o duque.

*Sai 1o Segundo Assassino.*

<sup>223</sup> Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça opta por traduzir essa fala em verso: “Então? Que pensas? Por que não me ajudas? / Por Deus, direi ao duque como és mole!” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 54.

FIRST MURDERER  
 1060 So do not I: go Coward as thou art.  
 1061 Well, Ile go hide the body in some hole,  
 1062 Till that the Duke giue order for his buriall:  
 1063 And when I haue my meede, I will away,  
 1064 For this will out, and then I must not stay.

*Exit.*

**Actus Secundus. Scoena Prima.**

*Flourish.* [1120]

*Enter the King sicke, the Queene, Lord Marquesse  
 Dorset, Riuers, Hastings, Catesby,  
 Buckingham, Wooduill.*

KING EDWARD  
 1065 Why so: now haue I done a good daies work.  
 1066 You Peeres, continue this vnited League:  
 1067 I, euery day expect an Embassage  
 1068 From my Redeemer, to redeeme me hence.  
 1069 And more to peace my soule shall part to heauen,  
 1070 Since I haue made my Friends at peace on earth.  
 1071 Rivers and Hastings, take each others hand, [1130]  
 1072 Dissemble not your hatred, Swear your loue.

RIVERS  
 1073 By heauen, my soule is purg'd from grudging hate  
 1074 And with my hand I seale my true hearts Loue.

HASTINGS  
 1075 So thriue I, as I truly swear the like.

KING EDWARD  
 1076 Take heed you dally not before your King,  
 1077 Lest he that is the supreme King of Kings  
 1078 Confound your hidden falshood, and award  
 1079 Either of you to be the others end.

HASTINGS  
 1080 So prosper I, as I swear perfect loue.

RIVERS  
 1081 And I, as I loue *Hastings* with my heart. [1140]

KING EDWARD  
 1082 Madam, your selfe is not exempt from this:  
 1083 Nor you Sonne *Dorset*, *Buckingham* nor you;  
 1084 You haue bene factious one against the other.  
 1085 Wife, loue Lord *Hastings*, let him kisse your hand,  
 1086 And what you do, do it vnfeignedly.

ELIZABETH  
 1087 There *Hastings*, I will neuer more remember  
 1088 Our former hatred, so thriue I, and mine.

PRIMEIRO ASSASSINO  
 Pois já eu não. Vai-te daqui, covarde!  
 Eu vou meter o corpo num buraco  
 Até que o duque ordene o seu enterro.  
 E fujo, assim que me pagar o embolso,  
 Pois isso vai exalar e aqui não pouso.

*Sai do Primeiro Assassino.*

**Actus Secundus. Scena Prima.**

*Música.*

*Entram o Rei Eduardo, doente, Elizabeth, Dorset,  
 Rivers, Hastings, Catesby, Buckingham e Grey.*

REI EDUARDO  
 Termino assim um dia bom de lida:  
 Vós, pares, preservai a liga unida.  
 Já espero, a qualquer dia, a embaixada  
 Do Redentor, que me redimirá.  
 E parte, em maior paz, minha alma aos céus,  
 Já que os amigos fiz em paz na terra.  
 Rivers e Hastings, dai-vos vossas mãos.  
 Não dissimuleis ódio. Amor jurai.

RIVERS  
 Por Deus, minha alma do ódio está purgada  
 E o amor do coração com a mão eu selo.

HASTINGS  
 Que eu só triunfe em juramento igual.

REI EDUARDO  
 Cuidado, não zombeis perante o Rei,  
 A menos que o supremo Rei dos Reis  
 Destrua vossa oculta falsidade  
 E dê, a cada um, ser fim do outro.

HASTINGS  
 Que eu só prospere em jura de amor pleno.

RIVERS  
 E eu, só se amar de coração a Hastings.

REI EDUARDO  
 Senhora, não estais isenta disso.  
 Nem Buckingham, nem vosso filho Dorset.  
 Uns contra os outros fostes adversários.  
 Deixai que Hastings beije vossa mão  
 E o que fazeis, fazei sem fingimentos.

ELIZABETH  
 Eis, Hastings. Que eu triunfe e os meus, somente  
 Se eu nunca mais lembrar nosso ódio antigo.<sup>224</sup>

<sup>224</sup> Recorro uma ou outra vez ao procedimento de reorganizar, na tradução, a ordem de apresentação das informações presentes em versos sucessivos do *folio*, tomando sempre o cuidado de evitar o procedimento quando dessa ordem dependem efeitos de retórica ou de dramaticidade explícitos. Aqui, a inversão das asserções do juramento de Elizabeth possibilita o uso de um maior número de palavras em português, o que auxilia a tarefa de tradução do *folio*.

1089	KING EDWARD <i>Dorset</i> , embrace him: <i>Hastings</i> , loue Lord Marquesse.	REI EDUARDO Dorset, abraçai-o. Jurai amor, Hastings.
1090 1091	DORSET This interchange of loue, I heere protest [1150] Vpon my part, shall be inuiolable.	DORSET A troca deste amor que aqui declaro Será, de minha parte, inuiolável.
1092	HASTINGS And so sweare I.	HASTINGS O mesmo eu juro.
1093 1094 1095	KING EDWARD Now Princely <i>Buckingham</i> , seale y this league With thy embracements to my wiues Allies, And make me happy in your vnity.	REI EDUARDO Agora selareis a liga, Buckingham, No abraço aos aliados da rainha, E me fareis feliz com vosso ajuste.
1096 1097 1098 1099 1100 1101 1102 1103 1104	BUCKINGHAM When euer <i>Buckingham</i> doth turne his hate Vpon your Grace, but with all dutious loue, Doth cherish you, and yours, God punish me With hate in those where I expect most loue, When I haue most need to imploy a Friend, [1160] And most assured that he is a Friend, Deepe, hollow, treacherous, and full of guile, Be he vnto me: This do I begge of heauen, When I am cold in loue, to you, or yours.	BUCKINGHAM Se Buckingham voltar o ódio dele A vossa graça, em vez de, em doce amor, Louvar a vós e aos vossos, Deus me puna Com o ódio de quem mais espero amor. Que quando eu mais precise de um amigo E mais certeza desse amigo houver, Fundo, oco, vil e cheio de trapaça Ele me seja. Isso é o que imploro aos céus, Se em mim for frio o amor a vós e aos vossos.
	<i>Embrace</i>	[ <i>Buckingham</i> ] abraça [ <i>Elizabeth</i> ].
1105 1106 1107 1108	KING EDWARD A pleasing Cordiall, Princely <i>Buckingham</i> Is this thy Vow, vnto my sickely heart: There wanteth now our Brother Gloster heere, To make the blessed period of this peace.	REI EDUARDO É bálsamo agradável, Buckingham, Esse teu voto, ao meu enfermo peito. Agora falta Gloster, nosso irmão, Pra pontuar, em bênção, nossa paz.
1109Q	BUCKINGHAM And in good time, here comes the noble Duke. [1170]	BUCKINGHAM E em boa hora chega o nobre duque. <sup>225</sup>
	<i>Enter Ratcliffe, and Gloster.</i>	<i>Entram Ratcliff e Gloster.</i>
1110 1111	GLOSTER Good morrow to my Soueraigne King & Queen And Princely Peeres, a happy time of day.	GLOSTER Bons dias, soberanos Rei e rainha, E, aos pares príncipes, felizes dias.
1112 1113 1114 1115	KING EDWARD Happy indeed, as we haue spent the day: Gloster, we haue done deeds of Charity, Made peace of enmity, faire loue of hate, Betweene these swelling wrong incensed Peeres.	REI EDUARDO Feliz de fato nos tem sido o dia. Fizemos feitos caridosos, Gloster: Da inimizade a paz e do ódio o amor, Entre estes pares por erro intrigados.
1116 1117 1118 1119 1120 1121	GLOSTER A blessed labour my most Soueraigne Lord: Among this Princely heape, if any heere By false intelligence, or wrong surmize [1180] Hold me a Foe: If I vnwillingly, or in my rage, Haue ought committed that is hardly borne,	GLOSTER Trabalho santo, lorde soberano. Se entre esse nobre bando houver alguém Que em falsa inteligência ou cisma errônea A mim se oponha; Se, involuntariamente ou quando irado, Fiz algo que é guardado com rancor

<sup>225</sup> No *folio*, ao invés desse pentamêtro jâmbico perfeito há um fragmento seguido de um verso: *And in good time, / Heere comes Sir Richard Ratcliffe, and the Duke.*

1122	To any in this presence, I desire	Por um de vós presentes, eu desejo
1123	To reconcile me to his Friendly peace:	Reconciliar-me à vossa branda paz.
1124	'Tis death to me to be at enmitie:	Pra mim, é morte estar em inimizade.
1125	I hate it, and desire all good mens loue,	Odeio-a, quero o amor dos homens bons.
1126	First Madam, I intreate true peace of you,	Primeiro eu rogo a paz a vós, senhora,
1127	Which I will purchase with my dutious seruice.	E compro-a com meus devotados préstimos.
1128	Of you my Noble Cosin Buckingham,	A vós, meu nobre primo Buckingham,
1129	If euer any grudge were lodg'd betweene vs. [1190]	Se algum rancor em meio a nós guardou-se.
1130	Of you and you, Lord <i>Riuers</i> and of <i>Dorset</i> ,	A vós, meus lordes de Rivers e Dorset, <sup>226</sup>
1131	That all without desert haue frown'd on me:	Que, sem descanso, comigo entesaram-se.
1132	Dukes, Earles, Lords, Gentlemen, indeed of all.	A todos: condes, duques, lordes, nobres.
1133	I do not know that Englishman aliue,	Eu não conheço nem um só inglês
1134	With whom my soule is any iot at oddes,	Por quem minha alma traga mais agravos
1135	More then the Infant that is borne to night:	Do que traria por recém-nascidos.
1136	I thanke my God for my Humility.	Eu agradeço a Deus minha humildade.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1137	A holy day shall this be kept heereafter:	Pra sempre seja esse um dia santo.
1138	I would to God all strifes were well compounded. [1200]	Quisera em Deus remir as lutas todas:
1139	My Soueraigne Lord, I do beseech your Highnesse	Meu soberano, eu rogo a vossa alteza
1140	To take our Brother <i>Clarence</i> to your Grace.	Que tome em graça Clarence, nosso irmão.
	GLOSTER	GLOSTER
1141	Why Madam, haue I offred loue for this,	Senhora, ofereci amor por isso?
1142	To be so flowted in this Royall presence?	Pra ser enxovalhado em frente ao Rei?
1143	Who knowes not that the gentle Duke is dead?	Quem ignora que está morto o gentil duque? <sup>227</sup>
1144	You do him iniurie to scorne his Coarse.	É injúria escarnecer de seu cadáver.
	<i>They all start.</i>	<i>Assombro geral.</i>
	KING EDWARD	REI EDUARDO
1145	Who knowes not he is dead? Who knowes he is?	Quem ignora que está morto? Quem o sabe?
	ELIZABETH	ELIZABETH
1146	All-seeing heauen, what a world is this?	Oh, céu que tudo vê, que mundo é esse?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1147	Looke I so pale Lord <i>Dorset</i> , as the rest? [1210]	Empalideço como os outros, Dorset?
	DORSET	DORSET
1148	I my good Lord, and no man in the presence,	Sim, meu bom lorde, e aqui não há ninguém
1149	But his red colour hath forsooke his cheekes.	De cuja face não se esvaia a cor.
	KING EDWARD	REI EDUARDO
1150	Is <i>Clarence</i> dead? The Order was reuerst.	Clarence é morto? Eu revoguei a ordem.
	GLOSTER	GLOSTER
1151	But he (poore man) by your first order dyed,	Mas o matou vossa primeira ordem,
1152	And that a winged Mercurie did beare:	A que um Mercúrio alado conduziu.
1153	Some tardie Cripple bare the Countermand,	Um manco tardo trouxe a contradita

<sup>226</sup> Entre os versos 1131 e 1132 consta no *folio* um verso que foi suprimido aqui: *Of you Lord Wooduill, and Lord Scales of you*. O verso parece inconsistente. Em primeiro lugar porque lorde Woodeville seria o mesmo lorde Rivers já citado no verso 1130, em segundo lugar porque ninguém mais, na cena, se refere a um lorde Scales. A escolha pela supressão do verso é acompanhada pelos editores da Oxford (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 196), já os da Gramercy (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1975, p. 640) mantêm o trecho suprimido, sem acrescentar maiores esclarecimentos quanto à escolha.

<sup>227</sup> “Quem desconhece que o bom duque é morto” seria uma segunda opção – mais eufônica – para a tradução do verso. Optei pela forma que está no corpo do texto por poder guardar, assim, a palavra “ignora”, que será repetida no verso 1145; como acontece com *knowes not* no *folio*.

1154 That came too lagge to see him buried.  
 1155 God grant, that some lesse Noble, and lesse Loyall,  
 1156 Neerer in bloody thoughts, and not in blood,  
 1157 Deserue not worse then wretched *Clarence* did, [1220]  
 1158 And yet go currant from Suspition.

*Enter Earle of Derby.*

STANLEY  
 1159 A boone my Soueraigne for my seruice done.

KING EDWARD  
 1160 I prethee peace, my soule is full of sorrow.

STANLEY  
 1161 I will not rise, vnlesse your Highnes heare me.

KING EDWARD  
 1162 Then say at once, what is it thou requests.

STANLEY  
 1163 The forfeit (Soueraigne) of my seruants life,  
 1164 Who slew to day a Riotous Gentleman,  
 1165 Lately attendant on the Duke of Norfolke.

KING EDWARD  
 1166 Haue I a tongue to doome my Brothers death? [1230]  
 1167 And shall that tongue giue pardon to a slaue?  
 1168 My Brother kill'd no man, his fault was Thought,  
 1169 And yet his punishment was bitter death.  
 1170 Who sued to me for him? Who (in my wrath)  
 1171 Kneel'd and my feet, and bid me be aduis'd?  
 1172 Who spoke of Brother-hood? who spoke of loue?  
 1173 Who told me how the poore soule did forsake  
 1174 The mighty Warwicke, and did fight for me?  
 1175 Who told me in the field at Tewkesbury,  
 1176 When Oxford had me downe, he rescued me: [1240]  
 1177 And said deare Brother liue, and be a King?  
 1178 Who told me, when we both lay in the Field,  
 1179 Frozen (almost) to death, how he did lap me  
 1180 Euen in his Garments, and did giue himselfe  
 1181 (All thin and naked) to the numbe cold night?  
 1182 All this from my Remembrance, brutish wrath  
 1183 Sinfully pluckt, and not a man of you  
 1184 Had so much grace to put it in my minde.  
 1185 But when your Carters, or your wayting Vassalls  
 1186 Haue done a drunken Slaughter, and defac'd [1250]  
 1187 The precious Image of our deere Redeemer,  
 1188 You straight are on your knees for Pardon, pardon,  
 1189 And I (vniustly too) must grant it you.  
 1190 But for my Brother, not a man would speake,  
 1191 Nor I (vngracious) speake vnto my selfe  
 1192 For him poore Soule. The proudest of you all,  
 1193 Haue bin beholding to him in his life:  
 1194 Yet none of you, would once begge for his life.  
 1195 O God! I feare thy iustice will take hold

Que, de tão lerda, achou-o sepultado.  
 Deus dê que uns menos nobres e leais,  
 De igual sanguinolência – e não de sangue –,  
 Mereçam o mesmo que arruinou com Clarence,  
 Se ainda seguem livres de suspeita.

*Entra Stanley.*

STANLEY  
 Uma recompensa, Rei, por meus serviços.<sup>228</sup>

REI EDUARDO  
 Eu rogo paz. Minha alma é só desgostos.

STANLEY  
 Não me erguerei até que o Rei me escute.

REI EDUARDO  
 Pois dize de uma vez o que me pedes.

STANLEY  
 Indulto pela vida do meu servo  
 Que hoje abateu um cavalheiro rude,  
 Um novo serviçal do duque Norfolk.

REI EDUARDO  
 A minha língua mata meu irmão  
 E a mesma língua perdoará um escravo?  
 Um irmão que não matou mas foi punido  
 Com morte amarga sendo o crime um credo?<sup>229</sup>  
 Quem me rogou por ele e, em minha ira,  
 Ajoelhou-se a mim e aconselhou-me?  
 Quem me falou de amor ou de irmandade?  
 Quem me contou como ele abandonou  
 O grande Warwick e lutou por mim?  
 Quem me contou do campo em Tewksbury,  
 Quando Oxford me aterrava e ele salvou-me  
 E disse: “Vive, caro irmão! Sê rei!”  
 Quem me contou que, estando os dois no campo,  
 Já quase congelados, envolveu-me  
 Em suas próprias vestes e entregou-se,  
 Tão fraco e nu, à noite congelante?  
 Tudo isso de meu tino a ira bruta  
 Colheu, pecaminosa, e dentre vós  
 Ninguém me fez a graça de evocar.  
 Mas quando vossos servos ou cocheiros  
 Cometem ébrio crime e desfiguram  
 De nosso Redentor a cara imagem  
 Vós ajoelhais. Pedis: “Perdão! Perdão!”  
 E, injustamente, eu devo conceder.  
 Mas pelo meu irmão ninguém falou.  
 Nem eu, ingrato, não falei a mim  
 Em prol da pobre alma. O mais altivo  
 De vós deveu-lhe obrigações em vida.  
 Mas, dentre vós, ninguém rogou sua vida.  
 Deus, temo que nos tome a Tua justiça,

<sup>228</sup> Aqui, mesmo sem uma vogal ou semivogal de apoio que anteceda a palavra “Uma”, é de se esperar uma elocução da forma contraída “u’a” para garantir o metro de dez sílabas na tradução. Opto outra vez por não grafar a forma contraída e por confiar ao leitor a tarefa da escansão.

1196 On me, and you; and mine, and yours for this. [1260]  
1197 Come *Hastings* helpe me to my Closset.  
1198 Ah poore *Clarence*.

*Exeunt some with K. & Queen.*

GLOSTER  
1199 This is the fruits of rashnes: Markt you not,  
1200 How that the guilty Kindred of the Queene  
1201 Look'd pale, when they did heare of *Clarence* death.  
1202 O! they did vrge it still vnto the King,  
1203 God will reuenge it. Come Lords will you go,  
1204 To comfort *Edward* with our company.

BUCKINGHAM  
1205 We wait vpon your Grace.

*exeunt.*

***Scena Secunda.***

*Enter the old Dutchesse of Yorke, with the two children of Clarence.*

BOY  
1206 Good Grandam tell vs, is our Father dead?  
  
DUTCHESS  
1207 No Boy.  
  
GIRL  
1208 Why do weepe so oft? And beate your Brest?  
1209 And cry, O *Clarence*, my vnhappy Sonne.

BOY  
1210 Why do you looke on vs, and shake your head,  
1211 And call vs Orphans, Wretches, Castawayes,  
1212 If that our Noble Father were aliue?

DUTCHESS  
1213 My pretty Cosins, you mistake me both, [1280]  
1214 I do lament the sicknesse of the King,  
1215 As loath to lose him, not your Fathers death:  
1216 It were lost sorrow to waile one that's lost.

BOY  
1217 Then you conclude, (my Grandam) he is dead:  
1218 The King mine Vnckle is too blame for it.  
1219 God will reuenge it, whom I will importune  
1220 With earnest prayers, all to that effect.

GIRL  
1221 And so will I.

A nós, aos meus e aos vossos, pelo feito.  
Vem, *Hastings*, leva-me ao meu quarto.  
Ah, pobre *Clarence*!

*Saem [Dorset e Grey] com o Rei Eduardo e Elizabeth.*

GLOSTER  
É o fruto da imprudência. Não notastes  
Que a gente criminosa da rainha  
Esmaeceu a ouvir do fim de *Clarence*?  
Ora, eles instigaram o Rei a isso!  
Deus vai vingar-se. Lordes, nós devemos  
Acompanhar e confortar *Eduardo*.

BUCKINGHAM  
Depois de vossa graça.

*Saem todos.*

***Scena Secunda.***

*Entra a duquesa de York, com um menino e uma menina, filhos de Clarence.*

MENINO  
Dizei, avó: O nosso pai é morto?

DUQUESA  
Não, menino.

MENINA  
Por que chorais e vos bateis no peito,  
Gritando: “Oh, *Clarence*, o meu filho infausto?”

MENINO  
Por que agitais a frente ao nos mirar  
E nos chamais de “exclusos”, “pobres”, “órfãos”,  
Se nosso nobre pai ainda é vivo?

DUQUESA  
Meus lindos primos, enganai-vos ambos.<sup>230</sup>  
Lamento é estar doente o Rei e temo  
Perdê-lo, e não de vosso pai a morte.  
Perdido é o pranto pelos que perdemos.

MENINO  
Pois confirmais a morte dele, avó.  
O Rei, meu tio, é quem tem culpa disso.  
Deus vai vingar-se, pois O afligirei  
Com preces merecidas por tal fim.

MENINA  
E eu também.

<sup>229</sup> No verso 1168, *his fault was Thought* é recurso a uma expressão proverbial. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 31. Com “sendo o crime um credo” procuro uma construção que remeta à função poética comumente associada a uma expressão proverbial. Aqui, a questão métrica cobra ainda da tradução uma redistribuição das informações presentes nos versos 1168 e 1169 do *folio*.

<sup>230</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1270]”.

DUTCHESS  
1222 Peace children peace, the King doth loue you wel.  
1223 Incapeable, and shallow Innocents, [1290]  
1224 You cannot guesse who caus'd your Fathers death.

BOY  
1225 Grandam we can: for my good Vnkle Gloster  
1226 Told me, the King prouok'd to it by the Queene,  
1227 Deuis'd impeachments to imprison him;  
1228 And when my Vnckle told me so, he wept,  
1229 And pittied me, and kindly kist my cheeke:  
1230 Bad me rely on him, as on my Father,  
1231 And he would loue me deerely as a childe.

DUTCHESS  
1232 Ah! that Deceit should steale such gentle shape,  
1233 And with a vertuous Vizer hide deepe vice. [1300]  
1234 He is my sonne, I, and therein my shame,  
1235 Yet from my dugges, he drew not this deceit.

BOY  
1236 Thinke you my Vnkle did dissemble Grandam?

DUTCHESS  
1237 I Boy.

BOY  
1238 I cannot thinke it. Hearke, what noise is this?

*Enter the Queene with her haire about her ears,  
Riuers & Dorset after her.*

ELIZABETH  
1239 Ah! who shall hinder me to waile and weepe?  
1240 To chide my Fortune, and torment my Selfe.  
1241 Ile ioyne with blacke dispaire against my Soule, [1310]  
1242 And to my selfe, become an enemy.

DUTCHESS  
1243 What meanes this Scene of rude impatience?

ELIZABETH  
1244 To make an act of Tragicke violence.  
1245 *Edward* my Lord, thy Sonne, our King is dead.  
1246 Why grow the Branches, when the Roote is gone?  
1247 Why wither not the leaues that want their sap?  
1248 If you will liue, Lament: if dye, be breefe,  
1249 That our swift-winged Soules may catch the Kings,  
1250 Or like obedient Subiects follow him,  
1251 To his new Kingdome of nere-changing night. [1320]

DUTCHESS  
1252 Ah so much interest haue in thy sorrow,  
1253 As I had Title in thy Noble Husband:  
1254 I haue bewept a worthy Husbands death,  
1255 And liu'd with looking on his Images:  
1256 But now two Mirrors of his Princely semblance,  
1257 Are crack'd in pieces, by malignant death,  
1258 And I for comfort, haue but one false Glasse,  
1259 That greeues me, when I see my shame in him.

DUQUESA  
Paz, filhos, paz! O Rei vos ama tanto.  
Desamparados, simples inocentes,  
Não suspeitais quem vos matou o pai.

MENINO  
Nós suspeitamos, sim, pois meu tio Gloster  
Contou-me que a rainha instou o Rei  
Com queixas inventadas, pra prendê-lo.  
E, quando disse isso, o tio chorou  
E condeu-se e me beijou no rosto.  
Rogou-me a fé que eu tinha no meu pai,  
Pois me amaria qual se eu fosse um filho.

DUQUESA  
Ah, o falso rouba a forma delicada  
E esconde, em viso de virtude, o vício.  
Ele é meu filho, e disso me envergonho,  
Mas não sugou em mim sua falsidade.

MENINO  
Avó, pensais que o tio dissimulava?

DUQUESA  
Sim, menino.

MENINO  
Não pode ser. Mas que alvoroço é esse?

*Entra a rainha Elizabeth, com os cabelos em  
desalinho, acompanhada por Rivers e por Dorset.*

ELIZABETH  
Ah, quem me impedirá a pena e o pranto?  
Pra remoer-me a sina e atormentar-me,  
Minha alma enlutarei com desespero  
E de mim mesma serei inimiga.

DUQUESA  
Que quer tão rude cena de impaciência?

ELIZABETH  
Um ato urdir de trágica violência.  
Teu filho Eduardo, o nosso Rei, é morto.  
Por que abrem galhos, se a raiz se foi?  
Por que não minguam folhas já sem seiva?  
Penai, se vivos. Apressai, se à morte.  
Que alcance o Rei o vôo de nossas almas,  
Ou que o sigamos, como servos dóceis,  
À noite eterna de seu novo reino.

DUQUESA  
Igual direito eu tenho em tua dor,  
Como o quinhão que tinha em teu esposo.  
Chorei a morte de um esposo digno  
E então vivi de olhar imagens dele.  
Mas dois espelhos de sua face esplêndida  
A morte má despedaçou em cacos.  
Ficou por meu conforto um falso espelho  
E nele eu vejo meu vexame e peno.

1260	Thou art a Widdow: yet thou art a Mother,	Tu és viúva, mas ainda és mãe
1261	And hast the comfort of thy Children left, [1330]	E os filhos que ficaram te confortam.
1262	But death hath snatch'd my Husband from mine Armes,	Mas, meu marido, a morte arrebatou-me
1263	And pluckt two Crutches from my feeble hands,	E me arrancou das mãos meus dois arrimos:
1264	<i>Clarence</i> , and <i>Edward</i> . O, what cause haue I,	Eduardo e Clarence. Quanta causa tenho,
1265	(Thine being but a moiety of my moane)	Se teu clamor do meu é só metade,
1266	To ouer-go thy woes, and drowne thy cries.	A superar-te em dor, calar teus gritos.
	BOY	MENINO
1267	Ah Aunt! you wept not for our Fathers death:	Ah, tia! Não chorastes nosso pai.
1268	How can we ayde you with our Kindred teares?	Então, como prestar-vos nosso pranto?
	GIRL	MENINA
1269	Our fatherlesse distresse was left vnmoan'd,	Nosso penar sem pai não foi chorado,
1270	Your widdow-dolour, likewise be vnwept.	Também não o seja vossa dor viúva.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1271	Giue me no helpe in Lamentation, [1340]	Não me presteis ajuda nos lamentos. <sup>231</sup>
1272	I am not barren to bring forth complaints:	Não sou estéril pra parir clamores.
1273	All Springs reduce their currents to mine eyes,	As fontes todas vertem dos meus olhos
1274	That I being govern'd by the waterie Moone,	Pra que eu, regida pela lua d'água,
1275	May send forth plenteous teares to drowne the World.	Possa afogar o mundo com meu choro.
1276	Ah, for my Husband, for my deere Lord <i>Edward</i> .	Ai, meu esposo, amado lorde Eduardo!
	BOY AND GIRL	MENINO E MENINA
1277	Ah for our Father, for our deere Lord <i>Clarence</i> .	Ai, nosso pai, amado lorde Clarence!
	DUTCHESS	DUQUESA
1278	Alas for both, both mine <i>Edward</i> and <i>Clarence</i> .	Ai, sim! Por ambos meus Eduardo e Clarence!
	ELIZABETH	ELIZABETH
1279	What stay had I but <i>Edward</i> , and hee's gone? [1350]	Que amparo tenho, se Eduardo é morto?
	BOY AND GIRL	MENINO E MENINA
1280	What stay had we but <i>Clarence</i> ? and he's gone.	Que amparo temos, se Clarence é morto?
	DUTCHESS	DUQUESA
1281	What stayes had I, but they? and they are gone.	Que amparos tenho, se são ambos mortos?
	ELIZABETH	ELIZABETH
1282	Was neuer widdow had so deere a losse.	Jamais sofreu viúva perda tal.
	BOY AND GIRL	MENINO E MENINA
1283	Were neuer Orphans had so deere a losse.	Jamais sofreram órfãos perda tal.
	DUTCHESS	DUQUESA
1284	Was neuer Mother had so deere a losse.	Jamais sofreu uma mãe uma perda tal.
1285	Alas! I am the Mother of these Greefes,	Ah, sim! Sou eu a mãe de tantas dores.
1286	Their woes are parcell'd, mine is generall.	Seus ais são partes, o meu ai é todo.
1287	She for an <i>Edward</i> weepes, and so do I:	Eduardo é pranto dela e meu também.
1288	I for a <i>Clarence</i> weepes, so doth not shee:	Eu tenho pranto em Clarence e ela não.
1289Q	These babes for Clarence weepe, and so doe I:	É Clarence pranto deles, meu também. <sup>232</sup>
1290Q	I for an <i>Edward</i> weepe, so doe not they.	Meu pranto é por Eduardo e o deles não.

<sup>231</sup> O trecho que segue (versos 1271 a 1283) é apontado por Kermode como um exemplo marcado da linguagem empregada por Shakespeare em suas primeiras peças, fase em que o bardo recorre por vezes a trechos de coro operático em que o verso abandona a oratória retórica em prol de uma eloquência não-dramática (KERMODE, Frank. *Shakespeare's language*, 2001, p. 28). Para a tradução fica sendo prioritária, portanto, a arquitetura formal dos versos, especialmente no que diz respeito às repetições e paralelismos; tarefa que é dificultada pela míngua das possibilidades de sinonímia quando se trabalha com tantos nomes próprios.

1291 Alas! you three, on me threefold distrest:  
1292 Power all your teares, I am your sorrowes Nurse, [1360]  
1293 And I will pamper it with Lamentation.

DORSET

1294 Comfort deere Mother, God is much displeas'd,  
1295 That you take with vnthankfulnesse his doing.  
1296 In common worldly things, 'tis call'd vngratefull,  
1297 With dull vnwillingnesse to repay a debt,  
1298 Which with a bounteous hand was kindly lent:  
1299 Much more to be thus opposite with heauen,  
1300 For it requires the Royall debt it lent you.

RIVERS

1301 Madam, bethinke you like a carefull Mother  
1302 Of the young Prince your sonne: send straight for him,  
1303 Let him be Crown'd, in him your comfort liues.  
1304 Drowne desperate sorrow in dead *Edwards* graue,  
1305 And plant your ioyes in liuing *Edwards* Throne.

*Enter Richard, Buckingham, Derby, Hastings, and Ratcliffe.*

GLOSTER

1306 Sister haue comfort, all of vs haue cause  
1307 To waile the dimming of our shining Starre:  
1308 But none can helpe our harmes by wayling them.  
1309 Madam, my Mother, I do cry you mercie,  
1310 I did not see your Grace. Humbly on my knee, [1380]  
1311 I craue your Blessing.

DUTCHESS

1312 God blesse thee, and put meeknes in thy breast,  
1313 Loue Charity, Obedience, and true Dutie.

GLOSTER

1314 Amen, and make me die a good old man,  
1315 That is the butt-end of a Mothers blessing;  
1316 I maruell that her Grace did leaue it out.

BUCKINGHAM

1317 You clowdy-Princes, & hart-sorowing-Peeres,  
1318 That beare this heauie mutuall loade of Moane,  
1319 Now cheere each other, in each others Loue:  
1320 Though we haue spent our Haruest of this King, [1390]  
1321 We are to reape the Haruest of his Sonne.  
1322 The broken rancour of your high-swolne hates,  
1323 But lately splinter'd, knit, and ioyn'd together,  
1324 Must gently be preseru'd, cherisht, and kept:  
1325 Me seemeth good, that with some little Traine,  
1326 Forthwith from Ludlow, the young Prince be set  
1327 Hither to London, to be crown'd our King.

RIVERS

Vós três, a mim, três vezes destroçada,  
Voltai o vosso pranto e o ninarei  
E hei de mimá-lo com lamentações.

DORSET

Reconfortai-vos, mãe. Deus descontenta-se  
Se ingratamente recebeis Seus feitos.  
Em coisas chãs, se chama “ingratidão”  
Pagar com dura má-vontade um débito  
Que em abundante mão vos foi cedido.  
Pior será se aos céus vos opuseres  
Porque vos cobram o débito de um rei.

RIVERS

Pensai, senhora, como mãe zelosa  
De um príncipe: Mandai buscá-lo agora<sup>233</sup>  
E o coroai. É nele o vosso alento.  
Dai cova ao vosso pranto: Eduardo morto.  
Dai trono à vossa glória: Eduardo vivo.

*Entram Gloster, Buckingham, Derby, Hastings e Ratcliff.*

GLOSTER

Ficai em paz, irmã. Motivos temos  
De pranto, se esvanece a nossa estrela.  
Mas pranto algum ajuda em nossos males.  
Senhora minha mãe, mercê vos rogo.  
Não vos havia visto e, de joelhos,  
Vos rogo bênção.

DUQUESA

Deus te abençoe e que teu peito amanse  
Com caridade, devoção e préstimo.

GLOSTER

Amém. “E que me faça morrer velho”.  
Assim terminam bênçãos maternas.  
Estranho que sua graça não o diga.

BUCKINGHAM

Nublados príncipes, aflitos pares  
Que portam fardo mútuo de lamento,  
Avigoraí-vos, um no amor do outro.  
Embora vindos de colher o rei,  
Amaduremos o colher do filho.  
Em vosso ódio a mágoa desmanchada,  
Em fios desfeita pra tecer-vos juntos,  
Em zelo seja honrada e preservada.  
Por bem eu julgo que um pequeno séqüito  
Enviado a Ludlow traga o jovem príncipe<sup>234</sup>  
A Londres, pra ser coroado rei.

RIVERS

<sup>232</sup> Encaixam-se melhor no contexto da peça e na linha de raciocínio da Duquesa os versos 1289Q e 1290Q (do *quarto*) que a opção registrada em verso único no *folio*: *These Babes for Clarence weepe, so do not they*.

<sup>233</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1370]”.

<sup>234</sup> “Um importante castelo foi construído em Ludlow, em Shropshire. O príncipe Eduardo e sua comitiva tinham base lá por ocasião da morte de Eduardo IV.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 33. Tradução minha.

1328	Why with some little Traine, My Lord of Buckingham?	Por que o “pequeno” séqüito, lorde Buckingham?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1329	Marrie my Lord, leas't by a multitude, [1400]	Porque se formos, lorde, em multidão,
1330	The new-heal'd wound of Malice should breake out,	Talvez irrompa da malícia a pústula.
1331	Which would be so much the more dangerous,	O que seria muito perigoso,
1332	By how much the estate is greene, and yet vngouern'd.	Estando o Estado verde e sem governo.
1333	Where euery Horse beares his commanding Reine,	Onde os cavalos têm suas próprias rédeas
1334	And may direct his course as please himselfe,	E podem ir no rumo que os agrade,
1335	As well the feare of harme, as harme apparant,	O mal temido – como o mal de fato –
1336	In my opinion, ought to be preuented.	Eu creio que devamos precaver.
	GLOSTER	GLOSTER
1337	I hope the King made peace with all of vs,	O Rei nos fez em paz, assim espero,
1338	And the compact is firme, and true in me.	E em mim o pacto é firme e verdadeiro.
	RIVERS	RIVERS
1339	And so in me, and so (I thinke) in all. [1410]	E em mim também e em todos, é o que penso.
1340	Yet since it is but greene, it should be put	Mas como ainda é verde, não se deve
1341	To no apparant likely-hood of breach,	Expô-lo a uma possível ruptura
1342	Which haply by much company might be vrg'd:	Que possa urgir-se em vasta companhia.
1343	Therefore I say with Noble Buckingham,	Assim, eu penso como o nobre Buckingham:
1344	That it is meete so few should fetch the Prince.	Que uns poucos devam nos buscar o príncipe.
	HASTINGS	HASTINGS
1345	And so say I.	O mesmo eu penso.
	GLOSTER	GLOSTER
1346	Then be it so, and go we to determine	Pois seja assim, e então determinemos
1347Q	Who they shalbe that straight shall post to Ludlow:	Quem deve ser enviado agora a Ludlow. <sup>235</sup>
1348	Madam, and you my Sister, will you go	Que tal seguides já, irmã e mãe, <sup>236</sup>
1349	To giue your censures in this businesse.	A dar censuras vossas nesse assunto?
	<i>Exeunt.</i> [1420]	<i>Saem todos</i> ¶, <i>exceto Buckingham e Gloster</i> ¶.
	<i>Manet Buckingham, and Richard.</i>	<i>Buckingham e Gloster adiantam-se.</i>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1350	My Lord, who euer iournies to the Prince,	Seja quem for, meu lorde, a ter com o príncipe,
1351	For God sake let not vs two stay at home:	Por Deus, não nos quedemos cá em casa.
1352	For by the way, Ile sort occasion,	Pois no caminho encontrarei ensejo
1353	As Index to the story we late talk'd of,	De dar início ao plano de apartar
1354	To part the Queenes proud Kindred from the Prince.	Do príncipe os parentes da rainha.
	GLOSTER	GLOSTER
1355	My other selfe, my Counsailes Consistory,	Meu outro eu, meu cõscio conselheiro!
1356	My Oracle, My Prophet, my deere Cosin,	Meu primo, meu profeta, meu oráculo!
1357	I, as a childe, will go by thy direction,	Eu, qual criança, vou por onde apontas.
1358	Toward London then, for wee'l not stay behinde.	A Ludlow, pois! Pra trás não ficaremos.
	<i>Exeunt</i> [1430]	<i>Saem todos.</i>
	<i>Scena Tertia.</i>	<i>Scena Tertia.</i>

<sup>235</sup> No *folio* parece haver uma inconsistência na referência topográfica ao se indicar “Londres” e não “Ludlow”: *Who they shall be that strait shall poste to London.*

<sup>236</sup> Seguindo o que sistematizei para a tradução, teria optado em princípio por “senhora e irmã” ao invés de “irmã e mãe”. Entretanto, recorro a essa exceção por acreditar que “senhora e irmã” traria excessiva ambigüidade à compreensão do texto, impelindo o leitor a imaginar que Gloster estaria se referindo apenas a Elizabeth, que tanto é sua senhora (rainha) quanto sua irmã (cunhada); quando deve estar explícito aqui que ele se dirige tanto a Elizabeth quanto à Duquesa.

*Enter one Citizen at one doore, and another at the other.*

*Entram dois cidadãos, por portas distintas.*

1359 FIRST CITIZEN  
Good morrow Neighbour, whether away so fast?

PRIMEIRO CIDADÃO  
Bom dia, vizinho. Aonde vai tão rápido?

1360 SECOND CITIZEN  
I promise you, I scarcely know my selfe:  
1361 Heare you the newes abroad?

SEGUNDO CIDADÃO  
Eu juro que já quase nem eu sei.  
Ouviste quais as novas?

1362 FIRST CITIZEN  
Yes, that the King is dead.

PRIMEIRO CIDADÃO  
Sim, sei que o Rei morreu.

1363 SECOND CITIZEN  
Ill newes byrlady, seldome comes the better:  
1364 I feare, I feare, 'twill proue a giddy world. [1440]

SEGUNDO CIDADÃO  
Ah, Virgem Santa! Um bem não vem daí.  
Meu medo é o mundo terminar cambaio.<sup>237</sup>

*Enter another Citizen.*

*Entra outro cidadão.*

1365 THIRD CITIZEN  
Neighbours, God speed.

TERCEIRO CIDADÃO  
Vizinhos, Deus vos guarde.

1366 FIRST CITIZEN  
Giue you good morrow sir.

PRIMEIRO CIDADÃO  
O meu bom-dia, sir.

1367 THIRD CITIZEN  
Doth the newes hold of good king *Edwards* death?

TERCEIRO CIDADÃO  
Verdade que morreu o bom Rei Eduardo?

1368 SECOND CITIZEN  
I sir, it is too true, God helpe the while.

SEGUNDO CIDADÃO  
É bem verdade, sim. Que Deus o guarde.

1369 THIRD CITIZEN  
Then Masters looke to see a troublous world.

TERCEIRO CIDADÃO  
Pois, mestres, vamos ver um mundo torto.

1370 FIRST CITIZEN  
No, no, by Gods good grace, his Son shall reigne.

PRIMEIRO CIDADÃO  
Não, não, por Deus! O filho há de reinar.

1371 THIRD CITIZEN  
Woe to that Land that's gouern'd by a Childe.

TERCEIRO CIDADÃO  
Lamento a terra em que um menino é rei.

1372 SECOND CITIZEN  
In him there is a hope of Gouernment,  
1373 Which in his nonage, counsell vnder him, [1450]  
1374 And in his full and ripened yeares, himselfe  
1375 No doubt shall then, and till then gouerne well.

SEGUNDO CIDADÃO  
Há nele a esperança de um governo  
Que o aconselhe, na menoridade  
E, quando for maduro, há de ele mesmo  
Dar bom governo, como até então.

1376 FIRST CITIZEN  
So stood the State, when *Henry* the sixt  
1377 Was crown'd in Paris, but at nine months old.

PRIMEIRO CIDADÃO  
Tal era o Estado, quando Henrique VI  
Sagrou-se, em Paris, aos nove meses.

1378 THIRD CITIZEN  
Stood the State so? No, no, good friends, God wot  
1379 For then this Land was famously enrich'd  
1380 With politike graue Counsell; then the King  
1381 Had vertuous Vnkles to protect his Grace.

TERCEIRO CIDADÃO  
Tal era o Estado? Não! Por Deus, amigos!  
Ali o país estava enriquecido  
Com graves conselheiros. Tinha o rei  
Virtuosos tios para o protegerem.

FIRST CITIZEN

PRIMEIRO CIDADÃO

<sup>237</sup> Incapaz de conceber um verso satisfatório iniciado por uma repetição que remetesse a *I fear, I feare*, recorro aqui, ao menos, a uma aliteração em “m” (“meu medo”).

1382	Why so hath this, both by his Father and Mother.	E esse também: paternos e maternos.
	THIRD CITIZEN	TERCEIRO CIDADÃO
1383	Better it were they all came by his Father: [1460]	Melhor que fossem todos de seu pai
1384	Or by his Father there were none at all:	Ou que do pai nenhum sequer tivesse.
1385	For emulation, who shall now be neerest,	A emulação por quem será o mais próximo
1386	Will touch vs all too neere, if God preuent not.	Já chega junto a nós, que Deus proíba!
1387	O full of danger is the Duke of Glouster,	Perigosíssimo é o duque de Gloster,
1388	And the Queenes Sons, and Brothers, haught and proud:	Metida e altiva a gente da rainha.
1389	And were they to be rul'd, and not to rule,	Se fossem governados – não governo –
1390	This sickly Land, might solace as before.	Talvez brilhasse a terra como outrora.
	FIRST CITIZEN	PRIMEIRO CIDADÃO
1391	Come, come, we feare the worst: all will be well.	Que mal presságio! Tudo há de estar bem.
	THIRD CITIZEN	TERCEIRO CIDADÃO
1392	When Clouds are seen, wisemen put on their clokes;	Se avistam nuvens, vestem capa os sábios.
1393	When great leaues fall, then Winter is at hand; [1470]	Se as folhas grandes caem, chega o inverno.
1394	When the Sun sets, who doth not looke for night?	Se o sol se põe, quem não procura a noite?
1395	Vntimely stormes, makes men expect a Dearth:	Tormentas temporãs inspiram mínguas.
1396	All may be well; but if God sort it so,	Se Deus nos der que tudo fique bem,
1397	'Tis more then we deserue, or I expect.	É mais do que eu espero ou merecemos.
	SECOND CITIZEN	SEGUNDO CIDADÃO
1398	Truly, the hearts of men are full of feare:	Verdade. Os corações se enchem de medo.
1399	You cannot reason (almost) with a man,	Já quase não se encontra mais um homem
1400	That lookes not heauily, and full of dread.	Que não pareça cheio de pavor.
	THIRD CITIZEN	TERCEIRO CIDADÃO
1401	Before the dayes of Change, still is it so,	É assim nas vésperas das mutações:
1402	By a diuine instinct, mens mindes mistrust	Receiam os homens, por divino instinto,
1403	Pursuing danger: as by prooffe we see [1480]	Do que é perigo; como o prova vemos
1404	The Water swell before a boyst'rous storme:	Inchar-se a água antes da tempestade.
1405	But leaue it all to God. Whither away?	Que Deus por tudo zele. Aonde ides?
	SECOND CITIZEN	SEGUNDO CIDADÃO
1406	Marry we were sent for to the Iustices.	Nós fomos convocados à justiça.
	THIRD CITIZEN	TERCEIRO CIDADÃO
1407	And so was I: Ile beare you company.	Eu fui também, vos presto companhia.
	<i>Exeunt.</i>	<i>Saem todos.</i>
	<i>Scena Quarta.</i>	<i>Scena Quarta.</i>
	<i>Enter Arch-bishop, yong Yorke, the Queene,</i> <i>and the Dutchesse.</i>	<i>Entram o Arcebispo, York, Elizabeth e a Duquesa.</i>
	ARCHBISHOP	ARCEBISPO
1408Q	Last night I heard they lay at Northhampton,	Ouvi que pernoitaram em Northhampton <sup>238</sup>
1409Q	At Stony Stratford will they be to night,	E pousam essa noite em Stony Stratford.
1410	To morrow, or next day, they will be heere. [1490]	Em mais um dia ou dois estão aqui.
	DUTCHESS	DUQUESA

<sup>238</sup> Acompanho as escolhas dos editores de Oxford (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 198) e Gramercy (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1975, p. 643), que adotam os versos do *quarto* e não os do *folio*, os quais indicam um trajeto inverso e mais indireto e longo para viagem do séquito do príncipe Eduardo rumo a Londres: de Stony Stratford para Northampton. Mas cabe indicar o ponto de vista de Warren, para quem a rota serpenteada teria sido adotada deliberadamente para dar a Gloster tempo de prender e isolar os tios maternos do príncipe Eduardo antes de sua chegada a Londres. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 36.

1411	I long with all my heart to see the Prince:	De coração, almejo ver o príncipe.
1412	I hope he is much growne since last I saw him.	De quando o vi, terá crescido muito.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1413	But I heare no, they say my sonne of Yorke	Ouvi que não e que meu filho York
1414	Ha's almost ouertane him in his growth.	Já quase o superou em crescimento.
	YORK	YORK
1415	I Mother, but I would not haue it so.	Ah, mãe, quem dera assim não fosse.
	DUTCHESS	DUQUESA
1416	Why my good Cosin, it is good to grow.	Por que, meu primo? É muito bom crescer.
	YORK	YORK
1417	Grandam, one night as we did sit at Supper,	Uma noite, avó, à mesa do jantar,
1418	My Vnkle <i>Riuers</i> talk'd how I did grow	Tio Rivers disse que eu crescera mais
1419	More then my Brother. I, quoth my Vnkle Glouster,	Que meu irmão. E disse-me tio Gloster:
1420	Small Herbes haue grace, great Weeds do grow apace.	“Crescendo, a erva tarda e o mato alarda.” <sup>239,240</sup>
1421	And since, me thinks I would not grow so fast,	E então não quero mais crescer tão presto,
1422	Because sweet Flowres are slow, and Weeds make hast.	Pois flores têm paciência e o mato é lesto. <sup>241</sup>
	DUTCHESS	DUQUESA
1423	Good faith, good faith, the saying did not hold	Pois bem, pois bem: A regra não serviu
1424	In him that did obiect the same to thee.	Àquele que objetou o mesmo a ti.
1425	He was the wretched'st thing when he was yong,	Ele era o mais mofino, quando jovem.
1426	So long a growing, and so leysurely,	Cresceu tão lenta e vagarosamente
1427	That if his rule were true, he should be gracious.	Que, se valesse o dito, belo fora.
	YORK	YORK
1428	And so no doubt he is, my gracious Madam.	Mas ele o é, senhora, não há dúvida.
	DUTCHESS	DUQUESA
1429	I hope he is, but yet let Mothers doubt.	Tomara o seja, mas as mães têm dúvidas.
	YORK	YORK
1430	Now by my troth, if I had beene remembred, [1510]	Eu juro que, se disse eu me lembrasse,
1431	I could haue giuen my Vnkles Grace, a flout,	Teria feito troça de tio Gloster,
1432	To touch his growth, neerer then he toucht mine.	De como ele cresceu, qual fez comigo.
	DUTCHESS	DUQUESA
1433	How my yong Yorke, I prythee let me heare it.	Mas como, jovem York? Dá que eu ouça.
	YORK	YORK
1434	Marry (they say) my Vnkle grew so fast,	Meu tio, ouvi dizer, cresceu tão rápido
1435	That he could gnaw a crust at two houres old,	Que um pão roeu, com duas horas de vida.
1436	'Twas full two yeares ere I could get a tooth.	Já eu, só tive um dente com dois anos.
1437	Grandam, this would haue beene a byting Iest.	Avó, essa pilhéria é de morder!
	DUTCHESS	DUQUESA
1438	I prythee pretty Yorke, who told thee this?	Mas, belo York, quem te disse isso?

<sup>239</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1500]”.

<sup>240</sup> Mais uma expressão proverbial, que cobra da tradução uma solução com senso marcado de ritmo, musicalidade e imagem.

<sup>241</sup> Vale aqui o mesmo que para o verso 1420, acrescentada a dificuldade de que, sendo um *couplet*, os versos 1421 e 1422 devem ser compostos como um conjunto harmônico rimado. Devo registrar aqui a solução engenhosa da tradução de Schlegel-Tiek: “*Klein Kraut ist fein, groß Unkraut had Gedhein’ / Seit dem nun möcht ich nicht mit Wachsen eilen, / Weil Unkraut schießt und süße Blumen weilen.*” Cf. SHAKESPEARE, William. *Sämtliche Werke in vier Bänden: Historien*, 1994, pp. 835 e 836.

1439	YORK Grandam, his Nursse. [1520]	YORK A ama dele, avó.
1440	DUTCHESS His Nurse? why she was dead, ere y wast borne.	DUQUESA Mas se ao nasceres ela estava morta!
1441	YORK If 'twere not she, I cannot tell who told me.	YORK Se não foi ela, então não sei quem disse.
1442	ELIZABETH A parlous Boy: go too, you are too shrew'd.	ELIZABETH Seu linguarudo! Chega de malícia!
1443	DUTCHESS Good Madam, be not angry with the Childe.	DUQUESA Não vos zangueis, senhora, com o menino.
1444	ELIZABETH Pitchers haue eares.	ELIZABETH As pedras ouvem. <sup>242</sup>
	<i>Enter a Messenger.</i>	<i>Entra um Mensageiro.</i>
1444b	ARCHBISHOP Heere comes a Messenger:	ARCEBISPO [Chega um mensageiro.
1445	What Newes?	Quais as novas?
1446	MESSENGER Such newes my Lord, as greeues me to report.	MENSAGEIRO Tais novas, lorde, que me dói trazer.
1447	ELIZABETH How doth the Prince?	ELIZABETH E o príncipe?
1447b	MESSENGER Well Madam, and in health. [1530]	MENSAGEIRO [Está bem, senhora, e são.
1448	DUTCHESS What is thy Newes?	DUQUESA Que novas trazes?
1449	MESSENGER Lo: Riuers and Lo: Gray are sent to Pomfret,	MENSAGEIRO Em Pomfret foram presos lorde Grey <sup>243</sup>
1450	With them, Sir <i>Thomas Vaughan</i> , prisoners.	E lorde Rivers, com sir Thomas Vaughan. <sup>244</sup>
1451	DUTCHESS Who hath committed them?	DUQUESA E quem os condenou?
1451b	MESSENGER The mighty Dukes,	MENSAGEIRO [Os grandes duques
1452	<i>Glouster and Buckingham.</i>	Gloster e Buckingham.
	ARCHBISHOP	ARCEBISPO

<sup>242</sup> Warren esclarece que *ears* são uma designação figurada para “alças” (WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 36). Estaríamos portanto em um lugar que cobra máxima discrição, pois até os cântaros (*pitchers*) poderiam ouvir (e delatar). Aqui, uma tradução envolvendo “cântaros” e “alças” não daria conta do cenário proposto por Shakespeare; por isso me valho de uma imagem mais recorrente em língua portuguesa. Ressalto que a tradução do Rei D. Luiz I parece indicar que o português lusitano oferece uma solução mais aproximada (embora demasiado obscura para um leitor brasileiro) para o trecho em questão: “Taça pequena tem grandes asas.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 1956, p. 118.

<sup>243</sup> Pomfret é “um castelo e uma cidade em Yorkshire. Ricardo II foi preso e morto aqui.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 36. Tradução minha.

<sup>244</sup> Sir Thomas Vaughan seria o lorde camarista (*chamberlain*) do príncipe Eduardo. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 36.

1452b	For what offence?	[Por qual delito?
	MESSENGER	MENSAGEIRO
1453	The summe of all I can, I haue disclos'd:	Dispus já tudo que eu podia expor;
1454	Why, or for what, the Nobles were committed,	Por que ou como sentenciaram os nobres
1455	Is all vnknowne to me, my gracious Lord. [1540]	De todo eu desconheço, meu bom lorde.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1456	Aye me! I see the ruine of my House:	Ai! Vejo minha casa arruinar-se.
1457	The Tyger now hath seiz'd the gentle Hinde,	O tigre agora abate a cervo mansa. <sup>245</sup>
1458	Insulting Tiranny beginnes to Iutt	Começa o jorro do insultuoso déspota
1459	Vpon the innocent and awelesse Throne:	Sobre o inocente e estupefato trono.
1460	Welcome Destruction, Blood, and Massacre,	Bem-vindos, sangue, estrago e extermínio.
1461	I see (as in a Map) the end of all.	Eu vejo, como em mapa, o fim de tudo.
	DUTCHESS	DUQUESA
1462	Accursed, and vnquiet wrangling dayes,	Amaldiçoados dias de tumulto,
1463	How many of you haue mine eyes beheld?	Meus olhos quantos já de vós miraram?
1464	My Husband lost his life, to get the Crowne,	Pela coroa morre o meu marido,
1465	And often vp and downe my sonnes were tost [1550]	Meus filhos são lançados de alto a baixo
1466	For me to ioy, and weepe, their gaine and losse.	E rio e choro a cada ganho ou perda.
1467	And being seated, and Domesticke broyles	E, quando em paz, e as confusões domésticas
1468	Cleane ouer-blowne, themselues the Conquerors,	Estão varridas por conquistas deles,
1469	Make warre vpon themselues, Brother to Brother;	Se põe em guerra irmão com o próprio irmão,
1470	Blood to blood, selfe against selfe: O prepostorous	Um contra o outro, sangue a sangue. Oh, prévio
1471	And franticke outrage, end thy damned spleene,	E louco ultraje, finda a agrura
1472	Or let me dye, to looke on earth no more.	Ou dá que eu morra sem mais ver a terra.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1473	Come, come my Boy, we will to Sanctuary.	Menino, vamos, vamos à clausura <sup>246</sup> .
1474	Madam, farwell.	Adeus, senhora.
	DUTCHESS	DUQUESA
1474b	Stay, I will go with you. [1560]	[Calma, irei convosco.
	ELIZABETH	ELIZABETH
1475	You haue no cause.	Não há motivo.
	ARCHBISHOP	ARCEBISPO
1475b	My gracious Lady go,	[Ide, doce lady.
1476	And thether beare your Treasure and your Goodes,	Levai vosso tesouro e vossos bens.
1477	For my part, Ile resigne vnto your Grace	De minha parte, eu cedo a vossa graça
1478	The Seale I keepe, and so betide to me,	O selo em minha guarda. E que meu fado <sup>247</sup>
1479	As well I tender you, and all of yours.	Iguale-se ao meu zelo pelos vossos.
1480	Go, Ile conduct you to the Sanctuary.	Ide e hei de conduzir-vos à clausura.

<sup>245</sup> A elocução faz aparecer aqui um trocadilho que eu não planejava: “cerva”/”serva”. Mantenho a tradução assim, à revelia do julgamento de Umberto Eco: “Há traduções que enriquecem esplendidamente a língua de destino e que, em casos que muitos consideram afortunados, conseguem dizer mais (ou são mais ricas em sugestões) que os originais. (...) Uma tradução que chega a ‘dizer mais’ poderá ser uma obra excelente em si mesma, mas não é uma boa tradução.” Cf. *Quase a mesma coisa*, 2007. p. 127.

<sup>246</sup> O recurso à palavra “santuário”, na tradução, implicaria desvios que alongariam o verso a fim de indicar que o *Sanctuary* a que a Elizabeth se refere não é somente um espaço físico (na Abadia de Westminster), mas também um voto de reclusão que garante, em nome da fé cristã, a segurança de quem recorre a ele. É assim que outros tradutores se valem de construções como “asilo no santuário” ou “abrigo no santuário”. Recorro, alternativamente, à palavra “clausura”, que remete tanto ao “convento” (habitação) quanto à reclusão conventual (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002).

<sup>247</sup> “Ao lorde chanceler, que à época era o arcebispo de York, a posse do Grande Selo da Inglaterra fora dada por Eduardo IV antes de sua morte. Era ilegal, para ele, entregar o selo a Elizabeth, o que fazia disso um grande ato político.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 36. Tradução minha.

*Exeunt*

**Actus Tertius. Scoena Prima.**

*The Trumpets sound.*

*Enter yong Prince, the Dukes of Glocester, and  
Buckingham, [1570]  
Lord Cardinall, with others.*

BUCKINGHAM  
1481 Welcome sweete Prince to London, To your Chamber.

GLOSTER  
1482 Welcome deere Cosin, my thoughts Soueraign  
1483 The wearie way hath made you Melancholly.

PRINCE  
1484 No Vnkle, but our crosses on the way,  
1485 Haue made it tedious, wearisome, and heauie.  
1486 I want more Vnkles heere to welcome me.

GLOSTER  
1487 Sweet Prince, the vntainted vertue of your yeers  
1488 Hath not yet diu'd into the Worlds deceit: [1580]  
1489 No more can you distinguish of a man,  
1490 Then of his outward shew, which God he knowes,  
1491 Seldome or neuer iumpeth with the heart.  
1492 Those Vnkles which you want, were dangerous:  
1493 Your Grace attended to their Sugred words,  
1494 But look'd not on the poyson of their hearts:  
1495 God keepe you from them, and from such false Friends.

PRINCE  
1496 God keepe me from false Friends, But they were none

GLOSTER  
1497 My Lord, the Maior of London comes to greet you

*Enter Lord Maior.*

LORD MAYOR  
1498 God blesse your Grace, with health and happie dayes.

PRINCE  
1499 I thanke you, good my Lord, and thank you all:  
1500 I thought my Mother, and my Brother *Yorke*,  
1501 Would long, ere this, haue met vs on the way.  
1502 Fie, what a Slug is *Hastings*, that he comes not  
1503 To tell vs, whether they will come, or no.

*Enter Lord Hastings. [1600]*

BUCKINGHAM  
1504 And in good time, heere comes the sweating Lord.

PRINCE

*Saem todos.*

**Actus Tertius. Scena Prima.**

*Soam trombetas.*

*Entram o Príncipe, Gloster, Buckingham, lorde  
Cardeal, [Catesby, Dorset] e outros.*

BUCKINGHAM  
Bem-vindo a Londres, vosso lar, meu príncipe.<sup>248</sup>

GLOSTER  
Bem-vindo, primo, rei dos meus juízos.  
A estrada atroz deixou-vos melancólico.

PRÍNCIPE  
Não, tio, foi nossa angústia estrada afora  
Que a fez entediante, atroz e dura.  
Eu quero aqui mais tios com boas-vindas.

GLOSTER  
O brio sem nódoa de teus anos, príncipe,  
Não imergiu no ardil mundano ainda.  
De um homem não podeis distinguir mais  
Que a amostra externa, a qual Deus sabe bem  
Que, raro ou nunca, o coração compassa.  
Os tios que vós quereis são perigosos.  
Ouvistes só a fala açucarada,  
Não vistes o veneno nos seus peitos.  
Deus guarde-vos de falsos como aqueles.

PRÍNCIPE  
Deus guarde-me dos falsos, mas não o eram.

GLOSTER  
De Londres, lorde, o alcaide vem saudar-vos.<sup>249</sup>

*Entra o Alcaide.*

ALCAIDE  
Que Deus vos dê saúde e alegre dias.

PRÍNCIPE  
Sou grato a vós, meu lorde, e grato a todos.  
Pensei que ainda em rota a minha mãe  
E York, meu irmão, encontrariam-nos.  
Que lesma é Hastings, que não chega nunca  
Pra nos dizer se inda hão de vir ou não.

*Entra Hastings.*

BUCKINGHAM  
Em boa hora chega o arfante lorde.

PRÍNCIPE

<sup>248</sup> Acompanhamento, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 73.

<sup>249</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1590]”.

1505 Welcome, my Lord: what, will our Mother come?  
HASTINGS  
1506 On what occasion God he knowes, not I;  
1507 The Queene your Mother, and your Brother *Yorke*,  
1508 Haue taken Sanctuarie: The tender Prince  
1509 Would faine haue come with me, to meet your Grace,  
1510 But by his Mother was perforce with-held.

BUCKINGHAM  
1511 Fie, what an indirect and peeuish course [1610]  
1512 Is this of hers? Lord Cardinall, will your Grace  
1513 Perswade the Queene, to send the Duke of Yorke  
1514 Vnto his Princely Brother presently?  
1515 If she denie, Lord *Hastings* goe with him,  
1516 And from her ieaalous Armes pluck him perforce.

CARDINALL  
1517 My Lord of Buckingham, if my weake Oratorie  
1518 Can from his Mother winne the Duke of Yorke,  
1519 Anon expect him here: but if she be obdurate  
1520Q To milde entreaties, God in heauen forbid  
1521 We should infringe the holy Priuiledge [1620]  
1522 Of blessed Sanctuarie: not for all this Land,  
1523 Would I be guiltie of so great a sinne.

BUCKINGHAM  
1524 You are too sencelesse obstinate, my Lord,  
1525 Too ceremonious, and traditionall.  
1526 Weigh it but with the grossenesse of this Age,  
1527 You breake not Sanctuarie, in seizing him:  
1528 The benefit thereof is alwayes granted  
1529 To those, whose dealings haue deseru'd the place,  
1530 And those who haue the wit to clayme the place:  
1531 This Prince hath neyther claym'd it, nor deseru'd it,  
1532 And therefore, in mine opinion, cannot haue it.  
1533 Then taking him from thence, that is not there,  
1534 You breake no Priuiledge, nor Charter there:  
1535 Oft haue I heard of Sanctuarie men,  
1536 But Sanctuarie children, ne're till now.

CARDINALL  
1537 My Lord, you shall o're-rule my mind for once.  
1538 Come on, Lord *Hastings*, will you goe with me?

HASTINGS  
1539 I goe, my Lord.

*Exit Cardinall and Hastings.*

PRINCE  
1540 Good Lords, make all the speedie hast you may.  
1541 Say, Vnckle *Glocester*, if our Brother come, [1640]  
1542 Where shall we soiourne, till our Coronation?

GLOSTER  
1543 Where it think'st best vnto your Royall selfe.

Bem-vindo, lorde. Nossa mãe virá?

HASTINGS  
Por qual razão Deus saberá – eu não –,  
Mas vossa mãe e York, o vosso irmão,  
Entraram para o claustro. O jovem príncipe  
Ansiava vir comigo vos saudar,  
Mas vossa mãe, a força, o impediu.

BUCKINGHAM  
Que modos mais birrentos e inauditos  
São esses? Pode o lorde cardeal  
Suadi-la a enviar o duque de York  
Ao principesco irmão agora mesmo?  
Caso ela negue, Hastings, ide junto  
E o arrancai da inveja de seus braços.

CARDEAL  
Se minha humilde oratória, Buckingham,  
Puder tirar da mãe o duque de York,  
Eu o trago já. Mas caso ela obdure-se  
Às súplicas gentis, que Deus proíba-nos<sup>250</sup>  
A trasgressão ao santo privilégio  
Do claustro bento. Nem por toda a pátria  
Em tal pecado havia de inculpar-me.

BUCKINGHAM  
Meu lorde, sois muito obstinado e inepto,  
Muito antiquado e cerimonioso.  
Considerada a rispidez da hora,  
Não violais o claustro ao confiscá-lo.  
O benefício fica garantido  
Aos que, por feitos, mereceram o posto  
E aos engenhosos que reclamam o posto.  
E pois, sem reclamá-lo ou merecê-lo,  
Não creio possa o príncipe mantê-lo.  
Quando o tirais de onde ele não tem pleito  
Não violais vantagem nem preceito.  
Há muitos homens, sei, que se enclausuram,  
Mas claustro pra criança é coisa nova.

CARDEAL  
Meu lorde, dessa vez me convencestes.  
Ireis então comigo, lorde Hastings?

HASTINGS  
Irei, meu lorde.

*Saem Hastings e o Cardeal.*

PRÍNCIPE  
Bons lordes, apressai-vos ao limite.  
Se nosso irmão vier, tio Gloster, onde  
Aguardaremos a coroação?

GLOSTER  
É vossa realeza quem decide.

<sup>250</sup> No folio se lê: *To milde entreaties, God forbid*. Mas não parece haver propósito dramático, aqui, para a quebra da sucessão de pentâmetros jâmbicos. Opto, assim, pelo *quarto*.

1544	If I may counsaile you, some day or two	Se vossa alteza aconselhar eu posso,
1545	Your Highnesse shall repose you at the Tower:	Na Torre repousai um dia ou dois.
1546	Then where you please, and shall be thought most fit	Depois, onde julgardes mais cabível
1547	For your best health, and recreation.	A vosso gozo e ao bem de vosso estado.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1548	I doe not like the Tower, of any place:	A Torre é o sítio do qual mais desgosto.
1549	Did <i>Iulius Caesar</i> build that place, my Lord?	Foi Julio César que a ergueu, meu lorde?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1550	He did, my gracious Lord, begin that place,	Ele iniciou, meu lorde, a construção
1551	Which since, succeeding Ages haue re-edify'd. [1650]	Que, desde então, as eras reergueram.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1552	Is it vpon record? or else reported	É fato ou vai-se apenas repetindo
1553	Successiue from age to age, he built it?	De era em era que ele a construiu?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1554	Vpon record, my gracious Lord.	É fato, meu gracioso lorde.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1555	But say, my Lord, it were not registred,	Meu lorde, mesmo se faltassem provas,
1556	Me thinks the truth should liue from age to age,	Eu penso que a verdade, de era em era,
1557	As 'twere retayl'd to all posteritie,	Pra todo o sempre se repartiria,
1558	Euen to the generall ending day.	Sobrevivendo até ao fim dos dias.
	GLOSTER	GLOSTER
1559	So wise, so young, they say doe neuer liue long.	Do jovem sábio a sorte é cedo a morte. <sup>251</sup>
	PRINCE	PRÍNCIPE
1560	What say you, Vnckle?	Que dizeis, tio?
	GLOSTER	GLOSTER
1561	I say, without Characters, Fame liues long. [1660]	Que, sem ter dono, a fama excede a morte.
1562	Thus, like the formall Vice, Iniquitie,	E, como o Vício da Iniquidade, <sup>252</sup>
1563	I morallize two meanings in one word.	Dois sentidos moralizo num só nome.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1564	That <i>Iulius Caesar</i> was a famous man,	Pois Julio César foi um homem célebre.
1565	With what his Valour did enrich his Wit,	O seu valor enriqueceu-lhe o gênio,
1566	His Wit set downe, to make his Valour liue:	Seu gênio fez viver o seu valor.
1567Q	Death makes no conquest of this conquerour,	Ao vencedor a morte não venceu, <sup>253</sup>
1568	For now he liues in Fame, though not in Life.	Pois vive em fama, embora não em vida.
1569	Ile tell you what, my Cousin <i>Buckingham</i> .	Eu digo-vos que penso, primo Buckingham.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1570	What, my gracious Lord?	O que, gracioso lorde?

<sup>251</sup> A tradução de mais essa expressão proverbial, dita por Gloster em uma espécie de aparte, deve ser feita de modo que o verso 1559 guarde máxima similaridade prosódica com o verso 1561 – outra expressão proverbial – que será o álibi de Gloster para imprecação que acaba de rogar contra o Príncipe.

<sup>252</sup> O Vício da Iniquidade é um personagem alegórico, recorrente em peças de moralidade medievais (Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 38). A referência às moralidades, entretanto, de tão específica e circunscrita, faz perder-se a clareza de sentido do verso mesmo para leitores anglófonos contemporâneos. Registro aqui, por crê-la de extrema sagacidade, a solução do tradutor G. Macpherson que, escrevendo para falantes de espanhol, recorre a uma remissão às *Comedias do Siglo de Oro*: “*Así, como gracioso de comedia, / A mis palabras doy sentido doble.*” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 1997, p. 105).

<sup>253</sup> Opto aqui pelo *quarto* por acreditar que faz mais sentido nesse contexto a referência pronominal *this*, que por ser menos genérica aponta mais diretamente para Júlio César. No *folio* se lê: *Death makes no Conquest of his Conqueror*.

1571	PRINCE And if I liue vntill I be a man, [1670]	PRÍNCIPE Que caso eu viva até fazer-me homem,
1572	1572 Ile win our ancient Right in France againe,	Retomarei a nossa posse em França
1573	1573 Or dye a Souldier, as I liu'd a King.	Ou, qual fui rei, hei de morrer soldado.
	GLOSTER	GLOSTER
1574	Short Summers lightly haue a forward Spring.	Verão ligeiro, primavera parda. <sup>254</sup>
	<i>Enter young Yorke, Hastings, and Cardinall.</i>	<i>Entram York, Hastings e o Cardeal.</i>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1575	Now in good time, heere comes the Duke of Yorke.	Em boa hora chega o duque de York.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1576	<i>Richard</i> of Yorke, how fares our Noble Bro-ther?	Vai como o nosso irmão, Ricardo de York?
	YORKE	YORK
1577	Well, my deare Lord, so must I call you now.	Vou bem, “meu lorde”, assim vos trato agora.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1578	I, Brother, to our grieffe, as it is yours: [1680]	Pro meu pesar, irmão, e para o vosso.
1579	Too late he dy'd, that might haue kept that Title,	Morreu há pouco o que fez jus ao título
1580	Which by his death hath lost much Maiestie.	Que perde em majestade com sua morte.
	GLOSTER	GLOSTER
1581	How fares our Cousin, Noble Lord of Yorke?	Vai como o nosso primo, o lorde York?
	YORKE	YORK
1582	I thanke you, gentle Vnckle. O my Lord,	Bem, obrigado, tio. Então, meu lorde,
1583	You said, that idle Weeds are fast in growth:	Dissestes que erva inútil cresce rápido.
1584	The Prince, my Brother, hath out-growne me farre.	O meu irmão cresceu bem mais que eu.
	GLOSTER	GLOSTER
1585	He hath, my Lord.	Cresceu, meu lorde.
	YORKE	YORK
1585b	And therefore is he idle?	[E então ele é inútil? <sup>255</sup>
	GLOSTER	GLOSTER
1586	Oh my faire Cousin, I must not say so.	Meu caro primo, eu não diria isso.
	YORKE	YORK
1587	Then he is more beholding to you, then I. [1690]	Então considerai-o mais que a mim.
	GLOSTER	GLOSTER
1588	He may command me as my Soueraigne,	Ele governa-me, é meu soberano,
1589	But you haue power in me, as in a Kinsman.	Mas tendes sobre mim poder de estirpe.
	YORKE	YORK
1590	I pray you, Vnckle, giue me this Dagger.	Pois peço-vos, meu tio, a vossa adaga.
	GLOSTER	GLOSTER
1591	My Dagger, little Cousin? with all my heart.	A adaga, primo? Dou de coração.

<sup>254</sup> Gloster amolda aqui uma expressão proverbial à prosódia da última fala do Príncipe (verso 1573); no caso, um provérbio que indica que um verão ameno, de fim antecipado – como parece ter-se antecipado em precocidade o amadurecimento do Príncipe – dificilmente será garantia de uma primavera (vida adulta) prominente.

<sup>255</sup> O gosto por jogos de palavras é um traço do personagem York e será o terreno de uma disputa entre ele e Gloster nessa cena, ressaltando questões com relação à importância da função poética dos versos na tradução.

1592	PRINCE A Begger, Brother?	PRÍNCIPE Irmão, mendigas?
1593 1594	YORKE Of my kind Vnckle, that I know will giue, And being but a Toy, which is no griefe to giue.	YORK Mendigo ao tio, pois sei que vai ceder E um tal joguete não lhe dói ceder.
1595	GLOSTER A greater gift then that, Ile giue my Cousin.	GLOSTER Maior presente eu hei de dar ao primo.
1596	YORKE A greater gift? O, that's the Sword to it.	YORK Maior presente? A espada que a acompanha!
1597	GLOSTER I, gentle Cousin, were it light enough. [1700]	GLOSTER Se fosse leve o suficiente, sim.
1598 1599	YORKE O then I see, you will part but with light gifts, In weightier things you'll say a Begger nay.	YORK Entendo: Só cedais presentes leves. Negais se eu vos mendigo algo de peso.
1600	GLOSTER It is too weightie for your Grace to weare.	GLOSTER É muito peso para vossa graça!
1601	YORKE I weigh it lightly, were it heauier.	YORK Se mais pesasse, me seria leve.
1602	GLOSTER What, would you haue my Weapon, little Lord?	GLOSTER Quereis, pequeno lorde, a minha arma?
1603	YORKE I would that I might thanke you, as, as, you call me.	YORK Seria um agrado tal qual me tratais.
1604	GLOSTER How?	GLOSTER Como?
1605	YORKE Little.	YORK "Pequeno".
1606 1607	PRINCE My Lord of Yorke will still be crosse in talke: [1710] Vnckle, your Grace knowes how to beare with him.	PRÍNCIPE Tem língua afiada ainda o lorde York. Sabeis, meu tio, como suportá-lo.
1608 1609 1610 1611	YORKE You meane to beare me, not to beare with me: Vnckle, my Brother mockes both you and me, Because that I am little, like an Ape, He thinks that you should beare me on your shoulders.	YORK "Ser meu suporte", não "me suportar". Meu tio, o meu irmão nos mofa a ambos Pois, por eu ser pequeno qual macaco, <sup>256</sup> Crê que devais me suportar nos ombros.
1612 1613 1614 1615	BUCKINGHAM With what a sharpe prouided wit he reasons: To mittigate the scorne he giues his Vnckle, He prettily and aptly taunts himselfe: So cunning, and so young, is wonderfull.	BUCKINGHAM Mas com que tino afiado ele argumenta! Pra mitigar o escárnio o contra o tio, Debocha de si mesmo, alegre e destro. Tão jovem, tão vivaz, que maravilha!
1616	GLOSTER My Lord, wilt please you passe along? [1720]	GLOSTER Quereis, meu lorde, prosseguir? <sup>257</sup>

<sup>256</sup> York "zomba de seu tio Ricardo ao chamar atenção para a corcunda dele. Macacos eram criados para diversão, sendo por vezes colocados sobre os ombros de seus donos." Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 39. Tradução minha.

1617	My selfe, and my good Cousin <i>Buckingham</i> ,	Eu mesmo e meu bom primo Buckingham
1618	Will to your Mother, to entreat of her	Iremos suplicar à vossa mãe
1619	To meet you at the Tower, and welcome you.	Que à Torre vos encontre e vos saúde.
	YORKE	YORK
1620	What, will you goe vnto the Tower, my Lord?	O quê, meu lorde? Vós ireis à Torre?
	PRINCE	PRÍNCIPE
1621	My Lord Protector will haue it so.	Meu lorde protetor assim deseja.
	YORKE	YORK
1622	I shall not sleepe in quiet at the Tower.	Não poderei dormir em paz na Torre.
	GLOSTER	GLOSTER
1623	Why, what should you feare?	Por que? O que temeis?
	YORKE	YORK
1624	Marry, my Vnckle <i>Clarence</i> angry Ghost:	Ora, o fantasma irado do tio Clarence! <sup>258</sup>
1625	My Grandam told me he was murther'd there.	Contou-me a minha avó que lá o mataram.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1626	I feare no Vnckles dead. [1730]	Não temo os tios mortos.
	GLOSTER	GLOSTER
1627	Nor none that liue, I hope.	Nem os que vivem, espero.
	PRINCE	PRÍNCIPE
1628	And if they liue, I hope I need not feare.	Espero não ter que temer os vivos.
1629	But come my Lord: and with a heauie heart,	Meu lorde, vinde e, com pesar no peito
1630	Thinking on them, goe I vnto the Tower.	Irei à Torre a pensar neles todos.
	<i>A Senet. Exeunt Prince, Yorke, Hastings, and Dorset. Manet Richard, Buckingham, and Catesby.</i>	<i>Trombetas. Saem o Príncipe, York, Hastings, [Cardeal, Alcaide] e Dorset. Adiantam-se Ricardo, Buckingham e Catesby.</i>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1631	Thinke you, my Lord, this little prating <i>Yorke</i>	Não credes que o pequeno diabo York
1632	Was not incensed by his subtile Mother,	Foi incensado pelo ardil da mãe
1633	To taunt and scorne you thus opprobriously?	No opróbrio de aviltar e escarnecer-vos?
	GLOSTER	GLOSTER
1634	No doubt, no doubt: Oh 'tis a perillous Boy, [1740]	É claro, é claro. O moço é perigoso,
1635	Bold, quicke, ingenious, forward, capable:	Arteiro, bravo, asto, audaz e destro. <sup>259</sup>
1636	Hee is all the Mothers, from the top to toe.	É todo a mãe: das plantas aos cabelos.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1637	Well, let them rest: Come hither <i>Catesby</i> ,	Deixemos-lhes de lado. Anda, Catesby,
1638	Thou art sworne as deepely to effect what we intend,	Estás jurado a dar efeito ao que intentamos

<sup>257</sup> Surge no *folio* (e no *quarto*) um súbito verso octossílabo. Pergunto-me se a quebra do metro decassílabo, aqui, não será uma espécie de engasgo de Gloster ao se ver derrotado, em um jogo verbal, por uma criança.

<sup>258</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 78.

<sup>259</sup> No *folio* Gloster engata uma seqüência de cinco adjetivos, tudo isso em um único verso decassílabo. Para a tradução, recorri a uma palavra de uso raro, “asto” (astuto). Penso que nesse caso o jorro da pletora de adjetivos que Gloster lança sobre o sobrinho é mais importante para o drama de *Ricardo III* que o significado pontual de cada um desses adjetivos, isoladamente. Atenta a essa questão, Ciss Berry, preparadora vocal da Royal Shakespeare Company, terá dito, durante um ensaio para a montagem de 1984: “Nos últimos dois ou três anos a RSC começou a subestimar as platéias. Shakespeare é mais fácil de entender quando falado velozmente que quando lentamente soletrado.” Cf. SHER, Anthony. *Year of the king: an actor's diary and sketchbook*, 2004, p. 196. Tradução minha.

1639	As closely to conceale what we impart:	E a acobertar o que compartilhamos.
1640	Thou know'st our reasons vrg'd vpon the way.	Na vinda, conheceste a nossa causa.
1641	What think'st thou? is it not an easie matter,	Que pensas? Não seria assunto simples
1642	To make <i>William</i> Lord <i>Hastings</i> of our minde,	Trazer pro nosso lado William Hastings
1643	For the installment of this Noble Duke	A fim de dar a este nobre duque
1644	In the Seat Royall of this famous Ile? [1750]	O excelso trono desta ilha célebre?
	CATESBY	CATESBY
1645	He for his fathers sake so loues the Prince,	Em honra ao pai, ele ama tanto o príncipe
1646	That he will not be wonne to ought against him.	Que não será vencido a ser-lhe contra.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1647	What think'st thou then of <i>Stanley</i> ? Will not hee?	E quanto a Stanley, que tu pensas dele?
	CATESBY	CATESBY
1648	Hee will doe all in all as <i>Hastings</i> doth.	Fará por tudo e em tudo como Hastings.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1649	Well then, no more but this: Goe gentle <i>Catesby</i> ,	Então apenas isso, gentil Catesby:
1650	and as it were farre off, Sound thou Lord <i>Hastings</i> ,	Vai ter com Hastings, sonda vagamente
1651	How he doth stand affected to our purpose,	O quanto ele se inclina à nossa causa
1652	And summon him to morrow to the Tower, [1760]	E o chama à Torre, para que amanhã
1653	To sit about the Coronation.	Discuta-se a coroação.
1654	If thou do'st finde him tractable to vs,	Se achares que ele irá tratar conosco,
1655	Encourage him, and tell him all our reasons:	Expõe a nossa causa e encoraja-o.
1656	If he be leaden, ycie, cold, vnwilling,	Se for adverso e frio, de gelo e chumbo,
1657	Be thou so too, and so breake off the talke,	Também o sê, encerra o palavrório
1658	And giue vs notice of his inclination:	E vem dar conta da inclinação dele,
1659	For we to morrow hold diuided Councils,	Pois amanhã divide-se o Conselho
1660	Wherein thy selfe shalt highly be employ'd.	E nisso tu serás de grande préstimo.
	GLOSTER	GLOSTER
1661	Commend me to Lord <i>William</i> : tell him <i>Catesby</i> ,	Ao lorde William – em meu nome – conta
1662	His ancient Knot of dangerous Aduersaries [1770]	Que a antiga corja de seus vis rivais
1663	To morrow are let blood at Pomfret Castle,	Em Pomfret, amanhã, vai deitar sangue.
1664	And bid my Lord, for ioy of this good newes,	E cobra-lhe por tal notícia o júbilo
1665	Giue Mistresse <i>Shore</i> one gentle Kisse the more.	Do ensejo de outro beijo à dama Shore. <sup>260</sup>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1666	Good <i>Catesby</i> , goe effect this businesse soundly.	Vai, Catesby, cumpre essa missão com êxito.
	CATESBY	CATESBY
1667	My good Lords both, with all the heed I can.	Com todo meu afã, meus dois bons lordes.
	GLOSTER	GLOSTER
1668	Shall we heare from you, <i>Catesby</i> , ere we sleepe?	Trarás notícias antes de dormirmos?
	CATESBY	CATESBY
1669	You shall, my Lord.	Trarei, meu lorde.
	GLOSTER	GLOSTER
1670	At <i>Crosby</i> House, there shall you find vs both.	Em Crosby House háis de encontrar-nos ambos.
	<i>Exit Catesby.</i>	<i>Sai Catesby.</i>
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1671	Now, my Lord, [1780]	Então, meu lorde,
1672	What shall wee doe, if wee perceiue	O que fazer se percebermos

<sup>260</sup> Aqui, “ensejo” e “beijo” são uma remissão, ainda que vaga, à rima interna *Shore/more*, do *folio*.

1673	Lord Hastings will not yeeld to our Complots?	Que Hastings não acede à nossa trama?
	GLOSTER	GLOSTER
1674	Chop off his Head: Something wee will determine:	Decapitá-lo. Algo assim faremos.
1675	And looke when I am King, clayme thou of me	Quando eu for rei, demanda-me o condado
1676	The Earledome of Hereford, and all the moueables	De Hereford e os bens móveis que antes foram
1677	Whereof the King, my Brother, was possesst.	Da possessão de meu irmão, o Rei.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
1678	Ile clayme that promise at your Graces hand.	Eu cobrarei de vós o prometido.
	GLOSTER	GLOSTER
1679	And looke to haue it yeelded with all kindnesse.	Verás que eu cederei com gentileza.
1680	Come, let vs suppe betimes, that afterwards [1790]	Vem, jantaremos cedo, pra depois
1681	Wee may digest our complots in some forme.	Fazermos digestão de nossa trama.
	<i>Exeunt.</i>	<i>Saem [Gloster e Buckingham].</i>
	<b>Scena Secunda.</b>	<b>Scena Secunda.</b>
	<i>Enter a Messenger to the Doore of Hastings.</i>	<i>Chega um mensageiro à porta de Hastings.</i>
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1682	My Lord, my Lord.	Meu lorde! Meu lorde!
	HASTINGS	HASTINGS
1683	Who knockes?	Quem bate?
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1684	One from the Lord <i>Stanley</i> .	Da parte de lorde Stanley.
	HASTINGS	HASTINGS
1685	What is't a Clocke?	E que horas são?
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1685b	Vpon the stroke of foure.	[Já vão bater as quatro.
	<i>Enter Lord Hastings. [1800]</i>	<i>Entra Hastings.</i>
	HASTINGS	HASTINGS
1686Q	Cannot thy Master sleepe these tedious nights?	Lorde Stanley passa em claro a noite incômoda? <sup>261</sup>
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1687	So it appeares, by that I haue to say:	Assim parece, à vista do que trago:
1688	First, he commends him to your Noble selfe.	Primeiro, vos concede cumprimentos.
	HASTINGS	HASTINGS
1689	What then?	Que mais?
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1690	Then certifies your Lordship, that this Night	Então vos certifica que, essa noite,
1691	He dreamt, the Bore had rased off his Helme:	Sonhou que um javali rompeu-lhe o elmo.
1692	Besides, he sayes there are two Councels kept;	Diz mais: Que há dois Conselhos convocados
1693	And that may be determin'd at the one,	E que talvez num deles determine-se
1694	Which may make you and him to rue at th' other. [1810]	O que, no outro, vos fará sofrer.
1695	Therefore he sends to know your Lordships pleasure,	Pergunta então se ao nobre lorde apraz
1696	If you will presently take Horse with him,	Seguir-lhe agora mesmo em montaria
1697	And with all speed post with him toward the North,	E se apressar com ele rumo ao norte

<sup>261</sup> Preferi o pentâmetro jâmbico do *quarto* ao fragmento de prosa do *folio*: *Cannot my Lord Stanley sleepe these tedious Nights?*

1698	To shun the danger that his Soule diuines.	Para eludir o mal que ele advinha.
	HASTINGS	HASTINGS
1699	Goe fellow, goe, returne vnto thy Lord,	Vai, camarada, volta pra teu lorde
1700	Bid him not feare the seperated Councill:	E pede que não tema os dois Conselhos.
1701	His Honor and my selfe are at the one,	Num deles juntos somos ele e eu
1702	And at the other, is my good friend <i>Catesby</i> ;	E no outro está meu bom amigo Catesby.
1703	Where nothing can proceede, that toucheth vs,	Lá, nada se procede – que nos toque –
1704	Whereof I shall not haue intelligence: [1820]	De que eu não venha a ter conhecimento.
1705	Tell him his Feares are shallow, without instance.	O medo dele é raso e sem instância.
1706	And for his Dreames, I wonder hee's so simple,	E, por seus sonhos, penso que é bem tolo
1707	To trust the mock'ry of vnquiet slumbers.	Pra crer na burla de quimeras tontas.
1708	To flye the Bore, before the Bore pursues,	Fugir de um javali que não ataca
1709	Were to incense the Bore to follow vs,	Instiga o javali ao nosso encalço
1710	And make pursuit, where he did meane no chase.	E rastro, quando nem caçar queria.
1711	Goe, bid thy Master rise, and come to me,	Vai, pede que teu mestre acorde e siga-me
1712	And we will both together to the Tower,	E iremos ambos juntos para a Torre,
1713	Where he shall see the Bore will vse vs kindly.	Onde há de ver que o javali é manso.
	MESSENGER	MENSAGEIRO 2
1714	Ile goe, my Lord, and tell him what you say. [1830]	Meu lorde, vou contar-lhe o que dissestes.
	<i>Exit.</i> <i>Enter Catesby.</i>	<i>Sai [o mensageiro].</i> <i>Entra Catesby.</i>
	CATESBY	CATESBY
1715	Many good morrowes to my Noble Lord.	Ao meu bom lorde, muitos dias bons.
	HASTINGS	HASTINGS
1716	Good morrow <i>Catesby</i> , you are early stirring:	Bom-dia, Catesby. Madrugastes bem.
1717	What newes, what newes, in this our tott'ring State?	O que há de novo em nosso Estado trôpego?
	CATESBY	CATESBY
1718	It is a reeling World indeed, my Lord:	Meu lorde, é mesmo um mundo tremulante.
1719	And I beleuee will neuer stand vpright,	E creio que somente estará firme
1720	Till Richard weare the Garland of the Realme.	Quando for de Ricardo a láurea régia.
	HASTINGS	HASTINGS
1721	How weare the Garland? Doest thou meane the Crowne?	Por “láurea” te referes à coroa? <sup>262</sup>
	CATESBY	CATESBY
1722	I, my good Lord.	Sim, meu lorde.
	HASTINGS	HASTINGS
1723	Ile haue this Crown of mine cut frō my shoulders,	Prefiro que a coroa me decepem <sup>263</sup>
1724	Before Ile see the Crowne so foule mis-plac'd:	A ver tão podre assento da coroa.
1725	But canst thou guesse, that he doth ayme at it?	Supões que ele a ambiciona de verdade?
	CATESBY	CATESBY
1726	I, on my life, and hopes to find you forward,	Por minha vida. E quer vos ver apenso
1727	Vpon his partie, for the gaine thereof:	À causa dele, para conquistá-la.

<sup>262</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1840]”.

<sup>263</sup> No *folio*, Hastings indica a própria cabeça com *this Crown of mine*. É dizer que prefere ter sua coroa-cabeça decepada a ver a coroa da Inglaterra sobre a cabeça de Gloster. Para tornar mais lúcida a passagem, cujo sentido não é de muito fácil compreensão nem mesmo em inglês, alguns tradutores optam por traduzir *Crown* como “cabeça”. A questão me pareceu menos importante ao ver Kevin Conway parafrasear esses versos em *Ricardo III um ensaio* (2004). Mesmo brincando com as palavras, a um só gesto de segurar o próprio queixo o ator faz desaparecer qualquer ambigüidade desnecessária com relação ao jogo “cabeça”/“coroa”. É um indício de que uma parte da elucidação de Shakespeare será sempre uma tarefa do corpo de um ator, na cena.

1728 And thereupon he sends you this good newes,  
1729 That this same very day your enemies,  
1730 The Kindred of the Queene, must dye at Pomfret.

HASTINGS

1731 Indeed I am no mourner for that newes, [1850]  
1732 Because they haue beene still my aduersaries:  
1733 But, that Ile giue my voice on *Richards* side,  
1734 To barre my Masters Heires in true Descent,  
1735 God knowes I will not doe it, to the death.

CATESBY

1736 God keepe your Lordship in that gracious minde.

HASTINGS

1737 But I shall laugh at this a twelue-month hence,  
1738 That they which brought me in my Masters hate,  
1739 I liue to looke vpon their Tragedie.  
1740 Well *Catesby*, ere a fort-night make me older, [1860]  
1741 Ile send some packing, that yet thinke not on't.

CATESBY

1742 'Tis a vile thing to dye, my gracious Lord,  
1743 When men are vnprepar'd, and looke not for it.

HASTINGS

1744 O monstrous, monstrous! and so falls it out  
1745 With *Riuers*, *Vaughan*, *Grey*: and so 'twill doe  
1746 With some men else, that thinke themselues as safe  
1747 As thou and I, who (as thou know'st) are deare  
1748 To Princely *Richard*, and to *Buckingham*.

CATESBY

1749 The Princes both make high account of you,  
1750 For they account his Head vpon the Bridge. [1870]

HASTINGS

1751 I know they doe, and I haue well deseru'd it.

*Enter Lord Stanley.*

HASTINGS

1752 Come on, come on, where is your Bore-speare man?  
1753 Feare you the Bore, and goe so vnprouided?

STANLEY

1754 My Lord good morrow, good morrow *Catesby*:  
1755 You may yeast on, but by the holy Rood,  
1756 I doe not like these seuerall Councils, I.

HASTINGS

É assim que vos envia as boas-novas  
De que hoje mesmo os vossos inimigos,  
A gente da rainha, morre em Pomfret.

HASTINGS

De fato não pranteio tal notícia,  
Pois sempre foram meus adversários,  
Mas, dar meu voto em nome de Ricardo,  
Barrar a justa estirpe de meu mestre  
– Deus sabe – eu não faria nem na morte.

CATESBY

Deus vos conserve em tão gentil juízo.

HASTINGS

Mas hei de rir, em mais uns doze meses,  
De quem me trouxe ao ódio de meu mestre,  
Pois viverei pra ver-lhes em tragédia.  
E, antes que envelheça quinze dias,<sup>264</sup>  
Hei de outros expedir que nem suspeitam.<sup>265</sup>

CATESBY

É coisa vil morrer, meu nobre lorde,  
Sem estar-se preparado ou esperar.

HASTINGS

É coisa mostra! Mostra! É o que se dá  
Com *Rivers*, *Vaughan*, *Grey*, e se dará  
Com outros que se julgam tão seguros  
Quanto eu e tu – que, sabes – somos caros  
A *Buckingham* e ao principesco *Gloster*.<sup>266</sup>

CATESBY

Os príncipes vos têm em grande conta,  
Pois querem-lhe a cabeça sobre a ponte.

HASTINGS

Eu sei que têm. Eu fiz por merecer.

*Entra Stanley.*

HASTINGS

E a lança pra caçar o javali?  
Temeis o javali e andais sem armas?<sup>267</sup>

STANLEY

Bom-dia, lorde. Meu bom-dia, *Catesby*.  
Podeis zombar mas, pela santa cruz,  
Não gosto dos Conselhos divididos.

HASTINGS

<sup>264</sup> *Fortnight*, do inglês antigo *feowertiene niht* (*fourteen nights*) é um período de duas semanas (*Concise Oxford Dictionary*, 1995). É corrente indicar o mesmo período, em português, com a expressão “quinze dias”. Assim, opto pelos quinze dias – e não pelas catorze noites (*fourteen nights*).

<sup>265</sup> Acompanhamento, nesse verso, a tradução de Carlos Alberto Nunes. Cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 89.

<sup>266</sup> Outra vez, como no verso 666, recorro a “*Gloster*” ao invés de “*Ricardo*”, por uma questão de métrica.

<sup>267</sup> Acompanhamento, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 82.

1757 My Lord, I hold my Life as deare as yours,  
1758 And neuer in my dayes, I doe protest,  
1759 Was it so precious to me, as 'tis now: [1880]  
1760 Thinke you, but that I know our state secure,  
1761 I would be so triumphant as I am?

STANLEY

1762 The Lords at Pomfret, whê they rode from London,  
1763 Were iocund, and suppos'd their states were sure,  
1764 And they indeed had no cause to mistrust:  
1765 But yet you see, how soone the Day o're-cast.  
1766 This sudden stab of Rancour I misdoubt:  
1767 Pray God (I say) I proue a needlesse Coward.  
1768 What, shall we toward the Tower? the day is spent.

HASTINGS

1769 Come, come, haue with you: Wot you what, my Lord,  
1770 To day the Lords you talke of, are beheaded.

STANLEY

1771 They, for their truth, might better wear their Heads,  
1772 Then some that haue accus'd them, weare their Hats.  
1773 But come, my Lord, let's away.

*Enter a Pursuiuant.*

HASTINGS

1774 Goe on before, Ile talke with this good fellow.

*Exit Lord Stanley, and Catesby.*

HASTINGS

1775 How now, Sirrha? how goes the World with thee?

PURSUIVANT

1776 The better, that your Lordship please to aske. [1900]

HASTINGS

1777 I tell thee man, 'tis better with me now,  
1778 Then when thou met'st me last, where now we meet:  
1779 Then was I going Prisoner to the Tower,  
1780 By the suggestion of the Queenes Allyes.  
1781 But now I tell thee (keepe it to thy selfe)  
1782 This day those Enemies are put to death,  
1783 And I in better state then ere I was.

PURSUIVANT

1784 God hold it, to your Honors good content.

HASTINGS

1785 Gramercie fellow: there, drinke that for me.

*Throwes him his Purse. [1910]*

PURSUIVANT

Estimo a minha vida como a vossa  
E nunca nos meus dias – vos garanto –  
Foi-me ela, como agora, tão preciosa.  
Se eu não soubesse o quanto estamos firmes  
Eu estaria assim, tão triunfante?

STANLEY

Os lordes ora em Pomfret iam lestos  
Ao deixar Londres – se supondo a salvo –  
E causa alguma tinham de receio.  
Mas vede como cedo pôs-se o dia.  
Eu temo, do rancor, o golpe súbito.  
Deus queira que eu me prove – em vão – covarde.  
Então, vamos à Torre? É alto o dia.

HASTINGS

Ah, vamos, chega! Já sabeis que hoje<sup>268</sup>  
Vão degolar os lordes que citastes?

STANLEY

Com mais verdade usavam as cabeças  
Do que usam seus algozes carapuças.<sup>269</sup>  
Mas vamos, meu lorde, em frente.

*Entra um Arauto.*

HASTINGS

Ide antes, pois vou ter com este amigo.

*Saem Stanley e Catesby.*

HASTINGS

Pois, como tem tratado-te este mundo?

ARAUTO

Melhor, se apraz ao lorde perguntar-me.

HASTINGS

Eu digo-te que agora vou melhor  
Que desde a vez passada em que nos vimos.  
Ali eu ia preso para a Torre,  
Por sugestão dos pares da rainha.  
Mas digo-te – e isso guarda para ti –  
Que aqueles inimigos morrem hoje,  
Já meu estado é bem melhor que outrora.

ARAUTO

Que Deus garanta o vosso bom ensejo.

HASTINGS

Muito obrigado. Bebe à minha sorte.

*[Hastings] lança ao Arauto uma bolsa.*

ARAUTO

<sup>268</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[1890]”.

<sup>269</sup> A tradução dos versos 1771 e 1772 encerra duas dificuldades impostas pelo *folio*: uma delas é a rima *Heads/Hats*, a outra, mais significativa, é a alta ocorrência de monossílabos, o que permite que em dois versos (vinte sílabas poéticas) Shakespeare registre nada menos que dezoito palavras.

1786	I thanke your Honor.	Sou muito grato.
	<i>Exit Pursuiuant. Enter a Priest.</i>	<i>Sai o Arauto. Entra Padre John.</i>
1787	PRIEST JOHN Well met, my Lord, I am glad to see your Ho-nor.	PADRE JOHN Meu lorde! Estou contente de encontrar-vos.
1788	HASTINGS I thanke thee, good Sir <i>Iohn</i> , with all my heart.	HASTINGS Sir John, de coração eu te agradeço.
1789	I am in your debt, for your last Exercise:	Sou devedor da prédica passada,
1790	Come the next Sabboth, and I will content you.	Voltai domingo e hei de compensar-vos. <sup>270</sup>
1791	PRIEST JOHN Ile wait vpon your Lordship.	PADRE JOHN Confio em vós, meu lorde.
	<i>Enter Buckingham.</i>	<i>Entra Buckingham.</i>
1792	BUCKINGHAM What, talking with a Priest, Lord Chamberlaine? [1920]	BUCKINGHAM O lorde camarista fala a um padre?
1793	Your friends at Pomfret, they doe need the Priest,	Mais vale um padre aos que estão lá em Pomfret.
1794	Your Honor hath no shriuing worke in hand.	Não tendes ora nada a confessar.
1795	HASTINGS Good faith, and when I met this holy man,	HASTINGS Em fé, ao dar com este santo homem
1796	The men you talke of, came into my minde.	Lembrei dos homens que vós mencionais.
1797	What, goe you toward the Tower?	Então, ides rumo à Torre?
1798	BUCKINGHAM I doe, my Lord, but long I cannot stay there:	BUCKINGHAM Sim, lorde, mas não posso lá quedar-me.
1799	I shall returne before your Lordship, thence.	Eu hei de retornar antes de vós.
1800	HASTINGS Nay like enough, for I stay Dinner there.	HASTINGS Provável, pois eu fico pro jantar.
1801	BUCKINGHAM And Supper too, although thou know'st it not.	BUCKINGHAM E para a ceia, embora tu não saibas.
1802	Come, will you goe? [1930]	Então, partimos?
1802b	HASTINGS Ile wait vpon your Lordship.	HASTINGS [Sigo-vos, meu lorde.]
	<i>Exeunt.</i>	<i>Saem ¶Hastings e Buckingham¶.</i>
	<i>Scena Tertia.</i> <i>Enter Sir Richard Ratcliffe, with Halberds, carrying the Nobles to death at Pomfret.</i>	<i>Scena Tertia.</i> <i>Entra Ratcliff, com alabardeiros, conduzindo os nobres ¶Rivers, Vaughan e Grey¶ para a morte, em Pomfret.</i>
1803	RIVERS Sir <i>Richard Ratcliffe</i> , let me tell thee this,	RIVERS Sir Richard Ratcliff, deixa que eu te diga:
1804	To day shalt thou behold a Subiect die,	Assistes hoje a um súdito que morre
1805	For Truth, for Dutie, and for Loyaltie.	Por seu dever, verdade e lealdade.

<sup>270</sup> A mudança súbita no pronome de tratamento, de *thee* (verso 1788) para *you* (versos 1789 e 1790) parece aqui arbitrária. Não é sempre que a mudança parece servir a propósitos dramaturgicos claros. Atenho-me ao projeto de traduzir *thee* por “tu” e *you* por “vós”, mas compartilho com Antony Sher a inquietação diante de passagens similares: “Mas a gramática intertecida de Shakespeare me confunde. E não consigo encontrar lógica em porque ele às vezes usa um ‘*hath*’ invés de um ‘*have*’, um ‘*thee*’ invés de um ‘*you*’ ou viceversa. Esses pequenos solavancos na viagem desestabilizam-me constantemente, fazendo a jornada um tanto enervante.” Cf. SHER, Anthony. *Year of the king: an actor’s diary and sketchbook*, 2004, p. 180. Tradução minha.

GREY  
 1806 God blesse the Prince from all the Pack of you,  
 1807 A Knot you are, of damned Blood-suckers.

VAUGHAM  
 1808 You liue, that shall cry woe for this heere- after. [1940]

RATCLIFF  
 1809 Dispatch, the limit of your Liues is out.

RIVERS  
 1810 O Pomfret, Pomfret! O thou bloody Prison!  
 1811 Fatall and ominous to Noble Peeres:  
 1812 Within the guiltie Closure of thy Walls,  
 1813 *Richard* the Second here was hacket to death:  
 1814 And for more slander to thy dismall Seat,  
 1815 Wee giue to thee our guiltlesse blood to drinke.

GREY  
 1816 Now *Margarets* Curse is falne vpon our Heads,  
 1817 When shee exclaim'd on *Hastings*, you, and I, [1950]  
 1818 For standing by, when *Richard* stab'd her Sonne.

RIVERS  
 1819 Then curs'd shee *Richard*,  
 1820 Then curs'd shee *Buckingham*,  
 1821 Then curs'd shee *Hastings*. Oh remember God,  
 1822 To heare her prayer for them, as now for vs:  
 1823 And for my Sister, and her Princely Sonnes,  
 1824 Be satisfy'd, deare God, with our true blood,  
 1825 Which, as thou know'st, vniustly must be spilt.

RATCLIFF  
 1826 Make haste, the houre of death is expiate.

RIVERS  
 1827 Come *Grey*, come *Vaughan*, let vs here embrace. [1960]  
 1828 Farewell, vntill we meet againe in Heauen.

*Exeunt.*

***Scaena Quarta.***

*Enter Buckingham, Darby, Hastings, Bishop of Ely,  
 Norfolke, Ratcliffe, Louell, with others,  
 at a Table.*

HASTINGS  
 1829 Now Noble Peeres, the cause why we are met,  
 1830 Is to determine of the Coronation:  
 1831 In Gods Name speake, when is the Royall day?

BUCKINGHAM  
 1832 Is all things ready for the Royall time? [1970]

STANLEY  
 1833 It is, and wants but nomination.

GREY  
 Deus salve o príncipe de vossa corja.  
 Vós sois um nó de infectas sanguessugas.

VAUGHAM  
 De agora em diante só lamentareis.

RATCLIFF  
 Em frente, a vossa vida chega ao cabo.

RIVERS  
 Ah, Pomfret! Pomfret! Tu, prisão sangrenta!  
 Fatal e agourenta aos nobres pares.  
 Na solidão dolosa de teus muros  
 Ceifou-se à morte Ricardo Segundo.  
 E, pra maior vexame de teu sítio,  
 Nós damos-te a beber sangue inocente.

GREY  
 Cai sobre nós a maldição que Margareth  
 Esbravejou a mim, a vós e a Hastings,  
 Por vermos Gloster trespassar-lhe o filho. <sup>271</sup>

RIVERS  
 Depois maldisse Ricardo,  
 Depois maldisse Buckingham,  
 Depois maldisse Hastings. Que Deus lembre  
 De ouvir também o que lhes foi rogado.  
 Por minha irmã e pelos filhos dela,  
 Bom Deus, sacia-Te com nosso sangue,  
 O qual, Tu sabes, corre injustamente.

RATCLIFF  
 Apressa! A hora de tua morte expira.

RIVERS  
 Vem, Grey, vem, Vaughan, vamos abraçar-nos.  
 Adeus, no céu nos reencontraremos.

*Saem todos.*

***Scena Quarta.***

*Entram Buckingham, Derby, Hastings, Ely, Norfolke,  
 Ratcliff, Lovel e outros, em torno de uma mesa.*

HASTINGS  
 A causa deste encontro, nobres pares,  
 É o decretar quanto à coroação.  
 Falai, por Deus, quando há de ser o dia?

BUCKINGHAM  
 Tudo está pronto para a nobre hora?

STANLEY  
 Está, só falta designá-la.

<sup>271</sup> Outra vez, como no verso 666, recorro a “Gloster” ao invés de “Ricardo”, por uma questão de métrica.

1834	ELY To morrow then I iudge a happie day.	ELY Eu julgo que amanhã é um belo dia.
1835	BUCKINGHAM Who knowes the Lord Protectors mind herein?	BUCKINGHAM Do lorde protetor quem sabe o voto?
1836	Who is most inward with the Noble Duke?	Quem é mais íntimo do nobre duque?
1837	ELY Your Grace, we thinke, should soonest know his minde.	ELY Primaiz em conhecer o que ele pensa.
1838	BUCKINGHAM We know each others Faces: for our Hearts,	BUCKINGHAM Somente em face, pois no coração
1839	He knowes no more of mine, then I of yours,	Não mais conhece-me ele que eu a vós,
1840	Or I of his, my Lord, then you of mine:	Ou eu a ele, lorde, ou vós a mim.
1841	Lord Hastings, you and he are neere in loue. [1980]	Lorde Hastings lhe é bem próximo no amor.
1842	HASTINGS I thanke his Grace, I know he loues me well:	HASTINGS Sei que ele tem-me amor e sou-lhe grato,
1843	But for his purpose in the Coronation,	Mas o que pensa da coroação
1844	I haue not sounded him, nor he deliuer'd	Eu não sondei, nem ele declarou
1845	His gracious pleasure any way therein:	O que o agrada em relação a isso.
1846	But you, my Honorable Lords, may name the time,	Mas, nobres lordes, nomeai a hora
1847	And in the Dukes behalfe Ile giue my Voice,	E pelo duque eu vos darei meu voto,
1848	Which I presume hee'le take in gentle part.	O qual, presumo, ele há de resguardar.
	<i>Enter Gloucester.</i>	<i>Entra Gloster.</i>
1849	ELY In happie time, here comes the Duke himselfe.	ELY O próprio duque chega, em grata hora.
1850	GLOSTER My Noble Lords, and Cousins all, good morrow: [1990]	GLOSTER Meus nobres lordes, primos meus, bom-dia.
1851	I haue beene long a sleeper: but I trust,	Dormi demais, mas devo acreditar
1852	My absence doth neglect no great designe,	Que minha ausência não pospôs designios
1853	Which by my presence might haue beene concluded.	Que, se eu presente, já teriam termo.
1854	BUCKINGHAM Had you not come vpon your Q my Lord,	BUCKINGHAM Se não seguísseis a rubrica à risca
1855	<i>William</i> , Lord <i>Hastings</i> , had pronounc'd your part;	Teria Hastings dito a vossa fala, <sup>272</sup>
1856	I meane your Voice, for Crowning of the King.	E vosso voto quanto à coroação.
1857	GLOSTER Then my Lord <i>Hastings</i> , no man might be bolder,	GLOSTER Só lorde Hastings ousaria tanto,
1858	His Lordship knowes me well, and loues me well.	Pois ama-me e conhece-me tão bem.
1859	My Lord of Ely, when I was last in Holborne,	Meu lorde Ely, quando estive em Holborn, <sup>273</sup>
1860	I saw good Strawberries in your Garden there, [2000]	Vi bons morangos num jardim que é vosso.
1861	I doe beseech you, send for some of them.	Eu peço que façais buscar alguns.
	ELY	ELY

<sup>272</sup> Shakespeare se vale claramente da metalinguagem nos versos 1854 e 1855 ao se referir ao debate quanto à coroação de Eduardo IV com termos retirados do jargão teatral (explicitando que a cena é não só uma “encenação” dos personagens Gloster e Buckingham, mas também uma cena propriamente dita, um teatro de atores sobre um palco). A palavra “deixa” seria talvez a mais corrente tradução de *Q* (*cue*), mas fui surpreendido com o quanto o registro da palavra é recente em português (final do séc. XIX), de acordo com o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa* (2002). Assim, recorri a “rubrica”, que se não indica exatamente as palavras que, no teatro, servem de sinal para o início de outra fala, remete muito diretamente ao ofício dos atores e serve como trocadilho para a fala de Buckingham.

<sup>273</sup> Holborn é um distrito na zona leste de Londres. Havia uma moradia à disposição dos bispos de Ely em Holborn. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 42.

1862 Mary and will, my Lord, with all my heart.

*Exit Bishop.*

GLOSTER

1863 Cousin of Buckingham, a word with you.  
1864 Catesby hath sounded *Hastings* in our businesse,  
1865 And findes the testie Gentleman so hot,  
1866 That he will lose his Head, ere giue consent  
1867 His Masters Child, as worshipfully he tearmes it,  
1868 Shall lose the Royaltie of Englands Throne.

BUCKINGHAM

1869 Withdraw your selfe a while, Ile goe with you. [2010]

*Exeunt.*

STANLEY

1870 We haue not yet set downe this day of Triumph:  
1871 To morrow, in my iudgement, is too sudden,  
1872 For I my selfe am not so well prouided,  
1873 As else I would be, were the day prolong'd.

*Enter the Bishop of Ely.*

ELY

1874 Where is my Lord, the Duke of Gloster?  
1875 I haue sent for these Strawberries.

HASTINGS

1876 His Grace looks chearfully & smooth this morning,  
1877 There's some conceit or other likes him well, [2020]  
1878 When that he bids good morrow with such spirit.  
1879 I thinke there's neuer a man in Christendome  
1880 Can lesser hide his loue, or hate, then hee,  
1881 For by his Face straight shall you know his Heart.

STANLEY

1882 What of his Heart perceiue you in his Face,  
1883 By any liuelyhood he shew'd to day?

HASTINGS

1884 Mary, that with no man here he is offended:  
1885 For were he, he had shewne it in his Lookes.

*Enter Richard, and Buckingham.*

GLOSTER

1886 I pray you all, tell me what they deserue, [2030]  
1887 That doe conspire my death with diuellish Plots  
1888 Of damned Witchcraft, and that haue preuail'd  
1889 Vpon my Body with their Hellish Charmes.

HASTINGS

1890 The tender loue I beare your Grace, my Lord,  
1891 Makes me most forward, in this Princely presence,  
1892 To doome th' Offendors, whosoe're they be:  
1893 I say, my Lord, they haue deserued death.

GLOSTER

Pois não, de todo coração, meu lorde.

*Sai Ely.*

GLOSTER

Cedei-me uma palavra, primo Buckingham.  
Catesby falou com Hastings quanto ao caso:  
Com tal fervor se aferra o cavalheiro,  
Que arrisca sua cabeça mas não cede  
Que o filho de seu venerado mestre  
Venha a perder o trono da Inglaterra.

BUCKINGHAM

Por ora, retirai-vos. Eu vos sigo.

*Saem [Gloster e Buckingham].*

STANLEY

Não foi firmado ainda o grande dia.  
Eu julgo que amanhã é muito súbito.  
Eu mesmo não estou tão precavido  
Quanto estarei se postergardo o dia.

*Entra Ely.*

ELY

Onde estará meu lorde, o duque?  
Eu fui buscar os tais morangos.

HASTINGS

Ele hoje pareceu-me alegre e brando.  
Decerto há alguma idéia que o agrada,  
Se dá bom-dia assim, com tanto espírito!  
Não creio haver ninguém na cristandade  
Que menos dissimule amor ou ódio.  
Na face dele vê-se o coração.

STANLEY

Do coração o que vos disse a face  
Que ele hoje nos mostrou com tanto viço?

HASTINGS

Que aqui não guarda ofensa com ninguém  
Pois, se a tivesse, o aspecto o mostraria.

*Entram Gloster e Buckingham.*

GLOSTER

Eu peço que digais o que merece  
Quem urde assassinar-me em trama infausta  
De infanda bruxaria e prevalece-me  
No corpo com seus infernais feitiços.

HASTINGS

O tenro amor, meu lorde, que eu vos tenho,  
Impele-me, em presença tão primaz,  
A condenar quem sejam os ofensores.  
Meu lorde, eu digo que merecem morte.

GLOSTER

1894 Then be your eyes the wisse of their euill.  
 1895 Looke how I am bewitch'd: behold, mine Arme  
 1896 Is like a blasted Sapling, wither'd vp: [2040]  
 1897 And this is *Edwards* Wife, that monstrous Witch,  
 1898 Consorted with that Harlot, Strumpet *Shore*,  
 1899 That by their Witchcraft thus haue marked me.

HASTINGS

1900 If they haue done this deed, my Noble Lord.

GLOSTER

1901 If? thou Protector of this damned Strumpet,  
 1902 Talk'st thou to me of Ifs: thou art a Traytor,  
 1903 Off with his Head; now by Saint *Paul* I sweare,  
 1904 I will not dine, vntill I see the same.  
 1905 *Louell* and *Ratcliffe*, looke that it be done:  
 1906 The rest that loue me, rise, and follow me. [2050]

*Exeunt.*

*Manet Louell and Ratcliffe, with the Lord Hastings.*

HASTINGS

1907 Woe, woe for England, not a whit for me,  
 1908 For I, too fond, might haue preuented this:  
 1909 Stanley did dreame, the Bore did rowse our Helmes,  
 1910 And I did scorne it, and disdaine to flye:  
 1911 Three times to day my Foot-Cloth-Horse did stumble,  
 1912 And started, when he look'd vpon the Tower,  
 1913 As loth to beare me to the slaughter-house.  
 1914 O now I need the Priest, that spake to me: [2060]  
 1915 I now repent I told the Pursuiuant,  
 1916 As too triumphing, how mine Enemies  
 1917 To day at Pomfret bloodily were butcher'd,  
 1918 And I my selfe secure, in grace and faour.  
 1919 Oh *Margaret, Margaret*, now thy heaue Curse  
 1920 Is lighted on poore *Hastings* wretched Head.

RATCLIFF

1921 Come, come, dispatch, the Duke would be at dinner:  
 1922 Make a short Shrift, he longs to see your Head.

HASTINGS

1923 O momentarie grace of mortall men,  
 1924 Which we more hunt for, then the grace of God! [2070]  
 1925 Who builds his hope in ayre of your good Lookes,  
 1926 Liues like a drunken Sayler on a Mast,  
 1927 Readie with euery Nod to tumble downe,  
 1928 Into the fatall Bowels of the Deepe.

LOVEL

1929 Come, come, dispatch, 'tis bootlesse to exclaime.

Testemunhai o mal com vossos olhos,  
 Guardai que me enfeitiçam: Vede, o braço  
 É como abrolho roto, carcomido.  
 A esposa de Eduardo, a bruxa monstra,  
 Aliada a Shore, a meretriz, a puta,<sup>274</sup>  
 Marcaram-me com suas bruxarias.

HASTINGS

Se assim de fato agiram, nobre lorde/

GLOSTER

“Se”? Protetor da puta excomungada!  
 Tu falas-me de “se”, seu traidor!  
 Arranquem-lhe a cabeça! Por São Paulo,  
 Não jantarei até que eu mesmo a veja.  
 Lovel e Ratcliff, levai isto a cabo.  
 Os que me amarem ergam-se e me sigam.

*Saem* [todos, menos Lovel, Ratcliff e Hastings].<sup>275</sup>  
*Lovel, Ratcliff e Hastings adiantam-se.*

HASTINGS

Lastimo a Inglaterra, não a mim.<sup>276</sup>  
 Eu, tolo, pude tudo prevenir.  
 Viu Stanley um javali romper meu elmo  
 E escarnei e desdenhei da fuga.  
 Três vezes meu cavalo tropeçou  
 E quando viu a Torre ele empinou-se  
 Qual se evitasse dar-me ao matadouro.  
 O padre que encontrei faz falta agora.  
 Agora dói-me que ao arauto eu disse  
 Com tal soberba que meus inimigos  
 Em Pomfret tinham sido trucidados  
 E que eu seguro estava, em graça e préstimo.  
 Ah, Margareth, Margareth, tua praga agora  
 Acende-se na cabeça de Hastings.

RATCLIFF

Depressa! Vinde! O duque vai jantar  
 Mas quer vossa cabeça. Aviai a prece.

HASTINGS

Ah, graça momentânea dos mortais,  
 Buscada mais do que a divina graça!  
 Quem sobre vosso encanto erige os sonhos  
 Vai qual marujo bêbado no mastro:  
 A cada tranco pronto a despencar  
 No ventre estripador das profundezas.

LOVEL

Depressa, vinde, em vão é que exclamais!

<sup>274</sup> Gloster não parece recorrer a desvios em seu insulto a Shore. *Harlot* e *strumpet*, embora palavras quase que de todo circunscritas ao registro literário arcaico têm peso de um insulto direto e vulgar. Há muitos eufemismos para “meretriz” e para “puta”, mas não vi porque recorrer a algum deles. Entre as escolhas distintas de outros tradutores estão: “prostituta”, “lúbrica”, “canalha prostituta”, “marafona” e “mundanal manceba”.

<sup>275</sup> No *folio*, a rubrica de saída (*Exeunt.*) foi anotada antes da convocação de Gloster (verso 1906). Desloquei-a para depois desse verso por razões óbvias.

<sup>276</sup> Uma perda que não pude contornar: a repetição *Woe, woe* no início do verso 1907 faz falta à tradução.

HASTINGS  
 1930 O bloody *Richard*: miserable England,  
 1931 I prophesie the fearefull'st time to thee,  
 1932 That euer wretched Age hath look'd vpon.  
 1933 Come, lead me to the Block, beare him my Head,  
 1934 They smile at me, who shortly shall be dead. [2080]

*Exeunt.*

*Enter Richard, and Buckingham, in rotten Armour,  
 maruellous ill-fauoured.*

GLOSTER  
 1935 Come Cousin, Canst thou quake, and change thy colour,  
 1936 Murther thy breath in middle of a word,  
 1937 And then againe begin, and stop againe,  
 1938 As if thou were distraught, and mad with terror?

BUCKINGHAM  
 1939 Tut, I can counterfeit the deepe Tragedian,  
 1940 Speake, and looke backe, and prie on euery side, [2090]  
 1941 Tremble and start at wagging of a Straw:  
 1942 Intending deepe suspition, gastly Lookes  
 1943 Are at my seruice, like enforced Smiles;  
 1944 And both are readie in their Offices,  
 1945 At any time to grace my Stratagemes.  
 1946 But what, is *Catesby* gone?

GLOSTER  
 1947 He is, and see he brings the Maior along.

*Enter the Maior, and Catesby.*

BUCKINGHAM  
 1948 Lord Maior.

GLOSTER  
 1949 Looke to the Draw-Bridge there. [2100]

BUCKINGHAM  
 1950 Hearke, a Drumme.

GLOSTER  
 1951 *Catesby*, o're-looke the Walls.

BUCKINGHAM  
 1952 Lord Maior, the reason we haue sent.

GLOSTER  
 1953 Looke back, defend thee, here are Enemies.

BUCKINGHAM  
 1954 God and our Innocencie defend, and guard vs.

HASTINGS  
 Atroz Ricardo! Ah, pobre Inglaterra,  
 Professo-te o futuro mais temível  
 Que as eras desgraçadas já miraram.  
 Trazei-me ao cepo, levai-me a cabeça.  
 Quem ri de mim, em breve que faleça.

*Saem [Lovel, Ratcliff e Hastings].*

*Scena Quinta.*<sup>277</sup>  
*Entram Gloster e Buckingham, com armaduras  
 danificadas, de assombroso aspecto.*

GLOSTER  
 Consegues tremular, mudar de cor,  
 Perder o fôlego enquanto falas  
 E então recomençar e então parar  
 Tal qual se o desespero te aterrasses?

BUCKINGHAM  
 Ah, posso arremedar o grave trágico:  
 Falar, voltar, espiar por todo lado,  
 Tremer e retomar em um segundo.  
 Profunda suspeição e olhar mortiço  
 Ao meu serviço estão, qual os falsos risos,  
 A postos ambos, em seus escritórios,  
 Dão preste graça aos meus estratagemas.  
 E *Catesby*? Partiu?

GLOSTER  
 Partiu. Mas vê: O alcaide vem com ele.

*Entram Catesby e o Alcaide.*

BUCKINGHAM  
 Lorde alcaide.

GLOSTER  
 Repara a ponte elevadiça!

BUCKINGHAM  
 Ouve: um tambor!

GLOSTER  
 Vigia os muros, *Catesby*!

BUCKINGHAM  
 O que nos fez chamar-vos, lorde alcaide—

GLOSTER  
 Defende-te! O inimigo vem por trás!

BUCKINGHAM  
 Nossa inocência e Deus defendam e guardem-nos.

<sup>277</sup> O *folio* não indica haver aqui uma divisão de cena, mas o procedimento adotado por seus editores até esse ponto prevê a mudança sempre que há ruptura assim tão clara de espaço e de tempo na ficção. Os editores de Oxford (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 204) e Gramercy (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1975, p. 649) também emendam o *folio* nesse ponto e também inserem as divisões subseqüentes de cena do terceiro ato.

*Enter Louell and Ratcliffe, with Hastings Head.*

1955 GLOSTER  
Be patient, they are friends: *Ratcliffe*, and *Louell*.

1956 LOVEL  
Here is the Head of that ignoble Traytor,  
1957 The dangerous and vnsuspected *Hastings*.

1958 GLOSTER  
So deare I lou'd the man, that I must weepe: [2110]  
1959 I tooke him for the plainest harmelesse Creature,  
1960 That breath'd vpon the Earth, a Christian.  
1961 Made him my Booke, wherein my Soule recorded  
1962 The Historie of all her secret thoughts.  
1963 So smooth he dawb'd his Vice with shew of Vertue,  
1964 That his apparant open Guilt omitted,  
1965 I meane, his Conuersation with *Shores* Wife,  
1966 He liu'd from all attainder of suspects.

1967 BUCKINGHAM  
Well, well, he was the couertst sheltred Traytor  
1968 That euer liu'd. [2120]  
1969 Would you imagine, or almost beleeeue,  
1970 Wert not, that by great preseruacion  
1971 We liue to tell it, that the subtill Traytor  
1972 This day had plotted, in the Councell-House,  
1973 To murther me, and my good Lord of Gloster.

1974 MAYOR  
Had he done so?

1975 GLOSTER  
What? thinke you we are Turkes, or Infidels?  
1976 Or that we would, against the forme of Law,  
1977 Proceed thus rashly in the Villaines death,  
1978 But that the extreme perill of the case, [2130]  
1979 The Peace of England, and our Persons safetie,  
1980 Enforc'd vs to this Execution.

1981 MAYOR  
Now faire befall you, he deseru'd his death,  
1982 And your good Graces both haue well proceeded,  
1983 To warne false Traytors from the like Attempts.  
1984 I neuer look'd for better at his hands,  
1985 After he once fell in with Mistresse *Shore*:

*Entram Lovel e Ratcliff, com a cabeça de Hastings.*

GLOSTER  
Calma, são amigos: Ratcliff e Lovel.

LOVEL  
Eis a cabeça do traidor ignóbil,  
Do perigoso e insuspeitado Hastings.

GLOSTER  
Eu tanto o amei que devo pranteá-lo.  
Pensei que fosse o mais singelo e manso  
Cristão que respirasse sobre a Terra.  
Fiz dele o livro em que gravou minha alma  
A história de seus pensamentos íntimos.  
Caiou tão bem seu vício com virtude,  
Que se omitiu a culpa descoberta  
De seu conluio com a mulher de Shore  
E ele viveu sem nódoas de suspeitas.

BUCKINGHAM  
O mais velado e oculto traidor  
Que já viveu.  
Vós poderíeis divisar ou crer  
Que, só por máximo resguardo,  
Vivemos pra apontar que o traidor  
Tramara hoje, à sala do Conselho,  
Assassinar-me, a mim e ao lorde Gloster?

ALCAIDE  
Fez mesmo isso?

GLOSTER  
Quê? Credes sermos turcos ou hereges?  
Ou que, rompendo a lei, procederíamos  
Tão ríspidos à morte do vilão  
Não fosse o caso de perigo extremo  
À nossa vida e à paz da Inglaterra  
A execução nos exigir?

ALCAIDE  
Sois justos, ele mereceu a morte  
E vossas graças procederam bem  
Ao prevenir ataques traidores.  
Eu nunca o tive em muito boa conta  
Depois que se meteu com a dama Shore.

BUCKINGHAM  
 1986 Yet had we not determin'd he should dye,  
 1987 Vntill your Lordship came to see his end,  
 1988 Which now the louing haste of these our friends, [2140]  
 1989 Something against our meanings, haue preuented;  
 1990 Because, my Lord, I would haue had you heard  
 1991 The Traytor speake, and timorously confesse  
 1992 The manner and the purpose of his Treasons:  
 1993 That you might well haue signify'd the same  
 1994 Vnto the Citizens, who haply may  
 1995 Misconster vs in him, and wayle his death.

MAYOR  
 1996 But, my good Lord, your Graces words shal serue,  
 1997 As well as I had seene, and heard him speake:  
 1998 And doe not doubt, right Noble Princes both, [2150]  
 1999 But Ile acquaint our dutious Citizens  
 2000 With all your iust proceedings in this case.

GLOSTER  
 2001 And to that end we wish'd your Lordship here,  
 2002 T' auoid the Censures of the carping World.

BUCKINGHAM  
 2003 Which since you come too late of our intent,  
 2004 Yet wisse what you heare we did intend:  
 2005 And so, my good Lord Maior, we bid farwell.

*Exit Maior.*

GLOSTER  
 2006 Goe after, after, Cousin *Buckingham*.  
 2007 The Maior towards Guild-Hall hies him in all poste:  
 2008 There, at your meetest vantage of the time,  
 2009 Inferre the Bastardie of *Edwards* Children:  
 2010 Tell them, how *Edward* put to death a Citizen,  
 2011 Onely for saying, he would make his Sonne  
 2012 Heire to the Crowne, meaning indeed his House,  
 2013 Which, by the Signe thereof, was tearmed so.  
 2014 Moreouer, vrge his hatefull Luxurie,  
 2015 And beastiall appetite in change of Lust,  
 2016 Which stretcht vnto their Seruants, Daughters, Wiues,  
 2017 Euen where his raging eye, or sauage heart, [2170]  
 2018 Without controll, lusted to make a prey.  
 2019 Nay, for a need, thus farre come neere my Person:  
 2020 Tell them, when that my Mother went with Child  
 2021 Of that insatiate *Edward*; Noble *Yorke*,  
 2022 My Princely Father, then had Warres in France,  
 2023 And by true computation of the time,  
 2024 Found, that the Issue was not his begot:  
 2025 Which well appeared in his Lineaments,  
 2026 Being nothing like the Noble Duke, my Father:  
 2027 Yet touch this sparingly, as 'twere farre off, [2180]  
 2028 Because, my Lord, you know my Mother liues.

BUCKINGHAM  
 Mas, não o condenaríamos a morte  
 Até que vós viésseis ver-lhe o fim.  
 Isso se deu de balde o nosso intento,  
 Devido à pressa desses bons amigos.  
 Pois eu queria que meu lorde ouvisse  
 O traidor falar e confessar  
 O modo e a meta de sua traição.  
 Vós significaríeis, dessa forma,<sup>278</sup>  
 O mesmo aos cidadãos, que podem bem  
 Desentender-nos, lamentar-lhe morte.

ALCAIDE  
 Meu lorde, vossa fala vale tanto  
 Quanto eu o tivesse visto e escutado.  
 Não duvideis, meus dois ilustres príncipes,  
 De que instruirei os nossos cidadãos  
 De vossa justa condução do caso.

GLOSTER  
 Para esse fim, aqui vos desejávamos:  
 Coibir censuras desse mundo cão.

BUCKINGHAM  
 Chegastes tarde, quanto ao nosso intento,  
 Mas atestai, de ouvir, o que intentamos.  
 E assim, meu lorde alcaide, despedimo-nos.

*Sai o Alcaide.*

GLOSTER  
 Ide após ele, ide, primo Buckingham.  
 Levai o alcaide a Guildhall com presteza.<sup>279</sup>  
 Lá, na vantagem do mais justo instante,  
 Inluí que Eduardo tem bastarda prole.  
 Contai que Eduardo um cidadão matou  
 Porque este disse que faria o filho  
 Hedeiro da “Coroa”, ou seja, a loja  
 Que assim, na tabuleta, se chamava.  
 Instai também sua fétida luxúria  
 E a fome de lascívia que abarcou  
 As filhas e as esposas dos criados,  
 Pois lá também seus olhos e seu peito  
 Descontrolados desejaram presas.  
 Se urgente, implica-me, mas só de longe.  
 Contai que ao minha mãe tornar-se prenhe  
 Do Eduardo insaciável, o nobre York,  
 Meu pai, na França estava em guerra  
 E, pelo justo cômputo do tempo,  
 Notou que não gerara aquele filho  
 Que bem mostrava, em seus lineamentos,  
 Não ser em nada qual meu pai, o duque.  
 Mas sede nisso breve, um tanto vago,  
 Pois minha mãe, sabeis, ainda vive.

<sup>278</sup> “Significaríeis” é empregado aqui a partir de uma aceção rara de “significar”, como verbo pertencente à sinonímia de “participar” ou “comunicar” (*Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, 2002). É o que se dá com o verbo *signify*, que nessa passagem do *folio* está relacionado a *communicate*, *make known* (*Concise Oxford Dictionary*, 1995).

<sup>279</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[2160]”.

BUCKINGHAM  
2029 Doubt not, my Lord, Ile play the Orator,  
2030 As if the Golden Fee, for which I plead,  
2031 Were for my selfe: and so, my Lord, adue.

GLOSTER  
2032 If you thriue wel, bring them to Baynards Castle,  
2033 Where you shall finde me well accompanied  
2034 With reuerend Fathers, and well-learned Bishops.

BUCKINGHAM  
2035 I goe, and towards three or foure a Clocke  
2036 Looke for the Newes that the Guild-Hall affoord.

*Exit Buckingham.* [2190]

GLOSTER  
2037 Goe *Louell* with all speed to Doctor *Shaw*,  
2038 Goe thou to Fryer *Penker*, bid them both  
2039 Meet me within this houre at Baynards Castle.

*Exit.*

GLOSTER  
2040 Now will I goe to take some priuie order,  
2041 To draw the Brats of *Clarence* out of sight,  
2042 And to giue order, that no manner person  
2043 Haue any time recourse vnto the Princes.

*Exeunt.*

*Enter a Scriuener.*

SCRIVENER  
2044 Here is the Indictment of the good Lord *Hastings*,  
2045 Which in a set Hand fairely is engross'd, [2200]  
2046 That it may be to day read o're in *Paules*.  
2047 And marke how well the sequell hangs together:  
2048 Eleuen houres I haue spent to write it ouer,  
2049 For yester-night by *Catesby* was it sent me,  
2050 The Precedent was full as long a doing,  
2051 And yet within these fiue houres *Hastings* liu'd,  
2052 Vntainted, vnexamin'd, free, at libertie.  
2053 Here's a good World the while.  
2054 Who is so grosse, that cannot see this palpable deuice?  
2055 Yet who so bold, but sayes he sees it not? [2210]  
2056 Bad is the World, and all will come to nought,  
2057 When such ill dealing must be seene in thought.

*Exit.*

*Enter Richard and Buckingham at seuerall Doores.*

BUCKINGHAM  
Farei, meu lorde, as vezes de orador,  
Como se o áureo dote que pleiteio  
A mim coubesse. Então, meu lorde, adeus.

GLOSTER  
Se triunfardes, vinde a Baynards Castle <sup>280</sup>  
Com eles e me encontrareis na escolta  
De padres e de bispos eminentes.

BUCKINGHAM  
Eu vou e, pelas três ou quatro horas,  
Buscai notícias que virão de Guildhall.

*Sai Buckingham.*

GLOSTER  
Vai, Lovel, vai com pressa ao doutor Shaw,  
Vai ao frei Penker e rogai a ambos <sup>281</sup>  
Que, em um hora, a Baynards Castle cheguem.

*Sai [Lovel].*

GLOSTER  
Agora enviarei veladas ordens  
Pra dar sumiço aos fedelhos de Clarence  
E decretar que nenhuma pessoa  
Em hora alguma tenha acesso aos príncipes.

*Saem [Gloster, Catesby e Ratcliff].*

**Scena Sexta.**

*Entra um escrivão.*

ESCRIVÃO  
Cá está a indiciação de lorde Hastings,  
Lavrada lindamente, em mão segura.  
Na catedral São Paulo hoje a lerão.  
Notai quão bem sucede o que se arranja:  
Gastei, em copiá-la, onze horas,  
Pois Catesby trouxe-a a mim na noite de ontem.  
No original gastou-se o mesmo tempo,  
Mas cinco horas atrás vivia Hastings  
Imaculado, isento, solto e livre.  
Que belo mundo! Quem será tão bronco  
Que não enxergue engenho tão palpável?  
Mas quem tem brio pra dizer que enxerga?  
É um mundo mal e tudo chega a nada  
No que tão vil barganha é imaginada.

*Sai [o escrivão].*

**Scena Septima.**

*Entram Gloster e Buckingham, por portas distintas.*

<sup>280</sup> Baynards Castle é “uma das residências londrinas de Ricardo, situada à margem do Tâmisia, entre Blackfriars e a Ponte de Londres.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 43. Tradução minha.

<sup>281</sup> Shaw ou Shaa (verso 1038) era irmão do lorde alcaide e, assim como frei Penker, famoso pelo apoio que dava a Ricardo. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 44.

2058	GLOSTER How now, how now, what say the Citizens?	GLOSTER Então, então, que dizem os cidadãos?
2059 2060	BUCKINGHAM Now by the holy Mother of our Lord, The Citizens are mum, say not a word.	BUCKINGHAM Então que, pela santa mãe de Cristo, Os mudos cidadãos não dizem nada.
2061	GLOSTER Toucht you the Bastardie of <i>Edwards</i> Children?	GLOSTER Falastes dos bastardos de Eduardo?
2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079	BUCKINGHAM I did, with his Contract with Lady <i>Lucy</i> , And his Contract by Deputie in France, Th' vnsatiat greedinesse of his desire, [2220] And his enforcement of the Citie Wiues, His Tyrannie for Trifles, his owne Bastardie, As being got, your Father then in France, And his resemblance, being not like the Duke. Withall, I did inferre your Lineaments, Being the right <i>Idea</i> of your Father, Both in your forme, and Noblenesse of Minde: Layd open all your Victories in Scotland, Your Discipline in Warre, Wisdome in Peace, Your Bountie, Vertue, faire Humilitie: [2230] Indeed, left nothing fitting for your purpose, Vntoucht, or sleightly handled in discourse. And when my Oratorie drew toward end, I bid them that did loue their Countries good, Cry, God saue <i>Richard</i> , Englands Royall King.	BUCKINGHAM E de sua ligação com lady <i>Lucy</i> , <sup>282</sup> Da ligação que delegou na França, De seu desejo mais que insaciável, Da sujeição de cidadãs casadas, Da sua desmedida e bastardia – Pois foi gerado com seu pai na França – E do feitio em nada qual o do duque. Inda inferi que o vosso lineamento Faz justa idéia do de vosso pai, Na forma e na nobreza de intelecto. Cantei vitórias vossas contra a Escócia, <sup>283</sup> Vosso rigor na guerra e a luz na paz, O vosso brio, virtude e humildade. Nada escapou, que vos servisse ao plano, Intato ou pouco usado no discurso. E, quando ao fim chegou minha oratória, Pedi que aqueles que o país amassem Gritassem: “Salve Deus o Rei Ricardo!”
2080	GLOSTER And did they so?	GLOSTER E assim fizeram?
2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096	BUCKINGHAM No, so God helpe me, they spake not a word, But like dumbe Statues, or breathing Stones, Star'd each on other, and look'd deadly pale: Which when I saw, I reprehended them, [2240] And ask'd the Maior, what meant this wilfull silence? His answer was, the people were not vsed To be spoke to, but by the Recorder. Then he was vrg'd to tell my Tale againe: Thus sayth the Duke, thus hath the Duke inferr'd, But nothing spoke, in warrant from himselfe. When he had done, some followers of mine owne, At lower end of the Hall, hurld vp their Caps, And some tenne voyces cry'd, God saue King <i>Richard</i> : And thus I tooke the vantage of those few. [2250] Thankes gentle Citizens, and friends, quoth I, This generall applause, and chearefull showt,	BUCKINGHAM Não. Deus me guarde. Não disseram nada. E, como estátua muda ou pedra viva, Olhavam-se uns aos outros, cadavéricos. Ao vê-los, repreendi e perguntei A causa do silêncio ao lorde alcaide, Que respondeu que o povo não tem hábito De ouvir senão as falas do emissário. Urgi-lhe então que recontasse a história: “O duque disse isso, instou aquilo...” Mas nada disse em testemunho próprio. Quando acabou, alguns de meus sequazes <sup>284</sup> No fim da sala ergueram suas gorras, Gritaram uns dez: “Deus salve o rei Ricardo!” E então tirei vantagem desses poucos: “Amigos cidadãos!” – disse – “Obrigado. O aplauso e o brado de louvor atestam

<sup>282</sup> “Sir Thomas More é a fonte para a história segundo a qual Eduardo estaria comprometido Lady Elizabeth Lucy antes de ter se casado com Elizabeth Grey. Se havia um comprometimento isso significaria que o casamento com a rainha Elizabeth não era legal e que, portanto, a prole dele seria ilegítima e não a verdadeira herdeira do trono da Inglaterra.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 46. Tradução minha. “Assim como as dúvidas sobre sua relação [de Eduardo] com Lady Lucy há mais vitupérios a serem lançados acerca de um casamento que fora negociado com o Rei Luis XIV, da França, em 1464, entre Eduardo e a irmã da rainha francesa, Lady Bona de Savóia.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 46. Tradução minha.

<sup>283</sup> “Em 1482 Ricardo liderou a captura de Berwick. Ele tinha uma carreira muito bem sucedida como soldado antes de se tornar rei.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 46. Tradução minha.



2122 Returne, good *Catesby*, to the gracious Duke,  
2123 Tell him, my selfe, the Maior and Aldermen,  
2124 In deepe designes, in matter of great moment,  
2125 No lesse importing then our generall good,  
2126 Are come to haue some conference with his Grace.

CATESBY  
2127 Ile signifie so much vnto him straight.

*Exit.*

BUCKINGHAM  
2128 Ah ha, my Lord, this Prince is not an *Edward*,  
2129 He is not lulling on a lewd Loue-Bed,  
2130 But on his Knees, at Meditation:  
2131 Not dallying with a Brace of Curtizans, [2290]  
2132 But meditating with two deepe Diuines:  
2133 Not sleeping, to engrosse his idle Body,  
2134 But praying, to enrich his watchfull Soule.  
2135 Happie were England, would this vertuous Prince  
2136 Take on his Grace the Soueraigntie thereof.  
2137 But sure I feare we shall not winne him to it.

MAYOR  
2138 Marry God defend his Grace should say vs nay.

BUCKINGHAM  
2139 I feare he will: here *Catesby* comes againe.

*Enter Catesby. [2300]*

BUCKINGHAM  
2140 Now *Catesby*, what sayes his Grace?

CATESBY  
2141 He wonders to what end you haue assembled  
2142 Such troopes of Citizens, to come to him,  
2143 His Grace not being warn'd thereof before:  
2144 He feares, my Lord, you meane no good to him.

BUCKINGHAM  
2145 Sorry I am, my Noble Cousin should  
2146 Suspect me, that I meane no good to him:  
2147 By Heauen, we come to him in perfit loue,  
2148 And so once more returne, and tell his Grace.

*Exit.*

BUCKINGHAM  
2149 When holy and deuout Religious men [2310]  
2150 Are at their Beades, 'tis much to draw them thence,  
2151 So sweet is zealous Contemplation.

*Enter Richard aloft, betweene two Bishops.*

MAYOR  
2152 See where his Grace stands, tweene two Clergiemen.

BUCKINGHAM

Voltai ao gracioso duque, *Catesby*.  
Dizei que alguns edis, o alcaide e eu,  
Com sérios planos quanto a um grande ensejo  
Não menos grave do que o bem geral,  
Estamos cá pra ter com sua graça.

CATESBY  
Irei contar-lhe imediatamente.

*Sai [Catesby].*

BUCKINGHAM  
Ah, o príncipe não é como Eduardo,  
Não está largado em leito libertino,  
Mas de joelho, a meditar.  
Não se entretém com rol de cortesãs,  
Mas sim medita com dois santos íntegros.  
Não dorme a engordar seu corpo lasso,  
Mas reza a enriquecer sua alma alerta.  
Feliz seria a Inglaterra caso  
O príncipe aceitasse governá-la.  
Mas temo não lograrmos convencê-lo.

ALCAIDE  
Que Deus o impeça de dizer-nos não.

BUCKINGHAM  
Eu temo que ele o faça. Aí vem *Catesby*.

*Entra Catesby.*

BUCKINGHAM  
Que diz então sua graça, *Catesby*?

CATESBY  
Pondera o fim de terdes reunido  
Os cidadãos em tropa para vê-lo  
Sem que antes fosse disso precatado.  
Receia não ser bom o vosso intento.

BUCKINGHAM  
Lamento que meu nobre primo tenha  
Suspeitas de que não lhe intento um bem.  
Por Deus, nós vimos em perfeito amor.  
Voltai e dizei isso a sua graça.

*Sai [Catesby].*

BUCKINGHAM  
Quando homens santos e religiosos  
Debulham contas, duro é demovê-los,  
Tão dócil o zelo da contemplação.

*Entram [Catesby, à parte, e] Gloster, ao alto, entre dois bispos.*

ALCAIDE  
Lá está sua graça, em meio a um par de clérigos.

BUCKINGHAM

2153 Two Props of Vertue, for a Christian Prince,  
 2154 To stay him from the fall of Vanitie:  
 2155 And see a Booke of Prayer in his hand,  
 2156 True Ornaments to know a holy man.  
 2157 Famous *Plantagenet*, most gracious Prince, [2320]  
 2158 Lend fauourable eare to our requests,  
 2159 And pardon vs the interruption  
 2160 Of thy Deuotion, and right Christian Zeale.

GLOSTER

2161 My Lord, there needes no such Apologie:  
 2162 I doe beseech your Grace to pardon me,  
 2163 Who earnest in the seruice of my God,  
 2164 Deferr'd the visitation of my friends.  
 2165 But leauing this, what is your Graces pleasure?

BUCKINGHAM

2166 Euen that (I hope) which pleaseth God aboue,  
 2167 And all good men, of this vngouern'd Ile. [2330]

GLOSTER

2168 I doe suspect I haue done some offence,  
 2169 That seemes disgracious in the Cities eye,  
 2170 And that you come to reprehend my ignorance.

BUCKINGHAM

2171 You haue, my Lord: Would it might please your Grace,  
 2172 On our entreaties, to amend your fault.

GLOSTER

2173 Else wherefore breathe I in a Christian Land.

BUCKINGHAM

2174 Know then, it is your fault, that you resigne  
 2175 The Supreme Seat, the Throne Maiesticall,  
 2176 The Sceptred Office of your Ancestors, [2340]  
 2177 Your State of Fortune, and your Deaw of Birth,  
 2178 The Lineall Glory of your Royall House,  
 2179 To the corruption of a blemisht Stock;  
 2180 Whiles in the mildnesse of your sleepe thoughts,  
 2181 Which here we waken to our Countries good,  
 2182 The Noble Ile doth want his proper Limmes:  
 2183 His Face defac'd with skarres of Infamie,  
 2184 His Royall Stock grafft with ignoble Plants,  
 2185 And almost shouldred in the swallowing Gulfe  
 2186 Of darke Forgetfulnesse, and deepe Obliuion. [2350]  
 2187 Which to recure, we heartily sollicite  
 2188 Your gracious selfe to take on you the charge  
 2189 And Kingly Gouernment of this your Land:  
 2190 Not as Protector, Steward, Substitute,  
 2191 Or lowly Factor, for anothers gaine;  
 2192 But as successiue, from Blood to Blood,  
 2193 Your Right of Birth, your Empyrie, your owne.  
 2194 For this, consorted with the Citizens,  
 2195 Your very Worshipfull and louing friends,  
 2196 And by their vehement instigation, [2360]  
 2197 In this iust Cause come I to moue your Grace.

Escoras castas para um santo príncipe,  
 Que o guardam de cair em veleidades.  
 Notai que em sua mão traz um missal,  
 Ornatos pelos quais se aponta um santo.  
 Ilustre Plantagenet, santo príncipe,  
 O nosso pleito escuta com favor  
 E nos perdoa o contratempo  
 À tua devoção e ao zelo em Cristo.

GLOSTER

Meu lorde, não há causa pra desculpas.  
 Eu rogo a vossa graça perdoar-me  
 Se, no leal serviço de meu Deus,  
 Adiei de meus amigos a visita.  
 Mas, isso à parte, o que quereis de mim?

BUCKINGHAM

O que – espero – quer Deus nas alturas  
 E os homens dessa ilha sem governo.

GLOSTER

Suspeito então que fiz alguma ofensa  
 Que aos olhos da cidade é desgraçada  
 E vindes reprovar-me a ignorância.

BUCKINGHAM

Fizestes, lorde. E apraza vossa graça  
 Por nossa súplica sanar a falha.

GLOSTER

Se não, por que habitar país cristão?

BUCKINGHAM

Pois vossa falha foi que renunciastes  
 O sumo posto, o trono majestal,  
 O régio officio de vossa ascendência,  
 O vosso fado, o vosso inato débito,  
 A glória herdada em vossa nobre casa,  
 À corrupção de alguma cepa espúria.  
 Enquanto dorme brando o vosso intento  
 – O qual, em prol da pátria despertamos –,  
 À nobre ilha faltam os justos membros.  
 No rosto dela a infâmia encrava escaras,  
 Com plantas vis lhe enxertam a nobre cepa  
 E quase a empurram pra engoli-la o golfo  
 Do esquecimento e da alienação.  
 É pra curá-la que solicitamos  
 À vossa graça que assumais o cargo  
 E a régia governança do país.  
 Não como protetor, adjunto ou súdito,  
 Ou ínfimo feitor, pro ganho alheio,  
 Mas como sucessor, do sangue ao sangue,<sup>288</sup>  
 Conforme vosso berço, império e posse.  
 Por isso é que, em consórcio aos cidadãos,  
 Amáveis e fiéis amigos vossos,  
 Por eles instigado com veemência,  
 Vim demover-vos a tão justa causa.

<sup>288</sup> Pequena variação da tradução de Carlos Alberto Nunes: “mas como sucessor de sangue a sangue” cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 107.

## GLOSTER

2198 I cannot tell, if to depart in silence,  
 2199 Or bitterly to speake in your reproofe,  
 2200 Best fitteth my Degree, or your Condition.  
 2201 If not to answer, you might haply thinke,  
 2202 Tongue-ty'd Ambition, not replying, yeelded  
 2203 To beare the Golden Yoake of Soueraigntie,  
 2204 Which fondly you would here impose on me.  
 2205 If to reprove you for this suit of yours,  
 2206 So season'd with your faithfull loue to me, [2370]  
 2207 Then on the other side I check'd my friends.  
 2208 Therefore to speake, and to auoid the first,  
 2209 And then in speaking, not to incurre the last,  
 2210 Definitiuely thus I answer you.  
 2211 Your loue deserues my thanks, but my desert  
 2212 Vnmeritable, shunnes your high request.  
 2213 First, if all Obstacles were cut away,  
 2214 And that my Path were euen to the Crowne,  
 2215 As the ripe Reuenue, and due of Birth:  
 2216 Yet so much is my pouertie of spirit, [2380]  
 2217 So mightie, and so manie my defects,  
 2218 That I would rather hide me from my Greatnesse,  
 2219 Being a Barke to brooke no mightie Sea;  
 2220 Then in my Greatnesse couet to be hid,  
 2221 And in the vapour of my Glory smother'd.  
 2222 But God be thank'd, there is no need of me,  
 2223 And much I need to helpe you, were there need:  
 2224 The Royall Tree hath left vs Royall Fruit,  
 2225 Which mellow'd by the stealing howres of time,  
 2226 Will well become the Seat of Maiestie, [2390]  
 2227 And make (no doubt) vs happy by his Reigne.  
 2228 On him I lay that, you would lay on me,  
 2229 The Right and Fortune of his happie Starres,  
 2230 Which God defend that I should wring from him.

## BUCKINGHAM

2231 My Lord, this argues Conscience in your Grace,  
 2232 But the respects thereof are nice, and triuiall,  
 2233 All circumstances well considered.  
 2234 You say, that *Edward* is your Brothers Sonne,  
 2235 So say we too, but not by *Edwards* Wife:  
 2236 For first was he contract to Lady *Lucie*, [2400]  
 2237 Your Mother liues a Witsesse to his Vow;  
 2238 And afterward by substitute betroth'd  
 2239 To *Bona*, Sister to the King of France.  
 2240 These both put off, a poore Petitioner,  
 2241 A Care-cras'd Mother to a many Sonnes,  
 2242 A Beautie-waining, and distressed Widow,  
 2243 Euen in the after-noone of her best dayes,  
 2244 Made prize and purchase of his wanton Eye,  
 2245 Seduc'd the pitch, and height of his degree,  
 2246 To base declension, and loath'd Bigamie. [2410]  
 2247 By her, in his vnlawfull Bed, he got  
 2248 This *Edward*, whom our Manners call the Prince.  
 2249 More bitterly could I expostulate,  
 2250 Saue that for reuerence to some alieue,

## GLOSTER

Não sei se escolho ir-me, em meu silêncio,  
 Ou reprovar-vos com discurso amargo,  
 Guardados o meu grau e o vosso posto.  
 Se eu não respondo, bem podeis supor  
 Que em muda ambição, sem voz, cedi  
 Em suportar do trono o áureo jugo  
 Que a mim quereis tão gentilmente impor.  
 Se eu vos reprove pelo vosso pleito  
 Tão temperado no amor que me tendes,  
 Enjeito, de outra parte, os meus amigos.  
 Pois falo, pra eximir-me do primeiro  
 Sem incorrer, na fala, o derradeiro,  
 E vos respondo de uma vez por todas:  
 O vosso amor faz jus ao meu favor  
 Mas meu deslustre aparta o vosso pleito.  
 Se extintos fossem todos os obstáculos  
 E amena a minha trilha até a coroa,  
 Qual justa paga e qual dever de berço,  
 Seria inda tão pobre o meu espírito,  
 Tão fortes e abundantes meus defeitos  
 Que havia de ocultar-me de meus méritos,  
 Pois não sou balsa para um mar tão forte.  
 Pra cobiçar no escuro o meu valor  
 E sufocar no olor de minha glória  
 De mim, graças a Deus, não precisais.  
 Se precisásseis, eu ajudaria.  
 O nobre tronco deixou nobre fruto  
 Que, maturado no esgueirar do tempo,  
 Adornará o assento majestal  
 E em seu reinado nos fará felizes.  
 A ele eu dou o fardo que me dais:  
 O jus e a dita de seus astros prósperos,  
 Os quais proíba Deus que eu dele extirpe.

## BUCKINGHAM

Provais, meu lorde, o quanto vós sois cõscio,  
 Mas tais pretextos são triviais e frágeis  
 Consideradas bem as circunstâncias.  
 Eduardo é filho, sim, de vosso irmão,  
 Mas não é filho da mulher de Eduardo,  
 Pois que primeiro uniu-se a lady Lucy  
 – A vossa mãe do voto é testemunha –,  
 Depois foi prometido, por mandado,  
 A Bona, que era irmã do rei da França.  
 Largadas ambas, veio a suplicante,  
 A enlouquecida mãe de tantos filhos,  
 A desairoso, aflita enviuvada  
 Que, mesmo no tardar de seus bons anos,  
 De si fez prêmio e prenda ao olho ávido  
 E seduziu-lhe pico e alto posto  
 À descensão e à ímpia bigamia.<sup>289</sup>  
 Com ela em leito espúrio ele engendrou  
 O Eduardo a quem, gentis, chamamos “príncipe”.  
 Com fel maior eu poderia expor  
 Mas, pela reverência a alguns que vivem,

<sup>289</sup> “De acordo com a lei canônica o casamento com uma viúva era bigamia.” Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 46. Tradução minha.

2251 I giue a sparing limit to my Tongue.  
2252 Then good, my Lord, take to your Royall selfe  
2253 This proffer'd benefit of Dignitie:  
2254 If not to blesse vs and the Land withall,  
2255 Yet to draw forth your Noble Ancestrie  
2256 From the corruption of abusing times, [2420]  
2257 Vnto a Lineall true deriued course.

MAYOR

2258 Do good my Lord, your Citizens entreat you.

BUCKINGHAM

2259 Refuse not, mightie Lord, this proffer'd loue.

CATESBY

2260 O make them ioyfull, grant their lawfull suit.

GLOSTER

2261 Alas, why would you heape this Care on me?  
2262 I am vnfit for State, and Maiestie:  
2263 I doe beseech you take it not amisse,  
2264 I cannot, nor I will not yeeld to you.

BUCKINGHAM

2265 If you refuse it, as in loue and zeale,  
2266 Loth to depose the Child, your Brothers Sonne, [2430]  
2267 As well we know your tendernesse of heart,  
2268 And gentle, kinde, effeminate remorse,  
2269 Which we haue noted in you to your Kindred,  
2270 And egally indeede to all Estates:  
2271 Yet know, where you accept our suit, or no,  
2272 Your Brothers Sonne shall neuer reigne our King,  
2273 But we will plant some other in the Throne,  
2274 To the disgrace and downe-fall of your House:  
2275 And in this resolution here we leaue you.  
2276 Come Citizens, we will entreat no more.

*Exeunt.* [2440]

CATESBY

2277 Call him againe, sweet Prince, accept their suit:  
2278 If you denie them, all the Land will rue it.

GLOSTER

2279 Will you enforce me to a world of Cares.  
2280 Call them againe, I am not made of Stones,  
2281 But penetrable to your kinde entreaties,  
2282 Albeit against my Conscience and my Soule.

*Enter Buckingham, and the rest.*

GLOSTER

2283 Cousin of Buckingham, and sage graue men,  
2284 Since you will buckle fortune on my back,  
2285 To beare her burthen, where I will or no. [2450]  
2286 I must haue patience to endure the Load:  
2287 But if black Scandall, or foule-fac'd Reproach,  
2288 Attend the sequell of your Imposition,  
2289 Your meere enforcement shall acquittance me

À minha língua dou limite escasso.  
Assim, meu nobre lorde, reclamai  
Da dignidade o auxílio proferido.  
Se não pra dar-nos bênçãos e ao país,  
Então pra emancipar a vossa estirpe  
Da corrupção dos tempos abusivos  
Ao curso de uma sucessão legítima.

ALCAIDE

Meu lorde, é o que vos rogam os cidadãos.

BUCKINGHAM

Não recuseis, meu lorde, o amor expresso.

CATESBY

Assegurai o pleito, deleitai-os.

GLOSTER

Por que empilhais um tal cuidado em mim?  
Não sirvo para Estado ou majestade.  
Eu rogo-vos que não tomeis por mal:  
Não hei de conceder, nem mesmo posso.

BUCKINGHAM

Se recusais, por zelo e por amor,  
De vosso irmão o filho destronar,  
Embora cõscios desse vosso afeto  
E do remorso terno e feminino  
Que vemos terdes pela vossa gente  
E mesmo pelos vossos seguidores,  
Ainda assim, cedendo a nós ou não,  
Jamais vosso sobrinho será rei  
E um outro plantaremos sobre o trono  
Para a desgraça e o fim de vossa casa.  
Assim convictos é que vos deixamos.  
Meus cidadãos, não insistamos mais.

*Saem* ¶Buckingham, o Alcaide e os cidadãos¶.

CATESBY

Chamai-o, príncipe! Acatai o pleito!  
Negai e toda a pátria sofrerá.

GLOSTER

Um mundo de aflição cobrais de mim.  
Chamai-os, pois de pedras não sou feito.  
Sou, sim, poroso às súplicas solícitas,  
Embora contra meu juízo e alma.

¶Sai Catesby e volta trazendo¶ Buckingham, o Alcaide e os cidadãos.

GLOSTER

Meu primo Buckingham, meus sábios homens,  
Já que atochais um fardo às minhas costas  
Que hei de tragar, embora eu queira ou não,  
Paciente eu devo suportar a carga.  
Mas se a reprovação ou se o escândalo  
Seqüência forem dessa imposição,  
Serei livrado – dado o vosso empenho –

2290	From all the impure blots and staynes thereof;	De toda nódoa impura e toda mancha.
2291	For God doth know, and you may partly see,	Pois sabe Deus e, em parte vós o vedes,
2292	How farre I am from the desire of this.	Quão longe estou de ter um tal desejo.
	MAYOR	ALCAIDE
2293	God blesse your Grace, wee see it, and will say it.	Que Deus vos salve! Vemos e atestamos.
	GLOSTER	GLOSTER
2294	In saying so, you shall but say the truth. [2460]	Pois atestais apenas a verdade.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2295	Then I salute you with this Royall Title,	Com o título real eu vos saúdo:
2296	Long liue King <i>Richard</i> , Englands worthie King.	Que viva o Rei Ricardo da Inglaterra!
	ALL	TODOS
2297	Amen.	Amém!
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2298	To morrow may it please you to be Crown'd.	Quisera que amanhã vos coroássemos.
	GLOSTER	GLOSTER
2299	Euen when you please, for you will haue it so.	Quando o quiserdes, pois o feito é vosso.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2300	To morrow then we will attend your Grace,	Pois nós vos aguardamos amanhã
2301	And so most ioyfully we take our leaue.	E assim nos despedimos satisfeitos. <sup>290</sup>
	GLOSTER	GLOSTER
2302	Come, let vs to our holy Worke againe.	Voltemos pois ao nosso santo officio.
2303	Farewell my Cousins, farewell gentle friends.	Adeus, meus primos, adeus meus amigos.

*Exeunt.*

*Saem todos.*

**Actus Quartus. Scena Prima.**

*Enter the Queene, Anne Duchesse of Gloucester, the Duchesse of Yorke, and Marquesse Dorset.*

**Actus Quartus. Scena Prima.**

*Entram a Duquesa com Elizabeth, Ana [com a Menina (filha de Clarence)] , e Dorset.<sup>291</sup>*

	DUCHESS OF YORK	DUQUESA
2304	Who meetes vs heere?	Quem vem nos ver?
2305	My Neece <i>Plantagenet</i> ,	Sobrinha Plantagenet,
2306	Led in the hand of her kind Aunt of Gloster?	Guiada por sua doce Tia Gloster?
2307	Now, for my Life, shee's wandring to the Tower,	Palavra que ela vaga rumo à Torre.
2308	On pure hearts loue, to greet the tender Prince.	Movida pelo amor, vai ter com o príncipe.
2309	Daughter, well met.	Bem-vinda, filha.
	ANNE	ANA
2309b	God giue your Graces both, a happie	[Deus conceda a ambas,
2310	And a ioyfull time of day. [2480]	Um dia de felicidade e júbilo.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2311	As much to you, good Sister: whither away?	A vós também, irmã. Aonde ides?

<sup>290</sup> Acompanhamento, nesse verso, a tradução de Carlos Alberto Nunes. Cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 111.

<sup>291</sup> A presença da filha de Clarence nessa cena (*My Neece Plantagenet*, verso 2305) é um tanto inócua do ponto de vista das relações entre as personagens. No *quarto* não há, inclusive, nenhuma indicação da presença dessa jovem dama aqui. Importaria mais ao drama, talvez, que Ana conduzisse a jovem filha da Rainha Elizabeth, a mesma que será tema de uma disputa entre Ricardo e Elizabeth na penúltima cena do quarto ato. Atento a isso, Richard Loncraine troca as personagens em questão na sua versão filmográfica da peça (*Richard III*, 1996).

2312	ANNE	ANA
2313	No farther then the Tower, and as I guesse,	Não vou além da Torre e imagino
2314	Vpon the like deuotion as your selues,	Que eu vá com devoção igual à vossa,
	To gratulate the gentle Princes there.	A fim de reverenciar os príncipes.
2315	ELIZABETH	ELIZABETH
	Kind Sister thanks, wee'le enter all together:	Muito obrigada. Entremos todas juntas.
	<i>Enter the Lieutenant.</i>	<i>Entra Brackenburg.</i>
2316	ELIZABETH	ELIZABETH
2317	And in good time, here the Lieutenant comes.	E, em boa hora, aqui chega o tenente.
2318	Master Lieutenant, pray you, by your leaue,	Com vossa permissão, tenente mestre,
	How doth the Prince, and my young Sonne of <i>Yorke</i> ?	Como estarão meu filho York e o príncipe?
2319	BRACKENBURY	BRACKENBURY
2320	Right well, deare Madame: by your patience, [2490]	Vão bem, senhora. Peço-vos paciência.
2321	I may not suffer you to visit them,	Não posso conceder que os visiteis.
	The King hath strictly charg'd the contrary.	O Rei encarregou-me o justo oposto.
2322	ELIZABETH	ELIZABETH
	The King? who's that?	O Rei? Que Rei?
2322b	BRACKENBURY	BRACKENBURY
	I meane, the Lord Protector.	[O lorde protetor.
2323	ELIZABETH	ELIZABETH
2324	The Lord protect him from that Kingly Title.	Que Deus proteja o lorde de ser rei. <sup>292</sup>
2325	Hath he set bounds betweene their loue, and me?	Ele apartou o meu amor do deles?
	I am their Mother, who shall barre me from them?	Eu sou a mãe, quem poderá barrar-me?
2326	DUCHESS OF YORK	DUQUESA
	I am their Fathers Mother, I will see them.	Sou mãe do pai dos dois e eu hei de vê-los.
2327	ANNE	ANA
2328	Their Aunt I am in law, in loue their Mother: [2500]	Sou tia aparentada e mãe no amor.
2329	Then bring me to their sights, Ile beare thy blame,	Traze-os aqui. Assumo a tua falha
	And take thy Office from thee, on my perill.	E a culpa por tirar-te de teu posto.
2330	BRACKENBURY	BRACKENBURY
2331	No, Madame, no; I may not leaue it so:	Senhora, não. Não posso consentir.
	I am bound by Oath, and therefore pardon me.	Eu fiz um juramento. Perdoai-me.
	<i>Exit Lieutenant.</i>	<i>Sai Brackenburg.</i>
	<i>Enter Stanley.</i>	<i>Entra Stanley.</i>
2332	STANLEY	STANLEY
2333	Let me but meet you Ladies one howre hence,	Se dentro de uma hora eu vos rever
2334	And Ile salute your Grace of Yorke as Mother,	Direi, Duquesa York, que sois mãe e
2335	And reuerend looker on of two faire Queenes.	Tutora santa de duas rainhas.
2336	Come Madame, you must straight to Westminster,	Senhora, deveis ir a Westminster, <sup>293</sup>
	There to be crowned <i>Richards</i> Royall Queene.	Lá vos farão rainha de Ricardo.
	ELIZABETH	ELIZABETH

<sup>292</sup> No *folio*, um jogo de palavras se estabelece entre diferentes acepções da palavra *lord* em associação com *protect/protector*, ora tem-se o título de nobreza (*Lord Protector*, verso 2322b), ora tem-se um pedido à divindade (*The Lord protect*, verso 2323). Para construir um outro jogo possível, valho-me de “lorde protetor” (verso 2322b) e “Deus proteja o lorde” (verso 2323).

<sup>293</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[2510]”.

2337	Ah, cut my Lace asunder,	Ah, esfarrapai-me as rendas
2338	That my pent heart may haue some scope to beat,	Pra que meu coração opresso bata
2339	Or else I swoone with this dead-killing newes.	Ou morrerei com tão terríveis novas.
	LADY ANNE	ANA
2340	Despightfull tidings, O vnpleasing newes.	Ignóbeis feitos, desgraçadas novas!
	DORSET	DORSET
2341	Be of good cheare: Mother, how fares your Grace?	Coragem, mãe! Que sente vossa graça? <sup>294</sup>
	ELIZABETH	ELIZABETH
2342	O <i>Dorset</i> , speake not to me, get thee gone,	Não fales mais comigo, Dorset. Vai-te.
2343	Death and Destruction dogges thee at thy heeles,	A morte e a destruição te ladram em rastro.
2344	Thy Mothers Name is ominous to Children. [2520]	O nome de tua mãe agoura os filhos.
2345	If thou wilt out-strip Death, goe crosse the Seas,	Se vais vencer a morte, cruza os mares.
2346	And liue with <i>Richmond</i> , from the reach of Hell.	Com Richmond, tu te salvarás do inferno.
2347	Goe hye thee, hye thee from this slaughter-house,	Vai, some, some desse matadouro
2348	Lest thou encrease the number of the dead,	Ou somarás ao cômputo dos mortos
2349	And make me dye the thrall of <i>Margarets</i> Curse,	E morrerei qual Margareth praguejou:
2350	Nor Mother, Wife, nor Englands counted Queene.	Sem mais ser mãe, esposa ou rainha.
	STANLEY	STANLEY
2351	Full of wise care, is this your counsaile, Madame:	Senhora, aconselhais com zelo sábio.
2352	Take all the swift aduantage of the howres:	Tirai vantagem rápida das horas.
2353	You shall haue Letters from me to my Sonne,	Recebereis, em rota, cartas minhas
2354	In your behalfe, to meet you on the way: [2530]	Nas quais eu ao meu filho recomendo-vos.
2355	Be not ta'ne tardie by vnwise delay.	Não permitais que um tolo atraso prenda-vos.
	DUCHESS OF YORK	DUQUESA
2356	O ill dispersing Winde of Miserie.	Ah, vento lazarento da miséria!
2357	O my accursed Wombe, the Bed of Death:	Ah, útero maldito, leito fúnebre!
2358	A Cockatrice hast thou hatcht to the World,	Chocaste para o mundo um basilisco
2359	Whose vnauoided Eye is murtherous.	Cujo olho inevitado é um assassino!
	STANLEY	STANLEY
2360	Come, Madame, come, I in all haste was sent.	Parti, senhora. Eu vim com toda pressa.
	LADY ANNE	ANA
2361	And I with all vnwillingnesse will goe.	E eu hei de ir com toda relutância.
2362	O would to God, that the inclusiue Verge	Ah, rogo a Deus que a auréola bordejante
2363	Of Golden Mettall, that must round my Brow,	Que minha frente há de cingir com ouro
2364	Were red hot Steele, to seare me to the Braines, [2540]	Seja aço ardente que me creste o cérebro,
2365	Anoynted let me be with deadly Venome,	Que eu seja unguida com mortal veneno <sup>295</sup>
2366	And dye ere men can say, God saue the Queene.	E morra sem ouvir “Salve a rainha!”.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2367	Goe, goe, poore soule, I enuie not thy glory,	Vai, pobre alma, eu não te invejo a glória.
2368	To feed my humor, wish thy selfe no harme.	Pra me animar, não rogues mal a ti.
	LADY ANNE	ANA
2369	No: why? When he that is my Husband now,	Por que? Se quem é hoje o meu marido
2370	Came to me, as I follow'd <i>Henries</i> Corse,	Chegou-me enquanto eu pranteava Henrique,
2371	When scarce the blood was well washt from his hands,	Mal tendo de suas mãos lavado o sangue
2372	Which issued from my other Angell Husband,	Que ele arrancara de meu anjo esposo
2373	And that deare Saint, which then I weeping follow'd:	E do bom santo que eu velava em pranto?

<sup>294</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Carlos Alberto Nunes. Cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 115.

<sup>295</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 105.

2374	O, when I say I look'd on <i>Richards</i> Face, [2550]	Ah, quando olhei na face de Ricardo
2375	This was my Wish: Be thou (quoth I) accurst,	Roguei: “Que sejas” – disse – “amaldiçoado
2376	For making me, so young, so old a Widow:	Por me fazer, tão jovem, viúva velha.
2377	And when thou wed'st, let sorrow haunt thy Bed;	Que a dor te assombre o leito ao te casares
2378	And be thy Wife, if any be so mad,	E, havendo alguém tão louca que te espouse,
2379	More miserable, by the Life of thee,	Que a faça mais infausta a tua vida
2380	Then thou hast made me, by my deare Lords death.	Do que, ao matar meus lordes, tu fizeste-me.”
2381	Loe, ere I can repeat this Curse againe,	Mas antes que essa praga eu repetisse
2382	Within so small a time, my Womans heart	Meu seio feminino, num instante,
2383	Grossely grew captiue to his honey words,	Rendeu-se ao seu discurso açucarado
2384	And proud the subiect of mine owne Soules Curse,	E sujeitou-me à minha própria praga <sup>296</sup>
2385	Which hitherto hath held mine eyes from rest:	Que, desde então, me furta aos olhos pouso
2386	For neuer yet one howre in his Bed	Pois, em seu leito, nunca uma só hora
2387	Did I enioy the golden deaw of sleepe,	Gozei do áureo bálsamo do sono
2388	But with his timorous Dreames was still awak'd.	Sem que acordasse com seus sonhos tétricos.
2389	Besides, he hates me for my Father <i>Warwicke</i> ,	Sou filha de Warwick, por isso ele odeia-me
2390	And will (no doubt) shortly be rid of me.	E em breve, eu sei, ele há de eliminar-me.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2391	Poore heart adieu, I pittie thy complaining.	Coitada, adeus, eu zelo o vosso apelo.
	LADY ANNE	ANA
2392	No more, then with my soule I mourne for yours.	Não mais que, em alma, eu velo pelo vosso.
	ELIZABETH	ELIZABETH <sup>297</sup>
2393	Farewell, thou wofull welcommer of glory. [2570]	Adeus, infausta que recebe a glória.
	LADY ANNE	ANA
2394	Adieu, poore soule, that tak'st thy leaue of it.	Adeus, pobre alma que se afasta dela.
	DUCHESS OF YORK	DUQUESA
2395	Go thou to <i>Richmond</i> , & good fortune guide thee,	Vai para Richmond, ventos bons conduzam-te.
2396	Go thou to <i>Richard</i> , and good Angels tend thee,	Vai pra Ricardo, que os bons anjos guardem-te.
2397	Go thou to Sanctuarie, and good thoughts possesse thee,	Vai tu pro claustro, bons juízos tomem-te.
2398	I to my Graue, where peace and rest lye with mee.	Eu vou pra minha cova, a paz repouse-me.
2399	Eightie odde yeeres of sorrow haue I seene,	Eu vi oitenta anos de tumulto:
2400	And each howres ioy wrackt with a weeke of teene.	Pra cada hora de gozo, um mês de luto. <sup>298</sup>
	ELIZABETH	ELIZABETH
2401	Stay, yet looke backe with me vnto the Tower.	Ficai, olhemos juntas para a Torre.
2402	Pitty, you ancient Stones, those tender Babes, [2580]	Piedade, velhas rochas, dos meninos
2403	Whom Enuie hath immur'd within your Walls,	Que a inveja emparedou nos vossos muros, <sup>299</sup>
2404	Rough Cradle for such little prettie ones,	Um rude berço pra tão belos moços.
2405	Rude ragged Nurse, old sullen Play-fellow,	Babá puída, pajem velho e gasto
2406	For tender Princes: vse my Babies well;	Dos príncipes, cuidai dos filhos meus.
2407	So foolish Sorrowes bids your Stones farewell.	À vossa rocha, a tola dor do adeus. <sup>300</sup>

<sup>296</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[2560]”.

<sup>297</sup> Ambos *folio* e *quarto* atribuem essa fala a Dorset. É costume dos editores emendar o texto nesse ponto, atribuindo a fala a Elizabeth, o que faz mais sentido para a compreensão da cena.

<sup>298</sup> Em apenas vinte sílabas poéticas (versos 2399 e 2400) Shakespeare registra dezoito palavras. Outra vez, como se deu com os versos 1771 e 1772, a tradução do *couplet* é dificultada pela alta ocorrência de monossílabos no *folio*.

<sup>299</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Carlos Alberto Nunes. Cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 117.

<sup>300</sup> Shakespeare parece se valer aqui de um golpe de teatralidade: O autor prepara os espectadores para esperarem pelo final da cena na fala da Duquesa, com o *couplet* dos versos 2399 e 2400, mas é como se então Elizabeth não se conformasse em interromper a cena naquele momento e, ao proferir um rogo que vale como rubrica (“Ficai”, verso 2401), retardasse o final da cena por mais sete versos, até se completar sua prece pelos filhos (*couplet* dos versos 2406 e 2407). Os editores de Oxford, entretanto, defendem a supressão do trecho que, por não estar no *quarto*, teria sido provavelmente omitido das encenações da época (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 221).

*Exeunt.*

*Saem todos.*

**Scena Secunda.**

*Sound a Sennet. Enter Richard in pompe, Buckingham, Catesby, Ratcliffe, Louel.*

**Scena Secunda.**

*Soam trombetas. Entra Ricardo, em pompa, com Buckingham, Catesby, Ratcliff, Lovel e um Pagem.*

2408 RICHARD  
Stand all apart. Cousin of Buckingham. [2590]

BUCKINGHAM  
2409 My gracious Soueraigne.

RICHARD  
2410b Giue me thy hand.

*Sound.*

2410 Thus high, by thy aduice, and thy assistance,  
2411 Is King *Richard* seated:  
2412 But shall we weare these Glories for a day?  
2413 Or shall they last, and we reioyce in them?

BUCKINGHAM  
2414 Still liue they, and for euer let them last.

RICHARD  
2415 Ah *Buckingham*, now doe I play the Touch,  
2416 To trie if thou be currant Gold indeed:  
2417 Young *Edward* liues, thinke now what I would speake.

BUCKINGHAM  
2418 Say on my louing Lord.

RICHARD  
2419 Why *Buckingham*, I say I would be King.

BUCKINGHAM  
2420 Why so you are, my thrice-renowned Lord.

RICHARD  
2421 Ha? am I King? 'tis so: but *Edward* liues.

BUCKINGHAM  
2422 True, Noble Prince.

RICHARD  
2422b O bitter consequence!  
2423 That *Edward* still should liue true Noble Prince.  
2424 Cousin, thou wast not wont to be so dull.  
2425 Shall I be plaine? I wish the Bastards dead,  
2426 And I would haue it suddenly perform'd. [2610]  
2427 What say'st thou now? speake suddenly, be briefe.

RICARDO  
Afastai-vos todos! Meu primo Buckingham.

BUCKINGHAM  
Meu grato soberano.

RICARDO  
[Dá tua mão.

*(Sonda-o.)*<sup>301</sup>

Pois, pelo teu conselho e por teu préstimo  
Tem trono o Rei Ricardo.  
Mas vestirei tais glórias um só dia  
Ou devem perdurar nos regozijos?

BUCKINGHAM  
Que vivam e que durem para sempre.

RICARDO  
Ah, Buckingham, semelho agora a lima  
Que provará se és ouro pra moedas.  
Eduardo vive. Intenta o que eu diria.<sup>302</sup>

BUCKINGHAM  
Dizei, amado lorde.

RICARDO  
Digo que quero, Buckingham, ser rei.

BUCKINGHAM  
Mas é o que sois, tri-celebrado lorde.

RICARDO  
Eu? Rei? Pois sim, mas Eduardo vive.

BUCKINGHAM  
Verdade, príncipe.

RICARDO  
[Acre conseqüência  
Que Eduardo viva e seja o vero príncipe.  
Não propendias, primo, a ser tão parvo.  
Quero os bastardos mortos, fui bem claro?  
E quero tudo isso feito agora.<sup>303</sup>  
Que pensas? Dize agora e sê sucinto.

<sup>301</sup> A rubrica *Sound* foi de todo suprimida pelos editores da Gramercy (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1975, p. 655), os editores da Oxford (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 208) estendem-na com o que consta no *quarto* (*Here he ascendeth the throne.*) o que os obriga a complementar *sound* como *Sound a sennet*. Defendo entretanto que o sentido de *sound*, aqui, diz mais respeito a *inquire* (“inquirir”). Assim opto pela tradução com o verbo “sondar”.

<sup>302</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[2600]”.

<sup>303</sup> Para garantir uma repetição como a da palavra *suddenly* nos versos 2426 e 2427, valho-me, na tradução, de “agora”.

2428	BUCKINGHAM Your Grace may doe your pleasure.	BUCKINGHAM Fazei qual desejais.
2429	RICHARD Tut, tut, thou art all Ice, thy kindnesse freezes:	RICARDO És todo gelo, o teu favor esfria.
2430	Say, haue I thy consent, that they shall dye?	Consentes que eles dois devam morrer?
2431	BUCKINGHAM Giue me some litle breath, some pawse, deare Lord,	BUCKINGHAM Dai-me uma pausa, um fôlego, meu lorde,
2432	Before I positiuely speake in this:	Até que eu tenha opinião cabal.
2433	I will resoluue you herein presently.	Em breve, eu hei de expor-vos quanto ao caso.
	<i>Exit Buck.</i>	<i>Sai Buckingham.</i>
2434	CATESBY The King is angry, see he gnawes his Lippe.	CATESBY O Rei mastiga o lábio, está irado.
2435	RICHARD I will conuerse with Iron-witted Fooles,	RICARDO Vou conversar com parvos inclementes
2436	And vnrespectiue Boyes: none are for me, [2620]	E moços sem prudência. Não me servem
2437	That looke into me with considerate eyes,	Os que me guardam com olhar cioso.
2438	High-reaching <i>Buckingham</i> growes circumspect.	O altivo Buckingham fechou-se em copas. <sup>304</sup>
2439	Boy.	Rapaz!
2440	PAGE My Lord.	PAGEM Meu lorde.
2441	RICHARD Know'st thou not any, whom corrupting Gold	RICARDO Conheces quem por ouro se corrompa
2442	Will tempt vnto a close exploit of Death?	A ponto de explorar de perto a morte?
2443	PAGE I know a discontented Gentleman,	PAGEM Conheço um cavalheiro descontente
2444	Whose humble meanes match not his haughtie spirit:	Cuja humildade não é par do espírito.
2445	Gold were as good as twentie Orators,	O ouro fala-lhe qual vinte doutos
2446	And will (no doubt) tempt him to any thing. [2630]	E o tentará, por certo, a qualquer coisa.
2447	RICHARD What is his Name?	RICARDO Qual o nome dele?
2447b	PAGE His Name, my Lord, is <i>Tirrell</i> .	PAGEM [O nome dele é Tyrrel.
2448	RICHARD I partly know the man: goe call him hither,	RICARDO Conheço em parte o homem. Vai chamá-lo,
2449	Boy.	Rapaz.
	<i>Exit.</i>	<i>Sai [o Pagem].</i>
2450	RICHARD The deepe reuoluing wittie <i>Buckingham</i> ,	RICARDO O Buckingham de humor tão revolvido
2451	No more shall be the neighbor to my counsailes.	De meus conselhos não é mais vizinho.
2452	Hath he so long held out with me, vntyr'd,	Seguiu-me tanto tempo sem cansaço
2453	And stops he now for breath? Well, be it so.	E pára para um fôlego? Assim seja.
	<i>Enter Stanley.</i>	<i>Entra Stanley.</i>

<sup>304</sup> Não consegui levantar a idade do registro da expressão “fechar-se em copas”. Adoto-a aqui por julgar que serve bem à tradução e por supor que esteja dentro do intervalo de tempo sistematizado para esse trabalho.

2454 RICHARD  
How now, Lord *Stanley*, what's the newes? [2640]

2455 STANLEY  
Know my louing Lord,  
2456 the Marquesse *Dorset* As I heare, is fled  
2457 to *Richmond*, In the parts where he abides.

RICHARD  
2458 Come hither *Catesby*, rumor it abroad,  
2459 That *Anne* my Wife is very grieuous sicke,  
2460 I will take order for her keeping close.  
2461 Inquire me out some meane poore Gentleman,  
2462 Whom I will marry straight to *Clarence* Daughter:  
2463 The Boy is foolish, and I feare not him.  
2464 Looke how thou dream'st: I say againe, giue out, [2650]  
2465 That *Anne*, my Queene, is sicke, and like to dye.  
2466 About it, for it stands me much vpon  
2467 To stop all hopes, whose growth may dammage me.

RICARDO  
Trazeis que novas, lorde Stanley?

STANLEY  
Meu amado lorde,  
Ouvi que o marquês Dorset escapou  
Pra estar com Richmond, lá onde ele rege.

RICARDO  
Catesby, aproxima-te: Espalha rumores  
De que Ana, minha esposa, convalesce.  
Farei com que ela seja confinada.  
Descobre um cavalheiro pobre e reles  
E em núpcias dou-lhe a filha de Clarence.  
O filho, esse é um tolo, eu não o temo.  
Acaso dormes? Ouve agora! Espalha  
Que Ana está enferma e quase à morte.  
Apressa-te, pois urge-me demais  
Obstar anseios que ferir me possam.

⌈*Sai Catesby.*⌋

RICHARD  
2468 I must be married to my Brothers Daughter,  
2469 Or else my Kingdome stands on brittle Glasse:  
2470 Murther her Brothers, and then marry her,  
2471 Vncertaine way of gaine. But I am in  
2472 So farre in blood, that sinne will pluck on sinne,  
2473 Teare-falling Pittie dwells not in this Eye.

RICARDO  
De meu irmão devo esposar a filha,  
Ou pousa meu reinado em vidro frágil.  
Matar os irmãos dela e desposá-la  
É incerto rumo ao ganho, mas afundo  
Em tanto sangue, que erros colhem erros.  
Não mora no meu olho o dó das lágrimas.

*Enter Tyrrel.* [2660]

*Entra Tyrrel.*

2474 RICHARD  
Is thy Name *Tyrrel*?

2475 TYRELL  
*Iames Tyrrel*, and your most obedient subiect.

2476 RICHARD  
Art thou indeed?

2476b TYRELL  
Proue me, my gracious Lord.

2477 RICHARD  
Dar'st thou resolute to kill a friend of mine?

2478 TYRELL  
Please you: But I had rather kill two enemies.

2479 RICHARD  
Why then thou hast it: two deepe enemies,  
2480 Foes to my Rest, and my sweet sleepes disturbers,  
2481 Are they that I would haue thee deale vpon: [2670]  
2482 *Tyrrel*, I meane those Bastards in the Tower.

2483 TYRELL  
Let me haue open meanes to come to them,  
2484 And soone Ile rid you from the feare of them.

RICARDO  
Teu nome é Tyrrel?

TYRELL  
James Tyrrel, vosso mais servil vassalo.

RICARDO  
Serás de fato?

TYRELL  
[Comprovai, meu lorde.]

RICARDO  
Dispõe-te a assassinar um amigo meu?

TYRELL  
Pois não. Mas antes dois dos inimigos.

RICARDO  
Assim será: dois graves inimigos,  
Rivais que me hostilizam o doce sono.  
É deles que eu queria que cuidasses,  
Dos dois bastardos lá na Torre, Tyrrel.

TYRELL  
Abri-me os meios de chegar a eles  
E desse medo eu hei de libertar-vos.

2485	RICHARD	Thou sing'st sweet Musique: Hearke, come hither <i>Tyrrel</i> ,	RICARDO	Tu cantas doce música. Vem, Tyrrel,
2486		Goe by this token: rise, and lend thine Eare, <i>Whispers.</i>		Toma este passe. Ergue-te e me escuta. <i>(Sussurra.)</i>
2487		There is no more but so: say it is done,		Apenas dize “É feito”, nada mais,
2488		And I will loue thee, and preferre thee for it.		E te amarei e elegerei por isso.
	TYRELL		TYRELL	
2489		I will dispatch it straight.		Isso eu despacho agora.
		<i>Exit.</i>		<i>Sai [Tyrrel].</i>
		<i>Enter Buckingham. [2680]</i>		<i>Entra Buckingham.</i>
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2490		My Lord, I haue consider'd in my minde,		Meu lorde, eu ponderei na minha mente
2491		The late request that you did sound me in.		O pleito quanto ao qual vós me sondastes.
	RICHARD		RICARDO	
2492		Well, let that rest: <i>Dorset</i> is fled to <i>Richmond</i> .		Esquece, Dorset aliou-se a Richmond.
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2493		I heare the newes, my Lord.		Assim ouvi, meu lorde.
	RICHARD		RICARDO	
2494		<i>Stanley</i> , hee is your Wiues Sonne: well, looke vnto it.		É vosso enteado, Stanley. Cuidai disso.
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2495		My Lord, I clayme the gift, my due by promise,		Meu lorde, eu vos demando o prometido
2496		For which your Honor and your Faith is pawn'd,		Em que empenhastes vossa honra e fê:
2497		Th'Earledome of Hertford, and the moueables,		O condado de Hereford e os bens móveis,
2498		Which you haue promised I shall possesse. [2690]		Que prometestes que eu possuiria.
	RICHARD		RICARDO	
2499		<i>Stanley</i> looke to your Wife: if she conuey		Sereis culpado, Stanley, caso a vossa
2500		Letters to <i>Richmond</i> , you shall answer it.		Esposa expeça cartas para Richmond,
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2501		What sayes your Highnesse to my iust request?		Que vossa alteza diz do meu pedido?
	RICHARD		RICARDO	
2502		I doe remember me, <i>Henry</i> the Sixt		Eu bem me lembro quando Henrique Sexto
2503		Did prophecie, that <i>Richmond</i> should be King,		Profetizou que Richmond rei seria
2504		When <i>Richmond</i> was a little peeuish Boy.		E Richmond era apenas um fedelho.
2505		A King perhaps.		Um rei, talvez.
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2506Q		My lord.		Meu lorde. <sup>305</sup>
	RICHARD		RICARDO	
2507Q		How chance the prophet could not at that time,		Azar, que então o profeta não pudesse
2508Q		Have told me I being by, that I should kill him.		Contar-me – estando eu lá – que eu o mataria.
	BUCKINGHAM		BUCKINGHAM	
2509Q		My lord, your promise for the Earldome.		Meu lorde, prometestes o condado.
	RICHARD		RICARDO	
2510Q		Richmond, when I was at Exeter,		“Richmond”. Quando eu estive em Exeter,
2511Q		The Maior in courtesie showd me the Castle,		O alcaide apresentou-me o seu castelo

<sup>305</sup> Todo o trecho que segue (versos 2506Q a 2529Q) não consta no *folio*.

2512Q	And called it Rouge-mount, at wich name I started,	Chamando-o “Rouge-mount”, nome ao qual me ative
2513Q	Because a bard of Ireland told me once	Pois já dissera-me um bardo irlandês
2514Q	I should not live long after I saw Richmond.	Que, após ver Richmond, pouco eu viveria.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2515Q	My lord.	Meu lorde.
	RICHARD	RICARDO
2516Q	I, whats a clocke.	Que horas são?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2517Q	I am thus bold to put your grace in mind	Eu devo ousar lembrar à vossa graça
2518Q	Of what you promised me.	O que me prometestes.
	RICHARD	RICARDO
2518bQ	Wel, but whats a clocke?	[E que horas são?
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2519Q	Upon the stroke of ten.	Badalam as dez.
	RICHARD	RICARDO
2519bQ	Well, let it strike.	[Pois deixa que badalem.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2520Q	Whie let it strike?	Pois deixa que badalem?
	RICHARD	RICARDO
2521Q	Because that like a Iacke thou keepst the stroke	Tu, feito um cuco, ficas badalando
2522Q	Betwixt thy begging and my meditation,	Tua mendicância contra o meu juízo.
2523Q	I am not in the giuing vaine to day.	Não tenho hoje humor para doar.
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2524Q	Whie then resoluue me whether you wil or no?	Dizei então se haveis de ter ou não.
	RICHARD	RICARDO
2525Q	Tut, tut, thou troublest me, I am not in the vain.	Ai, ai, tu me perturbas. Estou sem humor!
	BUCKINGHAM	BUCKINGHAM
2526Q	Is it euen so, rewardst he my true service	É assim que recompensa o meu serviço,
2527Q	With such deep contempt, made <i>I</i> him king for this?	Com tal desprezo? Eu o fiz um rei por isso?
2528Q	O let me think of <i>Hastings</i> and be gone	Devo lembrar de Hastings e ir com pressa
2529Q	To Becnock while me fearfull head is on.	Pra Brecknock, enquanto eu tenho a cabeça.

*Exit.*

*Sai [Buckingham].*

*Enter Tyrrel.*

***Scena Tertia.***<sup>306</sup>  
*Entra Tyrrel.*

	TYRELL	TYRELL
2530	The tyrannous and bloodie Act is done,	O ato déspota e sangrento é feito,
2531	The most arch deed of pittious massacre	O mais impuro feito de massacre
2532	That euer yet this Land was guilty of:	Dos quais já foi culpado esse país.
2533	<i>Dighton</i> and <i>Forrest</i> , who I did suborne	Dighton e Forrest, a quem subornei
2534	To do this peece of ruthfull Butchery,	Pra tão ferina peça de matança,
2535	Albeit they were flesht Villaines, bloody Dogges, [2710]	Por mais que fossem cães, vilões carnívoros,
2536	Melted with tendernesse, and milde compassion,	Enterneceram-se e, em compaixão,

<sup>306</sup> Essa divisão de cena, ausente do *folio*, é também introduzida na peça pelos editores de Gramercy (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1975, p. 656), embora não o seja pelos editores de Oxford (SHAKESPEARE, William. *The complete works*, 1988, p. 209).

2537 Wept like to Children, in their deaths sad Story.  
 2538 O thus (quoth *Dighton*) lay the gentle Babes:  
 2539 Thus, thus (quoth *Forrest*) girdling one another  
 2540 Within their Alablaster innocent Armes:  
 2541 Their lips were foure red Roses on a stalke,  
 2542 And in their Summer Beauty kist each other.  
 2543 A Booke of Prayers on their pillow lay,  
 2544 Which one (quoth *Forrest*) almost chang'd my minde:  
 2545 But oh the Diuell, there the Villaine stopt: [2720]  
 2546 When *Dighton* thus told on, we smothered  
 2547 The most replenished sweet worke of Nature,  
 2548 That from the prime Creation ere she framed.  
 2549 Hence both are gone with Conscience and Remorse,  
 2550 They could not speake, and so I left them both,  
 2551 To beare this tydings to the bloody King.

Choraram pelas mortes, quais meninos.  
 “Dormiam as crianças” – disse *Dighton*.  
 “Assim, entrelaçados” – disse *Forrest* –  
 “Nos braços inocentes de alabastro.  
 As bocas eram quatro rosas rubras  
 Que se beijavam com gentil beleza.”<sup>307</sup>  
 “Quedava-se um missal no travesseiro  
 Que” – disse *Forrest* – “Quase me demove  
 Mas, ah, que diabo!” E ali parou o vilão.  
 Foi quando *Dighton* disse “Estrangulamos  
 Da natureza a mais cabal doçura  
 Que, desde a criação, já teve molde.”  
 E foram-se, ambos com remorso e culpa.  
 Sequer falar podiam, e os deixei  
 Pra vir trazer ao rei sangrento as novas.

*Enter Richard.*

*Entra Ricardo.*

TYRELL  
 2552 And heere he comes. All health my Soueraigne Lord.

TYREL  
 Ei-lo, que chega. Salve, soberano!

RICHARD  
 2553 Kinde *Tirrell*, am I happy in thy Newes.

RICARDO  
 Alegram-me as notícias, gentil *Tyrell*?

TYRELL  
 2554 If to haue done the thing you gawe in charge, [2730]  
 2555 Beget your happinesse, be happy then,  
 2556 For it is done.

TYRELL  
 Se o cumprimento do que me incubistes  
 Vos faz alegre, então alegre sede  
 Pois feito está.

RICHARD  
 2556b But did'st thou see them dead.

RICARDO  
 [Mas vistes se eram mortos?

TYRELL  
 2557 I did my Lord.

TYRELL  
 Sim, vi, meu lorde.

RICHARD  
 2557b And buried gentle *Tirrell*.

RICARDO  
 [E sepultados, *Tyrell*?

TYRELL  
 2558 The Chaplaine of the Tower hath buried them,  
 2559 But where (to say the truth) I do not know.

TYRELL  
 O capelão da Torre sepultou-os.  
 Mas, onde, eu vos confesso que não sei.

RICHARD  
 2560 Come to me *Tirrel* soone, and after Supper,  
 2561 When thou shalt tell the processe of their death.  
 2562 Meane time, but thinke how I may do the good, [2740]  
 2563 And be inheritor of thy desire.  
 2564 Farewell till then.

RICARDO  
 Depois da ceia, *Tyrell*, vem a mim  
 E narrarás o proceder da morte.  
 Por ora, pensa no que eu possa dar-te  
 E sê herdeiro desse teu desejo.  
 Adeus, por ora.

TYRELL  
 2564b I humbly take my leaue.

TYRELL  
 [Humildemente escuso-me.

⌈*Sai Tyrell.*⌋

RICHARD

RICARDO

<sup>307</sup> A diagramação do *folio* (ou seria mesmo um propósito da escrita de Shakespeare?) não permite certeza na atribuição das falas que *Tyrel* ora imputa a *Dighton*, ora a *Forest*. A pontuação que emprego aqui – e que estabelece essas escolhas – é meu melhor esforço para construir a dramaticidade da forma como os discursos dos dois assassinos intertecem a fala de *Tyrel*.

2565 The Sonne of *Clarence* haue I pent vp close,  
 2566 His daughter meanly haue I matcht in marriage,  
 2567 The Sonnes of *Edward* sleepe in *Abrahams* bosome,  
 2568 And *Anne* my wife hath bid this world good night.  
 2569 Now for I know the Britaine *Richmond* aymes  
 2570 At yong *Elizabeth* my brothers daughter,  
 2571 And by that knot lookes proudly on the Crowne, [2750]  
 2572 To her go I, a iolly thriuing wooer.

De Clarence eu encarcerei o filho,  
 A filha eu dei em chulo casamento,  
 Em Abraão os de Eduardo dormem  
 E Ana deu ao mundo boa-noite.  
 Ouvi que Richmond, o bretão, cobiça  
 De meu irmão a filha Elizabeth  
 E, com tal laço, o trono ele ambiciona.  
 Pois vou a ela, em ricos galanteios.

*Enter Ratcliffe.*

*Entra Ratcliff.*

RATCLIFF  
 2573 My Lord.

RATCLIFF  
 Meu lorde.

RICHARD  
 2574 Good or bad newes, that thou com'st in so bluntly?

RICARDO  
 Vens lesto assim com novas más ou boas?

RATCLIFF  
 2575 Bad news my Lord, *Mourton* is fled to Richmond,  
 2576 And Buckingham backt with the hardy Welshmen  
 2577 Is in the field, and still his power increaseth.

RATCLIFF  
 Más novas, Mourton aliou-se a Richmond  
 E Buckingham, com apoio dos gauleses,  
 Entrou em campo e aumenta o contingente.

RICHARD  
 2578 Ely with Richmond troubles me more neere,  
 2579 Then Buckingham and his rash leuied Strength. [2760]  
 2580 Come, I haue learn'd, that fearfull commenting  
 2581 Is leaden seruitor to dull delay.  
 2582 Delay leds impotent and Snaile-pac'd Beggery:  
 2583 Then fierie expedition be my wing,  
 2584 Ioues Mercury, and Herald for a King:  
 2585 Go muster men: My counsaile is my Sheeld,  
 2586 We must be breefe, when Traitors braue the Field.

RICARDO  
 Ely com Richmond me atormentam mais  
 Que a força incauta instada em prol de Buckingham.  
 Vem, já aprendi que o frouxo palavrório  
 É inerte servidor do atraso incauto.  
 O atraso atrai miséria infesta em vermes.  
 Terei por asas um incêndio lauto,  
 Hermes de Zeus e, deste rei o arauto.  
 Invoca os homens, pois serão meu braços,  
 Há pressa quando em campo avançam os falsos.<sup>308</sup>

*Exeunt.*

*Saem todos.*

*Scena Tertia.*

*Enter old Queene Margaret.* [2770]

*Scena Quarta.*<sup>309</sup>

*Entra Margareth.*

MARGARETH  
 2587 So now prosperity begins to mellow,  
 2588 And drop into the rotten mouth of death:  
 2589 Heere in these Confines slily haue I lurkt,  
 2590 To watch the waining of mine enemies.  
 2591 A dire induction, am I wnesse to,  
 2592 And will to France, hoping the consequence  
 2593 Will proue as bitter, blacke, and Tragicall.  
 2594 Withdraw thee wretched *Margaret*, who comes heere?

MARGARETH  
 Agora se dissolve o prosperar  
 E escorre à boca pútrida da morte.  
 Aqui, destes confins, tenho espreitado  
 A ver meus inimigos lastimarem-se.  
 Testemunhei funestas induções  
 E à França parto em ânsia de que o fecho  
 Revele-se obscuro, amargo e trágico.  
 Cuidado, infausta Margareth... Quem vem lá?

*Enter Dutchesse and Queene.*

*Entram Elizabeth e a Duquesa.*

ELIZABETH  
 2595 Ah my poore Princes! ah my tender Babes: [2780]  
 2596 My vnblowed Flowres, new appearing sweets:

ELIZABETH  
 Meus pobres príncipes! Ah, tenros filhos!  
 Aromas jovens, meus botões ceifados!

<sup>308</sup> A tradução desses dois *couplets* sucessivos (versos 2583 e 2584 e versos 2585 e 2586 – sendo o último um verso de nove palavras) revelou-se extremamente dificultosa. Aqui, valho-me não só de uma redistribuição de informação nos versos traduzidos, mas cometo ainda o desvio de me valer da formas gregas em lugar das latinas, nas referências mitológicas.

<sup>309</sup> A variação na contagem entre o que consta no *folio* e o que consta na tradução é consequência do acréscimo da divisão de uma terceira cena anterior a essa.

2597	If yet your gentle soules flye in the Ayre,	Se vossas doces almas inda voam <sup>310</sup>
2598	And be not fixt in doome perpetuall,	E não as fixa a escuridão perpétua,
2599	Houer about me with your ayery wings,	Pairai as vossas asas sobre mim
2600	And heare your mothers Lamentation.	E ouvi lamentações de vossa mãe.
	MARGARETH	MARGARETH
2601	Houer about her, say that right for right	Pairai e dizei-lhe que em jus a justiça
2602	Hath dim'd your Infant morne, to Aged night.	Mudou-lhe a infanta aurora em noite enguia.
	DUTCHESS	DUQUESA
2603	So many miseries haue craz'd my voyce,	Desvairam tantas dores minha voz
2604	That my woe-wearied tongue is still and mute.	Que minha língua rota em pranto é muda.
2605	<i>Edward Plantagenet</i> , why art thou dead? [2790]	Por que morreste, Eduardo Plantagenet?
	MARGARETH	MARGARETH
2606	<i>Plantagenet</i> doth quit <i>Plantagenet</i> ,	Um Plantagenet quita um Plantagenet.
2607	<i>Edward</i> for <i>Edward</i> , payes a dying debt.	Eduardo mata de outro Eduardo o débito.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2608	Wilt thou, O God, flye from such gentle Lambs,	Oh, Deus, hás de largar essas ovelhas,
2609	And throw them in the intrailles of the Wolfe?	Lançando-as nas entranhas deste lobo?
2610	When didst thou sleepe, when such a deed was done?	Quando dormiste, que este mal teceram?
	MARGARETH	MARGARETH
2611	When holy <i>Harry</i> dyed, and my sweet Sonne.	Quando meu filho e Harry pereceram.
	DUTCHESS	DUQUESA
2612	Dead life, blind sight, poore mortall liuing ghost,	Cegueira, morte em vida, errante espectro,
2613	Woes Scene, Worlds shame, Graues due, by life vsurpt,	Vil cena indigna, cova eivada em vida,
2614	Breefe abstract and record of tedious dayes,	Breviário e prova de enfadonhos dias,
2615	Rest thy vnrest on Englands lawfull earth, [2800]	Pousai na terra justa da Inglaterra, <sup>311</sup>
2616	Vnlawfully made drunke with innocent blood.	Que bebe, injustamente, sangue honesto.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2617	Ah that thou would'st assoone affoord a Graue,	Ah, dá-me o mais depressa sepultura,
2618	As thou canst yeeld a melancholly seate:	Como ora cedes-me esse triste pouso,
2619	Then would I hide my bones, not rest them heere,	E aqui me esconda os ossos sem vagar.
2620	Ah who hath any cause to mourne but wee?	Ah, quem terá mais causa de penar?
	MARGARETH	MARGARETH
2621	If ancient sorrow be most reuerent,	Se a dor antiga prima em reverência,
2622	Giue mine the benefit of signeurie,	Cedei-me o préstimo da senhoria
2623	And let my greefes frowne on the vpper hand	E dai aos meus pesares liderança
2624	If sorrow can admit Society.	Se consentir a dor em companhia.
2625	I had an <i>Edward</i> , till a <i>Richard</i> kill'd him: [2810]	O meu Eduardo um Ricardo o matou,
2626	I had a Husband, till a <i>Richard</i> kill'd him:	O meu marido um Ricardo o matou,
2627	Thou had'st an <i>Edward</i> , till a <i>Richard</i> kill'd him:	O teu Eduardo um Ricardo o matou,
2628	Thou had'st a <i>Richard</i> , till a <i>Richard</i> kill'd him.	O teu Ricardo um Ricardo o matou.
	DUTCHESS	DUQUESA
2629	I had a <i>Richard</i> too, and thou did'st kill him;	Tive um Ricardo, Margareth o matou, <sup>312</sup>
2630	I had a <i>Rutland</i> too, thou hop'st to kill him.	Eu tive um Rutland, Margareth o matou. <sup>313</sup>

<sup>310</sup> Recorro a “doces”, aqui, também como forma de recuperar *sweets*, do verso 2596.

<sup>311</sup> Beatriz Viégas-Faria registra que a Duquesa estimula Elizabeth a sentar-se ao chão como “gesto convencional, representativo de dor extrema.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2007, p. 143.

<sup>312</sup> O marido da Duquesa. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 2007, p. 144.

<sup>313</sup> Acrescento o nome de Margareth à tradução dos versos 2629 e 2670 por uma questão formal de métrica e de construção de paralelismo com os versos anteriores (terminados em “o matou”). A intervenção pareceu-me coerente diante da argumentação de Patsy Rodenburg, para quem uma parte importante do trabalho dos atores envolvidos nessa

MARGARETH  
 2631 Thou had'st a *Clarence* too, And *Richard* kill'd him.  
 2632 From forth the kennell of thy wombe hath crept  
 2633 A Hell-hound that doth hunt vs all to death:  
 2634 That Dogge, that had his teeth before his eyes, [2820]  
 2635 To worry Lambes, and lap their gentle blood:  
 2636 That foule defacer of Gods handy worke:  
 2637 That reignes in gauled eyes of weeping soules:  
 2638 That excellent grand Tyrant of the earth,  
 2639 Thy wombe let loose to chase vs to our graues.  
 2640 O vpright, iust, and true-disposing God,  
 2641 How do I thanke thee, that this carnall Curre  
 2642 Prayes on the issue of his Mothers body,  
 2643 And makes her Pue-fellow with others mone.

DUTCHESS  
 2644 Oh *Harries* wife, triumph not in my woes: [2830]  
 2645 God wnesse with me, I haue wept for thine.

MARGARETH  
 2646 Beare with me: I am hungry for reuenge,  
 2647 And now I cloy me with beholding it.  
 2648 Thy *Edward* he is dead, that kill'd my *Edward*,  
 2649 The other *Edward* dead, to quit my *Edward*:  
 2650 Yong Yorke, he is but boote, because both they  
 2651 Matcht not the high perfection of my losse.  
 2652 Thy *Clarence* he is dead, that stab'd my *Edward*,  
 2653 And the beholders of this franticke play,  
 2654 Th' adulterate *Hastings*, *Riuers*, *Vaughan*, *Gray*, [2840]  
 2655 Vntimely smother'd in their dusky Graues.  
 2656 *Richard* yet liues, Hels blacke Intelligencer,  
 2657 Onely reseru'd their Factor, to buy soules,  
 2658 And send them thither: But at hand, at hand  
 2659 Insues his pittious and vnpittied end.  
 2660 Earth gapes, Hell burnes, Fiends roare, Saints pray,  
 2661 To haue him sodainly conuey'd from hence:  
 2662 Cancell his bond of life, deere God I pray,  
 2663 That I may liue and say, The Dogge is dead.

ELIZABETH  
 2664 O thou did'st prophesie, the time would come, [2850]  
 2665 That I should wish for thee to helpe me curse  
 2666 That bottel'd Spider, that foule bunch-back'd Toad.

MARGARETH  
 2667 I call'd thee then, vaine flourish of my fortune:  
 2668 I call'd thee then, poore Shadow, painted Queen,  
 2669 The presentation of but what I was;  
 2670 The flattering Index of a direfull Pageant;  
 2671 One heau'd a high, to be hurl'd downe below:  
 2672 A Mother onely mockt with two faire Babes;

MARGARETH  
 Também teu Clarence Ricardo matou!  
 Do cerne de teu útero esgueirou-se  
 Um cão do inferno que nos caça e mata.  
 O cão que antes dos olhos teve dentes  
 Pra atribular e dessangrar ovelhas.  
 Ceifeiro podre de obras divinais  
 Que reina em olhos baços de almas tristes.  
 Tirano excelentíssimo da terra  
 Tu deste à luz, pra nos lançar à cova.  
 Oh, reto, justo e verdadeiro Deus,  
 Eu te agradeço que esse cão sem raça  
 Rapine os frutos de sua própria mãe  
 E a dobre junto ao sofrimento alheio.

DUQUESA  
 Mulher de Henrique, a minha dor não gozes.  
 Deus testemunha que eu chorei a tua.

MARGARETH  
 Que jeito! Eu tenho fome de vingança  
 E agora me inebrio ao contemplá-la.  
 Teu morto Eduardo matou meu Eduardo,  
 O Eduardo morto paga meu Eduardo.  
 O jovem York é prenda, pois que ambos  
 Não galgam minha perda em perfeição.  
 Teu Clarence morto sangrou meu Eduardo  
 E as testemunhas dessa peça insana  
 – Fingidos Hastings, Rivers, Vaugham, Grey –  
 Em suas covas baças já sufocam.  
 Ricardo é vivo, o artilheiro dos infernos,  
 Poupado apenas pra comprar mais almas  
 E dar-lhes fim. Mas breve, muito em breve,  
 Virá seu ímpio fim, sem piedade.  
 A terra inferna, os santos oram<sup>314</sup>  
 Pra que ele seja logo despachado.  
 Meu Deus, anula o nó que o ata à vida  
 Para que eu viva e diga: “O cão é morto!”

ELIZABETH  
 Profetizaste que haveria tempo  
 Pra que eu te urgisse o auxílio em praguejar  
 A aranha inchada, a rã corcunda e podre.

MARGARETH  
 Chamei-te então de “sopro de minha sorte”,  
 Chamei-te, espectro, de “rainha falsa”,  
 De imitação do que eu havia sido,  
 De indício vão de um horrído cortejo  
 Alçada só pra ser lançada abaixo.  
 Mãe, por escárnio, de dois lindos filhos,

cena diria respeito a presentificar no discurso as pessoas mencionadas, seja por suas indicações de parentesco, seja por seus nomes próprios, em um exercício de imaginação que a autora chama de *peopling the text* (*Speaking Shakespeare*, 2002, pp. 2002 a 209 passim).

<sup>314</sup> De todos os versos do *folio*, esse foi o que me colocou diante de um senso irremediável de frustração quanto às possibilidades de tradução. São oito palavras magicamente encaixadas em apenas oito sílabas poéticas, organizadas em quatro pés jâmbicos que contemplam sucessivamente nomes e verbos, desenhando um padrão de imagens que parte da terra, demora-se no inferno e chega aos céus.

2673 A dreame of what thou wast, a garish Flagge  
 2674 To be the ayne of euery dangerous Shot; [2860]  
 2675 A signe of Dignity, a Breath, a Bubble;  
 2676 A Queene in ieast, onely to fill the Scene.  
 2677 Where is thy Husband now? Where be thy Brothers?  
 2678 Where be thy two Sonnes? Wherein dost thou Ioy?  
 2679 Who sues, and kneeles, and sayes, God saue the Queene?  
 2680 Where be the bending Peeres that flattered thee?  
 2681 Where be the thronging Troopes that followed thee?  
 2682 Decline all this, and see what now thou art.  
 2683 For happy Wife, a most distressed Widdow:  
 2684 For ioyfull Mother, one that wailes the name: [2870]  
 2685 For one being sued too, one that humbly sues:  
 2686 For Queene, a very Caytiffe, crown'd with care:  
 2687 For she that scorn'd at me, now scorn'd of me:  
 2688 For she being feared of all, now fearing one:  
 2689 For she commanding all, obey'd of none.  
 2690 Thus hath the course of Iustice whirl'd about,  
 2691 And left thee but a very prey to time,  
 2692 Hauing no more but Thought of what thou wast.  
 2693 To torture thee the more, being what thou art,  
 2694 Thou didst vsurpe my place, and dost thou not [2880]  
 2695 Vsurpe the iust proportion of my Sorrow?  
 2696 Now thy proud Necke, beares halfe my burthen'd yoke,  
 2697 From which, euen heere I slip my wearied head,  
 2698 And leaue the burthen of it all, on thee.  
 2699 Farwell Yorkes wife, and Queene of sad mischance,  
 2700 These English woes, shall make me smile in France.

ELIZABETH

2701 O thou well skill'd in Curses, stay a-while,  
 2702 And teach me how to curse mine enemies.

MARGARETH

2703 Forbear to sleepe the night, and fast the day:  
 2704 Compare dead happinesse, with liuing woe: [2890]  
 2705 Thinke that thy Babes were sweeter then they were,  
 2706 And he that slew them fowler then he is:  
 2707 Bett'ring thy losse, makes the bad causer worse,  
 2708 Reuoluing this, will teach thee how to Curse.

ELIZABETH

2709 My words are dull, O quicken them with thine.

MARGARETH

2710 Thy woes will make them sharpe, And pierce like mine.

*Exit Margaret.*

DUTCHESS

2711 Why should calamity be full of words?

ELIZABETH

2712 Windy Atturnies to their Clients Woes,  
 2713 Ayery succeeders of intestine ioyes, [2900]  
 2714 Poore breathing Orators of miseries,  
 2715 Let them haue scope, though what they will impart,

Tu foste um sonho, flâmula enfeitada  
 Que cada vil disparo teve em mira.  
 Vestígio de decência, sopro, bolha,  
 Rainha que somente adorna a cena.  
 Que é de teu amo? Que é de teus irmãos?<sup>315</sup>  
 Que é de teus filhos? Que é de teu deleite?  
 Quem se ajoelha e diz “Salve a rainha”?  
 Que é dos teus pares que te bajulavam?  
 Que é das imensas tropas a seguirem-te?  
 Declina disso tudo e vê quem és:  
 Da esposa alegre à aflita enviuvada,  
 Da mãe feliz à mãe que chora o nome,  
 Da suplicada à humilde suplicante,  
 Da soberana à escrava coroadada,  
 Da que me escarneceu à que escarneço,  
 Da mais temida à temerosa agora,  
 Da plena comandante à desservida.  
 Assim girou o curso da justiça  
 E fez de ti a vítima do tempo  
 Que apenas lembra do que um dia foi  
 Pra torturar-se mais, por ser quem é.  
 Roubaste meu lugar, então por que  
 Não roubarias meu quinhão de dor?  
 Em teu pescoço agora pesa o jugo  
 Do qual livro a cabeça atormentada  
 E todo o fardo eu deixo para ti.  
 Adeus, mulher de York, vil nobreza.  
 Em França eu hei de rir da dor inglesa.

ELIZABETH

Mestra das pragas, fica um pouco e ensina-me  
 Como hei de praguejar meus inimigos.

MARGARETH

Jejua o dia e passa em claro a noite.  
 Igual ao gozo morto os ais da vida.  
 Teus filhos vê mais lindos do que foram  
 E aquele que os matou verá mais podre.  
 Melhora a perda, assim o algoz estraga  
 E o redemunho há de ensinar-te a praga.

ELIZABETH

Meu rogo é lento, apressa-o com o teu.

MARGARETH

Teus ais o farão farpas, como o meu.

*Sai Margaret.*

DUQUESA

Por que tantas palavras nos reveses?

ELIZABETH

São ventos para os ais de seus fregueses,  
 Aéreas sobras de intestinos gozos,  
 Asmáticos tribunos das misérias.  
 Dai-lhes escopo. Embora o que dirão

<sup>315</sup> “Que é de”, em lugar de “onde”, visa garantir o fluxo da aliteração que inclui a palavra “quem”, no verso 2679; assim como se dá, no *folio*, com a longa seqüência de *where* e *who* (versos 2677 a 2681).

2716	Helpe nothing els, yet do they ease the hart.	Em nada ajude, acalma o coração.
	DUTCHESS	DUQUESA
2717	If so then, be not Tongue-ty'd: go with me,	Então não fiques muda, vem comigo,
2718	And in the breath of bitter words, let's smother	Em bafo de palavras sufocuemos
2719	My damned Son, that thy two sweet Sonnes smother'd.	Meu filho, que teus filhos sufocou.
2720	The Trumpet sounds, be copious in exclames.	Trombetas! Sê copiosa nos teus gritos.
	<i>Enter King Richard, and his Traine.</i>	<i>Entra o Rei Ricardo e seu séqüito.</i>
	RICHARD	RICARDO
2721	Who intercepts me in my Expedition?	Quem me intercepta em minha expedição?
	DUTCHESS	DUQUESA
2722	O she, that might haue intercepted thee [2910]	A que devia ter-te interceptado
2723	By strangling thee in her accursed wombe,	Estrangulando-te no ventre infesto,
2724	From all the slaughters (Wretch) that thou hast done.	Barrando as mortes que causaste, monstro.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2725	Hid'st thou that Forhead with a Golden Crowne	Essa coroa em tua testa esconde
2726	Where't should be branded, if that right were right?	A marca a ferro a que tu fazes jus?
2727	The slaughter of the Prince that ow'd that Crowne,	Assassinaste o dono da coroa,
2728	And the dyre death of my poore Sonnes, and Brothers.	Mataste meus irmãos, meus pobres filhos.
2729	Tell me thou Villaine-slaue, where are my Children?	Responde, escravo: Onde estão meus meninos?
	DUTCHESS	DUQUESA
2730	Thou Toad, thou Toade, Where is thy Brother <i>Clarence</i> ?	Oh, sapo! Onde está Clarence, teu irmão?
2731	And little <i>Ned Plantagenet</i> his Sonne? [2920]	E o filho dele, Ned Plantagenet? <sup>316</sup>
	ELIZABETH	ELIZABETH
2732	Where is the gentle <i>Riuers, Vaughan, Gray</i> ?	Onde estão os gentis Rivers, Vaugham, Grey?
	DUTCHESS	DUQUESA
2733	Where is kinde <i>Hastings</i> ?	Onde está Hastings?
	RICHARD	RICARDO
2734	A flourish Trumpets, strike Alarum Drummes:	Tocai, trombetas! Atacai, tambores!
2735	Let not the Heauens heare these Tell-tale women	Que os céus não ouçam essas embusteiças
2736	Raile on the Lords Annointed. Strike I say.	Ralhar com o ungingo do Senhor! Tocai!
	<i>Flourish. Alarums.</i>	<i>Soam as trombetas, rufam os tambores.</i>
	RICHARD	RICARDO
2737	Either be patient, and intreat me fayre,	Mostrai paciência e me tratai com zelo
2738	Or with the clamorous report of Warre,	Ou, com o clamor do ribombar da guerra
2739	Thus will I drowne your exclamations.	Afogarei os vossos gritos.
	DUTCHESS	DUQUESA
2740	Art thou my Sonne? [2930]	Tu és meu filho?
	RICHARD	RICARDO
2741	I, I thanke God, my Father, and your selfe.	Sim, graças a meu pai, a Deus e a vós.
	DUTCHESS	DUQUESA
2742	Then patiently heare my impatience.	Então me escuta quieto a inquietação.
	RICHARD	RICARDO
2743	Madam, I haue a touch of your condition,	Senhora, eu tenho um quê de vossos modos

<sup>316</sup> *Ned* é um diminutivo carinhoso de *Edward* (Eduardo).

2744	That cannot brooke the accent of reproofe.	Que não tolera o tom que repreende.
	DUTCHESS	DUQUESA
2745	O let me speake.	Deixa eu falar.
	RICHARD	RICARDO
2745b	Do then, but Ile not heare.	[Falai, mas eu não ouço.
	DUTCHESS	DUQUESA
2746	I will be milde, and gentle in my words.	Serei sensata e afável nas palavras.
	RICHARD	RICARDO
2747	And breefe (good Mother) for I am in hast.	E breve, mãe, pois tenho muita pressa.
	DUTCHESS	DUQUESA
2748	Art thou so hasty? I haue staid for thee	Tens tanta pressa? Eu esperei por ti –
2749	(God knowes) in torment and in agony. [2940]	Deus sabe – na tormenta e na agonia.
	RICHARD	RICARDO
2750	And came I not at last to comfort you?	E enfim cheguei pra confortar-vos, não?
	DUTCHESS	DUQUESA
2751	No by the holy Rood, thou know'st it well,	Não, pela santa cruz. E o sabes bem.
2752	Thou cam'st on earth, to make the earth my Hell.	Vieste ao mundo urdir no mundo o inferno.
2753	A greuous burthen was thy Birth to me,	Teu nascimento foi um fardo triste,
2754	Tetchy and wayward was thy Infancie.	A tua infância foi birrenta e aflita,
2755	Thy School-daies frightfull, desp'rate, wilde, and furious,	Na escola foste rude, bruto e irado,
2756	Thy prime of Manhood, daring, bold, and venturous:	Na mocidade, ousado, audaz, pedante.
2757	Thy Age confirm'd, proud, subtle, slye, and bloody,	Adulto, és falso, infiel, sangrento e altivo,
2758	More milde, but yet more harmfull; Kinde in hatred:	Mais frouxo, mas mais cru e afeto ao ódio.
2759	What comfortable houre canst thou name, [2950]	Que instante de conforto alegas tu
2760	That euer grac'd me with thy company?	Que eu tenha tido em tua companhia?
	RICHARD	RICARDO
2761	Faith none, but <i>Humfrey Hower</i> , That call'd your Grace	A estante na qual Sérvulo serviu-lhe
2762	To Breakefast once, forth of my company.	A ceia sem a minha companhia. <sup>317</sup>
2763	If I be so disgracious in your eye,	Se tal desgraça aos vossos olhos sou,
2764	Let me march on, and not offend you Madam.	Deixai que eu siga sem vos ofender.
2765	Strike vp the Drumme.	Tocai tambores!
	DUTCHESS	DUQUESA
2765b	I prythee heare me speake.	[Peço que me escutes!
	RICHARD	RICARDO
2766	You speake too bitterly.	Falais com fel.
	DUTCHESS	DUQUESA

<sup>317</sup> O sentido dos versos 2761 e 2762, do *folio*, costuma ser simplesmente tachado de obscuro pelos comentadores de *Ricardo III*, empurrando as traduções dessa passagem para o mesmo obscurantismo. Entretanto, em seu “Humfrey Hower”, Gary Taylor (*Shakespeare Quarterly*, 1982) parece ter resolvido a questão: Ricardo estaria recorrendo a um trocadilho “multiplicado” e, de partida, se valendo de um de seus jogos de palavras ao associar o *houre*, da fala de sua mãe (verso 2759), com seu *Hower* (verso 2761). *Hower* seria ainda uma variação de *Hewer* ou *Ewer*, que é tanto um sobrenome quanto uma função de servo doméstico que oferece água para que os comensais lavem as mãos. *Humfrey Hower* (*Hewer*), um serviçal que teria certa vez chamado a Duquesa para o serviço à mesa – e para longe da companhia (*company*) de Ricardo – seria, portanto, a única hora (*houer*, *Hower*, *Hewer*, *Ewer*...) que Ricardo poderia nomear (*name*) conforme o pedido da mãe. A tradução se ocupa, aqui, com o paralelismo no posicionamento da palavra “companhia” (versos 2760 e 2762) e com o trocadilho “instante”/“estante” (versos 2759 e 2761), que remeteria a *houre/Hower*. Para que um nome próprio se confunda com uma função doméstica, entra aqui “Sérvulo”, remissão direta a um diminutivo de “servo” e com forte parentesco fônico, sobretudo na frase em questão.

2766b	Heare me a word: [2960]	[Escuta-me essa jura,
2767	For I shall neuer speake to thee againe.	Pois nunca mais eu falarei contigo.
	RICHARD	RICARDO
2768	So.	Assim seja.
	DUTCHESS	DUQUESA
2769	Either thou wilt dye, by Gods iust ordinance	Por ordem justa de Deus morrerás
2770	Ere from this warre thou turne a Conqueror:	Antes que a guerra faça-te um herói
2771	Or I with greefe and extreame Age shall perish,	Ou hei de perecer senil e triste
2772	And neuer more behold thy face againe.	E nunca mais verei a tua face.
2773	Therefore take with thee my most greeuous Curse,	Assim, te lanço minha pior praga,
2774	Which in the day of Battell tyre thee more	A qual há de pesar em ti na luta
2775	Then all the compleat Armour that thou wear'st.	Bem mais que as armaduras que vestires.
2776	My Prayers on the aduerse party fight, [2970]	Eu rezo pelos teus adversários
2777	And there the little soules of <i>Edwards</i> Children,	E as almas das crianças de Eduardo
2778	Whisper the Spirits of thine Enemies,	Sussurram junto às almas do inimigo
2779	And promise them Successe and Victory:	E juram-lhes sucessos e vitórias.
2780	Bloody thou art, bloody will be thy end:	Sangrento és, sangrento vem teu fim;
2781	Shame serues thy life, and doth thy death attend.	Viveste infame e há de morrer assim.
	Exit.	<i>Sai 7a Duquesa7.</i>
	ELIZABETH	ELIZABETH
2782	Though far more cause, yet much lesse spirit to curse	Mais causa eu tenho, embora menos força
2783	Abides in me, I say Amen to her.	De praguejar. E a ela eu digo amém.
	RICHARD	RICARDO
2784	Stay Madam, I must talke a word with you.	Ficai senhora, eu devo vos falar.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2785	I haue no more sonnes of the Royall Blood	Não tenho outros filhos de linhagem
2786	For thee to slaughter. For my Daughters ( <i>Richard</i> )	Pra assassinares. Quanto às minhas filhas, <sup>318</sup>
2787	They shall be praying Nunnes, not weeping Queenes:	Serão do claustro e não rainhas míseras.
2788	And therefore leuell not to hit their liues.	Então não queiras lhes tirar as vidas.
	RICHARD	RICARDO
2789	You haue a daughter call'd <i>Elizabeth</i> ,	E quanto à vossa filha Elizabeth,
2790	Vertuous and Faire, Royall and Gracious?	Virtuosa, bela, nobre e graciosa?
	ELIZABETH	ELIZABETH
2791	And must she dye for this? O let her liue,	Por isso há de morrer? Deixai que viva
2792	And Ile corrupt her Manners, staine her Beauty,	E hei de enodoar-lhe os modos e a beleza,
2793	Slander my Selfe, as false to <i>Edwards</i> bed:	Direi que forniquei contra Eduardo.
2794	Throw ouer her the vaile of Infamy,	Lançai o véu da infâmia em cima dela
2795	So she may liue vnscarr'd of bleeding slaughter,	Pra que ela escape à cicatriz da morte
2796	I will confesse she was not <i>Edwards</i> daughter. [2990]	E eu negarei que Eduardo a tem por filha.
	RICHARD	RICARDO
2797	Wrong not her Byrth, she is a Royall Princesse.	Ela é princesa, não borreis seu berço.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2798	To saue her life, Ile say she is not so.	Eu o renego pra salvar-lhe a vida.
	RICHARD	RICARDO
2799	Her life is safest onely in her byrth.	A vida dela só seu berço salva.
	ELIZABETH	ELIZABETH

<sup>318</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[2980]”.

2800	And onely in that safety, dyed her Brothers.	Foi pra salvá-lo que os irmãos morreram.
	RICHARD	RICARDO
2801	Loe at their Birth, good starres were opposite.	Ao berço deles se opuseram os astros!
	ELIZABETH	ELIZABETH
2802	No, to their liues, ill friends were contrary.	Não, seus contrários foram os maus amigos.
	RICHARD	RICARDO
2803	All vnauoyded is the doome of Destiny.	É inevitável o fado do destino.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2804	True: when auoyded grace makes Destiny.	Só quando evitam graças do destino.
2805	My Babes were destin'd to a fairer death,	Meus filhos provariam melhor morte
2806	If grace had blest thee with a fairer life. [3000]	Se a graça te provesse melhor vida.
	RICHARD	RICARDO
2807	You speake as if that I had slaine my Cosins?	Que pensas, que eu matei meus próprios primos?
	ELIZABETH	ELIZABETH
2808	Cosins indeed, and by their Vnckle couzend,	Os primos cujo tio lhes suprimiu
2809	Of Comfort, Kingdome, Kindred, Freedome, Life,	Conforto, paz, estirpe, reino e vida.
2810	Whose hand soeuer lanch'd their tender hearts,	A mão que lhes varou seus corações
2811	Thy head (all indirectly) gaue direction.	Foi dirigida pela tua mente.
2812	No doubt the murd'rous Knife was dull and blunt,	A faca que os matou não tinha lâmina
2813	Till it was whetted on thy stone-hard heart,	Até teu coração esmerilhá-la
2814	To reuell in the Intrailes of my Lambes.	Pra que ela destripasse meus cordeiros.
2815	But that still vse of greefe, makes wilde greefe tame,	Se a dor que invoco a dor não me domasse,
2816	My tongue should to thy eares not name my Boyes,	Não me ouvirias mencionar meus filhos <sup>319</sup>
2817	Till that my Nayles were anchor'd in thine eyes:	Sem que eu cravasse as unhas nos teus olhos
2818	And I in such a desp'rate Bay of death,	E em tal baía de agonia e morte
2819	Like a poore Barke, of sailes and tackling reft,	– Qual barco sem amarras e sem velas –
2820	Rush all to peeces on thy Rocky bosome.	Arrebentasse no teu peito pétreo.
	RICHARD	RICARDO
2821	Madam, so thriue I in my enterprize	Senhora, que eu prospere em minha empresa
2822	And dangerous successe of bloody warres,	E nos perigos de sangrentas guerras
2823	As I intend more good to you and yours,	Tal qual a vós e aos vossos quero um bem
2824	Then euer you and yours by me were harm'd.	Maior que o mal que vós me desejais.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2825	What good is couer'd with the face of heauen,	Que bem, coberto pelos céus em face,
2826	To be discouered, that can do me good. [3020]	Fará um bem a mim, se descoberto?
	RICHARD	RICARDO
2827	Th'aduancement of your children, gentle Lady	A promoção de vossos filhos, lady.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2828	Vp to some Scaffold, there to lose their heads.	Ao cadafalso onde as cabeças rolam.
	RICHARD	RICARDO
2829	Vnto the dignity and height of Fortune,	À dignidade, à alteza da fortuna,
2830	The high Imperiall Type of this earths glory.	Ao selo imperial da glória humana.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2831	Flatter my sorrow with report of it:	Bajulas minha dor ao mencioná-los.
2832	Tell me, what State, what Dignity, what Honor,	Dize que estado, dignidade ou honra
2833	Canst thou demise to any childe of mine.	Tu podes conferir a um filho meu.

<sup>319</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3010]”.

	RICHARD		RICARDO
2834	Euen all I haue; I, and my selfe and all,		As minhas posses todas, e a mim mesmo
2835	Will I withall indow a childe of thine:		Eu dotaria a uma criança tua.
2836	So in the Lethe of thy angry soule, [3030]		No Letes de tua irada alma afoga <sup>320</sup>
2837	Thou drowne the sad remembrance of those wrongs,		O triste relembrar de tantos erros
2838	Which thou supposost I haue done to thee.		Que tu supões que eu tenha cometido.
	ELIZABETH		ELIZABETH
2839	Be breefe, least that the processe of thy kindnesse		Sê breve ou o curso desse teu favor
2840	Last longer telling then thy kindnesse date.		Há de ser curto pro favor da fala.
	RICHARD		RICARDO
2841	Then know, That from my Soule, I loue thy Daughter.		De toda alma, eu amo a tua filha. <sup>321</sup>
	ELIZABETH		ELIZABETH
2842	My daughters Mother thinkes it with her soule.		Há um pensamento na alma da mãe dela.
	RICHARD		RICARDO
2843	What do you thinke?		Que pensamento?
	ELIZABETH		ELIZABETH
2844	That thou dost loue my daughter from thy soule		Que em tua alma amas minha filha
2845	So from thy Soules loue didst thou loue her Brothers,		Tal qual, na alma, os irmãos dela amaste. <sup>322</sup>
2846	And from my hearts loue, I do thanke thee for it.		Com amor no coração, eu te agradeço.
	RICHARD		RICARDO
2847	Be not so hasty to confound my meaning:		Distorces muito rápido o que eu digo.
2848	I meane that with my Soule I loue thy daughter,		De toda alma, eu amo a tua filha
2849	And do intend to make her Queene of England.		E a quero ver rainha da Inglaterra.
	ELIZABETH		ELIZABETH
2850	Well then, who dost y meane shallbe her King.		Pois bem, e quem seria o rei?
	RICHARD		RICARDO
2851	Euen he that makes her Queene: Who else should bee?		Quem a fizer rainha, ora! Quem mais?
	ELIZABETH		ELIZABETH
2852	What, thou?		Quem? Tu?
	RICHARD		RICARDO
2852b	Euen so: How thinke you of it?		[Exatamente. O que pensais?
	ELIZABETH		ELIZABETH
2853	How canst thou woo her? [3050]		Como hás de cortejá-la?
	RICHARD		RICARDO
2853b	That I would learne of you,		[Vós direis,
2854	As one being best acquainted with her humour.		Pois sabeis mais que todos do humor dela.
	ELIZABETH		ELIZABETH
2855	And wilt thou learne of me?		E aprenderás comigo?
	RICHARD		RICARDO

<sup>320</sup> Letes (*Lethe*), na mitologia grega, seria um rio do mundo subterrâneo cujas águas apagavam as lembranças do passado de quem quer que as bebesse. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 53.

<sup>321</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “De toda alma amo a vossa filha.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 123.

<sup>322</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3040]”.

2856	Madam, with all my heart.	De coração, senhora.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2857	Send to her by the man that slew her Brothers.	Chama o assassino dos irmãos e envia
2858	A paire of bleeding hearts: thereon ingraue	Dois corações sangrentos com os dizeres
2859	<i>Edward</i> and <i>Yorke</i> , then haply will she weepe:	“Eduardo e York”, e ela vai chorar.
2860	Therefore present to her, as sometime <i>Margaret</i>	Oferta – qual fez Margareth com teu pai,
2861	Did to thy Father, steeped in Rutlands blood,	Todo embebido no sangue de Rutland –
2862	A hand-kercheefe, which say to her did dreyne [3060]	Um lenço que dirás que recolheu
2863	The purple sappe from her sweet Brothers body,	A seiva púrpura dos irmãos dela
2864	And bid her wipe her weeping eyes withall.	E pede que ela enxugue ali as lágrimas.
2865	If this inducement moue her not to loue,	Se essa indução não despertar amor,
2866	Send her a Letter of thy Noble deeds:	Escreve em carta teus tão nobres feitos
2867	Tell her, thou mad'st away her Vnckle <i>Clarence</i> ,	E conta que mataste seu tio Clarence,
2868	Her Vnckle <i>Riuers</i> , I (and for her sake)	E seu tio Rivers e que, pro bem dela,
2869	Mad'st quicke conueyance with her good Aunt <i>Anne</i> .	Tu deste um breve fim à tia Ana.
	RICHARD	RICARDO
2870	You mocke me Madam, this not the way	Zombai, senhora. Assim não ganharei
2871	To win your daughter.	A vossa filha.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2871b	There is no other way, [3070]	[Não há outra via,
2872	Vnlesse thou could'st put on some other shape,	A menos que tu mudes e não sejas
2873	And not be <i>Richard</i> , that hath done all this.	Ricardo, o que fez todas essas coisas.
	RICHARD	RICARDO
2874	Say that I did all this for loue of her.	Direis que tudo fiz pelo amor dela.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2875	Nay then indeed she cannot choose but hate thee	Não, isso a obrigaria a te odiar,
2876	Hauing bought loue, with such a bloody spoyle.	Por ter comprado amor com rubro espólio.
	RICHARD	RICARDO
2877	Looke what is done, cannot be now amended:	O que está feito não tem mais conserto.
2878	Men shall deale vnaduisedly sometimes,	Há que se agir às vezes sem cautela,
2879	Which after-hours giues leysure to repent.	Depois abrindo espaço pro remorso.
2880	If I did take the Kingdome from your Sonnes,	Se um reino eu subtraí aos vossos filhos,
2881	To make amends, Ile giue it to your daughter: [3080]	Conserto tudo ao dá-lo a vossa filha.
2882	If I haue kill'd the issue of your wombe,	Se assassinei de vosso ventre os frutos,
2883	To quicken your encrease, I will beget	Aumento vossa prole ao conceber
2884	Mine yssue of your blood, vpon your Daughter:	Meu fruto em vosso sangue, em vossa filha.
2885	A Grandams name is little lesse in loue,	O nome “avó” no amor é pouco menos
2886	Then is the doting Title of a Mother;	Do que é o dote título de “mãe”.
2887	They are as Children but one steppe below,	São como filhos, só um grau abaixo,
2888	Euen of your mettall, of your very blood:	Mas com igual ardor, com o mesmo sangue.
2889	Of all one paine, saue for a night of groanes	A vossa dor serão só os ais da noite
2890	Endur'd of her, for whom you bid like sorrow.	Que ela há de arcar, qual vós por ela arcastes.
2891	Your Children were vexation to your youth, [3090]	Penastes pelos filhos quando jovem,
2892	But mine shall be a comfort to your Age,	Meus filhos vosso ocase acalmarão.
2893	The losse you haue, is but a Sonne being King,	Perdestes tão somente um filho rei,
2894	And by that losse, your Daughter is made Queene.	A perda vos dará rainha filha.
2895	I cannot make you what amends I would,	O acerto que vos devo eu não alcanço,
2896	Therefore accept such kindnesse as I can.	Tomai, portanto, a graça que me cabe.
2897	Dorset your Sonne, that with a fearfull soule	O vosso filho Dorset, o agoureiro
2898	Leads discontented steppes in Forraine soyle,	Que incita descontentes no estrangeiro,
2899	This faire Alliance, quickly shall call home	O nosso enlace há de trazer ao lar
2900	To high Promotions, and great Dignity.	Com altas promoções e dignidade.

2901	The King that calles your beauteous Daughter Wife,	Um rei que à vossa filha diz “esposa”, <sup>323</sup>
2902	Familiarly shall call thy <i>Dorset</i> , Brother:	Dirá a Dorset, em família, “irmão”.
2903	Againe shall you be Mother to a King:	Sereis de novo, então, a mãe de um rei
2904	And all the Ruines of distressefull Times,	E todas a ruínas da aflição
2905	Repayr'd with double Riches of Content.	Repararemos com dobrado júbilo.
2906	What? we haue many goodly dayes to see:	Ah! Muitos lindos dias seguirão!
2907	The liquid drops of Teares that you haue shed,	As lágrimas que tendes derramado
2908	Shall come againe, transform'd to Orient Pearle,	Hão de ser todas pérolas do Oriente,
2909	Aduantaging their Loue, with interest	Favorecendo vosso amor com juros
2910	Often-times double gaine of happinesse.	Em ganhos duplos de felicidade.
2911	Go then (my Mother) to thy Daughter go, [3110]	Vá, minha mãe, vá ver a tua filha.
2912	Make bold her bashfull yeares, with your experience,	Com vossa luz, dai corpo ao viço dela.
2913	Prepare her eares to heare a Woers Tale.	Prepara-a para ouvir a minha corte.
2914	Put in her tender heart, th'aspiring Flame	No seio dela atea a ambição
2915	Of Golden Soueraignty: Acquaint the Princesse	Do ouro régio. Acomoda a princesa
2916	With the sweet silent houres of Marriage ioyes:	Às mudas horas doces do himeneu
2917	And when this Arme of mine hath chastised	E, quando este meu braço escarmentar
2918	The petty Rebell, dull-brain'd <i>Buckingham</i> ,	O cabeçudo, o revoltoso Buckingham,
2919	Bound with Triumphant Garlands will I come,	Eu voltarei, cngido de triunfo,
2920	And leade thy daughter to a Conquerors bed:	E deitarei tua filha em leito heróico
2921	To whom I will retaile my Conquest wonne, [3120]	E lhe darei meu êxito e a farei
2922	And she shalbe sole Victoresse, <i>Caesars Caesar</i> .	Vitória, junto a mim, César dos Césares.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2923	What were I best to say, her Fathers Brother	Que tal dizer que ela há de ter por amo
2924	Would be her Lord? Or shall I say her Vnkle?	O “irmão do pai”, ou devo dizer “tio”?
2925	Or he that slew her Brothers, and her Vnkles?	Ou “o que matou seus tios e seus irmãos”?
2926	Vnder what Title shall I woo for thee,	Teu nome eu louvarei por qual insígnia
2927	That God, the Law, my Honor, and her Loue,	Que Deus, a lei, o amor ou minha honra
2928	Can make seeme pleasing to her tender yeares?	À jovem façam parecer bom grado?
	RICHARD	RICARDO
2929	Inferre faire Englands peace by this Alliance.	Afiançai a paz para a Inglaterra.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2930	Which she shall purchase with stil lasting warre.	A qual será comprada em guerra eterna.
	RICHARD	RICARDO
2931	Tell her, the King that may command, intreats. [3130]	Dizei que o rei que pode impor suplica.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2932	That at her hands, which the kings King forbids.	Suplica o que proíbe o Rei dos Reis.
	RICHARD	RICARDO
2933	Say she shall be a High and Mighty Queene.	Dizei que ela há de ser rainha plena.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2934	To vaile the Title, as her Mother doth	E como a mãe, lamentará seu título.
	RICHARD	RICARDO
2935	Say I will loue her euerlastingly.	Dizei que o meu amor será eterno.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2936	But how long shall that title euer last?	Mas quanto a eternidade vai durar?
	RICHARD	RICARDO
2937	Sweetly in force, vnto her faire liues end.	Até que a doce vida dela finde.

<sup>323</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3100]”.

2938	ELIZABETH But how long fairely shall her sweet life last?	ELIZABETH Mas quanto vai durar a sua vida?
2939	RICHARD As long as Heauen and Nature lengthens it.	RICARDO O quanto os céus e a natureza a estendam.
2940	ELIZABETH As long as Hell and <i>Richard</i> likes of it.	ELIZABETH O quanto o queiram o inferno e Ricardo.
2941	RICHARD Say, I her Soueraigne, am her Subiect low. [3140]	RICARDO Dizei que um soberano a servirá.
2942	ELIZABETH But she your Subiect, lothes such Soueraignty.	ELIZABETH Mas vossa serva execra o soberano.
2943	RICHARD Be eloquent in my behalfe to her.	RICARDO Em meu favor, usai vossa eloquência. <sup>324</sup>
2944	ELIZABETH An honest tale speeds best, being plainly told.	ELIZABETH O pleito justo é dito sem rodeios.
2945	RICHARD Then plainly to her, tell my louing tale.	RICARDO Pois sem rodeios pleiteai-lhe amor.
2946	ELIZABETH Plaine and not honest, is too harsh a style.	ELIZABETH Difícil é ser direta sem ser franca.
2947	RICHARD Your Reasons are too shallow, and to quicke.	RICARDO Julgais de forma rápida e rasteira.
2948	ELIZABETH O no, my Reasons are too deepe and dead,	ELIZABETH Ah, não, meu julgamento é fundo e morto,
2949	Too deepe and dead (poore Infants) in their graues.	Qual funda e morta é a cova dos meus filhos.
2950	RICHARD Harpe not on that string Madam, that is past. [3150]	RICARDO Por que planger, senhora, o que passou?
2951	ELIZABETH Harpe on it still shall I, till heart-strings breake.	ELIZABETH Hei de plangê-lo até partir as veias. <sup>325</sup>
2952	RICHARD Now by my George, my Garter, and my Crowne.	RICARDO Por meu São Jorge, meu brasão, meu trono— <sup>326</sup>
2953	ELIZABETH Prophan'd, dishonor'd, and the third vsurpt.	ELIZABETH Profanado, manchado, usurpado.
2954	RICHARD I sweare.	RICARDO Eu juro—
2954b	ELIZABETH By nothing, for this is no Oath:	ELIZABETH [Não, pois isso não é jura.

<sup>324</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “Usai em meu favor vossa eloquência.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 126.

<sup>325</sup> No *folio*, o verso 2951 antecede o verso 2950. A inversão que apresento aqui parece tornar o discurso mais coerente e é a forma como os versos se sucedem no *quarto*.

<sup>326</sup> *Garter*, explica Warren, seria uma jóia com a imagem de São Jorge, que assinalava o pertencimento à ordem de hierarquia mais elevada entre os cavaleiros da Inglaterra: *Knights of the Garter*. Por questões formais de métrica e paralelismo, recorro na tradução a “trono” ao invés de “coroa”, como remissão a *Crowne*. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 53.

2955	Thy George prophan'd, hath lost his Lordly Honor;	Do teu São Jorge profanaste a honra,
2956	Thy Garter blemish'd, pawn'd his Knightly Vertue;	Do teu brasão sujaste a temperança,
2957	Thy Crowne vsurp'd, disgrac'd his Kingly Glory:	Do trono que usurpaste foi-se a glória.
2958	If something thou would'st sweare to be beleeu'd,	Se queres ser ouvido em juramento,
2959	Sweare then by something, that thou hast not wrong'd.	Só jures pelo que não conspurcaste.
	RICHARD	RICARDO
2960	Then by my Selfe. [3160]	Então por mim.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2960b	Thy Selfe, is selfe-misvs'd.	[Tu mesmo te abusaste.
	RICHARD	RICARDO
2961	Now by the World.	Pois pelo mundo.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2961b	'Tis full of thy foule wrongs.	[Encheste-o com teus erros.
	RICHARD	RICARDO
2962	My Fathers death.	Por meu pai morto.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2962b	Thy life hath it dishonor'd.	[Em vida o desonraste.
	RICHARD	RICARDO
2963	Why then, by Heauen.	Pois, pelos céus.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2963b	Heauens wrong is most of all:	[Os céus feriste mais.
2964	If thou didd'st feare to breake an Oath with him,	Se tu temesses infringir as juras,
2965	The vnity the King my husband made,	A liga que meu rei e esposo uniu
2966	Thou had'st not broken, nor my Brothers died. [3170]	Não fora rota nem meus irmãos mortos.
2967	If thou had'st fear'd to breake an oath by him,	Se tu temesses infringir as juras,
2968	Th' Imperiall mettall, circling now thy head,	O ouro régio que te cinge a fronte
2969	Had grac'd the tender temples of my Child,	Teria ornado o cenho do meu filho
2970	And both the Princes had bene breathing heere,	E os príncipes agora viveriam,
2971	Which now two tender Bed-fellowes for dust,	Os dois que jazem juntos sob o pó
2972	Thy broken Faith hath made the prey for Wormes.	E que teu logro deu de pasto aos vermes.
2973	What can'st thou sweare by now.	Jurar por quem, então?
	RICHARD	RICARDO
2973b	The time to come.	[Pelo porvir.
	ELIZABETH	ELIZABETH
2974	That thou hast wronged in the time ore-past:	Tu o profanaste ainda no passado,
2975	For I my selfe haue many teares to wash [3180]	Pois tenho eu mesma prantos a verter
2976	Heereafter time, for time past, wrong'd by thee.	Adiante pelo outrora que feriste.
2977	The Children liue, whose Fathers thou hast slaughter'd,	Perduram filhos cujos pais mataste
2978	Vnguern'd youth, to waile it with their age:	E, jovens, sofrerão velhice afora.
2979	The Parents liue, whose Children thou hast butcher'd,	Perduram pais dos filhos que imolaste,
2980	Old barren Plants, to waile it with their Age.	Touceiras a sofrer velhice afora.
2981	Sweare not by time to come, for that thou hast	Não jures o porvir, pois o abusaste
2982	Misvs'd ere vs'd, by times ill-vs'd repast.	Usando-o assaz por vezes como traste. <sup>327</sup>
	RICHARD	RICARDO
2983	As I entend to prosper, and repent:	Que meu remorso e intento de ascensão

<sup>327</sup> Cabe ressaltar aqui o intrincado esquema de rima desses versos de Elizabeth: Numa sucessão nada recorrente em *Ricardo III*, os versos 2977 a 2982 se organizam como padrão rimado do tipo ABABCC. Seria o resquício de um soneto inserido na peça, cujas duas primeiras estrofes foram cortadas durante os ensaios?

2984	So thriue I in my dangerous Affayres	Igualem meu sucesso ao me arriscar
2985	Of hostile Armes: My selfe, my selfe confound: [3190]	No encontro contra as armas. Que eu me perca,
2986	Heauen, and Fortune barre me happy houres:	Que os céus e a sorte barrem-me a alegria.
2987	Day, yeeld me not thy light; nor Night, thy rest.	Que o dia negue a luz e a noite o pouso.
2988	Be opposite all Planets of good lucke	Que os astros de bom fado a mim se oponham
2989	To my proceeding, if with deere hearts loue,	Em meu caminho se, com brando amor,
2990	Immaculate deuotion, holy thoughts,	Com puro ardor, com santos pensamentos
2991	I tender not thy beautious Princely daughter.	Eu não me devotar à tua filha.
2992	In her, consists my Happinesse, and thine:	Consistem nela o meu e o teu contento.
2993	Without her, followes to my selfe, and thee;	Sem ele acorrerão a mim e a ti
2994	Her selfe, the Land, and many a Christian soule,	E a ela, à pátria e a toda a cristandade
2995	Death, Desolation, Ruine, and Decay: [3200]	A morte, a queda, o ocaso e a decadência.
2996	It cannot be auoyded, but by this:	Não há como evitá-los de outro modo.
2997	It will not be auoyded, but by this.	Não há como evitar-me de outro modo.
2998	Therefore deare Mother (I must call you so)	Portanto, mãe – assim devo chamar-vos –
2999	Be the Attorney of my loue to her:	O meu amor por ela postulai,
3000	Pleade what I will be, not what I haue beene;	Rogai o que serei, não o que fui,
3001	Not my deserts, but what I will deserue:	Não como errei, mas como terei méritos.
3002	Vrge the Necessity and state of times,	Urgi das circunstâncias a carência
3003	And be not peeuish found, in great Designes.	E não vos irriteis em tais desígnios.
	ELIZABETH	ELIZABETH
3004	Shall I be tempted of the Diuel thus?	Devo aceder à tentação do demo?
	RICHARD	RICARDO
3005	I, if the Diuell tempt you to do good. [3210]	Deveis, se o demo vos atenta um bem.
	ELIZABETH	ELIZABETH
3006	Shall I forget my selfe, to be my selfe.	Devo esquecer de mim pra ser eu mesma?
	RICHARD	RICARDO
3007	I, if your selves remembrance wrong your selfe.	Deveis, se vós sofreis pelo que fostes.
	ELIZABETH	ELIZABETH
3008	Yet thou didst kil my Children.	Meus filhos tu mataste.
	RICHARD	RICARDO
3009	But in your daughters wombe I bury them.	Sepulto-os no útero de vossa filha.
3010	Where in that Nest of Spicery they will breed	E, nesse rico ninho, outros deles
3011	Selues of themselues, to your recomforture.	Serão gerados para o vosso alento.
	ELIZABETH	ELIZABETH
3012	Shall I go win my daughter to thy will?	Devo ganhar pra ti a minha filha?
	RICHARD	RICARDO
3013	And be a happy Mother by the deed.	E mãe feliz sereis por tê-lo feito. <sup>328</sup>
	ELIZABETH	ELIZABETH
3014	I go, write to me very shortly,	Já vou. Mandai-me carta em breve
3015	And you shal vnderstand from me her mind.	E sabereis, por mim, o que ela pensa.
	RICHARD	RICARDO
3016	Beare her my true loues kisse, and so farewell.	Levai meu beijo de amor puro. Adeus.

*Exit Q.* [3220]

*Sai Elizabeth.*<sup>329</sup>

<sup>328</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “E sereis mãe feliz por tê-lo feito.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 129.

<sup>329</sup> No *folio*, a rubrica de saída de Elizabeth (*Exit Q.*) foi anotada antes da despedida de Ricardo (verso 3016). Desloquei-a para depois desse verso por razões óbvias.

3017 RICHARD  
Relenting Foole, and shallow-changing Woman.

*Enter Ratcliffe.*

3018 RICHARD  
How now, what newes?

3019 RATCLIFF  
Most mightie Soueraigne, on the Westerne Coast  
3020 Rideth a puissant Nauie: to our Shores  
3021 Throng many doubtfull hollow-hearted friends,  
3022 Vnarm'd, and vnresolu'd to beat them backe.  
3023 'Tis thought, that *Richmond* is their Admirall:  
3024 And there they hull, expecting but the aide [3230]  
3025 Of *Buckingham*, to welcome them ashore.

3026 RICHARD  
Some light-foot friend post to y Duke of Norfolk:  
3027 *Ratcliffe* thy selfe, or *Catesby*, where is hee?

3028 CATESBY  
Here, my good Lord.

3028b RICHARD  
*Catesby*, flye to the Duke.

3029 CATESBY  
I will, my Lord, with all conuenient haste.

3030 RICHARD  
*Catesby* come hither, poste to Salisbury:  
3031 When thou com'st thither: Dull vnmindfull Villaine,  
3032 Why stay'st thou here, and go'st not to the Duke?

3033 CATESBY  
First, mighty Liege, tell me your Highnesse pleasure,  
3034 What from your Grace I shall deliuer to him.

3035 RICHARD  
O true, good *Catesby*, bid him leuie straight  
3036 The greatest strength and power that he can make,  
3037 And meet me suddenly at Salisbury.

3038 CATESBY  
I goe.

*Exit.*

3039 RATCLIFF  
What, may it please you, shall I doe at Salis-bury?

3040 RICHARD  
Why, what would'st thou doe there, before I goe?

RICARDO  
Idiota frouxa, mulher chã, volúvel.

*Entra Ratcliff.*<sup>330</sup>

RICARDO  
Quais são as novidades?

RATCLIFF  
Meu soberano, pela costa oeste  
Avança enorme esquadra. Em nossa orla  
Apinham-se aliados duvidosos,  
Sem armas e sem brio pro contra-ataque.  
Há crença de que o almirante é Richmond  
E de que vagam a aguardar o auxílio  
De Buckingham, que os saudará em terra.

RICARDO  
A Norfolk manda algum veloz amigo.  
Vai tu ou Catesby. Catesby, onde estás?

CATESBY  
Aqui, meu lorde.

RICARDO  
[Voa ao duque, Catesby.

CATESBY  
Pois não, meu lorde, vou com toda urgência.

RICARDO  
Ratcliff, vem cá, tu corres para Salisbury.  
E lá chegando... – E tu, vilão, sem tino,  
Que fazes cá, que não vais ter com o duque?

CATESBY  
Dizei primeiro, alteza, o que quereis<sup>331</sup>  
Que em vosso nome eu vá dizer a ele.

RICARDO  
Ah, claro, Catesby: Pede que convoque  
A tropa mais potente que puder  
E que me encontre, já, em Salisbury.

CATESBY  
Irei.

*Sai [Catesby].*

RATCLIFF  
E o que farei por vós em Salisbury?

RICARDO  
O quê? E o que tu queres lá sem mim?

<sup>330</sup> No *folio*, a rubrica de entrada de Ratcliff (*Enter Ratcliff.*) foi depois da interpelação de Ricardo (verso 3018). Desloquei-a para antes desse verso por razões óbvias.

<sup>331</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3240]”.

3041	RATCLIFF Your Highnesse told me I should poste before. [3250]	RATCLIFF Mas vossa alteza me mandou correr.
3042	RICHARD My minde is chang'd:	RICARDO Mudei de idéia.
	<i>Enter Lord Stanley.</i>	<i>Entra Stanley.</i>
3042b	RICHARD Stanley, what newes with you?	RICARDO [Quais as novas, Stanley?
3043 3044	STANLEY None, good my Liege, to please you with y hearing, Nor none so bad, but well may be reported.	STANLEY Nada tão bom que vos agrade ouvir E nem tão mau que bem não se reporte.
3045 3046 3047 3048	RICHARD Hoyday, a Riddle, neither good nor bad: What need'st thou runne so many miles about, When thou mayest tell thy Tale the neerest way? Once more, what newes?	RICARDO Mas que mistério! Nada bom nem mau! Por que correr de entorno tantas milhas Se existe estrada curta pro que falas? Então? Que contas?
3048b	STANLEY <i>Richmond</i> is on the Seas. [3260]	STANLEY [Richmond vem por mar.
3049 3050	RICHARD There let him sinke, and be the Seas on him, White-liuer'd Runnagate, what doth he there?	RICARDO Pois que ele afunde e o mar lhe vá por sobre. Que faz ali o desertor sem fel?
3051	STANLEY I know not, mightie Soueraigne, but by guesse.	STANLEY Não sei, meu soberano, mas suponho.
3052	RICHARD Well, as you guesse.	RICARDO O que supondes?
3053 3054	STANLEY Stirr'd vp by <i>Dorset, Buckingham, and Morton</i> , He makes for England, here to clayme the Crowne.	STANLEY Que Dorset, Morton e Buckingham instaram-no A tomar posse da coroa inglesa.
3055 3056 3057 3058 3059	RICHARD Is the Chayre emptie? is the Sword vnsway'd? Is the King dead? the Empire vnpossesst? What Heire of <i>Yorke</i> is there aliuie, but wee? And who is Englands King, but great <i>Yorkes</i> Heire? Then tell me, what makes he vpon the Seas?	RICARDO O trono é vago? A espada é sem governo? O rei é morto? O império não tem dono? Que herdeiro de York vive além de nós? Quem reina na Inglaterra além dos York? <sup>332</sup> Pois diz e então: Que faz ele no mar?
3060	STANLEY Vnlesse for that, my Liege, I cannot guesse.	STANLEY Se não for isso, então não sei, meu lorde.
3061 3062 3063	RICHARD Vnlesse for that he comes to be your Liege, You cannot guesse wherefore the Welchman comes. Thou wilt reuolt, and flye to him, I feare.	RICARDO Se não for isso, vem pra liderar-vos, Pois não sabeis do intento do galês. Tu vais juntar-te a ele, revoltoso!
3064	STANLEY No, my good Lord, therefore mistrust me not.	STANLEY Não, meu bom lorde. Confiai em mim.
3065	RICHARD Where is thy Power then, to beat him back?	RICARDO E onde está tua tropa para o ataque?

<sup>332</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3270]”.

3066 Where be thy Tenants, and thy followers?  
3067 Are they not now vpon the Western Shore,  
3068 Safe-conducting the Rebels from their Shippes? [3280]

STANLEY  
3069 No, my good Lord, my friends are in the North.

RICHARD  
3070 Cold friends to me: what do they in the North,  
3071 When they should serue their Soueraigne in the West?

STANLEY  
3072 They haue not been commanded, mighty King:  
3073 Pleaseth your Maiestie to giue me leaue,  
3074 Ile muster vp my friends, and meet your Grace,  
3075 Where, and what time your Maiestie shall please.

RICHARD  
3076 I, thou would'st be gone, to ioyne with *Richmond*:  
3077 But Ile not trust thee. [3290]

STANLEY  
3077b Most mightie Soueraigne,  
3078 You haue no cause to hold my friendship doubtfull,  
3079 I neuer was, nor neuer will be false.

RICHARD  
3080 Goe then, and muster men: but leaue behind  
3081 Your Sonne *George Stanley*: looke your heart be firme,  
3082 Or else his Heads assurance is but fraile.

STANLEY  
3083 So deale with him, as I proue true to you.

*Exit Stanley.*  
*Enter a Messenger.*

MESSENGER 3  
3084 My gracious Soueraigne, now in Deuonshire, [3300]  
3085 As I by friends am well aduertised,  
3086 Sir *Edward Courtney*, and the haughtie Prelate,  
3087 Bishop of Exeter, his elder Brother,  
3088 With many moe Confederates, are in Armes.

*Enter another Messenger.*

MESSENGER 4  
3089 In Kent, my Liege, the *Guilfords* are in Armes,  
3090 And euery houre more Competitors  
3091 Flocke to the Rebels, and their power growes strong.

*Enter another Messenger.*

MESSENGER 5  
3092 My Lord, the Armie of great *Buckingham*. [3310]

RICHARD  
3093 Out on ye, Owles, nothing but Songs of Death,

*He striketh him.*

E onde estão teus servos, teus tenentes?  
Acaso não estão na costa oeste  
Guiando o desembarque dos rebeldes?

STANLEY  
Os meus amigos foram para o norte.

RICARDO  
Que amigos frios! Por que vão ao norte  
Quando deviam me servir no oeste?

STANLEY  
Não foram comandados, grande Rei.  
Se vossa majestade me permite,  
Vou convocá-los a vos encontrar  
Na hora e no local que desejares.

RICARDO  
Se fores, vais juntar-te a Richmond.  
Eu não confio em ti.

STANLEY  
[Meu soberano,  
Não tendes causa de julgar-me hipócrita.  
Eu nunca fui e nunca serei falso.

RICARDO  
Juntai a tropa, mas deixai George Stanley,  
O vosso filho. E sede resolutos  
Pra que o pescoço dele não vacile.

STANLEY  
Tratai-o com a lisura que demonstro.

*Sai Stanley.*  
*Entra um mensageiro.*

MENSAGEIRO 3  
Já estão em Devonshire, meu soberano,  
– Conforme os aliados me advertiram –  
Sir Edward Courtney e o irmão mais velho,  
O audaz prelado Bispo de Exeter,  
Armados e com mais confederados.

*Entra outro mensageiro.*

MENSAGEIRO 4  
Meu lorde, em Kent os Guilford se armaram  
E a cada hora mais competidores  
Debandam e incorporam-se aos rebeldes.

*Entra outro mensageiro*

MENSAGEIRO 5  
Meu lorde, a armada do soberbo Buckingham–

RICARDO  
Pra trás, corujas! Só grasnais a morte!

*[Ricardo] golpeia [o mensageiro].*

RICHARD  
3094 There, take thou that, till thou bring better newes.

MESSENGER 5  
3095 The newes I haue to tell your Maiestie,  
3096 Is, that by sudden Floods, and fall of Waters,  
3097 *Buckingham's* Armie is dispers'd and scatter'd,  
3098 And he himselfe wandred away alone,  
3099 No man knowes whither.

RICHARD  
3099b I cry thee mercie:  
3100 There is my Purse, to cure that Blow of thine. [3320]  
3101 Hath any well-adiused friend proclaym'd  
3102 Reward to him that brings the Traytor in?

MESSENGER 5  
3103 Such Proclamation hath been made, my Lord.

*Enter another Messenger.*

MESSENGER 6  
3104 Sir *Thomas Louell*, and Lord *Marquesse Dorset*,  
3105 'Tis said, my Liege, in *Yorkshire* are in Armes:  
3106 But this good comfort bring I to your Highnesse,  
3107 The *Brittaine* Nauie is dispers'd by Tempest.  
3108 *Richmond* in *Dorsetshire* sent out a Boat  
3109 Vnto the shore, to aske those on the Banks, [3330]  
3110 If they were his Assistants, yea, or no?  
3111 Who answer'd him, they came from *Buckingham*,  
3112 Vpon his partie: he mistrusting them,  
3113 Hoys'd sayle, and made his course againe for *Brittaine*.

RICHARD  
3114 March on, march on, since we are vp in Armes,  
3115 If not to fight with forraine Enemies,  
3116 Yet to beat downe these Rebels here at home.

*Enter Catesby.*

CATESBY  
3117 My Liege, the Duke of *Buckingham* is taken,  
3118 That is the best newes: that the Earle of *Richmond*  
3119 Is with a mighty power Landed at *Milford*,  
3120 Is colder Newes, but yet they must be told.

RICHARD  
3121 Away towards *Salisbury*, while we reason here,  
3122 A Royall battell might be wonne and lost:  
3123 Some one take order *Buckingham* be brought  
3124 To *Salisbury*, the rest march on with me.

*Florish. Exeunt*

RICARDO  
Aprende a me trazer melhores novas!

MENSAGEIRO 5  
As novas que vos trago, Majestade,  
São de que inundações e chuvas súbitas  
Romperam e dispersaram as armadas  
De *Buckingham*, que agora vaga só,  
Não sabem onde.

RICARDO  
[Ora, eu sinto muito.  
Eis minha bolsa pra curar teus golpes.<sup>333</sup>  
Algum amigo terá proclamado  
Um prêmio a quem prender o traidor?

MENSAGEIRO 5  
Meu lorde, tal proclamação foi feita.

*Entra outro mensageiro.*

MENSAGEIRO 6  
O marquês *Dorset* e sir *Thomas Lovel*  
Em *Yorkshire*, meu líder, tomam armas.  
Mas trago a vossa alteza um reconforto:  
As naus bretãs perderam-se em borrascas.  
Em *Dorsetshire*, *Richmond* fez chegar  
Um bote à costa para perguntar  
Se aqueles lá seriam seus amigos.  
Disseram-lhe que *Buckingham* mandara-os  
Em seu favor, mas ele duvidou  
E velejou de volta pra *Bretanha*.

RICARDO  
Avante, avante! Já que temos armas,  
Se não lutarmos contra os estrangeiros  
Que sirvam pra bater rebeldes pátrios!

*Entra Catesby.*

CATESBY  
Meu Rei, a boa nova é que foi preso  
O duque *Buckingham*. Que o conde *Richmond*<sup>334</sup>  
Esteja em *Milford* com possante armada  
É a má notícia que vos devo dar.

RICARDO  
A *Salisbury*! Equanto ponderamos,  
Talvez se perca ou ganhe uma batalha.  
Alguém dê ordens pra trazerem *Buckingham*  
A *Salisbury*. Os mais, marchai comigo!<sup>335</sup>

*Soam tombetas. Saem todos.*

<sup>333</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “Eis minha bolsa pra curar-te o golpe.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 132.

<sup>334</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3340]”.

<sup>335</sup> Pequena variação da tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça: “A *Salisbury*; os mais, marchem comigo.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 133.

*Scena Quarta.*

*Enter Derby, and Sir Christopher.*

STANLEY  
3125 Sir *Christopher*, tell *Richmond* this from me,  
3126 That in the stye of the most deadly Bore, [3350]  
3127 My Sonne *George Stanley* is frankt vp in hold:  
3128 If I reuolt, off goes yong *Georges* head,  
3129 The feare of that, holds off my present ayde.  
3130 So get thee gone: commend me to thy Lord.  
3131 Withall say, that the Queene hath heartily consented  
3132 He should espouse *Elizabeth* hir daughter.  
3133 But tell me, where is Princely *Richmond* now?

CHRISTOPHER  
3134 At *Penbroke*, or at *Hertford West* in *Wales*.

STANLEY  
3135 What men of Name resort to him.

CHRISTOPHER  
3136 Sir *Walter Herbert*, a renowned Souldier, [3360]  
3137 Sir *Gilbert Talbot*, Sir *William Stanley*,  
3138 *Oxford*, redoubted *Pembroke*, Sir *James Blunt*,  
3139 And *Rice ap Thomas*, with a valiant Crew,  
3140 And many other of great name and worth:  
3141 And towards *London* do they bend their power,  
3142 If by the way they be not fought withall.

STANLEY  
3143 Well hye thee to thy Lord: I kisse his hand,  
3144 My Letter will resolute him of my minde.  
3145 Farewell.

*Exeunt*

*Actus Quintus. Scena Prima.*  
*Enter Buckingham with Halberds, led*  
*to Execution.*

BUCKINGHAM  
3146 Will not King *Richard* let me speake with him?

SHERIFF  
3147 No my good Lord, therefore be patient.

BUCKINGHAM  
3148 *Hastings*, and *Edwards* children, *Gray & Riuers*,  
3149 Holy King *Henry*, and thy faire Sonne *Edward*,  
3150 *Vaughan*, and all that haue miscarried  
3151 By vnder-hand corrupted foule iniustice,  
3152 If that your moody discontented soules,  
3153 Do through the clouds behold this present houre, [3380]  
3154 Euen for reuenge mocke my destruction.  
3155 This is All-soules day (*Fellow*) is it not?

SHERIFF  
3156 It is.

*Scena Quarta.*

*Entram Derby e Christopher.*

STANLEY  
Sir *Christopher*, informa a *Richmond*  
Que na pocilga do porco homicida  
Meu filho, *George Stanley*, está cativo.  
Se me revolto, cortam-lhe a cabeça.  
O meu receio impede o meu auxílio.  
Vai lá e recomenda-me ao teu lorde  
E conta que a rainha consentiu  
As bodas dele com sua filha, *Elizabeth*.  
Mas conta-me, onde *Richmond* vai agora?

CHRISTOPHER  
A *Penbroke* ou a *Hertford West*, em *Gales*.

STANLEY  
Que nobres lhe darão apoio?

CHRISTOPHER  
Sir *Walter Herbert*, célebre soldado,  
Sir *Gilbert Talbot*, sir *William Stanley*,  
*Oxford*, sir *James Blunt*, o ilustre *Pembroke*  
E *Rice ap Thomas*, com valente quadro,  
E muitos mais de grande nome e mérito,  
Deslocam para *Londres* suas forças  
Se no caminho não lhes derem guerra.

STANLEY  
Vai, volta pra teu lorde. A mão lhe beijo.  
Em carta vou contar-lhe o meu intento.  
Adeus.

*Saem todos.*

*Actus Quintus. Scena Prima.*  
*Entra Buckingham com o Xerife e com*  
*alabardeiros que o conduzem à execução.*

BUCKINGHAM  
Não poderei falar ao Rei *Ricardo*?

XERIFE  
Não podereis, meu lorde. Paciência.

BUCKINGHAM  
*Grey*, *Hastings*, *Rivers* e os filhos de *Eduardo*,  
*Henrique*, santo rei, e *Eduardo*, o filho,  
*Vaughan* e todos os tombados  
Pela injustiça podre, escusa e ilícita,  
As vossas turvas almas tristes me olham  
Por entre as nuvens nessa exata hora,  
E zombam, por vingança, do meu fim.  
É dia de finados, certo, amigo?

XERIFE  
Sim, é.

BUCKINGHAM  
 3157 Why then Al-soules day, is my bodies doomsday  
 3158 This is the day, which in King *Edwards* time  
 3159 I wish'd might fall on me, when I was found  
 3160 False to his Children, and his Wiues Allies.  
 3161 This is the day, wherein I wisht to fall  
 3162 By the false Faith of him whom most I trusted.  
 3163 This, this All-soules day to my fearfull Soule, [3390]  
 3164 Is the determin'd respit of my wrongs:  
 3165 That high All-seer, which I dallied with,  
 3166 Hath turn'd my fained Prayer on my head,  
 3167 And giuen in earnest, what I begg'd in iest.  
 3168 Thus doth he force the swords of wicked men  
 3169 To turne their owne points in their Masters bosomes.  
 3170 Thus *Margarets* curse falles heauy on my necke:  
 3171 When he (quoth she) shall split thy heart with sorrow,  
 3172 Remember *Margaret* was a Prophetesse:  
 3173 Come leade me Officers to the blocke of shame, [3400]  
 3174 Wrong hath but wrong, and blame the due of blame.

*Exeunt Buckingham with Officers.*

**Scena Secunda.**

*Enter Richmond, Oxford, Blunt, Herbert, and others, with drum and colours.*

RICHMOND  
 3175 Fellowes in Armes, and my most louing Friends  
 3176 Bruis'd vnderneath the yoake of Tyranny,  
 3177 Thus farre into the bowels of the Land,  
 3178 Haue we marcht on without impediment;  
 3179 And heere receiue we from our Father *Stanley* [3410]  
 3180 Lines of faire comfort and encouragement:  
 3181 The wretched, bloody, and vsurping Boare,  
 3182 (That spoyl'd your Summer Fields, and fruitfull Vines)  
 3183 Swilles your warm blood like wash, & makes his trough  
 3184 In your embowel'd bosomes: This foule Swine  
 3185 Is now euen in the Centry of this Isle,  
 3186 Ne're to the Towne of Leicester, as we learne:  
 3187 From Tamworth thither, is but one dayes march.  
 3188 In Gods name cheerely on, couragious Friends,  
 3189 To reape the Haruest of perpetuall peace, [3420]  
 3190 By this one bloody tryall of sharpe Warre.

OXFORD  
 3191 Euery mans Conscience is a thousand men,  
 3192 To fight against this guilty Homicide.

HERBERT  
 3193 I doubt not but his Friends will turne to vs.

BLUNT  
 3194 He hath no friends, but what are friends for fear,  
 3195 Which in his deerest neede will flye from him.

BUCKINGHAM  
 Meu dia do juízo é o de finados.  
 Na época de Eduardo eu conjurei  
 Meu fim para esse dia, fosse eu falso  
 A aliados de sua esposa e aos seus filhos.  
 Esse é o dia em que roguei cair  
 Se eu falseasse a fé em quem eu cria.  
 Em minha alma o dia de finados  
 É o prazo último de minhas falhas.  
 O Grande Onipresente que afrontei  
 Voltou contra o meu peito o meu pedido  
 E deu-me, à vera, o que roguei por troça.  
 Pois Ele impele as armas dos perversos  
 De volta contra os peitos de seus mestres.  
 Cai-me ao pescoço a maldição de Margareth:  
 “Quando ele abrir teu coração à dor,  
 Relembra que foi Margareth profetiza”.  
 Levai-me, guarda, ao cepo da cizânia.  
 Ao erro o erro, à infâmia a justa infâmia.

*Sai Buckingham com os guardas.*

**Scena Secunda.**<sup>336</sup>

*Entram Richmond, Oxford, Blunt, Herbert e outros, com tambores e flâmulas coloridas.*

RICHMOND  
 Irmãos em armas, meus amados pares,  
 Feridos sob o jugo de um tirano,  
 Bem fundo, rumo à entranha do país,  
 Marchamos sem nenhum impedimento.  
 Aqui nos manda Stanley, nosso pai,  
 Palavras de conforto e de coragem.  
 O porco vil, sangrento e usurpador,  
 Que vossos campos e vinhais varou,  
 Entorna vosso sangue e faz estrada  
 Em vossa carne. O fétido suíno  
 Agora está no centro dessa ilha,  
 Bem próximo, parece-nos, de Leicester.  
 De Tamworth até lá marcha-se um dia.  
 Por Deus erguei-vos, meus amigos bravos,  
 Para a colheita da perpétua paz  
 Na provação sangrenta dessa guerra!

OXFORD  
 A fé de cada um vale mil homens  
 Em nossa luta contra o homicida!

HERBERT  
 Os seus amigos hão de unir-se a nós.

BLUNT  
 Amigos seus amigos são por medo  
 E hão de faltar-lhe à hora mais severa.

<sup>336</sup> O *folio* não registra mais que duas cenas para o quinto ato, a despeito de todas as mudanças de tempo e de espaço na narrativa. Não há consenso algum entre os editores modernos acerca da divisão desse ato em cenas, sobretudo devido ao caráter muito fragmentário da narrativa quanto mais se aproxima a batalha no campo de Bosworth. Mantenho assim a divisão em apenas duas cenas, acompanhando o disposto no primeiro *folio*.

RICHMOND  
3196 All for our vantage, then in Gods name march,  
3197 True Hope is swift, and flyes with Swallowes wings,  
3198 Kings it makes Gods, and meaner creatures Kings.

*Exeunt Omnes. [3430]  
Enter King Richard in Armes with Norfolke, Ratcliffe,  
and the Earle of Surrey.*

RICHARD  
3199 Here pitch our Tent, euen here in Bosworth field,  
3200 My Lord of Surrey, why looke you so sad?

SURREY  
3201 My heart is ten times lighter then my lookes.

RICHARD  
3202 My Lord of Norfolke.

NORFOLK  
3202b Heere most gracious Liege.

RICHARD  
3203 Norfolke, we must haue knockes: Ha, must we not?

NORFOLK  
3204 We must both giue and take my louing Lord. [3440]

RICHARD  
3205 Vp with my Tent, heere wil I lye to night,  
3206 But where to morrow? Well, all's one for that.  
3207 Who hath descried the number of the Traitors?

NORFOLK  
3208 Six or seuen thousand is their vtmost power.

RICHARD  
3209 Why our Battalia trebbles that account:  
3210 Besides, the Kings name is a Tower of strength,  
3211 Which they vpon the aduerse Faction want.  
3212 Vp with the Tent: Come Noble Gentlemen,  
3213 Let vs suruey the vantage of the ground.  
3214 Call for some men of sound direction: [3450]  
3215 Let's lacke no Discipline, make no delay,  
3216 For Lords, to morrow is a busie day.

*Exeunt  
Enter Richmond, Sir William Branden, Ox-  
ford, and Dorset.*

RICHMOND  
3217 The weary Sunne, hath made a Golden set,  
3218 And by the bright Tract of his fiery Carre,  
3219 Giues token of a goodly day to morrow.  
3220 Sir *William Brandon*, you shall beare my Standard:

RICHMOND  
Por Deus, marchemos em proveito nosso  
A justa fê, alada em altivez,  
De reis faz deuses e dos simples reis.

*Saem todos.  
Entram Ricardo, de armadura, com Norfolke,  
Ratcliffe e Surrey.*

RICARDO  
Aqui, em Bosworth, nossa tenda armamos.  
Por que tão triste cenho, lorde Surrey?

SURREY  
Meu peito é bem mais leve que meu cenho.

RICARDO  
Meu lorde Norfolk.

NORFOLK  
[Cá estou, meu líder.

RICARDO  
Bons golpes levaremos, certo, Norfolk?

NORFOLK  
Meu lorde, levaremos e daremos.<sup>337</sup>

RICARDO  
Erguei a tenda, eu hoje durmo aqui  
Mas e amanhã? Bem, isso pouco importa...  
Quem sabe quantos são os traidores?

NORFOLK  
São seis ou sete mil, em força máxima.

RICARDO  
O nosso batalhão remonta ao triplo  
E o título de rei é torre forte  
Que às forças adversárias fará falta.  
Erguei a tenda. Vinde, cavalheiros,  
Vejam as vantagens do terreno.  
Chamai uns homens bons, de autoridade,  
Pra que não haja atraso e sobre freio,  
Pois amanhã será um dia cheio.

*Saem todos.  
Entram Richmond, Brandon, Oxford e Dorset.*

RICHMOND  
O sol exausto fez seu pouso d'ouro  
E a luz do rastro de seu carro em chamas  
Dá mostra de um bom dia pra amanhã.  
Sir William Brandon, portareis meu lábaro.

<sup>337</sup> Em seu comentário à tradução de *Ricardo III* pelo Rei D. Luiz I, de 1880, Vieira de Almeida ressalta justamente esse verso como marca da estratégia do monarca português em sua recorrente busca por uma “equivalência portuguesa lídima” na tradução: “Quem vai à guerra dá e leva, meu amado soberano.” Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, 1956, p. 21.

3221	Giue me some Inke and Paper in my Tent:	Levai papel e tinta à minha tenda,
3222	Ile draw the Forme and Modell of our Battaile, [3460]	Eu traçarei os planos da batalha
3223	Limit each Leader to his seuerall Charge,	E a cada líder dotarei a parte
3224	And part in iust proportion our small Power.	Que lhe couber de nossa parca força.
3225	My Lord of Oxford, you Sir <i>William Brandon</i> ,	Meu lorde Oxford, vós, sir William Brandon
3226	And your Sir <i>Walter Herbert</i> stay with me:	E vós, sir Walter Herbert, auxiliai-me.
3227	The Earle of Pembroke keepes his Regiment;	O conde Pembroke guarda o regimento;
3228	Good Captaine <i>Blunt</i> , beare my goodnight to him,	Capitão Blunt, por mim dai-lhe boa-noite <sup>338</sup>
3229	And by the second houre in the Morning,	E, na segunda hora da manhã,
3230	Desire the Earle to see me in my Tent:	Trazei o conde até a minha tenda.
3231	Yet one thing more (good Captaine) do for me:	E uma coisa mais, meu capitão:
3232	Where is Lord <i>Stanley</i> quarter'd, do you know?	Sabeis onde aquartela-se lorde Stanley?
	BLUNT	BLUNT
3233	Vnlesse I haue mistane his Colours much,	Se não tomei por outras suas flâmulas,
3234	(Which well I am assur'd I haue not done)	O que bem certo estou de não ter feito,
3235	His Regiment lies halfe a Mile at least	Seu regimento fica meia milha
3236	South, from the mighty Power of the King.	Ao sul do grande exército do rei.
	RICHMOND	RICHMOND
3237	If without perill it be possible,	Se houver como fazê-lo sem perigo,
3238	Sweet <i>Blunt</i> , make some good meanes to speak with him	Bom Blunt, achai um meio de falar-lhe
3239	And giue him from me, this most needfull Note.	E dai-lhe esse bilhete importantíssimo.
	BLUNT	BLUNT
3240	Vpon my life, my Lord, Ile vndertake it,	Com minha vida aceito o encargo, lorde.
3241	And so God giue you quiet rest to night.	Deus vos conceda hoje noite calma.
	RICHMOND	RICHMOND
3242	Good night good Captaine <i>Blunt</i> : Come Gentlemen,	Boa-noite, capitão. Meus cavalheiros, <sup>339</sup>
3243	Let vs consult vpon to morrowes Businesse;	Tratemos dos negócios de amanhã
3244	Into my Tent, the Dew is rawe and cold.	Em minha tenda, pois o orvalho esfria.
	<i>They withdraw into the Tent.</i>	<i>Saem todos, retirando-se para a tenda.</i>
	<i>Enter Richard, Ratcliffe, Norfolk, &amp; Catesby.</i>	<i>Entram Ricardo, Norfolk, Ratcliff e Catesby.</i>
	RICHARD	RICARDO
3245	What is't a Clocke?	Que horas são? <sup>340</sup>
	CATESBY	CATESBY
3246	It's Supper time my Lord, it's nine a clocke.	São nove em ponto, é hora de cear.
	RICHARD	RICARDO
3247	I will not sup to night,	Não quero ceia hoje,
3248	Giue me some Inke and Paper:	Traze papel e tinta.
3249	What, is my Beauer easier then it was? [3490]	Cuidaram da viseira de meu elmo?
3250	And all my Armour laid into my Tent?	Na tenda já repousa a armadura?
	CATESBY	CATESBY
3251	It is my Liege: and all things are in readinesse.	Meu líder, já está tudo preparado.
	RICHARD	RICARDO
3252	Good Norfolk, hye thee to thy charge,	Apressa-te ao teu posto, Norfolk.

<sup>338</sup> Acompanhamento, nesse verso, a tradução de Carlos Alberto Nunes. Cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 153.

<sup>339</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3480]”.

<sup>340</sup> Desse ponto em diante da peça, o pentâmetro jâmbico será recorrentemente abandonado por Ricardo, o que transparece como uma estratégia de Shakespeare para registrar, na composição formal do verso, o crescente desassossego que tomará o personagem até seu fim, na luta contra Richmond.

3253	Vse carefull Watch, choose trusty Centinels,	Escolhe bem vigia e sentinelas.
	NORFOLK	NORFOLK
3254	I go my Lord.	Sim, meu lorde.
	RICHARD	RICARDO
3255	Stir with the Larke to morrow, gentle Norfolk.	Desperta com as cotovias, Norfolk.
	NORFOLK	NORFOLK
3256	I warrant you my Lord.	Garanto-vos, meu lorde.
	<i>Exit</i>	<i>Sai [Norfolk.]</i>
	RICHARD	RICARDO
3257	<i>Ratcliffe.</i>	Ratcliff.
	RATCLIFF	RATCLIFF
3258	My Lord.	Meu lorde.
	RICHARD	RICARDO
3259	Send out a Pursuiuant at Armes [3500]	Envia um batedor armado
3260	To <i>Stanleys</i> Regiment: bid him bring his power	A Stanley, pra cobrar que envie tropas
3261	Before Sun-rising, least his Sonne <i>George</i> fall	Antes da aurora, ou tombará seu filho
3262	Into the blinde Caue of eternall night.	Na cova cega da eterna noite.
3263	Fill me a Bowle of Wine: Giue me a Watch,	Põe vinho em minha taça, chama um guarda
3264	Saddle white Surrey for the Field to morrow:	E sela a branca Surrey pra amanhã.
3265	Look that my Staues be sound, & not too heauy.	Vê lanças fortes, mas sem muito peso.
3266	<i>Ratcliff.</i>	Ratcliff.
	RATCLIFF	RATCLIFF
3267	My Lord.	Meu lorde.
	RICHARD	RICARDO
3268	Saw'st the melancholly Lord Northumberland?	Tu viste o melancólico Northumberland?
	RATCLIFF	RATCLIFF
3269	<i>Thomas</i> the Earle of Surrey, and himselfe,	Ele em pessoa, junto ao conde Surrey,
3270	Much about Cockshut time, from Troope to Troope	Ao por do sol varreram tropa a tropa <sup>341</sup>
3271	Went through the Army, chearing vp the Souldiers.	A armada e deram ânimo aos soldados.
	RICHARD	RICARDO
3272	So, I am satisfied: Giue me a Bowle of Wine,	Está bem assim. Traze um copo de vinho.
3273	I haue not that Alacrity of Spirit,	Não tenho a alacridade espiritual,
3274	Nor cheere of Minde that I was wont to haue.	Nem o furor que eu deveria ter.
3275	Set it downe. Is Inke and Paper ready?	Põe aí. Já tens papel e tinta?
	RATCLIFF	RATCLIFF
3276	It is my Lord.	Aqui, meu lorde.
	RICHARD	RICARDO
3276b	Bid my Guard watch. Leauē me.	[Reforça a guarda. Vai-te.
3277	Ratcliffe, about the mid of night come to my Tent	Ratcliff, à meia-noite volta à tenda
3278	And helpe to arme me. Leauē me I say.	E ajuda-me com as armas. Vai-te, eu digo.
	<i>Exit Ratclif.</i>	<i>Sai Ratcliff.</i>
	<i>Enter Derby to Richmond in his Tent. [3520]</i>	<i>Stanley entra na tenda de Richmond.</i>
	STANLEY	STANLEY

<sup>341</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3510]”.

3279 Fortune, and Victory sit on thy Helme.

RICHMOND

3280 All comfort that the darke night can afford,  
3281 Be to thy Person, Noble Father in Law.  
3282 Tell me, how fares our Noble Mother?

STANLEY

3283 I by Attourney, blesse thee from thy Mother,  
3284 Who prays continually for Richmonds good:  
3285 So much for that. The silent houres steale on,  
3286 And flakie darkenesse breakes within the East.  
3287 In breefe, for so the season bids vs be,  
3288 Prepare thy Battell early in the Morning, [3530]  
3289 And put thy Fortune to th' Arbitrement  
3290 Of bloody stroakes, and mortall staring Warre:  
3291 I, as I may, that which I would, I cannot,  
3292 With best aduantage will deceiue the time,  
3293 And ayde thee in this doubtfull shooke of Armes.  
3294 But on thy side I may not be too forward,  
3295 Least being seene, thy Brother, tender *George*  
3296 Be executed in his Fathers sight.  
3297 Farewell: the leysure, and the fearfull time  
3298 Cuts off the ceremonious Vowes of Loue, [3540]  
3299 And ample enterchange of sweet Discourse,  
3300 Which so long sundred Friends should dwell vpon:  
3301 God giue vs leysure for these rites of Loue.  
3302 Once more Adieu, be valiant, and speed well.

RICHMOND

3303 Good Lords conduct him to his Regiment:  
3304 Ile striue with troubled noise, to take a Nap,  
3305 Lest leaden slumber peize me downe to morrow,  
3306 When I should mount with wings of Victory:  
3307 Once more, good night kinde Lords and Gentlemen.

*Exeunt. Manet Richmond. [3550]*

RICHMOND

3308 O thou, whose Captaine I account my selfe,  
3309 Looke on my Forces with a gracious eye:  
3310 Put in their hands thy bruising Irons of wrath,  
3311 That they may crush downe with a heauy fall,  
3312 Th' vsurping Helmets of our Aduersaries:  
3313 Make vs thy ministers of Chastisement,  
3314 That we may praise thee in thy victory:  
3315 To thee I do commend my watchfull soule,  
3316 Ere I let fall the windowes of mine eyes:  
3317 Sleeping, and waking, oh defend me still.

*Sleeps. [3560]*

*Enter the Ghost of Prince Edward, Sonne to  
Henry the sixt.*

GHOST OF EDWARD

Vitória e sorte pousem no teu elmo.

RICHMOND

Da negra noite todo reconforto  
Te seja dado, meu padraсто noble.  
Como está nossa noble mãe?

STANLEY

Eu te abenço em nome de tua mãe,  
Que sempre reza pelo bem de Richmond.  
Mas basta disso. As horas mudas somam-se  
E, a leste, a escuridão já se descama.  
Assim, como nos pede a ocasião,  
Prepara para o amanhecer o embate  
E entrega a tua sorte à arbitragem  
Dos duros golpes da ferina guerra.  
Não posso proceder como eu queria.  
Retardarei com grande ganho o horário  
E assim te ajudo nessa luta incerta,  
Mas não darei aos teus maior auxílio,  
Pois, se me virem, George, o teu irmão,  
Diante do pai dele será morto.  
Adeus. O teu repouso e o tempo infausto  
Encerram o lauto devotar do amor  
E as trocas amplas de palavras doces  
Que cabem aos amigos que se apartam.  
Deus dê-nos tempo para celebrar o amor.  
De novo, *adieu*. Sê bravo e prevalece.

RICHMOND

Levai-o ao regimento, meus bons lordes.  
Descansarei, vencendo a algazarra,  
Pra que amanhã não pese em mim o sono  
Quando eu montar nas asas da Vitória.  
Mais uma vez, meus nobres, boa-noite.

*Saem todos ¶, exceto Richmond ¶.  
Richmon adianta-se.*

RICHMOND

Oh, Tu, de quem me creio capitão,  
Com doces olhos guarda meus reforços,  
Entrega-lhes Teus ferros de ira em brasa  
Pra que esmigalhem com pancada dura  
Os elmos fraudulentos do adversário.  
Ministros faze-nos de Tua candura  
Pra Te louvarmos nessa Tua vitória.  
Minha alma vigilante a Ti confio  
Ao descerrar dos olhos as janelas.  
Defende-me ao dormir e ao acordar.

*¶Richmond ¶ adormece.*

*Entra o Fantasma de Eduardo.*

FANTASMA DE EDUARDO

*Gh. to Ri.*

3318 Let me sit heavy on thy soule to morrow:  
 3319 Thinke how thou stab'st me in my prime of youth  
 3320 At Teukesbury: Dispaire therefore, and dye.  
 3321 *Ghost to Richm.*  
 3322 Be chearefull Richmond, For the wronged Soules  
 3323 Of butcher'd Princes, fight in thy behalfe:  
 3324 King *Henries* issue Richmond comforts thee.

*Enter the Ghost of Henry the sixt. [3570]*

GHOST OF HENRY VI

3325 When I was mortall, my Annoited body  
 3326Q By thee was punched full of deadlie holes;  
 3327 Thinke on the Tower, and me: Dispaire, and dye,  
 3328 *Harry* the sixt, bids thee dispaire, and dye.  
*To Richm.*  
 3329 Vertuous and holy be thou Conqueror:  
 3330 *Harry* that prophesied thou should'st be King,  
 3331 Doth comfort thee in sleepe: Liue, and flourish.

*Enter the Ghost of Clarence.*

GHOST OF CLARENCE

3332 Let me sit heavy in thy soule to morrow.  
 3333 I that was wash'd to death with Fulsome Wine: [3580]  
 3334 *Poore Clarence* by thy guile betray'd to death:  
 3335 To morrow in the battell thinke on me,  
 3336 And fall thy edgelesse Sword, dispaire and dye.  
*To Richm.*  
 3337 Thou off-spring of the house of Lancaster  
 3338 The wronged heyres of Yorke do pray for thee,  
 3339 Good Angels guard thy battell, Liue and Flourish.

*Enter the Ghosts of Riuers, Gray, and Vaughan.*

GHOST OF RIVERS

3340 Let me sit heavy in thy soule to morrow,  
 3341 *Riuers*, that dy'de at Pomfret: dispaire, and dye.

GHOST OF GREY

3342 Thinke vpon *Grey*, and let thy soule dispaire. [3590]

GHOST OF VAUGHAM

*(O fantasma fala a Ricardo.)*<sup>342</sup>

No amanhecer, que eu pese em tua alma.  
 Atenta a quem, tão jovem, tu ceifaste  
 Em Tewksbury e assim, aflito, morre.<sup>343</sup>  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
 Coragem, Richmond, pois as tristes almas  
 Dos príncipes finados por ti lutam.  
 Richmond, de Henrique o herdeiro, te conforta.

*Entra o Fantasma de Henrique Sexto.*

FANTASMA DE HENRIQUE SEXTO

*(O fantasma fala a Ricardo.)* ¶<sup>344</sup>

Quando eu era mortal, meu corpo unguido  
 Tu perfuraste e encheste de buracos.<sup>345</sup>  
 Lembra de mim na Torre e, aflito, morre.  
 Henrique Sexto quer-te aflito e morto.  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
 Serás conquistador virtuoso e santo.  
 O Henrique que previu que rei serias  
 Teu sono vela. Vive e sobrepuja.

*Entra o Fantasma de Clarence.*

FANTASMA DE CLARENCE

*(O fantasma fala a Ricardo.)* ¶

No amanhecer, que eu pese em tua alma.  
 Sou o que afogaste em vinho corrompido,  
 Eu, pobre Clarence, morto por tua culpa.  
 Na luta de amanhã lembra de mim,  
 Derruba a espada cega e, aflito, morre.  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
 Por ti, que és fruto da casa Lancaster,  
 Os York molestados rogam preces.  
 Guardem-te os anjos. Vive e sobrepuja.

*Entram os Fantasmas de Rivers, Vaughan e Grey.*

FANTASMA DE RIVERS

*(O fantasma fala a Ricardo.)* ¶

No amanhecer, que eu pese em tua alma.  
 Rivers, morto em Pomfret. Aflito, morre.

FANTASMA DE GREY

*(O fantasma fala a Ricardo.)* ¶

Lembra de Grey em tua alma aflita.

FANTASMA DE VAUGHAM

*(O fantasma fala a Ricardo.)* ¶

<sup>342</sup> A edição do *folio* é errática com relação às rubricas que indicam entrada, saída ou destinatário de falas para os fantasmas. Recorro a uma padronização na tradução, o que explica o deslocamento de algumas rubricas (como essa, que no *folio* aparece antes do cabeçalho com o nome da personagem) e a inserção de outras.

<sup>343</sup> A construção *Dispaire... dye* será retomada várias vezes por Shakespeare nessa cena. A fórmula que resultou mais adequada para cobrir todas essas ocorrências na tradução foi “aflito” (ou “aflige”) e “morre” (ou “morto”). O mesmo vale para “vive e sobrepuja”, que remete às variações de *Liue, and flourish* (verso 3331).

<sup>344</sup> Acompanho, nesse verso, a tradução de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Cf. SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 1993, p. 142.

<sup>345</sup> Preferi o pentâmetro jâmbico perfeito registrado no *quarto* ao verso de oito sílabas do *folio*: *By thee was punched full of holes*.

3343 Thinke vpon *Vaughan*, and with guilty feare  
3344 Let fall thy Lance, dispaire and dye.

GHOSTS OF RIVERS / VAUGHAM / GREY  
*All to Richm.*

3345 Awake, And thinke our wrongs in *Richards* Bosome,  
3346 Will conquer him. Awake, and win the day.

*Enter the Ghost of Lord Hastings.*

GHOST OF HASTINGS

3347 Bloody and guilty: guiltily awake,  
3348 And in a bloody Battell end thy dayes.  
3349 Thinke on Lord Hastings: dispaire, and dye.  
*Hast. to Rich.*  
3350 Quiet vntroubled soule, Awake, awake:[3600]  
3351 Arme, fight, and conquer, for faire Englands sake.

*Enter the Ghosts of the two yong Princes.*

GHOSTS OF PRINCE / YORK

3352 Dreame on thy Cousins Smothered in the Tower:  
3353 Let vs be laid within thy bosome *Richard*,  
3354 And weigh thee downe to ruine, shame, and death,  
3355 Thy Nephewes soule bids thee dispaire and dye.  
*Ghosts to Richm.*  
3356 Sleepe *Richmond*, Sleepe in Peace, and wake in Ioy,  
3357 Good Angels guard thee from the Boares annoy,  
3358 Liue, and beget a happy race of Kings,  
3359 *Edwards* vnhappy Sonnes, do bid thee flourish.

*Enter the Ghost of Anne, his Wife.*

ANNE

*Ghost to Rich.*

3360 *Richard*, thy Wife, That wretched *Anne* thy Wife,  
3361 That neuer slept a quiet houre with thee,  
3362 Now filles thy sleepe with perturbations,  
3363 To morrow in the Battaile, thinke on me,  
3364 And fall thy edgelesse Sword, dispaire and dye: [3620]  
*Ghost to Richm.*  
3365 Thou quiet soule, Sleepe thou a quiet sleepe:  
3366 Dreame of Successe, and Happy Victory,  
3367 Thy Aduersaries Wife doth pray for thee.

*Enter the Ghost of Buckingham.*

BUCKINGHAM

*Ghost to Rich.*

3368 The first was I That help'd thee to the Crowne:  
3369 That last was I that felt thy Tyranny.  
3370 O, in the Battaile think on Buckingham,  
3371 And dye in terror of thy guiltinesse. [3630]  
3372 Dreame on, dreame on, of bloody deeds and death,

Lembra de *Vaugham* e, com medo e culpa  
Derruba a tua lança e, aflito, morre.

FANTASMAS DE RIVERS, VAUGHAM E GREY  
*(Os fantasmas falam a Richmond.)*

Acorda e vê: No peito de Ricardo  
Poremos jugo. Acorda e ganha o dia.

*Entra o Fantasma de Hastings.*

FANTASMA HASTINGS

┌*(O fantasma fala a Ricardo.)*┐  
Culpado sanguinário, acorda em culpa<sup>346</sup>  
E em luta rubra findem-se os teus dias.  
Lembra de Hastings e, aflito, morre.  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
Tranquila alma branda, acorda, acorda.  
Pela Inglaterra mune, luta e exorta.

*Entram os Fantasmas do Príncipe e de York.*

FANTASMAS DO PRÍNCIPE E DE YORK

┌*(Os fantasmas falam a Ricardo.)*┐  
Com os primos mortos lá na Torre sonha.  
Dá pouso no teu colo a nós, Ricardo,  
Com o peso que traz fim, vergonha e morte.  
Por teus sobrinhos, queda aflito e morre.  
*(Os fantasmas falam a Richmond.)*  
Tu, *Richmond*, dorme em paz e acorda em festa.<sup>347</sup>  
Bons anjos guardem-te do porco infesto.  
Persiste e engendra gerações de reis,  
Os filhos de Eduardo te enaltecem.

*Entra o Fantasma de Ana.*

FANTASMA DE ANA

*(O fantasma fala a Ricardo.)*

Ricardo, Ana, tua pobre esposa, Ana,  
Que junto a ti jamais dormiu em paz  
Agora inunda estragos no teu sono.  
Na luta de amanhã, lembra de mim,  
Derruba a espada cega e, aflito, morre.  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
Tu, alma quieta, aquietate em teu sono  
E sonha que a vitória é teu plenário,  
Por ti suplica a esposa do adversário.

*Entra o Fantasma de Buckingham.*

FANTASMA DE BUCKINGHAM

*(O fantasma fala a Ricardo.)*

Eu fui primaz em te guiar ao trono  
E o último a sentir tua tirania.  
Em meio à luta, lembra-te de Buckingham  
E morre no terror de tuas culpas.  
Em sonhos, sonha morte e sangue e ira,

<sup>346</sup> Pequena variação da tradução de Carlos Alberto Nunes: “Sanguinário e culpado, acorda em culpa” cf. SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*, s/d, p. 157.

<sup>347</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3610]”.

3373 Fainting dispaire; despairing yeeld thy breath.  
*Ghost to Richm.*  
 3374 I dyed for hope Ere I could lend thee Ayde;  
 3375 But cheere thy heart, and be thou not dismayde:  
 3376 God, and good Angels fight on Richmonds side,  
 3377 And *Richard* fall in height of all his pride.

*Richard starts out of his dreame.*

RICHARD  
 3378 Giue me another Horse, bind vp my Wounds:  
 3379 Haue mercy Iesu. Soft, I did but dreame. [3640]  
 3380 O coward Conscience! how dost thou afflict me?  
 3381 The Lights burne blew. It is not dead midnight.  
 3382 Cold fearefull drops stand on my trembling flesh.  
 3383 What? do I feare my Selfe? There's none else by,  
 3384 *Richard* loues *Richard*, that is, I am I.  
 3385 Is there a Murtherer heere? No; Yes, I am:  
 3386 Then flye; What from my Selfe? Great reason: why?  
 3387 Lest I Reuenge. What? my Selfe vpon my Selfe?  
 3388 Alacke, I loue my Selfe. Wherefore? For any good  
 3389 That I my Selfe, haue done vnto my Selfe? [3650]  
 3390 O no. Alas, I rather hate my Selfe,  
 3391 For hatefull Deeds committed by my Selfe.  
 3392 I am a Villaine: yet I Lye, I am not.  
 3393 Foole, of thy Selfe speake well: Foole, do not flatter.  
 3394 My Conscience hath a thousand seuerall Tongues,  
 3395 And euery Tongue brings in a seuerall Tale,  
 3396 And euerie Tale condemnes me for a Villaine;  
 3397 Periurie, in the high'st Degree,  
 3398 Murther, sterne murther, in the dyr'st degree,  
 3399 All seuerall sinnes, all vs'd in each degree, [3660]  
 3400 Throng all to'th' Barre, crying all, Guilty, Guilty.  
 3401 I shall dispaire, there is no Creature loues me;  
 3402 And if I die, no soule shall pittie me.  
 3403 Nay, wherefore should they? Since that I my Selfe,  
 3404 Finde in my Selfe, no pittie to my Selfe.  
 3405 Me thought, the Soules of all that I had murther'd  
 3406 Came to my Tent, and euery one did threat  
 3407 To morrowes vengeance on the head of *Richard*.

*Enter Ratcliffe.*

RATCLIFF  
 3408 My Lord. [3670]  
 RICHARD  
 3408b Who's there?  
 RATCLIFF  
 3408c *Ratcliffe*, my Lord, 'tis I:  
 3409 the early Village Cock  
 3410 Hath twice done salutation to the Morne,  
 3411 Your Friends are vp, and buckle on their Armour.  
 RICHARD  
 3412Q O *Ratcliffe*, I haue dreamd a fearfull dreame,  
 3413Q What thinkst thou, will our friendes proue all true?

Desmaia aflito e na aflição expira.  
*(O fantasma fala a Richmond.)*  
 Morri no intento de ser teu aliado.  
 Alegra-te, não estás desamparado.  
 Por Richmond, Deus e os anjos lutarão,  
 Ricardo há de tombar na presunção.

*Ricardo desperta em sobressalto.*

RICARDO  
 Dá-me um cavalo, estanca-me esses golpes!  
 Jesus, piedade! Calma, foi um sonho...  
 Oh, tu me afliges, consciência frouxa?  
 A chama azula. Agora é meia-noite.  
 Goteja em minha carne o medo gélido.  
 Quem temo? A mim? Estou aqui sozinho.  
 Ricardo ama Ricardo. Eu sou quem sou.  
 Há um assassino aqui? Não. Sim, sou eu.  
 Mas fugirei de mim? Por qual razão?  
 Acaso hei de vingar-me de mim mesmo?  
 Eu amo a mim. Por que? Por todo bem  
 Que eu mesmo tenha feito por mim mesmo?  
 Ah, não! Eu tenho é ódio de mim mesmo  
 Por todo ódio que engendrei eu mesmo.  
 Eu sou vilão. Mas minto, eu não o sou.  
 Exulta, tolo! Tolo, não te gabes!  
 Mil línguas tem a minha consciência  
 E cada língua traz um novo conto  
 E cada conto inculpa-me vilão.  
 Perjúrio em mais alto grau,  
 Cruenta morte, morte em torpe grau,  
 Pecado cometido em cada grau  
 Às grades vão e gritam: "Réu! És réu"  
 Horrendo, que ente algum me tenha amor  
 E que alma alguma chore a minha morte.  
 Por que o fariam, já que nem eu mesmo  
 Encontro em mim piedade por mim mesmo?  
 Decerto as almas dos que assassinei  
 Em minha tenda ameaçaram, todas,  
 Vingança na cabeça de Ricardo.

*Entra Ratcliff.*

RATCLIFF  
 Meu lorde.  
 RICHARD  
 [Quem vem lá?  
 RATCLIFF  
 [Ratcliff, meu lorde.  
 O galo do arraial  
 Saudou por duas vezes a manhã.  
 Os vossos aliados já se armaram.  
 RICARDO  
 Ah, *Ratcliff*, eu sonhei um sonho horrível!<sup>348</sup>  
 Que crês? Serão fiéis os aliados?

<sup>348</sup> Versos 3412Q a 3414Q não constam no *folio*.

3414Q	RATCLIFF No doubt my lord.	RATCLIFF Sem dúvida, meu lorde.
3415	RICHARD O <i>Ratcliffe</i> , I feare, I feare.	RICARDO Eu temo, Ratcliff! Temo!
3416	RATCLIFF Nay good my Lord, be not affraid of Shadows.	RATCLIFF Não, meu bom lorde. Não temais as sombras.
3417	RICHARD By the Apostle <i>Paul</i> , shadowes to night	RICARDO Por Paulo Apóstolo, essa noite as sombras
3418	Haue stroke more terror to the soule of <i>Richard</i> ,	O horror inflaram na alma de Ricardo
3419	Then can the substance of ten thousand Souldiers	Mais que a substância de dez mil soldados
3420	Armed in prooffe, and led by shallow <i>Richmond</i> . [3680]	Armados e por Richmond conduzidos.
3421	'Tis not yet neere day. Come go with me,	Ainda não é dia, vem comigo,
3422	Vnder our Tents Ile play the Ease-dropper,	Por entre as tendas eu espreitarei
3423	To heare if any meane to shrinke from me.	Pra ver se alguém intenta dar-me as costas.
	<i>Exeunt Richard &amp; Ratliffe, Enter the Lords to Richmond sitting in his Tent.</i>	<i>Saem Ricardo e Ratcliff. Entram lordes que encontram Richmond sentado em sua tenda.</i>
3424	LORDS Good morrow Richmond.	LORDES Bom-dia, Richmond.
3425	RICHMOND Cry mercy Lords, and watchfull Gentlemen,	RICHMOND Meus lordes, cavalheiros, perdoai
3426	That you haue tane a tardie sluggard heere?	Se achais aqui um tardo sonolento.
3427	LORDS How haue you slept my Lord? [3690]	LORDES Dormistes bem, meu lorde?
3428	RICHMOND The sweetest sleepe, And fairest boading Dreames,	RICHMOND Um doce sono e os mais notáveis sonhos
3429	That euer entred in a drowsie head,	Que adormecidas mentes já provaram
3430	Haue I since your departure had my Lords.	Eu tive desde a hora que partistes.
3431	Me thought their Soules, whose bodies <i>Rich.</i> murther'd,	Tal qual se as almas mortas por Ricardo
3432	Came to my Tent, and cried on Victory:	Na tenda me gritassem por Vitória.
3433	I promise you my Heart is very iocond,	Jocundo vai meu coração, garanto,
3434	In the remembrance of so faire a dreame,	Ao relembra um sonho tão bonito.
3435	How farre into the Morning is it Lords?	Quão longe vai agora o dia, lordes?
3436	LORDES Vpon the stroke of foure. [3700]	LORDES Na quarta badalada.
3437	RICHMOND Why then 'tis time to Arme, and giue direction. <i>His Oration to his Souldiers.</i>	RICHMOND É hora de me armar e liderar. ( <i>Richmond</i> faz sua pregação para os soldados.)
3438	More then I haue said, louing Countrymen,	Em tudo que eu já disse, meus patricios,
3439	The leysure and inforcement of the time	A urgência e o gozo dessa ocasião
3440	Forbids to dwell vpon: yet remember this,	Impedem que eu me estenda. Mas lembrai
3441	God, and our good cause, fight vpon our side,	Que a boa causa e Deus por nós combatem,
3442	The Prayers of holy Saints and wronged soules,	Que as rezas dos finados e dos santos
3443	Like high rear'd Bulwarkes, stand before our Faces,	Serão trincheiras ante as nossas faces.
3444	( <i>Richard</i> except) those whom we fight against,	Nosso inimigo – exceto por Ricardo –
3445	Had rather haue vs win, then him they follow. [3710]	Prefere a nossa glória à do que seguem,
3446	For, what is he they follow? Truly Gentlemen,	Pois eles seguem quem, meus cavalheiros?
3447	A bloody Tyrant, and a Homicide:	Um déspota sangrento, um homicida
3448	One rais'd in blood, and one in blood establish'd;	Alçado em sangue, em sangue instituído,

3449 One that made meanes to come by what he hath,  
 3450 And slaughter'd those that were the meanes to help him:  
 3451 A base foule Stone, made precious by the soyle  
 3452 Of Englands Chaire, where he is falsely set:  
 3453 One that hath euer beene Gods Enemy.  
 3454 Then if you fight against Gods Enemy,  
 3455 God will in iustice ward you as his Soldiers. [3720]  
 3456 If you do sweare to put a Tyrant downe,  
 3457 You sleepe in peace, the Tyrant being slaine:  
 3458 If you do fight against your Countries Foes,  
 3459 Your Countries Fat shall pay your paines the hyre.  
 3460 If you do fight in safegard of your wiues,  
 3461 Your wiues shall welcome home the Conquerors.  
 3462 If you do free your Children from the Sword,  
 3463 Your Childrens Children quits it in your Age.  
 3464 Then in the name of God and all these rights,  
 3465 Aduance your Standards, draw your willing Swords.  
 3466 For me, the ransome of my bold attempt,  
 3467 Shall be this cold Corpes on the earth's cold face.  
 3468 But if I thriue, the gaine of my attempt,  
 3469 The least of you shall share his part thereof.  
 3470 Sound Drummes and Trumpets boldly, and cheerefully,  
 3471 God, and Saint *George*, *Richmond*, and Victory.

*Enter King Richard, Ratcliffe, and Catesby.*

RICHARD  
 3472 What said Northumberland as touching Richmond?

RATCLIFF  
 3473 That he was neuer trained vp in Armes.

RICHARD  
 3474 He said the truth: and what said Surrey then? [3740]

RATCLIFF  
 3475 He smil'd and said, the better for our purpose.

RICHARD  
 3476 He was in the right, and so indeed it is.  
*Clocke strikes.*  
 3477 Tell the clocke there.  
 3478 Giue me a Kalender: Who saw the Sunne to day?

RATCLIFF  
 3479 N t I my Lord.

RICHARD  
 3480 Then he disdaines to shine: for by the Booke  
 3481 He should haue brau'd the East an houre ago,  
 3482 A blacke day will it be to somebody.  
 3483 *Ratcliffe.*

RATCLIFF  
 3484 My Lord.

Que fez de tudo pra chegar tão longe  
 É chacinou os que lhe deram préstimo.  
 É pedra falsa a se fingir de gema,  
 E rouba o brilho ao trono da Inglaterra.  
 De Deus ele foi sempre um inimigo.  
 Vós combateis de Deus um inimigo,  
 E é justo que de Deus sejais soldados.  
 Se vós jurais deitar abaixo o déspota,  
 Tereis a paz se o déspota for morto.  
 Se combateis rivais dessa nação,  
 Tereis o viço da nação por paga.  
 Se em luta resguardais vossas esposas,  
 Vossas esposas vos dirão heróis.  
 Se os filhos libertais da espada dele,  
 Dareis guarida aos filhos desses filhos.  
 Então, por Deus e pelo que vos cabe,  
 Erguei os lábaros, sacai espadas.<sup>349</sup>  
 Tão grande audácia me trará por débito  
 Meu corpo frio face à terra fria.  
 Mas, se eu vencer, meu ganho na investida  
 Será com todos vós distribuído.  
 Soai com gana trompas e tambores,  
 Por Deus e por São Jorge, vença Richmond!

*Entram Ricardo, Ratcliff e Catesby.*

RICARDO  
 O que Northumberland nos diz de Richmond?

RATCLIFF  
 Que nunca teve treinamento em armas.

RICARDO  
 É bem verdade. E Surrey, que lhe disse?

RATCLIFF  
 Sorriu e disse “É bem melhor pra nós!”

RICARDO  
 Fez ele bem e assim de fato é.  
*(Toca o relógio.)*<sup>350</sup>  
 Que horas são?  
 Pega o almanaque. Quem viu hoje o sol?

RATCLIFF  
 Eu não, meu lorde.

RICARDO  
 Pois que não brilhe, então. O livro diz  
 Que brilharia ao leste há mais de hora.  
 Alguém há de ter hoje um dia escuro.  
 Ratcliff.

RATCLIFF  
 Meu lorde.

<sup>349</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3730]”.

<sup>350</sup> No *folio*, a rubrica *Clocke strikes* foi anotada depois da pergunta de Ricardo (verso 3477). Desloquei-a para antes desse verso por razões óbvias.

RICHARD  
 3484b The Sun will not be seene to day, [3750]  
 3485 The sky doth frowne, and lowre vpon our Army.  
 3486 I would these dewy teares were from the ground.  
 3487 Not shine to day? Why, what is that to me  
 3488 More then to Richmond? For the selfe-same Heauen  
 3489 That frownes on me, lookes sadly vpon him.

*Enter Norfolke.*

NORFOLK  
 3490 Arme, arme, my Lord: the foe vaunts in the field.

RICHARD  
 3491 Come, bustle, bustle. Caparison my horse.  
 3492 Call vp Lord *Stanley*, bid him bring his power,  
 3493 I will leade forth my Soldiers to the plaine, [3760]  
 3494 And thus my Battell shal be ordred.  
 3495 My Foreward shall be drawne in length,  
 3496 Consisting equally of Horse and Foot:  
 3497 Our Archers shall be placed in the mid'st;  
 3498 Iohn Duke of Norfolke, *Thomas* Earle of Surrey,  
 3499 Shall haue the leading of the Foot and Horse.  
 3500 They thus directed, we will flow  
 3501 In the maine Battell, whose puissance on either side  
 3502 Shall be well-winged with our cheefest Horse:  
 3503 This, and Saint George to boote. What think'st thou  
 Norfolk.

NORFOLK  
 3504 A good direction warlike Soueraigne,  
 3505 This found I on my Tent this Morning.  
 3506 *Iockey of Norfolke, be not so bold,*  
 3507 *For Dickon thy maister is bought and sold.*

RICHARD  
 3508 A thing deuised by the Enemy.  
 3509 Go Gentlemen, euery man to his Charge,  
 3510 Let not our babling Dreames affright our soules:  
 3511 For Conscience is a word that Cowards vse,  
 3512 Deuis'd at first to keepe the strong in awe, [3780]  
 3513 Our strong armes be our Conscience, Swords our Law.  
 3514 March on, ioyne brauely, let vs too't pell mell,  
 3515 If not to heauen, then hand in hand to Hell.  
 3516 What shall I say more then I haue inferr'd?  
 3517 Remember whom you are to cope withall,  
 3518 A sort of Vagabonds, Rascals, and Run-awayes,  
 3519 A scum of Brittaines, and base Lackey Pezants,  
 3520 Whom their o're-cloyed Country vomits forth  
 3521 To desperate Aduentures, and assur'd Destruction.  
 3522 You sleeping safe, they bring you to vnrest: [3790]  
 3523 You hauing Lands, and blest with beauteous wiues,  
 3524 They would restraine the one, distaine the other,  
 3525 And who doth leade them, but a paltry Fellow?  
 3526 Long kept in Britaine at our Mothers cost,

RICARDO  
 [O sol não será visto hoje,  
 O céu condói-se e desce sobre os nossos.  
 Não vem do chão o orvalho lacrimoso.  
 O sol não brilha? Bem, e o que me importa  
 Mais do que a Richmond? Esse mesmo céu,  
 Que sobre mim condói-se, triste o fita.

*Entra Norfolk.*

NORFOLK  
 Às armas! O inimigo chega! Às armas!

RICARDO  
 Vai! Vai depressa! Sela meu cavalo!  
 Convoca Stanley, cobra-lhe reforços.  
 Ao plaine eu guiarei os meus soldados  
 E assim será a ordem da batalha:  
 A dianteira há de ser longilínea  
 De iguais cavalaria e infantaria;  
 Ao centro ficarão nossos arqueiros.  
 John, duque Norfolk; Thomas, conde Surrey,  
 Guiar cavalaria e infantaria.  
 Assim dispostos seguiremos  
 Na grande luta, cuja força em cada flanco  
 Terá por asas a cavalaria  
 E meu São Jorge. Que me dizes, Norfolk?<sup>351</sup>

NORFOLK  
 É um grande plano, bélico monarca.  
 Na tenda encontrei isso hoje cedo:  
 “Jóquei Norfolk não seas tão bravo  
 Pois Dickon, teu mestre, já está no alvo.”<sup>352</sup>

RICARDO  
 É coisa urdida pelo inimigo.  
 A cada um seu cargo, cavalheiros!  
 Quimeras não assustem nossa almas!  
 Consciência é um nome usado por covardes  
 Que querem ver os fortes no embaraço!  
 A espada é lei! Consciência é nosso braço!  
 Marchemos juntos, brava multidão,  
 Se não pro céu, pro inferno, mão em mão.  
 Que mais direi além do que inferi?  
 Lembrai que aqueles com quem vós lidais  
 São toscos, vagabundos, fugitivos,  
 Bretões imundos, míseros plebeus  
 Que nossa terra farta regurgita  
 Ao risco da aventura, ao fim mais certo.  
 Se vós dormis, vêm eles afligir-vos.  
 Se vos bendizem terras e mulheres,  
 Vêm eles restringi-las e aviltá-las.  
 E quem os guia, se não for o pulha  
 Por nossa mãe mantido na Bretanha?

<sup>351</sup> Por uma questão de espaço na diagramação, suprimi, ao copiar o verso do *folio*, a contagem de linha “[3770]”; Ainda assim, foi necessário distribuir em duas linhas o que no *folio* corresponde a um único verso.

<sup>352</sup> *Dickon*, um diminutivo de *Richard* é uma referência derrisória ao Rei Ricardo III. Cf. WARREN, Rebecca. *Richard III*, 2001, p. 58.

3527 A Milke-sop, one that neuer in his life  
 3528 Felt so much cold, as ouer shooes in Snow:  
 3529 Let's whip these straglers o're the Seas againe,  
 3530 Lash hence these ouer-weening Raggés of France,  
 3531 These famish'd Begggers, weary of their liues,  
 3532 Who (but for dreaming on this fond exploit) [3800]  
 3533 For want of meanes (poore Rats) had hang'd themselues.  
 3534 If we be conquered, let men conquer vs,  
 3535 And not these bastard Britaines, whom our Fathers  
 3536 Haue in their owne Land beaten, bobb'd, and thump'd,  
 3537 And on Record, left them the heires of shame.  
 3538 Shall these enioy our Lands? lye with our Wiues?  
 3539 Rauish our daughters?

*Drum afarre off*

3539b Hearke, I heare their Drumme,  
 3540 Right Gentlemen of England, fight boldly yeomen,  
 3541 Draw Archers draw your Arrowes to the head, [3810]  
 3542 Spurre your proud Horses hard, and ride in blood,  
 3543 Amaze the welkin with your broken staués.

*Enter a Messenger.*

RICHARD  
 3544 What sayes Lord *Stanley*, will he bring his power?

MESSENGER 7  
 3545 My Lord, he doth deny to come.

RICHARD  
 3546 Off with his sonne *Georges* head.

NORFOLK  
 3547 My Lord, the Enemy is past the Marsh:  
 3548 After the battaile, let *George Stanley* dye.

RICHARD  
 3549 A thousand hearts are great within my bosom.  
 3550 Aduance our Standards, set vpon our Foes, [3820]  
 3551 Our Ancient word of Courage, faire *S. George*  
 3552 Inspire vs with the spleene of fiery Dragons:  
 3553Q Vpon them victorie sits on our helmes.

*Alarum, excursions.  
 Enter Catesby.*

CATESBY  
 3554 Rescue my Lord of Norfolke, Rescue, Rescue:  
 3555 The King enacts more wonders then a man,  
 3556 Daring an opposite to euery danger:  
 3557 His horse is slaine, and all on foot he fights,  
 3558 Seeking for Richmond in the throat of death: [3830]  
 3559 Rescue faire Lord, or else the day is lost.

*Alarums. Enter Richard.*

RICHARD  
 3560 A Horse, a Horse, my Kingdome for a Horse.

Maricas que na vida só sentiu  
 O frio que faz a neve sobre as botas!  
 De volta ao mar a turba açoitaremos,  
 Daremos látego aos franceses rotos,  
 Mendigos receosos e esfamados  
 Que, não fosse a quimera da pilhagem,  
 Quais ratos matariam-se de fome.  
 Se nos vencerem, que nos vençam homens  
 E não bretões que nossos pais surraram  
 Na terras deles próprios, sacudindo-os,  
 Deixando-lhes vergonhas por herança!  
 Hão de gozar-nos terras e mulheres  
 E nossas filhas?

*(Soam tambores à distância.)*

[Seus tambores soam!  
 Senhores da Inglaterra, sede bravos!  
 Arqueiros, mirai flechas nas cabeças!  
 Galgai no sangue, esporas nos cavalos!  
 Pasmai os céus com lanças trespassadas!

*Entra um Mensageiro.*

RICARDO  
 Que diz lorde *Stanley*? Vai trazer reforços?

MENSAGEIRO 7  
 Meu lorde, ele se nega a vir.

RICARDO  
 Degolem o filho dele!

NORFOLK  
 Meu lorde, o inimigo rompe o charco.  
 Deixai *George Stanley* pra depois da luta.

RICARDO  
 Mil corações estufam-se em meu peito!  
 Marchai sobre o inimigo a nossa flâmula!  
 Com fel de mil dragões São Jorge insufla  
 Em nós antigas juras de coragem!  
 Vitória pousa em nossos elmos! Vamos! <sup>353</sup>

*Alaridos, manobras.  
 Entra Catesby.*

CATESBY  
 Ajuda! Ajuda! Ajuda, lorde Norfolk!  
 O rei dá-se a prodígios sobre-humanos  
 E expõe-se a cada risco do combate!  
 Mataram seu cavalo e luta a pé,  
 A buscar Richmond no bocal da morte!  
 Ajuda, lorde! Ou o dia está perdido!

*Alarido. Entra Ricardo.*

RICARDO  
 Meu reino, o reino em troca de um cavalo! <sup>354</sup>

<sup>353</sup> Preferi o *quarto* porque no *folio* parece haver um deslize de tipografia: Lê-se *helpes* ao invés de *helmes*.

<p>3561 CATESBY Withdraw my Lord, Ile helpe you to a Horse</p> <p>RICHARD 3562 Slaue, I haue set my life vpon a cast, 3563 And I will stand the hazard of the Dye: 3564 I thinke there be sixe Richmonds in the field, 3565 Fiue haue I slaine to day, in stead of him. 3566 A Horse, a Horse, my Kingdome for a Horse. [3840]</p> <p style="text-align: center;"><i>Alarum, Enter Richard and Richmond, they fight, Richard is slaine. Retreat, and Flourish. Enter Richmond, Derby bearing the Crowne, with diuers other Lords.</i></p> <p>RICHMOND 3567 God, and your Armes Be prais'd Victorious Friends; 3568 The day is ours, the bloody Dogge is dead.</p> <p>STANLEY 3569 Courageous Richmond, Well hast thou acquit thee: 3570 Loe, Heere these long vsurped Royalties, [3850] 3571 From the dead Temples of this bloody Wretch, 3572 Haue I pluck'd off, to grace thy Browes withall. 3573Q Weare it, enioy it, and make much of it.</p> <p>RICHMOND 3574 Great God of Heauen, say Amen to all. 3575 But tell me, is yong <i>George Stanley</i> liuing?</p> <p>STANLEY 3576 He is my Lord, and safe in Leicester Towne, 3577 Whither (if you please) we may withdraw vs.</p> <p>RICHMOND 3578 What men of name are slaine on either side?</p> <p>STANLEY 3579 <i>John</i> Duke of Norfolke, <i>Walter</i> Lord Ferris, 3580 <i>Sir Robert Brokenbury</i>, and <i>Sir William Brandon</i>. [3860]</p> <p>RICHMOND 3581 Interre their Bodies, as become their Births, 3582 Proclaime a pardon to the Soldiers fled, 3583 That in submission will returne to vs,</p>	<p>CATESBY Voltaí, meu lorde, e vos trarei cavalo.</p> <p>RICARDO Escravo! A vida eu apostei num lance E enfrento o dano que rolar nos dados. Parece que há seis Richmonds no campo, Eu hoje matei cinco em seu lugar. Meu reino, o reino em troca de um cavalo!<sup>355</sup></p> <p style="text-align: center;"><i>Alarido. Entram Ricardo e Richmond. Eles lutam, Ricardo é morto. O palco é esvaziado. Música. Entram Richmond e Derby, acompanhado de vários outros lordes, trazendo uma coroa.</i></p> <p>RICHMOND Louvados sejam Deus e vossas armas; O dia é nosso, o cão sangrento é morto!</p> <p>STANLEY Agiste bem, meu corajoso Richmond. Eis a coroa há tempos usurpada. Tirei-a da cabeça do maldito, E a trouxe para embelezar teu cenho. Põe-na, desfruta-a e faze-a grandiosa.<sup>356</sup></p> <p>RICHMOND Que Deus do céu a tudo diga amém. Mas conta: O jovem George Stanley vive?</p> <p>STANLEY Vive, meu lorde. E está a salvo em Leicester, Aonde iremos caso desejeis.</p> <p>RICHMOND Que nobres pereceram nos dois lados?</p> <p>STANLEY John, duque Norfolk; Walter, lorde Ferris; Sir Robert Brackenbury, sir William Brandon.</p> <p>RICHMOND Sepulta os mortos como cabe aos berços, Perdoa a soldadesca desertora Que retornar a nós em submissão</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>354</sup> Um dos mais célebres versos de Shakespeare e, já desde sua íntima estrutura, volta com força máxima o problema que os monossílabos ingleses impõem à tradução em português. *Horse* é um monossílabo, já “cavalo” ocupa três sílabas do verso (ou duas, se estiver na última posição). A simples repetição tripla de “cavalo” consumiria, portanto, oito ou nove sílabas das dez que compõem o pentâmetro jâmbico. Fosse a “branca Surrey” um “potro” ou um “corcel”, o problema seria (uma sílaba) menor, mas não menos insolúvel (e, de mais a mais, a barganha do reino por um “potro” não soaria trágica, mas ridícula). A celebridade do verso deve muito, também, ao seu senso rítmico, à repetição no início do verso, à assonância... Que fazer diante de tantas limitações?

<sup>355</sup> Um (sombrio) complemento à nota anterior: “Existem perdas que poderíamos definir como absolutas. São os casos em que não é possível traduzir e, se casos do gênero acontecem, digamos, no curso de um romance, o tradutor recorre à *ultima ratio*, a de anexar uma nota de pé de página – e a nota em pé de página ratifica a sua derrota.” (ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*, 2007, p. 109).

<sup>356</sup> Preferi o pentâmetro jâmbico perfeito registrado no *quarto* ao verso frouxo do *folio*: *Weare it, and make much of it*.

3584 And then as we haue tane the Sacrament,  
 3585 We will vnite the White Rose, and the Red.  
 3586 Smile Heauen vpon this faire Coniunction,  
 3587 That long haue frown'd vpon their Enmity:  
 3588 What Traitor heares me, and sayes not Amen?  
 3589 England hath long beene mad, and scarr'd her selfe;  
 3590 The Brother blindely shed the Brothers blood; [3870]  
 3591 The Father, rashly slaughtered his owne Sonne;  
 3592 The Sonne compell'd, beene Butcher to the Sire;  
 3593 All this diuided Yorke and Lancaster,  
 3594 Diuided, in their dire Diuision.  
 3595 O now, let *Richmond* and *Elizabeth*,  
 3596 The true Succeeders of each Royall House,  
 3597 By Gods faire ordinance, conioyne together:  
 3598 And let thy Heires (God if thy will be so)  
 3599 Enrich the time to come, with Smooth-fac'd Peace,  
 3600 With smiling Plenty, and faire Prosperous dayes. [3880]  
 3601 Abate the edge of Traitors, Gracious Lord,  
 3602 That would reduce these bloody dayes againe,  
 3603 And make poore England weepe in Streames of Blood;  
 3604 Let them not liue to taste this Lands increase,  
 3605 That would with Treason, wound this faire Lands peace.  
 3606 Now Ciuill wounds are stopp'd, Peace liues agen;  
 3607 That she may long liue heere, God say, Amen.

*Exeunt*

**FINIS.**

E, então, qual prometido em sacramento,  
 As rosas rubra e branca enlaçaremos.  
 Que o céu se abraque nessa conjunção,  
 Pois muito se encrespou na inimizade.  
 Que traidor não diz amém a isso?  
 Há muito que a Inglaterra, insana, fere-se;  
 Irmão derrama, cego, sangue irmão;  
 Trucida o pai, na fúria, o próprio filho;  
 O filho, instado, abate o genitor;  
 E assim se apartam os York dos Lancaster  
 Em parte e perdas repartidos.  
 Que sejam pois Elizabeth e Richmond,  
 Os sucessores de tão nobres casas,  
 Unidos pela santa lei de Deus.  
 Que seus herdeiros, Deus assim conceda,  
 Dêem ao futuro a paz de branda face,  
 Com fausto de sorriso e dias prósperos.  
 Senhor, cegai os ferros que, traidores,  
 Nos cobriam mais sangrentos dias,  
 E, da Inglaterra, lágrimas de sangue.  
 Não vivam, pra provar de nosso acréscimo,  
 Os que à traição de nossa paz dão préstimo.  
 Curada a dor civil, a paz revém.  
 Que viva aqui pra sempre. Em Deus, amém.

*Saem todos.*

**FINIS.**

## CAPÍTULO V

### SOBRE OS OMBROS DE GIGANTES

#### O começo do fim

Abro uma edição do *Hamlet* e leio esta epígrafe atribuída a Victor Hugo:

Dois exilados – pai e filho – estão numa ilha deserta cumprindo longa pena. Numa manhã, sentados em frente à casa, o filho pergunta: “Que pensas deste exílio?” “Será longo...” responde o pai. “E como ocupá-lo?” continua o jovem. O velho, sereno, diz apenas: “Olharei o oceano e tu?”. Faz-se um longo silêncio antes da resposta do jovem: “Eu traduzirei Shakespeare”. Shakespeare: o oceano.<sup>357</sup>

Essa tese, motivada por uma tradução de *Ricardo III*, de William Shakespeare, não pertence a uma ilha de exílio. É um trabalho inserido em longa história que o antecede, história construída em meio a muitos encontros com todos os que, marcados pela tarefa de traduzir o bardo, acabaram por – eles também – deixar suas marcas no oceano Shakespeare.

Intrincado mosaico onde ladrilham as mais díspares práticas, a tradução de Shakespeare no Brasil vem cumprindo um itinerário que já se estende por mais de sete décadas e que engloba mais de cento e quarenta itens assinados por cerca de trinta tradutores. Neste rio caudaloso e turbulento, meu olhar que busca semelhanças acabou atraído pelas traduções que adotaram, em parte, a estratégia à qual cheguei (ou que

---

<sup>357</sup> In SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, 1976, p. III.

chegou a mim) em meu próprio exercício de tradução. O que em meu exercício de tradução se conclui, portanto, conclui-se em dívida do muito que realizaram os tradutores que me antecederam. E nenhuma conclusão satisfatória de meu trabalho seria possível sem que eu me lançasse no fluxo de histórias em que perpassam as traduções, em verso, de William Shakespeare.

É do trabalho desses tradutores, com os quais tenho uma dívida na história e dos quais a história me faz herdeiro, que quero tratar neste itinerário final da tese. Itinerário cuja nascente é um questionamento acerca do advento da encenação de peças de William Shakespeare por companhias brasileiras e cuja foz deságua em uma listagem de tradutores e de obras traduzidas.

### *Romeu e Julieta* encenado pelo Teatro do Estudante do Brasil

Em 1936, depois de uma estada de alguns anos em Londres como membro do corpo diplomático brasileiro, Paschoal Carlos Magno retorna ao Rio de Janeiro. Poeta, romancista, dramaturgo e aficionado pelas artes do espetáculo, Paschoal vivenciara com imenso entusiasmo a vida teatral da capital inglesa e agora chegava ao Brasil prenhe de uma de suas muitas idéias obstinadas: deflagrar uma mudança radical nos rumos do teatro nacional.<sup>358</sup>

Acreditando que importantes movimentos sociais brasileiros como a abolição da escravidão e a proclamação da república teriam brotado no meio estudantil, Paschoal achou por bem recorrer também aos estudantes para deflagrar sua revolução artística e foi assim que, em 1938, inaugurou seu quartel general para a renovação da cena teatral brasileira: o Teatro do Estudante do Brasil. O TEB surgia vinculado à Casa do Estudante do Brasil, instituição filantrópica destinada a prestar apoio e serviço a estudantes de baixa renda do Rio de Janeiro (grande parte deles migrados de regiões menos favorecidas do país). Fundada em 1929, a Casa do Estudante do Brasil era resultado de uma ação conjunta de esforços que envolvia, dentre outros, o próprio

---

<sup>358</sup> Cf. “Paschoal Carlos Magno” In: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Nacional de Arte e Serviço Nacional de Teatro. *Depoimentos II*, 1977, pp. 147 a 167. Cf. também MAGNO, Paschoal Carlos. *Depoimento Pessoal*, 1980.

Paschoal Carlos Magno e também a poetisa Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça<sup>359</sup>.

Paschoal sabia que para que sua meta fosse alcançada a primeira encenação do TEB deveria ser grandiosa, um divisor de águas, diferente de tudo que a platéia brasileira vira até então. E de fato o levante do TEB não poderia ter sido mais ousado: numa clara ruptura com a prática teatral brasileira predominante na primeira metade do século XX, encenaram *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare (autor cuja obra estivera ausente dos repertórios de companhias brasileiras desde o século XIX, mas que sintetizava grande parte do encantamento que Paschoal Carlos Magno experimentara nos teatros de Londres). Paschoal cometeu ainda o requinte de recorrer, para esta montagem, ao serviço de uma figura então desconhecida na cena nacional: a do diretor teatral. Sua escolha recaiu sobre a já veterana atriz Itália Fausta, que se comoveu às lágrimas com o convite: “Mas eu nunca tive a chance de fazer isso!”<sup>360</sup>

A estréia do *Romeu e Julieta* do TEB, com Sônia Oiticica<sup>361</sup> e Paulo Porto nos papéis dos dois amantes de funesta estrela, deu-se no Rio de Janeiro, em 28 de outubro de 1938, no Teatro João Caetano.<sup>362</sup> Sucesso retumbante, a montagem foi recebida com enorme entusiasmo pelo público e pela crítica. Como sonhara Paschoal, o espetáculo estabelecia uma clara cisão com a cena do teatro profissional da época: pela primeira vez no teatro brasileiro um elenco completo de atores estreava com o texto memorizado, sem recurso ao ponto; pela primeira vez no teatro brasileiro atores interpretavam com recurso a uma prosódia local (não uma imitação do sotaque português); pela primeira vez no teatro brasileiro um espetáculo tinha sua unidade artística assinada por uma diretora teatral.

O advento da modernidade do teatro nacional, comumente associado à montagem do polonês Zbigniew Ziembinski para *Vestido de Noiva* de Néelson

---

<sup>359</sup> A grafia “Anna” é indicada por Bárbara Heliodora em “Sobre Ricardo III” in: SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*, 2005, p. 16.

<sup>360</sup> “Paschoal Carlos Magno” In: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Nacional de Arte e Serviço Nacional de Teatro. *Depoimentos II*, 1977, p. 159.

<sup>361</sup> Para um depoimento de Sônia Oiticica cf. VARGAS, Maria Thereza. *Sônia Oiticica: uma atriz rodrigueana?*, 2005.

<sup>362</sup> GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961, p. 121.

Rodrigues, em 1943, já havia brotado, portanto, sob diversas formas, naquela montagem do TEB, cinco anos antes.

A revolução tramada por Paschoal Carlos Magno acenderia ainda uma centelha na história da encenação da obra de William Shakespeare no Brasil. Afinal, naquele ano de 1938, um grupo de teatro brasileiro levava uma peça de Shakespeare pela primeira vez desde os últimos oitenta anos.

Ou seria aquela a primeira vez desde sempre?

## Os Shakespeare de João Caetano

Motivada por um pedido de Eugênio Gomes, então diretor da Biblioteca Nacional e eterno apaixonado pela obra de Shakespeare, Celuta Moreira Gomes publica em 1961 seu *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*.<sup>363</sup> Resultado de uma pesquisa bibliográfica exaustiva, o volume é um minucioso apanhado de referências a encenações, traduções, adaptações e comentários da obra de Shakespeare no Brasil, desde o século XIX até o ano de 1954.

O levantamento de Celuta Moreira Gomes indica que a encenação de obras de Shakespeare por companhias brasileiras no século XIX foi privilégio exclusivo da companhia de João Caetano, nosso célebre ator trágico.<sup>364</sup> Dotado de um *physique de rôle* mais associável a personagens como Falstaff, Caetano encarnou nos palcos brasileiros as partes principais de *Hamlet*, *Macbeth*, *Mercador de Veneza* e *Othelo*. Mas embora esses títulos nos remetam de pronto à pena do bardo inglês, uma ressalva fundamental precisa ser feita: os Shakespeare de João Caetano não eram propriamente Shakespeare, mas adaptações francesas assinadas por nomes como Alboise, Du Lac e Ducis.<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961.

<sup>364</sup> Companhias estrangeiras – notadamente italianas – também encenaram Shakespeare (e adaptações de Shakespeare) no Brasil nos séculos XIX e XX. Vinte e oito companhias de passagem pelo Rio de Janeiro e por São Paulo entre os anos de 1834 e 1954 totalizaram 119 apresentações de nove títulos do bardo. Cf. GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961. pp. 166, 167 e 169.

Jan Kott comenta um desses Shakespeare franceses:

Era o ano I da República, mas Ducis achava que Shakespeare continuava sendo muito violento para os franceses, muito brutal. A despeito da tradição inglesa, transformou o negro em moreno; seu Otelo era bronzeado a fim de não escandalizar as mulheres, como ele confessou. Desdêmona não perdia seu lenço; fazendo o lenço parte do enxoval feminino, era impossível que tal palavra fosse pronunciada em cena. A Desdêmona da Convenção podia apenas perder seu diadema. Otelo não a sufocava, teria sido muito primitivo; Ducis substituiu o travesseiro por um punhal. Restava a questão do final. Os espectadores revolucionários não gostavam das cenas sangrentas. No momento em que Otelo ergue a mão para ferir mortalmente Desdêmona, o enviado de Veneza entrava no quarto de dormir e exclamava: “Bárbaro, que fazes?”. Ducis escreveu dois finais para a peça, um bom e um mau, a escolher.<sup>366</sup>

O recurso exclusivo de João Caetano aos tais Shakespeare franceses é questionado por José Roberto O’Shea em “As primeiras estrelas shakespeareanas nos céus do Brasil: João Caetano e o teatro nacional”<sup>367</sup>. O’Shea aponta para a possibilidade de João Caetano ter apresentado em 1835 um *Hamlet* traduzido por Oliveira Silva diretamente do texto de Shakespeare numa montagem que teria fracassado junto ao público e impelido nosso ator a recorrer (dessa vez com considerável sucesso) à versão mais amena de Ducis. A fonte de O’Shea é Eugênio Gomes (o mesmo que incentivara Celuta Moreira Gomes a escrever sua bibliografia de Shakespeare no Brasil), que por sua vez remete a hipótese a uma testemunha direta do trabalho de João Caetano: Pires de Almeida.<sup>368</sup>

Penso que Décio de Almeida Prado tenha resolvido bem a questão<sup>369</sup>: de partida, argumenta que o testemunho de Pires de Almeida em prol da ocorrência de um *Hamlet* propriamente shakespeareano no repertório de João Caetano contradiz os depoimentos de todos os seus contemporâneos; em complemento, aponta ainda com precisão uma passagem das *Lições Dramáticas* na qual Caetano recorre ao exemplo da cena em que, na pele do personagem Hamleto, surge no palco “abraçado com uma urna” e “fala às

---

<sup>365</sup> Cf. PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*, 1972.

<sup>366</sup> KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*, 2003, p. 104.

<sup>367</sup> In: MARTINS, Márcia A. P. (org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*, 2004.

<sup>368</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 49.

<sup>369</sup> PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*, 1972, p. 25.

cinzas de seu pai”<sup>370</sup>; ora, a tal passagem é justamente a abertura do quarto ato do *Hamlet* de Ducis<sup>371</sup>. Não há urna alguma na peça de Shakespeare.

Entre ser e não ser Shakespeare, João Caetano terá sido Ducis.

### *Romeu e Julieta* traduzido por Onestaldo de Pennafort

Em fins de 1936 (mesmo ano em que Paschoal Carlos Magno retornava ao Brasil, vindo de Londres), o então Ministro da Educação e Cultura, Gustavo Capanema, promovia “um inquérito entre escritores, artistas e intelectuais com o propósito de apurar quais as vinte peças, de todos os tempos e de todos os idiomas, que, aos requisitos de serem obras primas incontestes e de terem sentido universal e humano, juntassem ao mesmo tempo o de serem capazes de despertar o interesse do grande público.”<sup>372</sup>

Entre as peças mais votadas da lista fica *Romeu e Julieta* e a tarefa de traduzir o texto é confiada a um poeta já célebre à época (e hoje comumente associado à última geração do movimento simbolista brasileiro): Onestaldo de Pennafort.

Embora a tradução de Pennafort só tenha vindo a lume em 1940, é certo que já estava concluída bem antes disso, o que estimulou a crença de uma parte da historiografia do teatro brasileiro de que teria sido esta a versão utilizada pelo TEB na montagem de 1938:

Paschoal Carlos Magno tinha em mãos a tradução inédita do texto shakespeariano de *Romeu e Julieta*, feita por Onestaldo de Pennafort. Era mais um fator de êxito, pois que pela primeira vez lançar-se-ia mão de uma tradução expressa para um determinado espetáculo e tendo ainda a assiná-la um poeta de notória importância.<sup>373</sup>

---

<sup>370</sup> CAETANO, João. *Lições Dramáticas*, 1956, p. 45.

<sup>371</sup> As obras de Jean-François Ducis estão disponíveis para consulta no sítio virtual *Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France* [<http://gallica.bnf.fr>].

<sup>372</sup> “Prefácio da 1ª. Edição” In: SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*, 1946, p. 12.

<sup>373</sup> DORIA, Gustavo A. *Moderno teatro brasileiro: crônica de suas raízes*, 1975, p. 49. Cf. também HELIODORA, Bárbara: “O Teatro no Brasil: de Anchieta a *Vestido de Noiva*”. In: KAZ, Leonel (ed.) *Brasil, palco e paixão*, 2004/2005, p. 85.

Trata-se de um equívoco. O TEB de fato recorreu à tradução de Onestaldo de Pennafort, mas apenas em 1949, quando encenou sua terceira montagem de *Romeu e Julieta*, desta vez com direção de Ester Leão; antes disso, a mesma tradução fora utilizada em uma montagem do Teatro Universitário, em 1945, com direção de Jerusa Camões.<sup>374</sup> Sônia Oiticica, a Julieta da primeira montagem do TEB esclarece a questão: “A tradução que usamos era uma tradução portuguesa de Domingos Ramos. Fizemos alguns cortes e mudamos algumas palavras, como por exemplo: *mentis*, trocamos por *mentiroso*, *amo* por *patrão*, *eu cá estou*, *teso e crespo*, por *estou firme*, *pronto para qualquer luta*, e assim por diante.”<sup>375</sup>

Mas a importância histórica da tradução de Onestaldo de Pennafort independe de uma eventual associação à célebre montagem do TEB. Em plena Idade de Ouro da indústria editorial e da tradução no Brasil (decorrência do aumento da produção nacional de livros durante a Segunda Guerra, da desvalorização da moeda em 1930-31 e do aumento do mercado consumidor de livros a partir da reforma do ensino básico)<sup>376</sup>, Pennafort – então apenas o terceiro brasileiro a publicar uma tradução de Shakespeare<sup>377</sup> – estabeleceria um severo corte paradigmático na tradição portuguesa de tradução da obra do bardo: seu *Romeu e Julieta* estava escrito em versos, em versos decassílabos.

Pela mão de Pennafort é que a tragédia do amor juvenil abriria, pela primeira vez numa tradução completa da peça em língua portuguesa, com um soneto:

Duas famílias nobres e inimigas,  
Em Verona, onde vai passar-se o drama,  
Renovam lutas por questões antigas  
Em que o sangue do povo se derrama

Dessas duas famílias que o ódio afasta  
Implacável nasceu um par de amantes  
Cuja má sorte, trágica e funesta,  
Levou a paz às casas litigantes.

---

<sup>374</sup> GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961, p. 135.

<sup>375</sup> VARGAS, Maria Thereza. *Sônia Oiticica: uma atriz rodrigueana?*, 2005, p. 35.

<sup>376</sup> MILTON, John e EUZÉBIO, Eliane. “Tradução e (identidade) política: as adaptações de Monteiro Lobato e o *Julio César* de Carlos Lacerda”. In: MARTINS, Márcia A. P. (org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*, 2004, p. 84.

<sup>377</sup> Os outros dois eram Tristão da Cunha (*Hamleto*, 1933) e Berenice Xavier (*A Megera Domada*, 1936 e *O Mercador de Veneza*, 1937). Cf. GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961, pp. 20 e 22.

Desse ódio de família e seus extremos,  
E o infausto amor, que inda ao morrer, mais forte  
Do que o ódio sepultou o ódio na morte,  
No palco, em duas horas, trataremos.

Queira o auditório dar-nos atenção  
E relevar a nossa imperfeição.<sup>378</sup>

## A tradição da prosa

O soneto de William Shakespeare devolvido em português por Onestaldo de Pennafort rompia, então, com uma tradição que já conta com mais de um século, em língua portuguesa: a tradição da prosa.

Foi ainda em 1877 que D. Luiz I (um dos últimos reis de Portugal), escrevendo para se “distrair” dos ataques que lhe impingia diariamente a imprensa insatisfeita com seu reinado, deu início à primeira iniciativa de tradução sistemática de um conjunto de obras de Shakespeare para o português. Naquele ano, Sua Majestade traria a lume um *Hamlet* e em menos de uma década surgiriam ainda, de sua pena, *O Mercador de Veneza* (1879), *Ricardo III* (1880) e *Otelo, o Mouro de Veneza* (1885). Traduções de obras de Shakespeare para o português anteriores às de D. Luiz I se resumiam a adaptações bastante livres, geralmente embasadas em versões num terceiro idioma, particularmente o francês.<sup>379</sup>

Alicerce da tradução de Shakespeare para o português, a obra de D. Luiz I estabeleceria solidamente entre seus patrícios sucessores uma estratégia formal: a tradução em prosa de trechos escritos originalmente em verso.<sup>380</sup>

As motivações de D. Luiz I para o recurso à tradução em prosa só podem ser objeto de especulação: talvez tenha parecido ao rei português um risco desnecessário

---

<sup>378</sup> SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*, 1946, p. 23.

<sup>379</sup> HOMEM, Rui Carvalho. “Of Negroes, Jews and Kings”. In: *The Translator: studies in intercultural communication*. v. 7. n. 1, 2001, p. 20.

<sup>380</sup> As únicas exceções à regra da qual tenho notícia são *Sonho de uma Noite de São João* em tradução do Visconde António Feliciano de Castilho (publicada inicialmente em 1874 e posteriormente incluída na série de obras completas publicada pela editora Lello e Irmão) e *A Tragédia de Julio Cesar* em tradução de Luís Cardim (Porto: Editora de a “Renascença Portuguesa”, 1925), à qual não tive acesso direto.

traduzir Shakespeare em versos decassílabos justamente quando a oposição intelectual portuguesa se preparava para as festas dos trezentos anos de memória de Luiz de Camões<sup>381</sup>. Talvez a D. Luiz I tenha soado por demais anacrônica para a época a escrita de uma peça em verso, uma vez que o palco português já experimentara desde 1843 o forte impacto da lufada de intenção naturalista levada a cabo com a encenação de *Frei Luís de Souza*, de Almeida Garrett (escrita em prosa e com linguagem corrente).<sup>382</sup> Talvez a falta de um cabedal nacional de peças escritas em decassílabos (lembramos que não se trata de metro corrente na obra de Gil Vicente) tenha instigado a suspeita de que este verso seria inconveniente ao drama em língua portuguesa. Talvez Sua Majestade tenha recuado diante do acréscimo de dificuldades técnicas específicas implicado pela tradução em verso.

Em qualquer caso, é na esteira formal da prosa instaurada por D. Luiz I que são escritas, também em prosa, as traduções da obra completa de Shakespeare publicadas em Portugal pela editora Lello e Irmão ao longo da primeira metade do século XX e reeditadas inúmeras vezes desde então (e da qual passam eventualmente a fazer parte revisões das antigas traduções do rei português)<sup>383</sup>. Cento e quinze anos depois da publicação do *Hamlet* real, a prosa é ainda o registro no qual vêm sendo escritas as traduções da série portuguesa *Shakespeare para o século XXI*, projeto deflagrado pelo Departamento de Estudos Anglo Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto em associação com a editora Campo das Letras (visando à publicação da obra completa de Shakespeare em traduções assinadas, introduzidas e anotadas por acadêmicos).

No Brasil, a linhagem da tradução em prosa do verso dramático shakesperiano também encontrará espaço perene, contando com versões assinadas por celebrados nomes da literatura brasileira, como Millôr Fernandes e Paulo Mendes Campos. Entretanto, essa tradição será confrontada por um também bastante consistente conjunto

---

<sup>381</sup> Para muitos o maior poeta da literatura portuguesa de todos os tempos, Luiz de Camões levou o idioma a um extremo de excelência artística recorrendo justamente ao verso decassílabo. Mais sobre o caráter de oposição à monarquia implicado na organização das festas do tricentenário de memória de Camões em HOMEM, Rui Carvalho. “Of Negroes, Jews and Kings”. In: *The Translator: studies in intercultural communication*. v. 7. n. 1, 2001, p. 23.

<sup>382</sup> REBELLO, Luiz Francisco. *História do Teatro Português*, 1967, p. 87.

<sup>383</sup> O projeto foi iniciado na primeira década do século XX e concluído em 1955. Cf. HOMEM, Rui Carvalho. “Of Negroes, Jews and Kings”. In: *The Translator: studies in intercultural communication*. v. 7. n. 1, 2001, p. 20.

de obras que acompanharão a ruptura paradigmática instaurada pelo *Romeu e Julieta* traduzido em decassílabos por Onestaldo de Pennafort e publicado em 1940.

E é dos tradutores que seguiram a estrada aberta por Onestaldo de Pennafort que quero deixar, aqui, menção. Apóio-me, em meu trabalho, sobre os ombros de cada um deles.

## Os gigantes

### Onestaldo de Pennafort

À célebre tradução de *Romeu e Julieta*, iniciada em 1936, Pennafort somaria, vinte anos depois, mais um título shakespeariano: *Otelo*. Trabalhando sob encomenda para a companhia dos atores Adolfo Celi e Tônia Carreiro, Pennafort escreve uma tradução que será publicada (Civilização Brasileira) no mesmo ano de sua encenação, 1956<sup>384</sup>. Uma louvação unânime da crítica, como a que acolhera seu *Romeu e Julieta*, faltou na ocasião a Pennafort e, ao que parece, sua tradução de *Otelo* instigou grande debate. Se por um lado foi saudada como versão *non plus ultra* do texto de Shakespeare para a língua portuguesa, por outro foi criticada como sendo demasiadamente vetusta e artificial.<sup>385</sup> Em fim dos anos cinquenta, o Brasil já assistia a uma séria transformação da cena teatral; 1958 seria marcado pelo sucesso da encenação do Teatro Arena para *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri (texto cuja linguagem buscava inspiração no discurso corrente na favela carioca). O rumor da época ensejava espaço para que o estilo do poeta simbolista fosse acusado de ultrapassado.

### Oscar Bastian Filho

Título de acesso bastante dificultoso, o *Julio César*, de Oscar Bastian Filho foi editado, ao que parece, apenas uma vez. A tradução progride alternando, sem estratégia fixa aparente, versos de dez, onze e doze sílabas (e ocasionalmente metros mais

---

<sup>384</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 30.

<sup>385</sup> OLIVEIRA, Cristina Rymer Wolf de. “A tradução das figuras de linguagem: o desafio de Otelo”. In: MARTINS, Márcia A. P. (org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*, 2004, p. 152.

extensos ou alguma prosa). Numa edição bastante simples, o autor se limita a acrescentar três notas ao texto: a primeira esclarece o duplo sentido de *hind* “que, em inglês, significa tanto a fêmea do veado, como servo rural”, a segunda indica a possibilidade de divisão do Ato IV em três cenas (de acordo com o tradutor alemão Schlegel) e a terceira é uma ressalva de que, em algumas edições da peça, Otávio se refere às “vinte e três” e não às “trinta e três” chagas de César.<sup>386</sup>

### Oliveira Ribeiro Neto

Até o início dos anos cinquenta, Oliveira Ribeiro Neto será o mais prolífico tradutor brasileiro de Shakespeare, com três títulos de sua lavra: *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. Suas traduções, publicadas inicialmente pela editora Martins, em 1948, merecerão nova publicação pela editora Villa Rica, de Belo Horizonte, em 1997.<sup>387</sup>

Foi apenas à edição de 1997 que tive acesso nessa pesquisa e não teria hesitado em classificar as traduções como prosa, não fosse o volume apresentado com uma advertência explícita: “tradução em prosa e verso, de acordo com o original, por Oliveira Ribeiro Neto”. Ocorre que os textos só vêm impressos com as quebras de linhas típicas do verso nas passagens mais explicitamente dependentes da rima (como as falas do Prólogo e a cena do balcão em *Romeu e Julieta*, as falas dos atores e as canções da loucura de Ofélia em *Hamlet* e os encantamentos das bruxas em *Macbeth*). Nesses trechos, o tradutor recorre predominantemente a decassílabos e a dodecassílabos.

Seria possível que a editoração deste volume (provavelmente por questões de economia de espaço), tenha reconfigurado, como num texto em prosa, as quebras de linhas primeiramente indicadas pelo tradutor? De minha parte, tentei identificar, pela elocução, alguma distribuição versificada em trechos de linha cheia, mas o êxito que obtive na tarefa foi bastante modesto, o que ilustra bem as sutilezas implicadas em uma distinção prática entre prosa e verso.

---

<sup>386</sup> SHAKESPEARE, William. *Julio César: tragédia em cinco atos*, 1946, pp. 22, 76 e 90.

<sup>387</sup> SHAKESPEARE, William. *Tragédias: Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth*, 1997.

## Artur de Sales

O recurso a metros mais extensos que o decassílabo seria, em princípio, um recurso que facilitaria ao tradutor do verso dramático de Shakespeare para o português a tarefa de encaixar no verso traduzido uma carga sintagmática mais próxima à do verso original, driblando as dificuldades que impõem a alta frequência de monossílabos e a ocorrência de contrações no original. O argumento, entretanto, desmorona diante do *Macbeth*<sup>388</sup> em tradução de Artur de Sales.

Tomando como modelo as peças do neoclassicismo francês, Artur de Sales traduziu seu *Macbeth* com um acréscimo deliberado de dificuldade formal: em sucessão de dodecassílabos com cesura de meio e rimados em dísticos (versos alexandrinos).

Em seu prefácio à edição, Artur de Sales não discute sua escolha formal, mas sua motivação para a empreitada da tradução é comentada por Eugênio Gomes numa história que me fascinou:

O grande poeta baiano procurava justamente na leitura de Shakespeare um conforto à sua desolação pela recente perda de um filho, quando lhe ocorreu a idéia de traduzir aquela peça [Macbeth].

[...]

Quando a iniciou, Sales morava na Vila de S. Francisco, próximo de S. Amaro. Lecionava, a pequena distância dali [sic], numa escola agrícola cuja sede era um velho convento, já sem frades, incrustado no platô de um morro abrupto rodeado de águas. Aí, por vêzes [sic] o poeta pernoitava. Fechado, de noite, numa cela do convento quase deserto, com a peça de Shakespeare sob os olhos, Sales via sua solidão povoar-se constantemente de sombras trágicas.<sup>389</sup>

Eugênio Gomes não conta quanto tempo dedicou Artur de Sales à tradução, mas desde o encontro dos dois em Santo Amaro, Bahia, e a primeira publicação da peça (por indicação do próprio Gomes), passaram-se 26 anos.

---

<sup>388</sup> SHAKESPEARE, William. *Macbeth e Rei Lear*, 1952.

<sup>389</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 56.

O *Hamlet*<sup>390</sup> em tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, publicado inicialmente em 1955 pela editora José Olympio, recorre, em sua maior parte, a versos dodecassílabos. Ramos, que já traduzira e publicara alguns sonetos de Shakespeare, elaborou seu *Hamlet* em uma tradução vasta em notas (685, no total), com uma introdução na qual autor e peça são comentados em seu contexto de produção e também se faz um curto balanço de encenações de *Hamlet* “nos palcos do mundo”. Desta tradução, diria Eugênio Gomes em 1961: “É a tradução mais fidedigna de quantas já se fizeram em português.”<sup>391</sup> Quando a Abril Cultural reedita o texto, nos anos setenta, o tradutor registra seu tributo ao exegeta baiano de Shakespeare, dedicando o trabalho “Em memória de Eugênio Gomes”.

O ator brasileiro Sérgio Cardoso, que encenara em 1948 e 1949 o *Hamlet* em tradução de Tristão da Cunha (escrita em prosa, num português que tentava recriar a língua como fora no século XVI)<sup>392</sup>, recorrerá à tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos para inaugurar, nos anos cinquenta, junto com a atriz Nydia Licia, o Teatro Bela Vista, em São Paulo (hoje Teatro Sérgio Cardoso)<sup>393</sup>.

Péricles Eugênio da Silva Ramos muda de estratégia quando segue com suas traduções de *A Tragédia de Macbeth* (1966) e *Otelo* (1983) e passa a adotar, majoritariamente, nesses trabalhos, o verso decassílabo. Talvez tenha recorrido a esta alteração por julgá-la mais em acordo com o tratamento formal que as traduções em verso da obra dramática de Shakespeare vinham recebendo nas versões disponíveis a partir da década de cinquenta. Em qualquer caso, Péricles Eugênio da Silva Ramos continuou sempre recorrendo, com alguma frequência, aos versos de doze sílabas, “sempre que o molde nos pareceu dever alargar-se por imposições da expressão”<sup>394</sup>.

---

<sup>390</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, 1976.

<sup>391</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 31.

<sup>392</sup> GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*, 1961, pp. 73 e 85.

<sup>393</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, 1976, p. 6.

<sup>394</sup> SHAKESPEARE, William. *Otelo*, 1983, s/p.

No início da década de cinquenta, o médico legista e dramaturgo maranhense Carlos Alberto Nunes iniciaria uma empreitada até então sem precedentes no Brasil (e até agora jamais reproduzida, no país, por um tradutor trabalhando individualmente): a tradução completa da obra dramática de Shakespeare.<sup>395</sup> Cabe ressaltar que, talvez por ter sido o ofício da tradução de Shakespeare no Brasil, até aquele momento, tarefa predominantemente associada a poetas, só contávamos com traduções nacionais de títulos que, na interpretação de Eugênio Gomes, distinguiam-se “pela densidade do pensamento ou do teor poético, a exemplo de *Hamlet*, *Otelo* e *Macbeth*”<sup>396</sup>.

A primeira amostra da tarefa hercúlea de Carlos Alberto Nunes vem a lume em 1950, com a publicação de *Henrique IV (partes I e II)*, publicada pela Melhoramentos, de São Paulo.<sup>397</sup> Naquele primeiro volume (e também na continuação da série) Nunes procurou manter sua tradução em consonância com a prosa ou o verso do original e tomou como formato paradigmático de verso em tradução o decassílabo heróico<sup>398</sup>, por julgá-lo o mais conforme com o pentâmetro jâmbico.<sup>399</sup> As traduções de Nunes viriam a ser objeto de recorrentes acusações de *arcaísmo*, devido a sua bastante particular escolha de palavras.<sup>400</sup> Acerca deste traço marcante de seu trabalho, o próprio tradutor diria: “No que diz respeito ao vocabulário, não poupei esforços para fazer justiça à opulência do original, assim quanto à variedade como na escolha dos termos [sic].”<sup>401</sup>

O primeiro volume da segunda edição da série registra uma modesta visão do tradutor acerca da sua empreitada cultural:

---

<sup>395</sup> Nos final dos anos sessenta, F. C. Cunha Medeiros e Oscar Mendes também publicariam, em três volumes, a obra dramática completa de Shakespeare, recorrendo a traduções em prosa. Atualmente, Barbara Heliadora está em vias de conclusão da tradução completa do cânon, mas integram esse conjunto duas traduções de Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça, que recebem revisões de Barbara Heliadora.

<sup>396</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 31.

<sup>397</sup> GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 32.

<sup>398</sup> Verso decassílabo com acentos recaem na sexta e na décima sílabas poéticas.

<sup>399</sup> SHAKESPEARE, William. *A Tempestade* e *A Comédia dos Erros*, 1954, p. 22.

<sup>400</sup> Cf. GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*, 1961, p. 70. Cf. também O'SHEA, José Roberto. “*Antony and Cleopatra* em tradução”. In: SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*, 1997.

<sup>401</sup> SHAKESPEARE, William. *A Tempestade* e *A Comédia dos Erros*, 1954, p. 23.

Os exemplos de Wieland e Schlegel demonstram que a influência de Shakespeare sobre [sic] uma literatura independe da excelência da tradução. Basta que seja Shakespeare. Foi a consciência desse fato que me animou a pôr ombros à empresa de traduzir tôdas [sic] as suas peças teatrais, apesar de convencido de que dificilmente os recursos próprios bastariam para o feliz remate do empreendimento. Mas, em todo trabalho dessa natureza, devemos sempre traçar os planos para além dos limites do possível, para o realizarmos dentro do razoável.<sup>402</sup>

Traçar planos além dos limites do possível parece ter sido uma constante no trabalho de Carlos Alberto Nunes. Em seu ofício de tradutor, legaria ainda ao Brasil a primeira tradução dos *Diálogos* de Platão realizada a partir do grego (e publicada em catorze volumes pela editora da Universidade Federal do Pará, na década de setenta), traduções em prosa e em verso da *Iliada* e da *Odisséia* de Homero, a *Eneida* de Virgílio e ainda várias peças de Goethe e de Hebbel.

#### Manuel Bandeira

No final dos anos cinqüenta, a produção de um dos maiores poetas modernistas brasileiros, Manuel Bandeira, é marcada por traduções de teatro. Entre 1955 e 1960 ele traduziria (ora por encomenda de companhias teatrais ou editoras, ora por deliberação própria) peças de autores como Schiller, Wilder, Cocteau, O'Casey, Richard Nash, Tardieu, Juana Inés de la Cruz e Zorilla. Bandeira traduziu prosa como prosa e verso como verso e é assim que temos, de sua autoria, uma tradução de *Macbeth* escrita em decassílabos e publicada em 1961 pela editora José Olympio. Embora não voltasse a visitar a obra dramática de Shakespeare como tradutor, Bandeira nos legaria em anos posteriores traduções de peças de muitos outros autores, entre eles Brecht, Wilde, Morris West, John Ford e Antonio Gala.<sup>403</sup>

#### Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça

Embora a tradução de poesia tenha sido uma constante a permear seu trabalho em literatura, é provável que ainda não estivesse nos planos da poetisa Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça tornar-se tradutora da obra dramática de Shakespeare,

---

<sup>402</sup> SHAKESPEARE, William. *A Tempestade* e *A Comédia dos Erros*, 1954, p. 20.

<sup>403</sup> Para uma listagem mais completa cf. BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*, 1978. p. xiv.

quando auxiliou Paschoal Carlos Magno a reacender a chama da encenação do bardo em palcos brasileiros, em 1938.

Anna Amélia abraçaria a causa da tradução de Shakespeare apenas trinta anos depois, por insistência de Barbara Heliodora, sua filha e então professora de história do teatro, que andava às voltas com a falta de traduções de Shakespeare que julgasse adequadas para o trabalho em sala de aula.<sup>404</sup> Poetisa que trabalhara largamente com o metro decassílabo em sonetos de sua própria lavra, Anna Amélia não parece ter encontrado dificuldade em traduzir, neste metro, o pentâmetro jâmbico de Shakespeare, como atesta um depoimento de Bárbara Heliodora:

Ela traduzia com uma facilidade inacreditável. Eu me lembro que um dia eu cheguei em casa e ela disse assim: “Você vai ficar aborrecida.” Eu disse: “Por que?” “Porque tinha uma cena em prosa, eu não reparei e fiz toda em verso.”<sup>405</sup>

Sempre motivada pela insistência da filha, Anna Amélia traduziria ainda *Ricardo III*, mas embora seu *Hamlet* tenha sido publicado já em 1968 pela editora Agir, *Ricardo III* esperaria vinte e cinco anos pela publicação (Nova Fronteira, 1993).

### Geir Campos

Em 1970, a editora Civilização Brasileira publicaria a sexta tradução brasileira de *Macbeth*, a quinta escrita em versos. O tradutor da vez seria Geir Campos (também poeta e dramaturgo), cujo trabalho de tradução incluiria ainda, entre outros, a poesia de Rilke e Whitman, a prosa de Kafka e Hesse e peças de Brecht e de Sófocles.

Geir Campos estabeleceu claramente seu propósito com relação a sua tradução de *Macbeth*: “clarificar quaisquer alusões mitológicas e outras que dificultassem o entendimento do texto no ato mesmo de ouvi-lo, pois mais do que uma obra para ser lida, uma peça de teatro é feita para ser ouvida e compreendida sem dificuldades”<sup>406</sup>; a

---

<sup>404</sup> Entrevista com Bárbara Heliodora, Rio de Janeiro, 19 de outubro de 2005.

<sup>405</sup> Entrevista com Bárbara Heliodora, Rio de Janeiro, 19 de outubro de 2005.

<sup>406</sup> SHAKESPEARE, William. *Macbeth*, 1970, p. xii.

estratégia de Campos visava a uma “consagração teatral, mais do que a literária”<sup>407</sup> de sua tradução.

Comentando o aspecto formal de seu *Macbeth*, Campos aborda ainda uma questão que costuma ficar de fora dos comentários acerca da tradução de Shakespeare em versos para o português: o aumento do número de versos em tradução:

Como não é fácil reproduzir em língua portuguesa [sic], com o mesmo número de sílabas, o conteúdo do inglês shakespeariano, a tradução não fez questão de seguir justilinearmente os versos e as estrofes originais, daí resultando um ligeiro aumento do número de versos traduzidos, com o propósito de não omitir informações ou imagens valiosas.”<sup>408</sup>

#### Barbara Heliadora

Durante a pesquisa que dá suporte a este artigo, tive a oportunidade de entrevistar, em um casarão no bairro do Cosme Velho, na cidade do Rio de Janeiro, a senhora Barbara Heliadora.<sup>409</sup> Figura de imenso destaque na crítica teatral nacional desde o final dos anos cinquenta, Barbara Heliadora é, depois de Carlos Alberto Nunes, a responsável pela maior fortuna brasileira de traduções de Shakespeare realizadas individualmente.

Quando Barbara Heliadora dá início à publicação de suas traduções (*O Mercador de Veneza* e *A Comédia dos Erros*, Nova Fronteira, 1990), a obra de Shakespeare já contava com décadas de presença marcante em sua vida. Numa incontestada prova de paixão pelo bardo, Barbara Heliadora, que nunca subira ao palco até então, aceitou encarnar em 1948, numa montagem do TEB para *Hamlet*, o papel de Rainha Gertrudes. O convite lhe foi feito em caráter emergencial, por conta do afastamento repentino da atriz Carolina Souto Maior (que precisou se submeter a uma operação) e a nova Rainha Gertrudes entrou em cena depois de apenas quatro dias de ensaio. Acontece que Barbara Heliadora, que à época estava grávida, começou a dar-se a fortes enjôos dentro e fora de cena. A situação agravou-se a tal ponto que, além do

---

<sup>407</sup> SHAKESPEARE, William. *Macbeth*, 1970, p. xiii.

<sup>408</sup> SHAKESPEARE, William. *Macbeth*, 1970, p. xiii.

<sup>409</sup> Deste depoimento, gravado em 19 de outubro de 2005, vem a maior parte das informações apresentadas neste tópico.

frasco de veneno empregado no *dumb show*, uma outra droga em vidrinho precisou entrar em cena: era um concentrado de amônia que a Rainha Gertrudes utilizava como anti-vomatório. A situação só foi resolvida em definitivo com a entrada de uma atriz para substituir Barbara Heliodora em seu papel: Cacilda Becker.

Da lista de textos traduzidos por Barbara Heliodora, ficam de fora *Hamlet* e *Ricardo III*, justamente as traduções assinadas por sua mãe, Anna Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça. Indagada sobre o assunto, a tradutora é clara: “Eu não quero mexer nessas duas, só isso. Porque eu acho muito bonitas, então para quê eu vou mexer? Eu seria incapaz de uma coisa melhor do que aquilo.”

O projeto de tradução de Barbara Heliodora visa ao estabelecimento de um conjunto de traduções que popularize a leitura de Shakespeare e sua busca é por uma escrita fluente, de fácil compreensão. Nesse caminho, a tradutora dribla por exemplo o recurso às segundas pessoas (recorrendo ao contraste “você” e “o senhor” em lugar de “tu” e “vós” para reproduzir o *thou* e *you* do original) e ainda emprega nos textos um vocabulário contemporâneo (ainda que avesso a gírias). Não falta a Barbara Heliodora o cuidado de estabelecer, no limite de suas possibilidades, a maior equivalência possível entre o número de versos na tradução e no original.

#### Jorge Wanderley

Por iniciativa da editora Relume Dumará, foram publicadas, na década de noventa, cinco peças de Shakespeare em edição bilíngüe: *Noite de Reis ou O que Quiserem* (tradução de Sérgio Flaksman, 1990), *A Tempestade* (tradução de Geraldo Carneiro, 1991), *O Rei Lear* (tradução de Jorge Wanderley, 1992), *Os Dois Cavalheiros de Verona* (tradução de Paulo Mendes Campos, 1993) e *Romeu e Julieta* (Onestaldo de Pennafort, 1995).

No conjunto de traduções inéditas da Relume Dumará (do qual se exclui *Romeu e Julieta* em tradução de Onestaldo de Pennafort, que já fora publicado em 1940), apenas *O Rei Lear*<sup>410</sup>, de Jorge Wanderley, é uma tradução em versos.<sup>411</sup>

---

<sup>410</sup> SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*, 1992.

Também tradutor de diversos poetas ingleses (como D. H. Lawrence, T. S. Eliot e Dylan Thomas), Jorge Wanderley empregou em seu *O Rei Lear* um cuidado formal minucioso, que ele próprio comenta:

Há uma grandeza e um poder no texto/verso que se casam intimamente com o real do palco e que qualquer leitor percebe que se perde na tradução em prosa, seja qual for o tradutor. Por outro lado, só por ser verso não está garantido o poder de um texto traduzido. Assim aqui se procurou exatidão em verso e qualidade de verso.<sup>412</sup>

Wanderley opera numa relação quase que exata entre o número de versos do original e da tradução e seu trabalho aponta também para uma retomada de valores que a tradução brasileira de Shakespeare tem colocado de escanteio, como o recurso à segunda pessoa do plural.

#### José Roberto O'Shea

O acadêmico José Roberto O'Shea (Universidade Federal de Santa Catarina) estréia como tradutor da obra dramática de Shakespeare em 1999, com *Antônio e Cleópatra*<sup>413</sup>. A esta tradução seguem-se *Cimbeline, Rei da Britânia*<sup>414</sup> e *O Conto do Inverno*<sup>415</sup>.

Dos tradutores analisados aqui, O'Shea é provavelmente o que tem formação mais aplicada à teoria da tradução em si. Suas versões vêm precedidas por uma exegese dos procedimentos técnicos que adota e são comentadas à luz de correntes específicas da ciência da tradução. Além desses estudos, O'Shea acrescenta a suas traduções um bom número de notas, comentando suas escolhas ou esclarecendo passagens de significado obscuro no original.

---

<sup>411</sup> Entendo o trabalho de Sérgio Flaksman como tradução em prosa porque suas linhas, contendo geralmente algo em torno de catorze sílabas poéticas (formadas pela aproximação do que viriam a ser dois heptassílabos), se dão com frouxidão de metro e ritmo muito pronunciada. *A tempestade*, traduzida por Geraldo Carneiro, tem as canções do original traduzidas em verso mas, pelo que indica o prefácio, a tradução destas passagens não são de autoria de Geraldo Carneiro, mas de Jorge Wanderley.

<sup>412</sup> SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*, 1992, p. 17.

<sup>413</sup> SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*, 1999.

<sup>414</sup> SHAKESPEARE, William. *Cimbeline, rei da Britânia*, 2002.

<sup>415</sup> SHAKESPEARE, William. *O conto do inverno*, 2007.

O'Shea defende que suas traduções não são concebidas apenas para “intelectuais e gente de teatro”, mas também para “jovens e alunos de primeiro e segundo grau”<sup>416</sup> e essa determinação de um público alvo o impele, como Bárbara Heliodora, a buscar uma linguagem que julga de fácil acesso ao leitor.

#### Aíla de Oliveira Gomes

Há duas traduções da obra dramática de Shakespeare publicadas no Brasil com tradução de Aíla de Oliveira Gomes: *Rei Lear*<sup>417</sup> e *O Conto de Inverno*<sup>418</sup>.

Um terceiro título integraria a lista de Aíla de Oliveira Gomes se esta professora aposentada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro não tivesse abandonado um projeto já bastante adiantado de tradução de *Macbeth* por não ter encontrado tradução que a satisfizesse para a palavra *encarnadine*.

Esse termo aparece quando Macbeth vê suas mãos manchadas de sangue e dá a idéia de tornar vermelho. É uma palavra rara que só aparece em dicionários especializados. Mas, como não encontrei equivalente em português, desisti do trabalho.<sup>419</sup>

Premiada por suas traduções de poemas de Emily Dickinson (Prêmio Jabuti, 1986) e de John Hopkins (Prêmio APCA, 1989), Aíla de Oliveira Gomes traduziu ainda, para o inglês, textos de grandes autores da literatura nacional, como Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa e Cecília Meireles.<sup>420</sup>

A professora Marlene Soares dos Santos, também da Universidade Federal do Rio de Janeiro, dá testemunho de uma história pitoresca acerca do *Rei Lear* em tradução de Aíla de Oliveira Gomes: “O Raul Cortez [que encenou a peça em 2000, em adaptação e direção de Ron Daniels] chorou quando leu a tradução dela e não pôde ler mais porque já queria trocar trechos do texto que ele estava encenando”<sup>421</sup>.

---

<sup>416</sup> SHAKESPEARE, William. *Cimbeline, rei da Britânia*, 2002, p. 36.

<sup>417</sup> SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*, 2000.

<sup>418</sup> SHAKESPEARE, William. *Conto de inverno*, 2005.

<sup>419</sup> “Tradutora dos mistérios de Shakespeare”, por Rodrigo Fonseca, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 de maio de 2001. Disponível em [<http://www.jb.com.br>].

<sup>420</sup> SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*, 2000, p. 7.

<sup>421</sup> “Shakespeare Emocionante”, por Jorge Félix, *Jornal Valor Econômico*, São Paulo, 21 de novembro de 2003. Disponível em

## CONCLUSÃO

Uma tradução não é uma tese.

Levei tempo em aceitar assumir, de fato, que a partir de minha tradução de *Ricardo III* levaria a cabo esse projeto formal de organização de saberes que, como disse na Introdução, surgiu de uma proposta motivada no campo do espetáculo teatral propriamente dito. Quando as gentes de teatro dão-se à tarefa de pesquisar – porque tanto o todo do espetáculo quanto suas partes são, sim, produto de pesquisa, *lato sensu* e *stricto sensu* – a tarefa do pesquisador tem suas idiossincrasias, seus chistes e tiques que a farão parecer por vezes excessivamente errática ou errante aos olhos do estrangeiro.

Todos os dias vai ao lixo em cadernos velhos, em blocos ensebados de notas, em rascunhos e garatujas que se somam ao verso de cópias xerox de peças de teatro, um imenso cabedal de informação iluminada que as gentes de teatro estão dispostas a abandonar, mergulhadas na fé inabalável que aquele *logos* encontrará seu caminho, sua organização plena, no *mythos* encarnado do espetáculo – e ainda que na fé de que esse *mythos* (porque encarnado) é superior àquele *logos*.

Talvez meus dias tivessem sido mais simples se eu tivesse parado ali, na assertiva que reza que “uma tradução não é uma tese”. Teria então evitado me perguntar tanto acerca de qual o melhor caminho de análise e de crítica para organizar os saberes que estavam sendo acessados, sem muita formalização, em meio à minha tarefa de

---

[[http://www.unicamp.br/unicamp/canal\\_aberto/clipping/novembro2003/clipping031121\\_valor.html](http://www.unicamp.br/unicamp/canal_aberto/clipping/novembro2003/clipping031121_valor.html)].

traduzir *Ricardo III*. Talvez se eu tivesse ao menos desdobrado um pouco as margens da assertiva para declarar que “uma tradução *serve* a uma tese”, também tivesse, em consequência, trilhado um caminho menos excruciante; afinal há metodologias prontas para debater a questão do traduzir ou mesmo para inserir – como questão de pesquisa formal – uma tradução de uma peça de Shakespeare na tradição dos *shakespearean studies*<sup>422</sup>.

Sobretudo, partindo da assertiva “uma tradução não é uma tese” ou mesmo de “uma tradução *serve* a uma tese”, teria encontrado menos dificuldade em estabelecer uma unidade de pensamento e de método para o trabalho que apresento agora. Uma tese é uma tese: bastaria então que, nesse caso, a tese *remetesse* à tradução, como se a tradução fosse um apêndice, um anexo, um cartão postal que tivesse servido apenas para disparar uma longa conversa que temos – com um visitante – sobre o remetente ausente.

Uma tradução não é uma ~~tese~~. tese?

Mas foi a tradução em si, a propriamente dita tarefa de traduzir, que me levou às questões que marcam esse itinerário de pesquisa. Foi na dança dos versos trocados com Shakespeare que me descobri diante de inquietações cuja memória organizada de investigação acredito poder chamar, agora, de tese.

Foi motivado pela tarefa de traduzir que precisei investigar a noção de *mímesis*, para acatar que o que de melhor encontro aí é a compreensão de que *mímesis*, sendo maior que a *poiesis*, tem na *poiesis* seu exercício encantado; para acatar que a *mímesis* é uma via de mão dupla, que partindo sempre do mundo em que vivemos, a ele sempre retorna para deformá-lo, e que nessa tarefa o *poietés* lança mão, continuamente, indissociavelmente, da produção de semelhanças e de diferenças; para acatar por fim que o exercício da *mímesis* me oferece sua melhor metáfora justamente no que tem de mais primevo, de mais pré-conceitual: um trânsito dançado entre uma cena geral e orientadora e uma cena particular plasmada em uma obra.

Foi motivado pela tarefa de traduzir que precisei investigar a noção de *tradução* para acatar que a tradução de poesia é poesia e que, portanto, pode (e, aqui, deve) ser

---

<sup>422</sup> Cf. HOESENLAARS, Ton. *Shakespeare and the language of translation*, 2004.

entendida e lida também como produção poética. Assim, aceitei que a tradução – sobretudo literária – é uma via na *mimesis* desembaraçada da qual falei antes e que o trabalho do tradutor retoma as categorias do trabalho do *poetês*. Assim entendida, a tradução levanta questões outras que aquelas às quais tem estado circunscrita, e abre debates que avançam para o campo da poesia entendida como processo vivo, como transformação de cenas, sendo o “mundo” da tradução a peça “original” e sendo a tradução, em si, a “obra” que parte do “mundo” e que a ele volta para deformá-lo, para simultaneamente a ele se assemelhar e dele se diferenciar. Uma tradução de uma peça de William Shakespeare assemelha e se diferencia de uma peça de William Shakespeare, parte dela para deformá-la, apaga-a para trazê-la a uma (nova) luz.

Foi motivado pela tarefa de traduzir que precisei investigar a noção de *jogo*, porque a dança da tradução alertava-me para uma estética da tatibilidade e da vertigem da qual eu só conseguiria tratar me valendo de uma categoria que aceitasse como virtude o criancamento, o lúdico. Aí, acabei por acatar que um projeto de tradução pode ser visto como um grande esquema de jogo que o tradutor impõe a si próprio e que tenta vencer, desbaratar, como a criança que escolhe atravessar a calçada driblando as pedras pretas ou brancas. E, sob essa ótica, cada projeto de tradução é um jogo em si, único, e comparar o desempenho de jogadores-tradutores diferentes resulta confuso se não se tiver em conta que deve prevalecer, no debate, que o jogo que cada um se propõe é também distinto.

Foi motivado pela tarefa de traduzir que precisei conhecer uma história. História, sobretudo, de homens e de mulheres que, antes de mim, dançaram em língua portuguesa os versos dramáticos de William Shakespeare. Homens e mulheres que agora me parecem gigantes.

Afinal, que há num nome?

Uma tradução não é uma tese.

E o resto não serve sequer para silêncio.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Marcos Barbosa de. *Figura em minha língua: da tradução em verso do verso dramático de William Shakespeare, um projeto para Ricardo III*. Rio de Janeiro: PUC, 2007. Disponível em [www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG\_0599.EXE/9359.PDF?NrOcoSis=28844&CdLinPrg=pt].
- ALMEIDA, Guilherme de e VIEIRA, Trajano. *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ajax*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ARISTÓTELES. *Aristóteles (II)*. São Paulo: Abril, 1979. Coleção Os Pensadores.
- ARROJO, Rosemary (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução dirigida por J. Guinsburg. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- BATALHA, Maria Cristina e PONTES JR., Geraldo. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BENEDETTI, Jean (ed.). *The Moscow Art Theatre letters*. Londres: Methuen, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 1 ed. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 5 ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho et al. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENNINGTON, George e DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida por George Bennington e Jacques Derrida*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

- BERNARDO, Gustavo, FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. *Villém Flusser: uma introdução*. São Paulo: Annablume, 2008.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Teatro de Cordel na Bahia e em Lisboa*. Salvador: SCT, 2005.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Domingos Zamagna *et al.* 50 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: the invention of the human*. Londres: Fourth Estate, 1999.
- BRAUN, Edward. *Meyerhold on theatre*. Londres: Methuen Drama, 1989.
- BROWN, John Russel (ed.). *The Oxford illustrated history of the theatre*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1995.
- CAETANO, João. *Lições dramáticas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Geir. *Tradução e ruído na comunicação teatral*. São Paulo: Álamo, 1981.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.
- COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.
- COUTO, Edvaldo Souza e MILANI DAMIÃO, Carla (orgs.). *Walter Benjamin: formas da percepção estética na modernidade*. Salvador: Quarteto, 2008.
- DALL'AGNOL, Darlei (org.). *Wittgenstein no Brasil*. São Paulo: Escuta, 2008.
- DAY, Gillian. *Shakespeare at Stratford: King Richard III*. London: Arden Shakespeare, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3 ed. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Mirian Chneiderman [sic] e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

- DESSEN, Alan C. *Rescripting Shakespeare: the text, the director and the modern productions*. Cambridge: Cambridge University, 2002.
- DORIA, Gustavo A. *Moderno teatro brasileiro: crônica de suas raízes*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ELSE, Gerald. *The origin and early form of Greek tragedy*. s/l: Norton Library, 1972.
- ELSOM, John (ed.). *Is Shakespeare still our contemporary?*. Londres: Routledge, 1989.
- FERREIRA, Elida e OTTONI, Paulo (orgs.). *Traduzir Derrida: políticas e desconstruções*. Campinas: Mercado das Letras, 2006.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Tartufo 81: ensaio sobre a poética da tradução do teatro em verso de Molière*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- FURLAN, Mauri. “Linguagem e tradução em Walter Benjamin”. In: Anais do XI Encontro Nacional da Anpoll. João Pessoa, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GEBAUER, Günter e WULF, Christoph. *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*. Tradução de Eduardo Triandopolis. São Paulo: Annablume, 2004.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 13 ed. São Paulo: Ática, 2004.
- GOMES, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1961.
- GOMES, Eugênio. *William Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.
- GORDON, Mel. *The Stanislavsky technique: a workbook for actors*. Nova Iorque: Applause, 1987.
- GUINSBURG, J. (org). *A República de Platão*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich e ROCHA, João Cezar de Castro (orgs.). *Máscaras da mímesis: a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- GURR, Andrew. *The shakespearean stage, 1574-1642*. 2 ed. Cambridge: Cambridge, 1980.

- HALLIDAY, F. E. *Shakespeare*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- HANKS, Patrick ed. *Concise Oxford dictionary*. 9 ed. CD-ROM, 1995.
- HANKS, Patrick ed. *The Collins concise dictionary of the English language*. 2 ed. Londres: Collins, 1988.
- HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC / Núcleo de tradução, 2001.
- HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HELIODORA, Bárbara. *Um homem chamado Shakespeare*. Sem data. (mimeo)
- HERMANS, Theo (ed.). *The manipulation of literature: studies in literary translation*. Kent: Croom Helm, 1985.
- HOESENLAARS, Ton (ed.). *Shakespeare and the language of translation*. Londres: Arden Shakespeare, 2004.
- HOESENLAARS, Ton (ed.). *Shakespeare's history plays: performance, translation and adaptation in Britain and abroad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HOLDEN, Anthony. *William Shakespeare*. Tradução de Barbara Heliodora. São Paulo: Ediouro, 2003.
- HOMEM, Rui Carvalho. "Of Negroes, Jews and Kings". In: *The Translator: studies in intercultural communication*. v. 7. n. 1, Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.
- HOUAISS, Antônio ed. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. CD ROM versão 1.0.5.a. Editora Objetiva, 2002.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. 5 ed. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- JACKSON, Russel (ed). *Shakespeare on film*. Cambridge: Cambridge, 2000.
- KAZ, Leonel (ed.). *Brasil, palco e paixão*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2204/2005.
- KERMODE, Frank. *Shakespeare's language*. Londres: Penguin, 2001.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- KRUG e SILVA, Alexandre. *Tradução para o teatro: o tradutor na fronteira das disciplinas*. Dissertação (língua e literatura alemã) – Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1971. Coleção Debates.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: 34, 2005.
- LINKLATER, Kristin. *Freeing Shakespeare's voice: the actor's guide to talking the text*. Nova Iorque: Theatre Communications Group, 1992.
- MAGNO, Paschoal Carlos. *Depoimento pessoal*. Fortaleza: Edições UFC, 1980.
- MAROWITZ, Charles. *Recycling Shakespeare*. Londres: Macmillan Education, 1991.
- MARTINS, Márcia A. P. (org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- MARTINS, Márcia A. P. "Traduções do teatro de Shakespeare no Brasil". Inédito, PUC-Rio, 2006. (mimeo)
- MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Acento e ritmo*. São Paulo: Contexto, 1992.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e A dívida de Cézanne*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE E SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO. *Depoimentos II*. Rio de Janeiro, 1977.
- MOURTHÉ, Claude. *Shakespeare*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- ONIONS, C. T. *A Shakespeare glossary*. Nova Iorque: Oxford, 1986.
- OTTONI, Paulo (org.). *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: UNICAMP / FAPESP, 1998.
- PICON-VALLIN, Beatrice. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda*. Tradução de Cláudia Fares, Denise Vaudois e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto / Letra e Imagem, 2006.
- PINKER, Steven. *O instinto da linguagem: como a mente cria a linguagem*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- PLAUTO. *Comédias*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca *et al.* Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2006.

- PLAUTUS. *The rope and other plays*. Tradução para o inglês de E. F. Watling. Londres: Penguin, 1964.
- PONCIONI, Cláudia. *Emile Zola em português: um estudo das traduções de Germinal no Brasil e em Portugal*. São Paulo: Annablume, 1999.
- PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PRITNER, Cal e COLAIANNI, Louis. *How to speak Shakespeare*. Santa Mônica: Santa Monica, 2001.
- REBELLO, Luiz Francisco. *História do teatro português*. 3 ed. Sintra: Publicações Europa-América, 1967.
- RENAULT, Abgar. *Poesia: tradução e versão*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- RICARDO III um ensaio. Produção de Michael Hodge e Al Pacino, direção de Al Pacino. Twentieth Century Fox Home Entertainment Brasil, 2004. 1 DVD (112 minutos). NTSC, cor.
- RICHARD III. Produção Bayly/Pare, direção de Richard Loncraine. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 1996. 1 DVD (100 minutos). Pal, cor.
- RICHARD III. Produção e direção de Laurence Olivier. Archbuild, 2001. 1 DVD (150 minutos). Pal, cor.
- RODENBURG, Patsy. *Speaking Shakespeare*. Nova Iorque: Palgarve Macmillan, 2002.
- RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: UNESP, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova fronteira / Academia Brasileira de Letras, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de baile)*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Editora da Unicamp / Edusp / Perspectiva, 1993. Série Debates.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel*. Tradução de Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: FAPESP / Annablume, 2007.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade e A comédia dos erros*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.
- SHAKESPEARE, William. *A tragédia do rei Ricardo III*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*. Tradução de José Roberto O'Shea. São Paulo: Mandarin.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- SHAKESPEARE, William. *Julio César: tragédia em cinco atos*. Tradução de Oscar Bastian Pinto. Rio de Janeiro: Sociedade ed. Leitura, 1946.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth e Coriolano*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, sem data.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth e Rei Lear*. Traduções de Artur de Sales e J. Costa Neves. Rio de Janeiro: Jackson Inc, 1952. Clássicos Jackson, vol. X.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Tradução de Geir Campos, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- SHAKESPEARE, William. *Noite de reis ou O que quiseres*. Tradução de Sérgio Flaksman. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*. Tradução de Jorge Wanderley. 2 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- SHAKESPEARE, William. *Obra completa*. 3v. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III e Henrique V*. Tradução de Ana [sic] Amélia Carneiro de Mendonça e Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução de D. Luiz Bragança. Porto: Lello & Irmão, 1956.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução de Eduarda Dionísio, Maria Adélia Silva Melo e Luís Miguel Cintra. Lisboa: Difel, 1986.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução e adaptação de Jô Soares. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução para o espanhol de Cristina Piña. Buenos Aires: Losada, 1999.
- SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Tradução para o espanhol de G. Macpherson. Buenos Aires: Edaf, 1997.
- SHAKESPEARE, William. *Richard III*. Tradução para o alemão de Thomas Brasch. Wien: Burgtheater, 1987. Programmbuch Nr. 12.
- SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Domingos Ramos. Porto: Lello e Irmão, 1924.
- SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Onestaldo de Pennafort. 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria Globo, 1946.
- SHAKESPEARE, William. *Sämtliche Werke in vier Bänden: Historien*. Tradução para o alemão de Wilhelm Schlegel, Dorothea Tieck e Wolf Graf Baudissin. v. 3. Berlin: Aufbau, 1994.
- SHAKESPEARE, William. *Sonho d'uma noite de São João*. Tradução de António Feliciano de Castilho. Lisboa: Lello e Irmão, 1950.
- SHAKESPEARE, William. *The complete works*. Londres: Oxford University Press, 1988.
- SHAKESPEARE, William. *The complete works*. Nova Iorque: Grammercy, 1975.
- SHAKESPEARE, William. *Tragédias: Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth*. Tradução de Oliveira Ribeiro Neto. Belo Horizonte: Villa Rica, 1997.
- SHER, Anthony. *Year of the king: an actor's diary and sketchbook*. Pompton Plains: Limelight, 2004.
- SONTAG, Susan. *Ao mesmo tempo: ensaios e discursos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- STEVENS, Kera e MUTRAN, Munira H. *O teatro inglês da Idade Média até Shakespeare*. São Paulo: Global, 1988.
- TAKEDA, Cristiane Layher. *O cotidiano de uma lenda: cartas do Teatro de Arte de Moscou*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2003.
- TOPORKOV, Vasili. *Stanislavski in rehearsal*. Tradução para o inglês de Jean Benedetti. Londres: Methuen, 2001.
- VARGAS LLOSA, Mario. *A guerra do fim do mundo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

VARGAS, Maria Thereza. *Sônia Oiticica: uma atriz rodrigueana?* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin *et al.* Bauru: EDUSC, 2002.

WARREN, Rebecca. *Richard III*. Londres: Longman / York Press, 2001. Série York Notes Advanced.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução de Marcos G. Montagnoli. Petrópolis: Vozes, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Tradução de Amália Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)