

TEXTOS PARA A CENA
teatro do pequenoGesto

Victor Hugo

LUCRÉCIA BORGIA

Tradução, apresentação e notas

Claudio Flores



Victor Hugo

LUCRÉCIA BORGIA

Tradução, apresentação e notas

Claudio Flores

Ficha Técnica

2025 © tradução Claudio Flores

Conselho editorial

Ana Kfourì

Angela Leite Lopes

Antonio Guedes

Edécio Mostaço

Silvana Garcia

Walter Lima Torres

Projeto gráfico

Mayara Závoli

ISBN 978-65-89727-12-5

Edições Virtuais Pequeno Gesto

www.pequenogesto.com.br

Editora responsável

Fátima Saadi

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial

H895

Hugo, Victor, 1802-1885.

Lucrecia Borgia [recurso eletrônico] / Victor Hugo ;
tradução, apresentação e notas Claudio Flores. — 1. ed. —
Rio de Janeiro : Teatro do Pequeno Gesto, 2025.

Dados eletrônicos (pdf).

“Título original: Lucrèce Borgia”.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-89727-12-5

1. Borgia, Lucrecia, 1480-1519 - Drama. 2. Teatro
francês - Adaptações. 3. Teatro francês - História e
crítica. I. Flores, Claudio. II. Título.

CDD23: 842

F-1111251

Bibliotecária: Priscila Pena Machado - CRB-7/6971

SU- MÁ- RIO

06	Apresentação
30	Prefácio do autor
37	Lucrécia Bórgia
38	Lista de personagens
39	ATO I
89	ATO II
132	ATO III

APRE SEN TAÇÃO

Traduzindo *Lucrécia Borgia*: arabescos, grotescos, a história recontada.

Evidentemente, não vou tentar dar conta da biografia de um autor que viveu 83 anos e nunca parou de produzir literatura, desde os 17. Faz-se necessário, entretanto, perceber o ponto em sua trajetória de produção literária no qual *Lucrécia Borgia* é escrita, montada e publicada¹. Não há um Hugo, mas vários.

Essa peça faz parte da primeira fase de sua produção, quer dizer de um jovem autor de 31 anos que estava aproveitando o grande impulso Romântico, ainda que com suas contradições. O vento jovem que atravessou a Europa desde os fins do século XVIII e que veio a ser chamado Romantismo era perfeito para um escritor ambicioso, egresso de um contexto familiar vulnerável. Inteligência, ambição e revolta: fórmula perfeita para um rapaz levantar sua voz contra os cânones que o oprimiam na arte e na sociedade.

Na contramão da imagem que muitos têm de Victor Hugo (o militante, já maduro, contra o Segundo Império de Napoleão III), nessas primeiras décadas de vida ele apoia a monarquia, ainda que critique pontualmente algumas de suas manifestações nos governos dos irmãos de Luís XVI. Mas o grito da juventude Romântica já está em seus poemas, romances e dramaturgias.

1 Além da criação em 1833 (Porte St-Martin), a peça foi remontada muitas vezes, ao longo da longa vida de seu autor, na capital francesa: 1843 (Odéon), 1844 (Porte St-Martin), 1870 (Porte St-Martin), 1881 (la Gaîté).

No que diz respeito especificamente ao teatro, não é preciso ir muito longe, basta voltar seis anos antes da estreia de *Lucrécia Borgia* (1833) e lembrar do prefácio de sua peça *Cromwell* (1827), texto que continua sendo considerado o manifesto do Romantismo no teatro. Em 1830, acontece a famosa “batalha de *Hernani*”: a Comédie-Française monta um texto de Hugo que conta a vingança de um filho de nobres que é criado como selvagem na montanha depois da decapitação de seu pai e, em sua investida apaixonada, se envolve num triângulo amoroso e se mata junto com sua amada. A rebeldia não está apenas no tema dos selvagens de todas as idades investindo contra o governo, mas, sobretudo, na pulverização dos elementos teatrais clássicos. Diderot já não escrevera teatro em versos no fim do século XVIII, mas são dramas burgueses, cujos personagens e conflitos dizem respeito ao interior da casa familiar e suas “pequenezas”, do ponto de vista do teatro neoclássico do século XVII. Hugo não, ele escreve histórias trágicas com personagens aristocráticos históricos e, nesse caso, preterir os alexandrinos em preferência de uma escrita prosaica significa abalar a aristocracia, a religião, o decoro² literário e a moral clássica consideradas, até então, o auge da civilização francesa.

Para o texto que se segue, escolhi tratar apenas de poucos elementos da dramaturgia de *Lucrécia Borgia*. Não é possível contornar o gesto Romântico diante da História, tanto na pesquisa e catalogação cronológica, quanto em sua recriação e ficcionalização. Ademais, percebo o uso de uma lógica da curva e da ironia, que dialoga com os termos “arabesco” e “grotesco”, empregados em textos filosóficos e literários, desde os fins do século XVIII.

2 Uma tradução possível para o conceito de “bienscéance”, importante nesse contexto. Tradução que tomo emprestada de Fátima Saadi.



“NÓS VIVEMOS EM UMA ÉPOCA”: UM GESTO ROMÂNTICO DE CONSTRUIR A HISTÓRIA

A primeira fala a ser escutada pelo espectador de uma montagem de *Lucrecia Borgia* é “Nós vivemos em uma época em que as pessoas praticam tantas ações horríveis que nem falamos mais dessa aqui [...]”. Assim é a primeira palavra falada, com uma suposta consciência histórica. Se há a “nossa época”, é porque houve outras antes. Essa consciência de uma linearidade cronológica se concretiza na continuação dessa fala: “[...] mas certamente nunca houve acontecimento mais sinistro e mais misterioso”. Não apenas essa voz enunciativa se percebe em uma linha cronológica, como tem a certeza de que, no presente em que vive, aconteceu o auge do sinistro e do mistério.

Essa é uma atitude bastante Romântica, a de estabelecer uma cronologia e de atribuir a sua própria época uma intensidade especial. Essa peça de Victor Hugo é localizada no início do século XVI, quer dizer, três séculos antes do momento em que o autor a escreve. Para escrever sobre a Itália dos Borgia, Hugo precisou pesquisar em arquivos e obras literárias, mas ele não documentou outra época em outro país, ele recriou personagens históricos. Esse gesto, tanto de colocar em perspectiva histórica, quanto de recriação ao gosto de sua própria época, não é invenção de Hugo, mas uma tendência já presente nas décadas anteriores e que pode ser percebida na escrita de filósofos e autores de literatura.

É na criação de um museu, entretanto, que tal gesto me parece mais concreto.

O Museu Lenoir e a cenografia da História

Em dois de novembro de 1789, na primeira fase do processo revolucionário, um decreto “nacionaliza” os bens eclesiásticos, quer dizer, as terras e edifícios da igreja tornam-se propriedade da Nação. O proponente desse projeto é Talleyrand, membro do clero, tornado bispo por Luís XVI, e que, portanto, foi tido como traidor por boa parte da igreja. Como era de se esperar, Talleyrand teve uma carreira política de êxito depois dessa aliança, até 1838.

Uma grande parte das obras funerárias e dos bustos célebres, antes de ser destruída pelos saques e ataques dos revolucionários, será gradativamente reunida pelo pintor Alexandre Lenoir em um depósito. Depois que as freiras são expulsas do convento “des Petits-Augustins”, ele constrói, ali, uma coleção e decide pela organização baseada na cronologia. Isso quer dizer que cada século da história da França estaria reunido em uma sala distinta. O projeto, entretanto, vai além da organização, Lenoir ornamenta cada sala com um “ar” do século correspondente, uma verdadeira cenografia de cada época com fins contemplativos, mas também didáticos.

Dessa maneira, o depósito vira museu e recebe visitantes. Há propostas de itinerários e, pela primeira vez, foi possível ter uma ideia bastante material da cronologia da escultura francesa. O museu reconstruía, assim, a história da França, da perspectiva dessa nova geração. Lenoir estabelece um gesto não apenas de conservação do patrimônio, mas de museografia. Seus desenhos das salas do museu revelam um posicionamento em relação à recriação histórica e essa será uma atitude cultuada entre os Românticos.

Abelardo e Heloísa

Um dos desenhos de Lenoir representa o túmulo de Heloísa (entre 1090 e 1095-1164) e Abelardo (1079-1142). Há inúmeras informações e reflexões fundamentais para a literatura e a história sobre esses dois intelectuais medievais, sobretudo no que se refere ao apagamento dos escritos de Heloísa. No entanto, aqui, interessa a (re) construção do mito na época Romântica. Ele, teólogo; ela, uma jovem, sobrinha de um religioso da Notre-Dame de Paris. Desse amor proibido nascerá um bebê, Abelardo será castrado, afastado de Heloísa, seus restos mortais serão reclamados pela amada e, finalmente, uma lenda será forjada sobre o tema do casal enterrado junto.

Os despojos do casal encontrarão diferentes reservatórios ao longo dos séculos, até que Alexandre Lenoir consegue a autorização de transferência dos famosos restos para seu museu. Lenoir projeta uma restauração do túmulo, porém, coerente com sua atitude de recriar a história da França, as modificações são tão importantes que ele cria um mausoléu em estilo neogótico, uma cenografia medieval. Os visitantes podiam, portanto, se sentirem no século XII, diante do amor proibido do casal mítico. Os despojos deixam de ser cinzas e ossos para se tornarem relíquias.

Extratos da correspondência entre Abelardo e Heloísa eram publicados, telas eram pintadas, alguns dizem que o esqueleto dele se movimentou no caixão para tocá-la; uma espécie de culto vai se construindo. Inclusive, em consonância com esse mito, as últimas frases do romance *Notre-Dame de Paris* (1831), de Victor Hugo, contam que, séculos depois das mortes de Quasímodo e Esmeralda, os dois esqueletos foram encontrados na cripta da catedral e estavam abraçados.

Lucrécia Romântica

Bem como Marguerite de Valois, Lucrécia Borgia também nos chega pelo filtro do Romantismo. Quando Alexandre Dumas, no romance-folhetim *A rainha Margot* (1844-5), floreia (e inventa) os afetos da figura histórica de Marguerite de Valois, reconstrói um evento histórico dos mais significativos para a França, qual seja, a noite de São Bartolomeu, e traz à tona um trauma nacional: as guerras de religião, que ressoam ainda no oitocentos. Quando Hugo, em *Lucrécia Borgia*, faz seu personagem fictício Gennaro arrancar a primeira letra do sobrenome Borgia, deixando ecoar a palavra “orgia” na frente do palácio da protagonista, chama a atenção para o contexto político complexo da Europa, mas sobretudo da França, onde há certa “promiscuidade” de sistemas políticos: desde seu nascimento, até o momento da publicação da peça (quer dizer, apenas três décadas), os governos foram o Consulado (1799-1804), o Primeiro Império (1804-1814), a Restauração (1814-1830) e a Monarquia de Julho (1830-1848).

Na primeira cena da peça, o personagem Maffio diz “Nós temos o dever de nos interessarmos pelas catástrofes de nosso próprio tempo”. Hugo está indicando ao leitor/espectador uma crítica de sua contemporaneidade. Mesmo localizando a ação dramática na Itália do início do século XVI, ele está falando sobre a primeira metade do século XIX francês.

A censura contra publicações de textos e caricaturas, tanto na Restauração, quanto na Monarquia de Julho, era bastante presente. Leis e órgãos foram criados (ou voltaram a funcionar) para controlar as ideias subversivas: “Direction de la librairie”, “Délict de tendences”, “Congrégation de l’Index”. Essas medidas tornavam difícil, ou impossível, localizar suas ações dramáticas na França do século XIX. Esse é, também, um motivo para a recorrência de romances e

dramas Românticos cuja fábula se passa em outro país e em outro século. Por exemplo, a peça de Victor Hugo *O Rei se Diverte* (1832) foi censurada tão logo estreou na Comédie-Française, mesmo localizada no século XVI (porém na França). Um ano depois, Hugo estreia *Lucrecia Borgia*, já não na Comédie (assumidamente elitizada), mas no teatro da Porte Saint-Martin (um pouco mais popular, o que, também, permitiu que a peça utilizasse muitos recursos do melodrama).

Na boca dos personagens de *Lucrecia Borgia* ressoam expressões como “a história das famílias e das cidades”, “a história dos países”, “a história dos últimos vinte anos”, “eu conheço um pouco de história”, além disso, a palavra “história”, como sinônimo de “caso narrado”, aparece nove vezes. Ainda é possível notar expressões em que “tempo” é sinônimo de “época histórica”: “esses tempos sérios”, “catástrofes de nosso tempo”, “em que tempo estamos nós?” e “em tempos como estes”.

O interesse pelo estudo das épocas e, sobretudo, dos acontecimentos terríveis da história europeia é constante. Nos exemplos acima é perceptível o uso da palavra “história” dentro de uma perspectiva mais científica e o da palavra “tempo”, em uma perspectiva mais carregada de *pathos*. “História” parece diretamente relacionada a seus estudos e “tempo” parece se relacionar a uma atitude crítica em relação ao que os homens fazem da História.

O primeiro título considerado pelo autor era “*Un souper à Ferrare*” (uma ceia em Ferrara), quer dizer, colocava a ênfase na última cena da peça, em cujo jantar a protagonista mata todos os jovens cavaleiros. Trata-se de um acontecimento fictício, diferente do título definitivo (*Lucrecia Borgia*), o nome de uma pessoa que realmente existiu. A dúvida entre os títulos nos indica um gesto Romântico

de reescrever a História. Os dramaturgos e romancistas escolhem temas e personagens históricos, realizam um trabalho que, para a época, dialogava com o ofício do arqueólogo porque era um trabalho de pesquisa que não tinha sido feito até então; porém, a necessidade dramática fala mais alto: eles recriam a História, inserindo, retirando, deformando os dados pesquisados.

Para além da literatura, não apenas os fatos históricos são matéria a ser deformada pelos artistas Românticos; muito semelhante é, por exemplo a manipulação da natureza. Quando olhamos um jardim Romântico (também chamado “jardim inglês”), ou aqueles que seguiram a linguagem do jardim Romântico³, percebemos um desejo de representação do estado bruto da vegetação: caminhos curvos, troncos e raízes retorcidas, desníveis. É um jardim que se opõe, conscientemente, ao jardim Neoclássico⁴ (também chamado “jardim francês”). É muito comum ver, nesses jardins Românticos, ruínas de estilo greco-romano. Não se trata de ruínas verdadeiras, mas de construções oitocentistas que simulam a Antiguidade, manipulações de paisagistas para que o usuário possa se transportar a outro contexto histórico. Essa relação com a jardinagem é inteiramente consonante às imagens de natureza, sobretudo, na poesia Romântica, quer dizer, há um trabalho de deformação da natureza nos poemas – basta ler qualquer livro de poesias de Victor Hugo (ou Chateaubriand) e o leitor “verá” raízes que parecem serpentes, árvores que se debruçarem sobre bancos, campos que parecem falar com o eu-lírico, etc...

3 No Rio de Janeiro: Campo de Santana, Quinta da Boa Vista. Em São Paulo: Ibirapuera. Em Nova Iorque: Central Parque. Em Paris: Buttes-Chaumont, Parc Monceau, Parc Montsouris.

4 No RJ: Praça Paris, Praça General Tibúrcio. Em SP: jardim do Museu do Ipiranga. Nos US: espelho d'água do Lincoln Memorial (WDC). Em Paris: Tulherias, Luxemburgo, Versalhes.



ARABESCO E GROTESCO

Eis dois termos provenientes dos ornamentos visuais e introduzidos na teoria literária. Não apenas com as escavações de Pompeia e Herculano, mas, sobretudo, com a descoberta das ruínas do palácio de Nero, Domus Aurea, bem como com o interesse por certos elementos arquitetônicos da Antiguidade, os termos se desenvolveram em conceituações estéticas. Desde o Renascimento, alguns ornamentos repletos de curvas e emaranhados impressionavam, tanto que inspiraram Rafael a utilizá-los nas *logge* do Vaticano, na mesma época em que Lucrecia Borgia (a personalidade histórica e não a peça de Hugo) viveu e morreu.

Arabesco e grotesco são termos frequentemente confundidos um no outro, nos fins do século XVIII. Alguns pensadores da arte ora os mencionam de maneira semanticamente distinta, ora semelhante. De qualquer forma, o uso de ambos se relaciona com o uso do termo “ironia” pelos primeiros Românticos, na Alemanha. Dentro do que ficou conhecido como o “Círculo de Jena”⁵, os irmãos Schlegel repensaram o termo “ironia” em textos como *Conversa sobre a poesia*⁶. Apesar de ser identificável no pensamento de Victor Hugo a influência dos primeiros Românticos, esses textos foram traduzidos para o francês apenas no século XX⁷. A “ironia romântica” de Schlegel chega por via indireta a Hugo.

5 Cf. WULF, A. *Magníficos rebeldes*, 2024.

6 SCHLEGEL, Friedrich e August Wilhelm, 2020.

7 Cf. PARENT, Yvette, 2014.

Arabesco

Ao montar e publicar *Lucrecia Borgia*, em 1833, Hugo, provavelmente não tinha uma leitura aprofundada da primeira geração Romântica, na Alemanha. Por outro lado, Hugo adolescente já cita Madame de Staël desde 1820. Staël foi escritora e pensadora, exilada por Napoleão Primeiro, autora da famosa obra *Da Alemanha*, na qual ela, também, faz crítica de teatro e cita os Românticos, dos quais, os irmãos Schlegel, que, por sua vez, serão definitivos para o uso do termo “arabesco” na literatura Romântica.

No subcapítulo “Riquezas literárias da Alemanha, e de seus críticos mais renomados, Auguste Wilhelm et Frédéric Schlegel”, Staël escreve sobre as aulas de W Schlegel sobre a literatura dramática ocidental, desde a Grécia até seus dias e indica uma profundidade filosófica na abordagem não apenas da tragédia, mas da comédia, chamando atenção para a diferença dele e seus colegas eruditos porque W Schlegel tem um gosto “rude”. Isso nos interessa bastante porque fala de um posicionamento no campo literário que se descola das tendências já valorizadas e que se dirige a elementos menos valorizados (assim como o arabesco é menosprezado nas artes visuais).

Friedrich Schlegel publica *Conversa sobre a poesia*⁸ em 1800, na revista *Athenäum*. A obra é, ao mesmo tempo, ensaio filosófico, estudo histórico e literatura. Com um ar de autoria coletiva, Schlegel “coloca em cena” seus próprios colegas do grupo de Jena, cria diálogos, nos quais alguns deles vão expor mais extensamente algum

8 SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia*. In: SCHLEGEL, A.W. e F. *Conversa sobre a poesia; Fragmentos da Athenäum*. Trad: Constantino Luz de Medeiros. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

estudo literário. Os personagens e seus correspondentes no círculo de Jena são: Antônio (F. Schlegel), Camila (Dorotheia Veit), Andrea (A. W. Schlegel), Amália (Caroline Böhmer), Lotário (Novalis), Marcus (L. Tieck), Ludovico (Scheling).

Quando Antônio faz sua exposição sobre o romance, elogia o “kränklicher Witz” de um autor “romântico” (Friedrich Richter). A primeira palavra pode ser traduzida por “doente”, ou “doentio”. A segunda, que o tradutor escolhe traduzir por “engenho”, “engenhoso”, se relaciona com “humor”, “ironia”. O autor se posiciona a favor de uma característica pouco valorizada na literatura. Há, portanto, uma ironia doentia que interessa Schlegel no escritor Richter e a ela Schlegel atribui o termo “grotesco” (que é “romântico” para ele) e, além disso, afirma que há pouco desse elemento na literatura contemporânea a eles (época “não romântica”). (p. 76)

Logo em seguida, elogiando o “humor” de outro autor (Lawrence Stern), o termo “Witz” reaparece relacionando tal humor com os motivos decorativos do arabesco: “Ora, pergunta a ti mesmo se teu deleite não se pareceria com aquele que sentimos quando observamos as engenhosas pinturas decorativas que chamamos de arabescos” (p77-78). Se “engenhosas” é sinônimo de “irônicas”, pelo termo Witz, é possível identificar uma relação entre a ironia romântica e a pintura do arabesco (não considerada realmente como uma digna pintura, mas como uma decoração, algo menor).

Schlegel insiste, recomendando o romance *O Fatalista*, de Diderot: “não se trata de poesia elevada, mas apenas de um arabesco. Mas é exatamente por isso que, a meu ver, as pretensões dessa obra não são pequenas; pois considero o arabesco uma forma totalmente determinada e essencial ou um modo de exteriorização da poesia”.

(p. 78). A exteriorização, aqui, remete à revelação de sua época, bem como o termo “natural”, tal qual usado pelo autor.

Ainda que, no subtítulo anterior, eu tenha observado o Romantismo a partir de seu interesse por uma cronologia, quer dizer, certa linearidade temporal, Schlegel reconhece o romantismo (uso com inicial minúscula porque assim faz o autor) em diferentes épocas, com alguns cortes e lacunas na cronologia. A linhagem que ele reconhece está em obras de autores de épocas e lugares distintos: primeiro Petrarca, Boccaccio e Dante; em seguida, Ariosto, Shakespeare, Cervantes; por fim, Goethe.

Voltando a *Conversa sobre a poesia*, Schlegel aponta uma constelação de termos interligados com o “arabesco”, tais como “grotesco”, “fantasioso”, “maravilhoso” e “irônico” (este último, que é traduzido por “engenhoso” no Brasil). O autor insiste sobre Richter e Stern, autores menos grandiosos que os citados acima, mas que dão a ver a ironia do arabesco:

Estou bem distante de querer colocá-los ao lado daqueles grandes; mas tu hás de convir comigo que, quem tem sensibilidade para estes, e para Diderot, já está num caminho melhor para aprender a compreender o engenho divino e a fantasia de um Ariosto, Cervantes, ou Shakespeare, do que aquele que ainda não se elevou nem a isso. Nesse aspecto, não devemos exigir demais dos homens da época presente, pois o que cresceu em condições doentias não pode naturalmente ser outra coisa que doentio. Considero, todavia, antes uma vantagem que o arabesco não seja uma obra de arte, mas apenas um produto natural e, por isso, coloco Richter também acima de Sterne,

porque sua fantasia é bem mais doentia, ou seja, mais maravilhosa e fantástica. (p.79)

Ainda que indiretamente, esse desejo pela desmedida do arabesco chega ao jovem Victor Hugo. Quando publica o prefácio de *Cromwell* e “participa” da “batalha de Hernani”, Hugo está completamente inserido no círculo literário Romântico. Os arrebatos de sentimento e energia são verificados em seus parceiros de dramaturgia, porém, em *Lucrecia Borgia*, as curvas do arabesco estão em evidência.

O jovem autor da peça, bem ao contrário do “decoro” ainda em uso no teatro, decide colocar em cena a situação mais terrível e de “mal gosto”: matricídio e infanticídio concomitantes. Isso não se dá, entretanto, de forma calculada: a mãe “acaba matando” o filho. Esse “acaba” é extremamente irônico. Lucrecia salva o filho duas vezes de envenenamentos (crime pelo qual ela construiu sua temida reputação). Ela consegue antídotos, ela produz esquemas para a fuga do filho, faz de tudo para ser uma boa pessoa, para que seu filho a ame. Ao mesmo tempo, Lucrecia urde uma vingança contra os cavalheiros que a prejudicaram nessa tentativa de ser amada pelo filho. Ela consegue envenenar todos, sua matança é bem sucedida. Porém, esses cavalheiros são os irmãos de armas de seu filho. Gennaro, o filho, pensa em ir embora, mas, ironicamente, sua decisão de festejar com os amigos o leva à morte.

Lucrecia quer tanto se manter como o monstro temido por excesso de poder, quanto ser reconhecida como boa por seu filho. Essa contradição, poder-se-ia dizer “ridícula”, ou “bem humorada”, produz “curvas” na escrita que fazem o leitor/espectador rir um riso nervoso. Lucrecia não apenas temia, mas trabalhou arduamente durante quase duas décadas para que o filho não fosse assassinado

e, ela mesma, o mata. A ironia do arabesco como curva na arquitetura e na pintura se concretiza na ação labiríntica da dramaturgia.

Há curvas de repetição nesses envenenamentos e salvamentos. Há curva de repetição na vingança contra os amigos do filho. Há curva irônica no desvio dos planos de Lucrecia por ela mesma, porém contra a sua vontade: Gennaro é salvo, Gennaro é morto. Essa curva do infanticídio seria mais acentuada do que a própria morte da protagonista, não fosse o filho que matasse a mãe. Matricídio e infanticídio concomitantes materializam o arabesco final na escrita hugoliana.

Hugo faz diferença entre dois célebres dramaturgos franceses do século XVII: por Racine tem desprezo, por Corneille, estima. Ao ler *O Cid*, de Corneille, alguns elementos chamam a atenção, como o desespero dos enamorados que conduz a contradições entre amor e vingança. Estaríamos diante de um arabesco *avant la lettre*? Não acredito. Há, de fato, arroubos apaixonados e desesperados nos protagonistas do *Cid*, há um movimento eletrizante do dilema cornelian; porém, nada disso produz as curvas do arabesco e a ironia hugoliana.

No *Cid*, de Corneille (1637), apesar do protagonista introduzir o dilema amor/honra, é, sobretudo nas palavras de Ximena que o angustiioso conflito se mantém até o fim. Ela pede a cabeça de Rodrigo, amaldiçoa-o, porém, quando Elvira pergunta-lhe “Senhora, amais quem vos privou do pai?”, Ximena responde “Amar é pouco! Eu o adoro, ai!”. Ela diz ao rei que a glória militar de Rodrigo lhe causa males, porém, quando Dom Sancho dá a entender que matou Rodrigo, ela esbraveja: “Como ousas falar-me, assassino de quem podia amar-me?”. No entanto, tais contradições são bem mais retas do que curvas. Ainda que ela vá e volte entre amor e vingança, tudo está claro para todos desde sempre, não há ironia, ou curva que confunda o leitor/espectador.

Em *Lucrecia Borgia*, bastante ao contrário, há sombra, há mancha. Nada está claro desde o início – e, nesse sentido, é importante lembrar que a peça começa no carnaval de Veneza, quer dizer, as máscaras imperam, há um aparato que deforma rosto e palavra. Nos dois outros atos, a coisa não se esclarece tampouco; há sempre mentiras e estratégias que levam os personagens à situação que estavam (desesperadamente) evitando, o que é bastante irônico. Evidentemente, a maior curva irônica é aquela da protagonista que, passando a vida tentando proteger seu filho, acaba por conduzi-lo à morte. Mas o arabesco não fica saciado com esse desfecho trágico, é preciso, ainda, que essa mãe, para proteger o filho, lhe oculte sua própria identidade e, assim, seja morta por esse filho, que não sabe que pratica o matricídio.

Grotesco

A geração Romântica de Victor Hugo, filha da revolução burguesa na França, se opõe abertamente a diversos elementos do período neoclássico, relacionado ao século XVII e ao Antigo Regime. No entanto, como boa cria, também quer se destacar de seus genitores. No domínio do teatro, essa dissemelhança é imposta ao Drama Burguês. Se em Diderot temos uma peça que traz a palavra “virtude” no título⁹ e temos personagens secundários que buscam ser virtuosos; em Lessing, a protagonista de *Emilia Galotti* (1772) pede ao próprio pai que a mate para não contradizer sua própria virtude. A nova lógica burguesa do setecentos, sentimental e moralizante, contrapõe a virtude à libertinagem aristocrática; e o “realismo” da linguagem familiar à matemática dos alexandrinos do século anterior.

9 *O filho natural, ou as provações da virtude* (1757).

Em *Lucrecia Borgia*, Hugo põe na boca do personagem Gubetta (fiel confidente de Lucrecia) a ideia de “virtude” como algo desprezível: “Vejam, Senhora, um lago é o contrário de uma ilha; uma torre é o contrário de um poço; um aqueduto é o contrário de uma ponte; e eu, eu tenho a honra de ser o contrário de um personagem virtuoso” (ato 1, segunda parte, cena 1). É uma tomada de posição do autor: aqui não se trata de um drama burguês e meus personagens não estão obcecados pela virtude.

Não se pode dizer, entretanto, que o posicionamento do drama de Hugo estaciona na simples maldade dos personagens. O autor deseja a contradição, sua protagonista pratica crimes imperdoáveis, ao mesmo tempo em que é capaz de um amor maior que sua própria vida. Nessa mesma cena citada acima, Gubetta não aceita que Lucrecia busque ser uma pessoa boa e afirma: “Se nos tornássemos, a senhora uma boa mulher e eu um bom homem, seria monstruoso”. É desse monstro que se trata aqui, a protagonista não é apenas uma assassina sanguinária, ela é igualmente uma mãe melodramaticamente amorosa. É na contradição entre a fama de maus, que ambos têm, e o desejo de virtude, que ela acha que adquiriu, que emerge a imagem do monstro.

A noção de Belo da segunda metade do século XVIII foi marcada pela “*noble simplicité*” (nobre simplicidade), que vinha da fórmula de Winckelmann “*ein edle Einfalt und eine stille Grösse*”¹⁰ (uma nobre simplicidade e uma grandeza calma). O classicismo, em constante luta contra o Barroco, compreendia a arte como representação estoica da

10 No texto de Johann Joachim Winckelmann intitulado *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (Reflexões sobre a imitação das obras gregas em pintura e escultura), de 1755.

arte Antiga, livre de afetações. As gerações Românticas, extremamente anticlassicistas, se debruçaram sobre concepções opostas a essa. O choque dos contrários, as curvas rocambolescas e a feiura emergem de maneira consciente nos trabalhos escritos e visuais.

As formas vão se assemelhando e, dessa maneira, os protocolos do corpo e da indumentária da aristocracia decapitada dão lugar a certa desordem nos *foulards*, na combinação de cores e, sobretudo nos cabelos. Os jovens escritores têm cabelos longos ou, pelo menos, “descabelados”. As mechas dialogam com as raízes, que dialogam com as serpentes.

Esse caos assumido não indica apenas uma oposição ao clássico, ou neoclassico, mas certa busca Romântica pela unidade. Trata-se de um encontro de contrários, do que cada geração vai entender como “clássico” e como “moderno”. O prefácio¹¹ de *Cromwell* tem passagens já muito citadas que falam sobre esses atritos e combinações: “[...] o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime [...]” (p.26). Tais imagens são reconhecíveis nas pinturas dos últimos anos do século XVIII e das primeiras décadas do século XIX, como os animais escuros sobre a donzela desmaiada, de *O pesadelo*, de J. H. Fussli (1781); o sacerdote com chifres, na litografia de L. Boulanger, *A ronda do sabbat* (1828-32); diversas telas de Caspar David Friedrich, onde há um ser humano pequeno diante de uma natureza assustadora (imagem recorrente do “sublime”); e, mesmo, muitas telas de John Constable e William Turner, em que há céu de tempestade e mar revolto, misturando o terror e a beleza, concomitantes na natureza.

11 HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime* (trad. Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva, 2007.

Em *Lucrecia Borgia*, no ao 1, parte 2, cena 2, Gubetta diz “Mas que maneira estranha de amar um homem quando se é filha de Roderigo Borgia e da Vanozza, quando se é uma mulher que tem nas veias o sangue de uma cortesã e o sangue de um papa!”. O amor de Lucrecia é estranho porque ela já vem ao mundo com justaposições conflituosas. Dois sangues que deveriam se opor. Devassidão e divindade, baixeza e poder.

Na mesma cena, Hugo nos oferece uma de suas famosas máximas: “Rosto mascarado, coração nu”, se referindo à contradição entre as fantasias de baile das mulheres e o desvelamento de seus sentimentos nessas situações. Muitas frases categoricamente irônicas, como essa, estão baseadas na contradição entre algo terrível, mas com algum humor.

O dígito desse drama de Hugo é, sem dúvida, 2. A máscara e a identidade, Lucrecia e Gennaro, baile de carnaval e festim diabólico. Para fechar o ato 1, dois empregados do casal Lucrecia Borgia e Dom Alfonso entram em cena separadamente e, para suas surpresas, têm missões espelhadas: um deve levar Gennaro para uma suposta situação amorosa com Lucrecia e o outro deve levar Gennaro para ser enforcado por Dom Alfonso. Os capangas refletem que o jovem não pode ser, ao mesmo tempo, amante feliz e enforcado. Eles tiram cara ou coroa e o ato termina com a decisão pela força.

No entanto, dentre as oposições que buscam a unidade citadas no prefácio de *Cromwell*, a que parece mais concreta em *Lucrecia Borgia* é a presença da comédia em acontecimentos trágicos. Hugo reconhece na “modernidade” um uso do grotesco e do cômico em justaposição ao sério e ao trágico, que não existia entre os “antigos”. No prefácio de *Cromwell*, depois de afirmar que “a comédia passa

quase despercebida no grande conjunto épico da Antiguidade” (p.30), ele diz: “No pensamento dos Modernos, ao contrário, o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda parte; de um lado, cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo” (p. 30-31).

O que estabelece, definitivamente, essa presença híbrida entre o que ele entende por “modernos” é intrínseco ao cristianismo. Em toda essa fase da produção literária de Hugo as imagens divinas e diabólicas serão frequentes. Na peça em questão, “diabo(s)” aparece 14 vezes; “demônio(s)”, 4 vezes; “deus”, 58 vezes e “santo”, 9.

Na história cristã, algumas religiões enaltecem a figura da Mãe, outras a silenciam. No jovem Hugo, o pai e a mãe são monstros e santos, como o leitor verá no Prefácio a seguir. Vejamos, uma das características mais perceptíveis de Lucrécia é a dualidade entre monstruosidade e maternidade. A assassina mais temida da Itália é a mãe mais preocupada com o filho. Victor Hugo já tinha experimentado, um ano antes, essa contradição com o personagem do bufão Triboulet, da peça *O rei se diverte*: deformidade física justaposta ao amor paterno. O pai, na corte, diz frases pesadíssimas, ao passo que tenta criar a filha na virtude.

Na versão em desenho animado para o romance *Notre-Dame de Paris* (no Brasil, *O corcunda de Notre-Dame*), a Disney conseguiu captar a ironia hugoliana para além do contraste entre a deformidade física do protagonista e a pureza de sua alma, criando um número musical cômico para as gárgulas da catedral. Os monstros de pedra tornam-se simpáticos e bonachões.

Mais tarde, em um ponto diferente da trajetória de sua produção literária, um Hugo mais maduro, ferido, que perdeu sua filha Leopoldina,

afogada no Sena, não deixa de utilizar o recurso da ironia. No poema *Os pássaros*, publicado na antologia *Les Contemplations* (que reúne sua poesia do período 1841-1855), o eu lírico está andando por um cemitério, pensando sobre seus mortos, quando pardais alegres começam a fazer um estardalhaço de sons e movimentos, em contraponto à profunda tristeza. O desconforto do eu-lírico é perceptível, até que aparece um sábio entre as tumbas e, com diversas imagens de alegria, mostra que os pássaros são necessários ali porque são a alegria da natureza inteira. Mas Hugo não deixa que o contraste com a morte se dê apenas com a alegria, é necessário riso. O poema termina com os pássaros fazendo a tumba rir, debochando dos escritos sobre seu mármore, que sempre falam coisas boas do morto:

“O epitáfio onde o morto é bom ao cúmulo,
Eles façam gargalhar o túmulo”¹².

Há escárnio mesmo diante da própria tragédia. Hugo escreve esse poema após uma morte muito dolorosa, o eu-lírico gostaria de resuscitar mortos, mas os pardais debocham, inclusive, dos mortos.

Finalmente, se for possível pensar, ainda, esses conceitos na proposta espacial, o primeiro elemento cenográfico a ser descrito no palácio de Lucrecia (ato II) contém um arabesco (“*Cortinas de couro húngaro com arabescos dourados*”). Essa mesma descrição termina com outra forma que promove curvas e sombras, uma “*escada em espiral que fura o piso do palco*”. A primeira descrição espacial (ato I), antes dos atores pronunciarem qualquer palavra, traz a planta

12 Tradução minha para:

“L'épitaphe où le mort est toujours bon et beau,
Ils fassent éclater de rire le tombeau”.

que gera sombra. É a ressaca do carnaval de Veneza e o terraço está “coberto de sombra e de folhagens”. As folhagens que produzem a mancha entre a luz e a sombra são uma concretização cenográfica dos conceitos “arabesco” e “grotesco”.

Traduzir literatura não consiste em traduzir palavras ou frases. Trata-se de um estudo do trabalho que o autor faz sobre a linguagem naquele texto específico e as escolhas que nós fazemos de um trabalho sobre a linguagem em nossa língua. Em função disso, reconheço alguns pontos-chave na escrita de *Lucrecia Borgia* e, dentre todos que levei em consideração ao longo da tradução, escolhi a questão histórica, o arabesco e o grotesco para usar como índice nesse texto.

Que venham novas leituras e novas montagens!



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DENOËL, Charlotte. “Le musée des Monuments français d’Alexandre Lenoir”. Histoire par l’image (en ligne). URL: <https://histoire-image.org/etudes/musee-monuments-francais-alexandre-lenoir> (acessado em 18/08/2025).

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime* (trad. Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUGO, Victor. *Les Contemplations*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1967.

HUGO, Victor. *Lucrèce Borgia*. Paris: Gallimard, 2007.

HUGO, VICTOR. *Théâtre complet*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1964.

LENOIR, Alexandre. *Musée impérial des Monuments français*, Paris, 1810. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9634337d/f9.item.texteImage> (acessado em 18/08/2025).

LE POGAM, Pierre-Yves; MEUNIER, Florian. « Le tombeau d’Héloïse et d’Abélard : la mise en scène d’une histoire... d’amour ? », In Bresc-Bautier, Geneviève et de Chancel-Bardelot, Béatrice (dir.) *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d’Alexandre Lenoir*. Avec la collaboration d’Angèle Dequier et de Marie-Pierre Salé. Paris: Hazan ; Musée du Louvre, 2016, p. 154-169.

PARENT, Yvette. *Victor Hugo et l’ironie romantique, le mot et la pratique*. (seminário do Groupe Hugo de 14 de junho de 2014), acessível em <https://victorhugoressources.paris.fr/sites/default/files/documents/2023-01/14-06-14Parent.pdf> (acessado em 04/07/2025).

SCHLEGEL, Friedrich e August Wilhelm. *Conversa sobre a poesia e Fragmentos da Athenäum*. (trad. Constantino Luz de Medeiros). Belo Horizonte: Relicário, 2020.

STAËL, Madame de. *De l'Allemagne. Des mœurs des Allemands*. Acessível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232882/f5.image> (acessado em 19/08/2025).

WINCKELMANN, Johann. J. *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*. Porto Alegre: UFRGS, 1975.

WULF, Andrea. *Magníficos rebeldes – los primeros románticos y la invención del yo*. (trad. Abraham Gragera). Madrid: Taurus, 2024.

PRE FÁ CIO

Como se comprometera no prefácio de seu último drama, o autor retornou à sua ocupação de vida, a arte. Ele retomou suas obras favoritas, mesmo antes de terminar de lidar com os adversários políticos mesquinhos que vieram distraí-lo há dois meses. E trazer à tona um novo drama seis semanas após o drama proibido foi outra maneira de mostrar seu feito ao atual governo. Mostrou-lhes que estavam perdendo seu tempo. Foi a prova de que a arte e a liberdade podem voltar a crescer da noite para o dia sob o pé desajeitado que as esmaga. De agora em diante, ele pretende travar a luta política, tanto quanto for necessário, e sua obra literária. Podemos cumprir nosso dever e nossa tarefa ao mesmo tempo. Um não prejudica o outro. Um homem tem duas mãos.

Le Roi s'amuse (O rei se diverte) e *Lucrecia Borgia* não se assemelham nem em conteúdo nem em forma, e cada uma dessas duas obras teve um destino tão diverso que talvez um dia uma seja a principal data política e a outra a principal data literária da vida do autor. No entanto, é preciso dizer que essas duas obras, tão diferentes em conteúdo, forma e destino, estão intimamente ligadas no pensamento. A ideia que produziu *Le Roi s'amuse* e a ideia que produziu *Lucrecia Borgia* nasceram ao mesmo tempo, no mesmo ponto do coração. Qual é, de fato, o pensamento íntimo escondido sob três ou quatro cascas concêntricas em *Le Roi s'amuse*? Aqui está. Pegue a mais hedionda, a mais repulsiva, a mais completa deformidade física; coloque-a onde ela melhor se destaca, no nível mais baixo, mais subterrâneo e mais desprezado do edifício social; ilumine essa criatura miserável de todos os lados com a luz sinistra dos contrastes; e então, jogue uma alma nela e coloque nessa alma o sentimento mais puro dado ao homem, o sentimento paternal. O que acontecerá? É que esse sentimento sublime, aquecido sob certas condições, transformará a criatura degradada diante de seus olhos; é que

a pequena criatura se tornará grande; é que a criatura deformada se tornará bela. No fundo, é disso que se trata *Le Roi s’amuse*. Então, o que é *Lucrecia Borgia*? Pegue a mais hedionda, a mais repulsiva, a mais completa deformidade moral; coloque-a onde ela mais se destaca, no coração de uma mulher, com todas as condições de beleza física e grandeza real, que dão saliência ao crime, e agora misture toda essa deformidade moral com um sentimento puro, o mais puro que uma mulher pode experimentar, o sentimento maternal; em seu monstro, coloque uma mãe, e o monstro o interessará, e o monstro o fará chorar, e essa criatura que costumava assustar, dará pena, e essa alma deformada se tornará quase bela aos seus olhos. Assim, a paternidade santificando a deformidade física, é *Le Roi s’amuse*; a maternidade purificando a deformidade moral, é *Lucrecia Borgia*. Na mente do autor, se a palavra “bilogia” não fosse uma palavra bárbara, essas duas peças formariam uma única bilogia *sui generis*, que poderia ser intitulada: O Pai e a Mãe. O destino as separou, mas não importa! Uma prosperou, a outra foi derrotada por uma carta com selo oficial. A ideia por trás da primeira talvez permaneça velada, por muito tempo, por mil preconceitos; a ideia que deu origem à segunda parece ser compreendida e aceita todas as noites por um público inteligente e simpático, se não estivermos cegos por ilusões; *habent sua fata*¹; mas quaisquer que sejam os méritos dessas duas peças, que não têm outro mérito senão a atenção com que o público teve a gentileza de cercá-las, elas são irmãs gêmeas, elas se tocaram em germe, a coroada e a proscrita, como Luís XIV e a Máscara de Ferro.

Corneille e Molière tinham o hábito de responder detalhadamente às críticas que suas obras provocavam, e não é nem um pouco curioso ver hoje esses gigantes do teatro lutando em prefácios e avisos ao

1 “têm seu próprio destino”.

leitor sob a inextricável teia de objeções que a crítica contemporânea teceu implacavelmente em torno deles. O autor deste drama não se considera digno de seguir esses grandes exemplos. Ele permanecerá em silêncio diante das críticas. O que convém a homens de autoridade como Molière e Corneille não convém a outros. Além disso, Corneille é talvez a única pessoa no mundo que pode permanecer grande e sublime, no exato momento em que põe de joelho um prefácio diante de Scudéry ou Chapelain². O autor está longe de ser Corneille; o autor está longe de lidar com Chapelain ou Scudéry. A crítica, com algumas raras exceções, geralmente tem sido leal e gentil com ele. Sem dúvida, ele poderia responder a mais de uma objeção. Para aqueles que acham, por exemplo, que Gennaro se permite ser candidamente envenenado pelo Duque no segundo ato, ele poderia perguntar se Gennaro, um personagem construído pela imaginação do poeta, é obrigado a ser mais plausível e mais desafiador do que o Drusus histórico de Tácito³, *ignarus et juveniliter hauriens*⁴. Para aqueles que o criticam por exagerar os crimes de Lucrecia Bórgia, ele diria: leiam Tomasi, leiam Guicciardini e, acima de tudo, leiam o *Diarium*. Aos que o culpam por ter aceitado certos rumores populares meio fabulosos sobre as mortes dos maridos de Lucrecia, ele responderia que as fábulas do povo muitas vezes fazem a verdade do poeta; e então citaria Tácito novamente, um historiador mais obrigado a se criticar com base na realidade dos fatos do que o poeta dramático: *Quamvis fabulosa et immania credebantur, atro-*

2 Georges de Scudéry (1601-1667), autor de romances, poesias e dramaturgias, apontou (no *Cid*, de Corneille) problemas com a regra das três unidades, com a verossimilhança e com o decoro, no texto *Observations sur le Cid* (1637). Jean Chapelain (1595-1674), poeta e crítico, fez o mesmo gênero de crítica em *Les sentiments de l'Académie sur la tragi-comédie du Cid* (1637).

3 Publius Cornelius Tacitus (56-118), historiador romano que, nos *Anais* (115-120) conta a vida de Drusus, o Jovem, filho do imperador Tibério.

4 « Ignorante e juvenil absorto ».

*cioe semper fama erga dominantium exitus*⁵. Ele poderia entrar em muito mais detalhes nessas explicações e examinar com os críticos, uma a uma, todas as peças da estrutura de sua obra; mas ele tem mais prazer em agradecer aos críticos do que em contradizê-los; e, afinal de contas, as respostas que ele poderia dar às objeções dos críticos, ele prefere que o leitor encontre no drama, se elas estiverem lá, ao invés de no prefácio.

Ele será perdoado por não insistir mais no lado puramente estético de seu trabalho. Há toda uma outra ordem de ideias, não menos elevada em sua opinião, que ele gostaria de ter a oportunidade de despertar e explorar na peça *Lucrécia Borgia*. A seu ver, há muitas questões sociais nas questões literárias, e toda obra é uma ação. Esse é o assunto sobre o qual ele se estenderia com prazer, se não tivesse pouco tempo e espaço. Nunca é demais repetir que a importância do teatro hoje é imensa e tende a aumentar constantemente com a própria civilização. O teatro é uma tribuna. O teatro é um púlpito. O teatro fala alto. Quando Corneille diz: *Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose*⁶, Corneille é Mirabeau. Quando Shakespeare diz: *To die, to sleep*⁷, Shakespeare é Bossuet. O autor desse drama sabe o quanto o teatro é algo grandioso e sério. Ele sabe que o drama, sem ultrapassar os limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social, uma missão humana. Quando, todas as noites, ele vê esse povo, tão inteligente e tão avançado, que fez de Paris a cidade central do progresso, aglomerando-se diante de uma cortina que seu pensamento, um poeta insignificante, vai levantar no

5 « Embora se acreditasse que eram lendários e monstruosos, o relato era sempre mais aterrorizante do que a saída de cena dos príncipes”.

6 « Para ser mais do que um rei, você se acha alguma coisa”.

7 « Morrer, dormir”.

momento seguinte, ele sente o quanto ele próprio é pequeno diante de tanta expectativa e curiosidade; Ele sente que, se seu talento não é nada, então sua probidade deve ser tudo; ele se questiona severa e cuidadosamente sobre o alcance filosófico de seu trabalho, pois sabe que é responsável e não quer que essa multidão possa pedir-lhe um dia que preste contas do que lhes ensinou. O poeta também é responsável pelas almas. A multidão não deve deixar o teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. Assim, com a ajuda de Deus, ele espera nunca desenvolver nada no palco (pelo menos enquanto durarem esses tempos sérios) que não sejam coisas cheias de lições e conselhos. Ele sempre ficará feliz em mostrar o caixão no salão de banquetes, a oração dos mortos no coro da orgia, a balaclava ao lado da máscara. Às vezes, ele deixará o carnaval desgrenhado cantar a plenos pulmões no prosccênio, mas gritará para ele do fundo do teatro: *memento quia pulvis es*⁸. Ele está bem ciente de que a arte por si só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas ele acha que, especialmente no teatro, não é suficiente cumprir apenas as condições da arte. E quanto às feridas e misérias da humanidade, sempre que ele as mostrar no drama, tentará lançar o véu de uma ideia consoladora e séria sobre a nudez excessivamente odiosa. Ele não colocaria Marion de Lorme⁹ no palco sem purificar a cortesã com um pouco de amor; ele daria ao deformado Triboulet¹⁰ um coração de pai; ele daria à monstruosa Lucrécia um ventre de mãe. E, dessa forma, sua consciência pelo

8 « Lembre-se que você é a chuva ».

9 Cortesã no reino de Luís XIII, tornada protagonista no drama epônimo de Victor Hugo em 1831. A peça foi censurada por criar um rei fraco diante da força do cardeal Richelieu e, possivelmente, aludindo ao rei vigente Charles X, que reinou de 1824 a 1830.

10 Personagem de *Le rois s'amuse*, citado acima como o monstro-pai. Inspirado no bufão que viveu na corte de François I, que também virou personagem de Rabelais em *Le tiers livre des fait et dits du noble Pantagruel* (1546).

menos ficará tranquila e serena em relação ao seu trabalho. O drama com o qual ele sonha e tenta realizar será capaz de tocar em tudo sem ser contaminado por nada. Deixe que um pensamento moral e compassivo circule por tudo, e não haverá mais nada deformado ou repulsivo. Misture uma ideia religiosa com a coisa mais hedionda e ela se tornará santa e pura. Prenda Deus à força e você terá a cruz.

11 de fevereiro de 1833



LUCRÉ CIA BORGIA

Victor Hugo

Tradutor: Claudio Serra

DRAMA EM TRÊS ATOS E EM PROSA

Apresentado pela primeira vez no Teatro da
Porte Saint-Martin em 2 de fevereiro de 1833



Personagens

DONA LUCRÉCIA BORGIA

DOM ALFONSO D'ESTE

GENNARO

GUBETTA

MAFFIO ORSINI

JEPPPO LIVERETTO

DOM APOSTOLO GAZELLA

ASCANIO PETRUCCI

OLOFERNO VITELLOZZO

RUSTIGHELLO

ASTOLFO

A PRINCESA NEGRONI

UM OFICIAL DE JUSTIÇA

MONGES

NOBRES, PAJENS, GUARDAS

*Veneza. – Ferrara.
15...¹*

1 Hugo deixa planar uma dúvida quanto ao ano do drama e se permite muitas distâncias em relação à História. Podemos, entretanto, situar a ação entre 1502, ano da matança dos Senhores, pais dos companheiros de Gennaro, e 1503, data da morte do papa Alexandre VI, posto que o essencial das referências históricas é relativo a esses dois anos. No entanto, César Borgia expulsa os Malatesta de Rimini em 1500, o duque d'Este torna-se duque de Ferrara apenas em 1505 e Lucrecia Borgia morre, na verdade, em 1519.



ATO I

Afronta sobre afronta



PRIMEIRA PARTE

Um terraço do palácio Barbarigo, em Veneza. Uma festa noturna. Máscaras atravessam de vez em quando o teatro. Dos dois lados do terraço, o palácio, esplendidamente iluminado e ressoando fanfaras. O terraço coberto de sombra e de folhagens. Ao fundo, debaixo do terraço, deve correr o canal da Zuecca, no qual se vê passar, em alguns momentos, na escuridão, gôndolas que carregam máscaras e músicos, em parte iluminados. Cada gôndola atravessa o fundo do teatro com uma sinfonia ora alegre, ora lúgubre, que vai se apagando ao se distanciar. Ao fundo, Veneza. Ao luar.

Cena 1

Jovens nobres,¹ magnificamente vestidos, com suas máscaras na mão, conversam no terraço.

OLOFERNO

Nós vivemos em uma época em que as pessoas praticam tantas ações horríveis que nem falamos mais dessa aqui, mas certamente nunca houve acontecimento mais sinistro e mais misterioso.

ASCANIO

Uma coisa tenebrosa feita por homens tenebrosos.

JEPPPO

Eu conheço os fatos, Senhores. Soube deles por meu primo eminentíssimo cardeal Carriale, que foi informado mais do que ninguém. - Vocês sabem, o cardeal Carriale, que teve aquela afamada briga com o cardeal Riario, à propósito da guerra contra Carlos Oitavo da França?

GENNARO, bocejando

Ah! Lá vem Jeppo contando essas histórias! - Da minha parte, eu não escuto. Já estou suficientemente cansado por aqui.

1 Quase todos os nomes e sobrenomes dos fidalgos amigos de Gennaro aparecem nos exemplos dados por Maquiavel em *O Príncipe*. No último ato de *Lucrécia Borgia*, quando há um banquete, a cena parece remeter a um exemplo de extermínio de inimigos referenciado por Maquiavel. Lembrarei esse acontecimento em nota quando a cena do banquete aparecer no texto. Além disso, na cena 1 da segunda parte do ato II, Maquiavel é citado por Dom Alfonso.

MAFFIO

Essas coisas não lhe interessam, Gennaro, e é tão claro. Você é um bravo capitão por ventura. Você usa um nome inventado. Você não conhece nem seu pai, nem sua mãe. Não duvidamos que você seja um cavalheiro, pela maneira como você segura a espada; mas tudo o que se sabe de sua nobreza é que você luta como um leão. Em minha alma, somos companheiros de armas e isso que digo não é para o ofender. Você me salvou a vida em Rimini, lhe salvei a vida na ponte de Vicenza. Juramos nos ajudar tanto no perigo, como no amor; de um vingar o outro se preciso fosse; de só ter por inimigo, eu, os seus, você, os meus. Um astrólogo previu que morreríamos os dois da mesma morte e no mesmo dia, e nós lhe demos dez sequins de ouro pela previsão. Nós não somos amigos, nós somos irmãos. Mas enfim, você tem a felicidade de se chamar simplesmente Gennaro, de não estar ligado a ninguém, de não arrastar atrás de si nenhuma dessas fatalidades, quase sempre hereditárias, que se agarram aos nomes históricos. Você é feliz! O que lhe importa o que se passa e o que se passou, contanto que ainda haja homens para a guerra e mulheres para o prazer? O que lhe causa a história das famílias e das cidades, você, filho da pátria, que não tem nem cidade, nem família? Nós, veja bem, Gennaro? É diferente. Nós temos o dever de nos interessarmos às catástrofes de nosso tempo. Nossos pais e nossas mães tiveram parte nessas tragédias e quase todas as nossas famílias sangram ainda. - Diga-nos o que sabe, Jeppo.

GENNARO. *Se joga numa cadeira. Na atitude de alguém que vai dormir*
Vocês me acordem quando Jeppo tiver terminado.

JEPPO

Pois bem. - Foi em mil quatrocentos e oitenta...

GUBETTA, *num canto do teatro*

Noventa e sete.

JEPPPO

Justo. Noventa e sete. Em certa noite de uma quarta para uma quinta-feira...

GUBETTA

Não. De uma terça para uma quarta-feira.

JEPPPO

Tem razão. - Nessa noite, então, um barqueiro do Tevere, tendo dormido em seu barco, às margens do rio, para cuidar de suas mercadorias, vê² algo pavoroso. Era um pouco abaixo da igreja de São Jerônimo. Deviam ser cinco horas depois da meia-noite. O barqueiro vê chegarem na escuridão, pelo caminho que fica à esquerda da igreja, dois homens que vem a pé, de lá pra cá, como que inquietos; após o que, aparecem dois outros, e, enfim, três; ao todo sete. Um só está a cavalo. Faz uma noite negra. Em todas as casas que olham o Tevere, não há mais uma janela acesa. Os sete homens se aproximam da margem. O que estava montado vira a garupa de seu cavalo para o lado do Tevere, e então o barqueiro vê distintamente sobre aquela garupa pernas pendendo de um lado, uma cabeça e braços de outro, - o cadáver de um homem. Enquanto seus camaradas espreitam as esquinas, dois daqueles que estavam a pé pegam o corpo morto, balançam-no duas ou três vezes com força e lançam-no no meio do

2 Sempre que no original há um relato no “passé simple”, traduzo pelo presente e não pelo pretérito perfeito. Acredito que ganhamos um tom de “caso fantástico” e, ao mesmo tempo, uma presentificação da ação. Além disso, pela perspectiva oral, o comprimento do verbo traduzido no presente (em Português) é mais próximo de seu comprimento no “passé simple”.

Tevere. No momento em que o cadáver bate na água, aquele que estava no cavalo faz uma pergunta a qual os dois outros respondem: Sim, Senhor. Então o cavaleiro se volta para o Tevere e vê algo negro que flutua sobre a água. Ele pergunta o que é. Respondem: Senhor, é o manto do Senhor que está morto. E alguém da trupe joga pedras nesse manto, o que o faz afundar. Feito isso, se vão todos juntos e tomam o caminho que leva a São Tiago. Eis o que vê esse barqueiro.

MAFFIO

Uma lúgubre aventura. Era alguém considerável que aqueles homens jogavam assim na água? Esse cavalo me causa um efeito estranho; o assassino na sela e o morto na garupa.

GUBETTA

Sobre esse cavalo havia os dois irmãos.

JEPPPO

Assim foi, senhor de Belverana. O cadáver era Giovanni Borgia, o cavaleiro era César Borgia.

MAFFIO

Família de demônios esses Borgia! E diga, Jeppo, por que o irmão matava, assim, o irmão?

JEPPPO

Não lhes direi. A causa do assassinio é em tal grau abominável que deve ser um pecado mortal falar disso tão somente.

GUBETTA

Lhes direi eu. César, cardeal de Valência, matou Giovanni, duque de Gandía, porque os dois irmãos amavam a mesma mulher.

MAFFIO

E quem era essa mulher?

GUBETTA, *ainda no fundo do teatro*

A irmã.

JEPPPO

Basta, senhor de Belverana. Não pronuncie diante de nós o nome dessa mulher monstruosa. Não há sequer uma de nossas famílias a qual ela não tenha feito uma ferida profunda.

MAFFIO

Não havia também uma criança no meio de tudo isso?

JEPPPO

Sim, uma criança de quem eu só quero nomear o pai, que era Giovanni Borgia.

MAFFIO

Essa criança seria um homem agora.

OLOFERNO

Desapareceu.

JEPPPO

Terá sido César Borgia que conseguiu tirá-lo da mãe? Terá sido a mãe que conseguiu tirá-lo de César Borgia? Não se sabe.

DOM APOSTOLO

Se foi a mãe que escondeu o filho, fez bem. Desde que César Borgia, cardeal de Valência, tornou-se duque de Valentinois³, ele mandou matar, como os senhores sabem, (sem contar seu irmão Giovanni) seus sobrinhos, os filhos de Gioffre Borgia, príncipe de Squillace, e seu primo, o cardeal Francesco Borgia. Esse homem tem a ira de matar seus parentes.

JEPPPO

Por Deus! Ele quer ser o único Borgia e ter todos os bens do papa.

ASCANIO

A irmã que o senhor não quer nomear, Jeppo, não fez ela, na mesma época, uma cavalgada secreta ao monastério de Saint-Sixte⁴ para ali se encerrar, sem que se possa saber porque?

JEPPPO

Creio que sim. Foi para se separar do senhor Giovanni Sforza, seu segundo marido.

MAFFIO

E como se chamava esse barqueiro que tudo viu?

JEPPPO

Não sei.

GUBETTA

Chamava-se Georgio Schiavone, e tinha por atividade levar madeira pelo Tevere até Ripetta.

3 Por ser um título francês atribuído a nobres na Espanha, mantive o nome em francês. Em espanhol usa-se o mesmo termo em língua francesa.

4 Em francês se pronuncia Saint “six”.

MAFFIO, *baixo a Ascanio*

Aí está um espanhol que sabe bem mais sobre nossos negócios do que nós, romanos.

ASCANIO, *baixo*

Eu desconfio como você desse senhor de Bolverana. Mas não aprofundemos isso. Há talvez uma coisa perigosa aí por baixo.

JEPPPO

Ah, senhores, senhores! Em que tempo estamos nós? E vocês conhecem uma criatura humana que esteja segura de viver alguns amanhã nessa pobre Itália, com as guerras, as pestes e os Borgia que aí estão?

DOM APOSTOLO

Senhores, creio que todos que aqui estamos devemos fazer parte da embaixada que a república de Veneza envia ao duque de Ferrara para felicitá-lo por tomar de volta Rimini dos Malatesta. Quando partimos nós para Ferrara?

OLOFERNO

Decididamente, depois de amanhã. Vocês sabem que os dois embaixadores estão nomeados. É o senador Tiopolo e o general das galeras Grimani.

DOM APOSTOLO

O capitão Gennaro será um dos nossos?

MAFFIO

Sem dúvida! Gennaro e eu, nós não nos separamos nunca.

ASCANIO

Tenho uma observação importante a lhes submeter, Senhores; é que estão bebendo vinho da Espanha sem nós.

MAFFIO

Entremos no palácio. – Ei! Gennaro! (*A Jeppo*) – Mas não é que ele realmente dormiu durante sua história, Jeppo.

JEPPPO

Que durma.

Todos saem, exceto Gubetta.



CENA 2

GUBETTA só

Sim, eu sei bem mais do que eles; disseram isso baixinho. Sei bem mais do que eles, mas dona Lucrécia sabe mais do que eu, o senhor de Valentinois sabe mais do que Dona Lucrécia, o diabo sabe mais do que senhor de Valentinois, e o papa Alexandre sexto sabe mais do que o diabo. (*Olhando Gennaro*) – Como dormem esses jovens!

Entra dona Lucrécia, mascarada. Ela percebe Gennaro, adormecido, e vai contemplá-lo com uma sorte de encanto e de respeito.

DONA LUCRÉCIA, à parte.

Dorme. – Essa festa o deixou sem dúvida cansado. – Como é belo! (*Virando-se*) – Gubetta!

GUBETTA

Fale menos alto, Senhora. – Não me chamo aqui Gubetta, mas conde de Belverana, cavalheiro castelhano; a senhora é Madame Marquesa de Pontequadrato, dama napolitana. Nós não devemos ter aparência de nos conhecermos. Não são essas as ordens de Vossa Alteza? A senhora não está em casa aqui; está em Veneza.

DONA LUCRÉCIA

Justo, Gubetta. Mas não há ninguém nesse terraço além desse jovem que dorme. Podemos falar um instante.

GUBETTA

Como agradecer a Vossa Alteza. Tenho ainda um conselho a lhe dar: que não tire a máscara. Poderiam reconhecê-la.

DONA LUCRÉCIA

E o que me importa? Se não sabem quem sou, não tenho nada a temer. Se sabem quem sou, eles é que devem ter medo.

GUBETTA

Estamos em Veneza, Senhora. A senhora tem inimigos aqui, e inimigos livres. Possivelmente a república de Veneza não sofreria se ousassem atentar contra a pessoa de Vossa Alteza, poderiam insultá-la.

DONA LUCRÉCIA

Ah, você tem razão. Meu nome causa horror, de fato.

GUBETTA

Não há aqui apenas venezianos. Há romanos, napolitanos, romanholos, lombardos, italianos de toda a Itália.

DONA LUCRÉCIA

E toda a Itália me odeia! Tem razão. É preciso, entretanto, que tudo isso mude. Não nasci para fazer o mal, sinto isso hoje mais do que nunca. Foi o exemplo de minha família que me conduziu. – Gubetta!

GUBETTA

Senhora

DONA LUCRÉCIA

Transmita de imediato as ordens que lhe daremos em nosso governo de Spoleto.

GUBETTA

Ordene, Senhora; tenho sempre quatro mulas seladas e quatro corredores prontos para partir.

DONA LUCRÉCIA

Que fizeram de Galeas Accaioli?

GUBETTA

Ainda está na prisão, esperando que Vossa Alteza mande enforcá-lo.

DONA LUCRÉCIA

E Gioffre Buondelmonte?

GUBETTA

No calabouço. A senhora não mandou ainda estrangulá-lo.

DONA LUCRÉCIA

E Manfredi de Curzola?

GUBETTA

Também ainda não estrangulado.

DONA LUCCRÉCIA

E Spadacappa?

GUBETTA

Segundo suas ordens, não se lhe deve dar veneno antes da Páscoa, na hóstia. Isso acontecerá em seis semanas. Estamos no carnaval.

DONA LUCRÉCIA

E Pietro Capra?

GUBETTA

A essa hora, ele é ainda bispo de Pesaro e regente da chancelaria. Mas, daqui a um mês, não será mais que um punhado de poeira. Posto que nosso Santo-Pai o papa mandou prendê-lo sob sua queixa e o mantém sob boa guarda nas câmaras baixas do vaticano.

DONA LUCRÉCIA

Gubetta, escreva sem demora ao Santo-Pai que eu lhe peço a graça de Pietro Capra! Gubetta, que coloquem em liberdade Accaioli! Em liberdade também Manfredi de Curzola! Em liberdade Buondelmonte! Em liberdade Spadacappa!

GUBETTA

Espere! Espere, Senhora! Deixe-me respirar! Que ordens me dá a senhora? Ah, meu Deus! Chovem perdões! Granizo de misericórdia! Estou submerso na clemência! Não me livrarei jamais desse dilúvio medonho de boas ações!

DONA LUCRÉCIA

Boas ou más, que lhe importa, contanto que por elas eu lhe pague?

GUBETTA

Ah! É porque uma boa ação é bem mais difícil de cumprir que uma má. – Ai de mim! Pobre Gubetta que sou! Agora que a senhora imagina tornar-se misericordiosa, o que vou me tornar eu?

DONA LUCRÉCIA

Escute, Gubetta, você é meu mais antigo e mais fiel confidente...

GUBETTA

Lá se vão quinze anos, na verdade, que tenho a honra de ser seu colaborador.

DONA LUCRÉCIA

Pois muito bem. Diga, Gubetta, meu velho amigo, meu velho cúmplice, será que você não começa a sentir a necessidade de mudar de vida? Será que não tem sede de ser bendito, você e eu, tanto quanto fomos malditos? Será que não está farto do crime?

GUBETTA

Vejo que a senhora está se tornando a mais virtuosa alteza que há.

DONA LUCRÉCIA

Será que nosso renome partilhado a dois, nosso renome infame, nosso renome de assassinato e envenenamento, não começa a pesar em você, Gubetta?

GUBETTA

De modo algum. Quando passo nas ruas de Spoleto, ouço por vezes caipiras que cantarolam ao redor: Hum! Este é Gubetta, Gubetta-veneno, Gubetta-punhal, Gubetta-forca! porque adicionaram a meu nome uma extravagante plumagem de apelidos. Diz-se tudo isso e, quando as vozes não dizem mais, são os olhos que dizem. Mas que mal isso me faz? Estou acostumado a minha má reputação como um soldado do papa a servir a missa.

DONA LUCRÉCIA

Mas não sente que todos esses nomes odiosos com os quais te recobrem, e com os quais me recobrem também, podem acordar o desprezo e o ódio no coração onde você gostaria de ser amado? Você não ama portanto ninguém no mundo, Gubetta?

GUBETTA

Eu gostaria de saber quem a senhora ama.

DONA LUCRÉCIA

Do que você sabe? Estou sendo franca consigo, não falarei nem de meu pai, nem de meu irmão, nem de meus amantes.

GUBETTA

Mas é porque não vejo nada além disso que se possa amar.

DONA LUCRÉCIA

Há ainda outra coisa, Gubetta

GUBETTA

Ah não. Será que a senhora está ficando virtuosa para o amor de Deus?

DONA LUCRÉCIA

Gubetta! Gubetta! Se houvesse hoje na Itália, nessa fatal e criminosa Itália, um coração nobre e puro, um coração pleno de altas e de vigorosas virtudes, um coração de anjo sob uma carapaça de soldado; se não me restasse, a mim, pobre mulher, odiada, desprezada, detestada, maldita pelos homens, condenada pelo céu, miserável toda-poderosa que sou; se me restasse, no estado de aflição em que minha alma agoniza dolorosamente, apenas uma idéia, uma esperança, um socorro, o de merecer e de obter antes de minha morte um lugarzinho, Gubetta, um pouco de ternura, um pouco de estima nesse coração tão digno e tão puro; se eu não tivesse outro pensamento a não ser a ambição de senti-lo bater um dia alegremente e livremente sobre o meu; você compreenderia então, diga Gubetta, por que anseio por redimir meu passado, por lavar minha fama, apagar as manchas de todo tipo que tenho por todo o corpo, e de transformar em uma ideia de glória, penitência e virtude a ideia infame e sangrenta que a Itália atribui a meu nome?

GUBETTA

Meu Deus, Senhora! Que santo incenso a senhora inalou hoje?⁵

5 No original: “Sur quelle ermite avez-vous marché aujourd’hui?”, ao pé da letra: “Em que eremita a senhora pisou hoje?”. Gubetta é bastante irônico, sem grandes cerimônias com sua “patroa”. Ele vem construindo um espanto com a bondade repentina de Lucrecia ao longo das últimas falas e isso culmina com essa fala monologada, preenchida de impulso melodramático. Acredito que ele pudesse fazer uma piada com um possível estado “drogado” dela, dentro do repertório cristão, como o incenso. De qualquer forma, é preciso que ele faça uma hipótese esdrúxula sobre o que se passou com Lucrecia para que ela fale tantos despatórios.

DONA LUCRÉCIA

Não ria. Há muito tempo já que tenho esses pensamentos sem que lhe diga. Quando se é arrastado por uma corrente de crimes, não se para quando se quer. Os dois anjos lutavam em mim, o bom e o mau; mas creio que o bom vai enfim vencer.

GUBETTA

Então, te *Deum laudamus, magnificat anima mea Dominum!* – saiba, Senhora, que não lhe compreendo mais, e que há algum tempo a senhora se tornou indecifrável para mim. Há um mês, Vossa Alteza anuncia sua partida a Spoleto, despede-se de Senhor Don Alfonso d’Este, seu marido, que tem, de resto, a bonomia de ser apaixonado pela senhora como um pombinho e ciumento como um tigre; Vossa Alteza então deixa Ferrara e vem secretamente a Veneza, quase sem guarda, fantasiada de um falso nome napolitano e eu de um falso nome espanhol. Chegando em Veneza, Vossa Alteza se separa de mim e me ordena de não conhecê-la. E daí a senhora se põe a percorrer as festas, as músicas as tertullias a la espanhola, aproveitando do carnaval para ir a toda parte mascarada, escondida de todos fantasiada, falando-me apenas entre uma porta e outra cada noite; e eis que toda essa mascarada termina em um sermão que a senhora me faz! Um sermão para mim, Senhora! Não é veemente e prodigioso? A senhora metamorfoseou seu nome, a senhora metamorfoseou sua vestimenta, nesse momento a senhora metamorfoseia sua alma. Sinceramente, isso empurra furiosamente para longe o carnaval. Aí me perco. Onde está a causa dessa conduta da parte de Vossa Alteza?

DONA LUCRÉCIA, segurando-lhe fortemente o braço e trazendo-o para perto de Gennaro adormecido.

Vê esse jovem?

GUBETTA

Esse jovem não é novo para mim, e sei bem que é atrás dele que a senhora corre sob essa máscara desde que está em Veneza.

DONA LUCRÉCIA

Que diria dele?

GUBETTA

Digo que é um jovem que dorme sentado em uma cadeira e que dormiria em pé se tivesse sido um terceiro na conversa moral e edificante que acabo de ter com Vossa Alteza.

DONA LUCRECIA

Não o acha bonito?

GUBETTA

Ele seria mais bonito se não tivesse os olhos fechados. Um rosto sem olhos é um palácio sem janelas.

DONA LUCRÉCIA

Se soubesse como o amo!

GUBETTA

É o caso de Don Alfonso, seu real marido. Devo, entretanto, advertir Vossa Alteza que desperdiça suas dores. Esse jovem, pelo que me disseram, ama de amores uma bela jovem chamada Fiametta.

DONA LUCRÉCIA

E a jovem, ela o ama?

GUBETTA

Dizem que sim.

DONA LUCRÉCIA

Melhor assim. Gostaria tanto de sabê-lo feliz!

GUBETTA

Eis algo singular e que não é de seu feitio. Eu a pensava mais ciumenta.

DONA LUCRÉCIA, contemplando Gennaro.

Que nobre rosto.

GUBETTA

Acho que me lembra alguém...

DONA LUCRECIA, vivamente.

Não me diga quem você acha que ele lembra! – Deixe-me.

Gubetta sai. Dona Lucrécia fica alguns instantes como em êxtase diante de Gennaro; ela não vê dois homens mascarados que acabam de entrar ao fundo do teatro e que a observam.

DONA LUCRÉCIA

Então é ele. Ele me deixou enfim vê-lo um instante sem perigo. Não, não sonhava que ele fosse tão bonito! Deus! Poupe-me da angústia de ser um dia odiada e desprezada por ele. O senhor sabe que é tudo o que amo sob o céu! – não ousa tirar a máscara, preciso, no entanto, enxugar as lágrimas.

Ela tira a máscara para enxugar os olhos. Os dois homens mascarados falam em voz baixa enquanto ela recai em sua contemplação de Gennaro.

PRIMEIRO HOMEM MASCARADO

Já basta. Posso retornar a Ferrara. Vim a Veneza apenas para

me assegurar de sua infidelidade, já vi o bastante. Minha ausência de Ferrara não pode se prolongar mais. Esse jovem é seu amante. Como o chamam, Rustighello?

SEGUNDO HOMEM MASCARADO

Chama-se Gennaro. É um capitão aventureiro, um bravo, sem pai nem mãe, um homem de quem não se conhece as fontes. Está nesse momento a serviço da república de Veneza.

PRIMEIRO HOMEM

Faça com que venha a Ferrara.

SEGUNDO HOMEM

Isso acontecerá por si só, Senhor. Ele parte depois de amanhã a Ferrara com vários de seus amigos, que fazem parte da embaixada dos senadores Tiopolo e Grimani.

Saem.

DONA LUCRÉCIA, *juntando as mãos e quase ajoelhada diante de Gennaro.*

Ah, meu Deus, que haja tanta felicidade para ele quanto houve infelicidade para mim!

Ela dá um beijo na testa de Gennaro, que acorda num susto.

GENNARO, *segurando Lucrecia pelos dois braços.*

Um beijo! Uma mulher! – Minha palavra, Senhora, se fosse a senhora rainha e se eu fosse poeta, seria verdadeiramente a aventura de Messer Alain Chartier, o versejador francês. – Mas ignoro quem é a senhora e eu sou apenas um soldado.

DONA LUCRÉCIA

Deixe-me, senhor Gennaro!

GENNARO

Não, Senhora!

DONA LUCRÉCIA

Ali alguém!

Ela foge, Gennaro a segue.



CENA 3

JEPPPO, *entrando pelo lado oposto*

Que rosto é esse? Só pode ser ela! Essa mulher em Veneza! –
Ei, Maffio!

MAFFIO, *entrando*

Que é?

JEPPPO

Vou te contar um encontro incrível.

Ele fala baixo no ouvido de Maffio.

MAFFIO

Está certo disso?

JEPPPO

Como estou certo de que estamos aqui no Palácio Barbarigo e não no Palácio Labbia.

MAFFIO

Ela estava de conversê malicioso com Gennaro?

JEPPPO

Com Gennaro.

MAFFIO

É preciso tirar meu irmão Gennaro dessa teia de aranha.

JEPPPO

Venha avisar nossos amigos.

Saem. – durante alguns instantes o palco fica vazio; vemos passar somente, de vez em quando, no fundo do teatro, algumas gôndolas com músicos. – Voltam Gennaro e dona Lucrécia mascarada.



CENA 4

DONA LUCRÉCIA

Esse terraço é escuro e deserto; posso tirar minha máscara aqui. Quero que você veja meu rosto, Gennaro.

Ela tira a máscara.

GENNARO

A senhora é bem bonita!

DONA LUCRÉCIA

Olhe-me bem, Gennaro, e diga-me que não te causo horror!

GENNARO

Me causar horror, Senhora! Mas por quê? Muito pelo contrário, sinto no fundo do peito algo que me atrai em sua direção.

DONA LUCRÉCIA

Acredita, então, que poderia me amar, Gennaro?

GENNARO

Por que não? Entretanto, Senhora, sou sincero, haverá sempre uma mulher que amarei mais que a senhora.

DONA LUCRÉCIA, *sorrindo*

Eu sei. A pequena Fiametta.

GENNARO

Não.

DONA LUCRÉCIA

Quem, então?

GENNARO

Minha mãe.

DONA LUCRÉCIA

Sua mãe! Sua mãe, ai, meu Gennaro! Gosta muito de sua mãe, não é?

GENNARO

E no entanto, nunca a vi. Eis algo que parece estranho, não é? Olhe, não sei porque, tenho uma inclinação a confiar na senhora, vou lhe dizer um segredo que ainda não disse a ninguém, nem mesmo a meu irmão de arma, nem mesmo a Maffio Orsini. É estranho se entregar assim a alguém pouco chegado; mas a mim parece que a senhora não é pouco chegada. – Sou um capitão que não conhece a família. Fui criado na Calábria por um pescador de quem eu acreditava ser filho. No dia em que faço dezesseis anos, esse pescador me conta que não é meu pai. Algum tempo depois, um nobre chega me armando cavaleiro e se vai sem levantar a viseira de seu mórion. Mais algum tempo depois, um homem vestido de preto chega me trazendo uma carta. Eu abro. Era minha mãe que me escrevia, minha mãe que eu não conhecia, minha mãe que eu sonhava boa, doce, meiga, bela como a senhora, minha mãe, que eu adorava com todas as forças de minha alma! Essa carta me conta, sem dizer nome algum, que eu sou nobre e de grande raça, e que minha mãe estava muito infeliz. Pobre mãe!

DONA LUCRÉCIA

Bom Gennaro!

GENNARO

Desde aquele dia, fiz de mim um aventureiro porque, sendo nobre no nascimento, quis também ser nobre na espada. Corri toda a Itália. Mas, no primeiro dia de cada mês, em qualquer lugar em que esteja, vejo chegar o mesmo mensageiro. Me entrega uma carta de minha mãe, toma minha resposta e se vai; e ele não me diz nada, e eu não lhe digo nada porque ele é surdo e mudo.

DONA LUCRÉCIA

Assim não sabe nada de sua família?

GENNARO

Sei que tenho uma mãe, que ela é infeliz e que eu daria minha vida nesse mundo para vê-la chorar, e minha vida no outro para vê-la sorrir. É tudo.

DONA LUCRÉCIA

O que faz com as cartas?

GENNARO

Tenho todas aqui, em meu coração. Nós, gente da guerra, nós arriscamos sempre nosso peito ao encontro das espadas. As cartas de uma mãe são uma boa couraça.

DONA LUCRÉCIA

Nobre natureza!

GENNARO

Olhe, a senhora quer ver sua letra? Aqui tem uma de suas cartas. *(ele tira de seu peito um papel que ele beija e que dá a D. Lucrécia)*. Leia essa.

DONA LUCRÉCIA

“... Não tente me conhecer, meu Gennaro, antes do dia que eu marcar. Me dê esse prazer, vamos. Estou rodeada de parentes sem piedade que te matariam como mataram seu pai. O segredo de seu nascimento, minha criança, quero ser a única a sabê-lo. Se você soubesse, você, é tudo tão triste e tão ilustre que você não conseguiria se calar; a juventude é confiante, você não conhece os perigos que te rodeiam como eu conheço; quem sabe? Você gostaria de afrontá-los por

bravura de jovem, vocêalaria, ou deixaria que te adivinhassem, e não viveria dois dias. Ah não! Contente-se de saber que tem uma mãe que te adora e que vela noite e dia por sua vida. Meu Gennaro, meu filho, você é tudo o que amo sobre a terra. Meu coração derrete quando sonho com você...”

Ela se interrompe para engolir uma lágrima.

GENNARO

Como a senhora lê carinhosamente! Parece que não lê, mas que fala. – Ah! Está chorando! – A senhora é boa e eu a amo por chorar do que escreve minha mãe. *(ele toma a carta, a beija de novo, e a recoloca em seu peito)* – Sim, a senhora entende, houve muitos crimes ao redor de meu berço. – Minha pobre mãe! Será que a senhora compreende agora que eu me atenha pouco às galanterias e aos namoricos porque tenho apenas um pensamento no coração, minha mãe! Ah! Libertar minha mãe! Servi-la, vingá-la, consolá-la, que alegria! Pensarei no amor depois. Tudo o que faço, o faço para ser digno de minha mãe. Há muitos aventureiros nada escrupulosos e que lutariam por Satã após terem lutado por São Miguel; eu sirvo apenas a causas justas. Quero poder deitar um dia aos pés de minha mãe uma espada limpa e leal como a de um imperador. – Veja, Senhora, me ofereceram uma alta função a serviço dessa infame senhora Lucrecia Borgia. Recusei.

DONA LUCRÉCIA

Gennaro! – Gennaro! Tenha piedade dos maus! Você não sabe o que se passa em seus corações.

GENNARO

Não tenho piedade de quem é sem piedade. – mas deixemos isso, Senhora. E agora que eu lhe disse quem sou, faça o mesmo e diga-me por sua vez quem é.

DONA LUCRÉCIA

Uma mulher que lhe ama, Gennaro.

GENNARO

Mas seu nome?...

DONA LUCRÉCIA

Disso não me pergunte mais.

Clarões de vela. Entram fazendo barulho Maffio e Jeppo. Dona Lucrecia coloca a máscara precipitadamente.



CENA 5

MAFFIO, *um candelabro na mão.*

Gennaro, quer saber qual é a mulher a quem você fala de amor?

DONA LUCRÉCIA

Justo céu!

GENNARO

Vocês são todos meus amigos, mas eu juro por Deus que aquele que tocar na máscara dessa mulher é um moleque imprudente. A máscara de uma mulher é sagrada como a face de um homem.

MAFFIO

É preciso primeiro que a mulher seja uma mulher, Gennaro! Mas não queremos insultar essa aí, queremos somente lhe dizer nossos nomes. (*Dando um passo até Dona Lucrecia*) – Senhora, sou Maffio Orsini, irmão do duque de Gravina, que seus sabujos estrangularam à noite enquanto dormia.

JEPPPO

Senhora, sou Jeppo Liveretto, sobrinho de Liveretto Vitelli, que a senhora mandou apunhalar nos porões do Vaticano.

ASCANIO

Senhora, sou Ascanio Petrucci, primo de Pandolfo Petrucci, nobre de Siena, que a senhora envenenou em uma festa, após ter-lhe traidoramente afanado sua boa cidadela senhorial de Piombino.

DON APOSTOLO

Senhora, a senhora condenou a morte por enforcamento Don Francisco Gazella, tio materno de Don Alfonso de Aragão, seu terceiro marido, que a senhora mandou matar a golpes de alabarda no patamar da escada de San Pietro. Sou Don Apostolo Gazella, primo de um e filho do outro.

DONA LUCRÉCIA

Ai, Deus!

GENNARO

Quem é essa mulher?

MAFFIO

E agora que nós lhe dissemos nossos nomes, Senhora, gostaria que lhe disséssemos o seu?

DONA LUCRÉCIA

Não! Não! Tenham piedade, meus senhores! Não diante dele!

MAFFIO, *desmascarando-a*.

Retire sua máscara, Senhora, vejamos se consegue ainda enrubescer.

DON APOSTOLO

Gennaro, essa mulher a quem falava de amor é envenenadora e adúltera.

JEPPPO

Incestuosa em todos os graus. Incestuosa com seus dois irmãos, que mataram um ao outro por seu amor!

DONA LUCRÉCIA

Graça!

ASCANIO

Incestuosa com seu pai, que é papa!

DONA LUCRÉCIA

Piedade!

OLOFERNO

Incestuosa com seus filhos, se os tivesse, mas o céu recusa isso aos monstros!

DONA LUCRÉCIA

Basta! Basta!

MAFFIO

Quer saber seu nome, Gennaro?

DONA LUCRÉCIA

Graça! Graça! Senhores!

MAFFIO

Gennaro, quer saber seu nome?

DONA LUCRÉCIA *(ela se arrasta aos joelhos de Gennaro)*

Não escute, meu Gennaro!

MAFFIO, *estendendo o braço*

É Lucrécia Borgia!

GENNARO, *afastando-a.*

Oh!...

Ela cai desmaiada a seus pés.





SEGUNDA PARTE

*Uma praça em Ferrara. À direita, um palácio com um
balcão decorado com treliça e uma porta baixa. Sob o
balcão, um escudo de pedra carregado de emblemas com
essa palavra em grandes letras salientes de couro dourado
abaixo: B O R G I A. À esquerda, uma casinha com porta
dando para a praça. Ao fundo, casas e campanários.*

CENA 1

Dona Lucrécia, Gubetta

D. LUCRÉCIA

Tudo está pronto para hoje à noite, Gubetta?

GUBETTA

Sim, Senhora.

D. LUCRÉCIA

Estarão os cinco aqui?

GUBETTA

Os cinco aqui.

D. LUCRÉCIA

Eles me ultrajaram cruelmente, Gubetta.

GUBETTA

Eu não estava lá.

D. LUCRÉCIA

Não tiveram piedade!

GUBETTA

Disseram seu nome alto assim?

D. LUCRÉCIA

Não, não disseram meu nome, Gubetta, me cuspiram na cara!

GUBETTA

Em pleno baile.

D. LUCRÉCIA

Diante de Gennaro!

GUBETTA

São todos uns loucos de deixarem Veneza e virem a Ferrara. É verdade que não poderiam ter feito de outra forma, tendo sido designados pelo Senado para fazer parte da embaixada que chegou na outra semana.

D. LUCRÉCIA

Oh! Ele me odeia e me despreza agora, e é deles a culpa. – Ah! Gubetta, me vingarei deles!

GUBETTA

Finalmente, eu que o diga. Suas fantasias de misericórdia foram embora, Deus seja louvado! Me sinto muito melhor com Sua Alteza em estado natural como agora está. Me reconheço aí, ao menos. Vejamos, Senhora, um lago é o contrário de uma ilha; uma torre é o contrário de um poço; um aqueduto é o contrário de uma ponte; e eu, eu tenho a honra de ser o contrário de um personagem virtuoso.

D. LUCRÉCIA

Gennaro está com eles. Tome conta que não lhe ocorra nada.

GUBETTA

Se nos tornássemos, a senhora uma boa mulher e eu um bom homem, seria monstruoso.

D. LUCRÉCIA

Tome conta que não ocorra nada a Gennaro, lhe digo!

GUBETTA

Esteja tranquila.

D. LUCRÉCIA

Gostaria, entretanto, de vê-lo ainda uma vez.

GUBETTA

Por Deus! Senhora, Sua Alteza o vê todos os dias. A senhora convenceu o valete que determinasse seu mestre a se alojar ali, nesse casebre à frente de seu balcão, e de sua janela gradeada a senhora tem todos os dias a inefável felicidade de ver entrar e sair o supracitado fidalgo.

D. LUCRÉCIA

Digo que quero lhe falar, Gubetta.

GUBETTA

Nada mais simples. Mande lhe dizer por seu camareiro Astolfo que Sua Alteza o espera hoje a tal hora no palácio.

D. LUCRÉCIA

Farei isso, Gubetta. Mas desejará-ele vir?

GUBETTA

Entre, Senhora; creio que ele vai passar daqui a pouco com os jovens insensatos em questão.

D. LUCRÉCIA

Te tomam ainda pelo conde de Belverana?

GUBETTA

Acreditam que sou espanhol do pé ao último fio de cabelo.
Sou um de seus melhores amigos. Empréstos-lhes dinheiro.

D. LUCRÉCIA

Dinheiro! E pra fazer o quê?

GUBETTA

Por Deus, para ter um pouco. Aliás, não há nada mais espanhol do que parecer mendigo e puxar o diabo pelo rabo até que lhe dê dinheiro.⁶

D. LUCRÉCIA *à parte*

Oh, meu Deus, faça com que não aconteça nenhum mal a meu Gennaro!

GUBETTA

E a esse propósito, Senhora, me vem uma reflexão.

D. LUCRÉCIA

Qual?

GUBETTA

Que o rabo do diabo precisa estar colado, amarrado e pregado na espinha de modo bem triunfante para que resista a inumerável multidão de gente que o puxa perpetuamente!

6 No original: “tirer le diable par la queue”, que vem da ideia de um miserável que pede ajuda ao diabo e o segura pelo rabo p exigir que cumpra o pedido. Não escolhi uma expressão brasileira porque, além das palavras “deus” e “diabo” serem fundamentais nesse texto, quatro falas abaixo ele fará trocadilho com o rabo do diabo.

D. LUCRÉCIA

Você tira sarro de tudo, Gubetta.

GUBETTA

Acontece...

D. LUCRÉCIA

Creio que chegam. – Pense em tudo.

Ela entra no palácio pela portinha sob o balcão.



CENA 2

Gubetta, depois Gennaro, Maffio, Jeppo, Ascânio, Don Apóstolo, Oloferno.

GUBETTA (só)

Que Gennaro é esse? E o que, diabos, ela quer aí ? Não conheço todos os segredos da senhora, longe de mim, mas esse atiça minha curiosidade. Por Deus, ela não confiou em mim dessa vez, ela não deve imaginar que eu vou servi-la nessa ocasião; ela vai sair da trama com Gennaro como puder. Mas que maneira estranha de amar um homem quando se é filha de Roderigo Borgia e da Vanozza, quando se é uma mulher que tem nas veias o sangue de uma cortesã e o sangue de um papa! Madame Lucrécia está se tornando platônica. Não vou me surpreender com nada agora, mesmo que alguém venha me dizer que o Papa Alexandre VI acredita em Deus! - Vamos lá, aqui estão nossos jovens tolos do carnaval de Veneza. Eles

tiveram a grande ideia de deixar uma terra neutra e livre para vir a Ferrara depois de terem ofendido mortalmente a Duquesa de Ferrara! No lugar deles, eu certamente teria me absterido de participar da cavalcada dos embaixadores venezianos. Mas os jovens são assim mesmo. A boca do lobo é, de todas as coisas sublunares⁷, aquela na qual eles mais prontamente entram.

Os jovens senhores entram sem antes ver Gubetta, que assumiu uma posição de observação sob um dos pilares que sustentam a varanda. Eles conversavam em voz baixa e com atitude inquieta.



CENA 3

MAFFIO, *baixo*.

Podem dizer o que quiserem, senhores. Poderíamos nos dispensar de vir a Ferrara quando ferimos o coração de Madame Lucrécia Borgia.

DOM APÓSTOLO.

O que poderíamos fazer? O Senado mandou vir aqui. Há alguma maneira de evitar as ordens do Senado de Veneza?

7 É importante notar - quando se está colocando sob a luz as questões relativas à máscara, à justaposição de elementos contrários e a instabilidade da forma - que o termo “sublunar”, na Física Aristotélica e na Astronomia Grega, se refere ao Universo da mutação, da mudança da natureza. Dentro das leituras Românticas dos Antigos, esse adjetivo aponta para os interesses do disforme, da forma conflituosa.

Uma vez nomeados, tivemos que de partir. No entanto, não escondo o fato, Maffio, de que Lucrecia Borgia é de fato uma inimiga formidável. Ela é a dona aqui.

JEPPPO.

O que você quer que ela faça conosco, Apostolo? Não estamos a serviço da República de Veneza? Será que não fazemos parte de sua embaixada? Tocar em um fio de cabelo de nossa cabeça seria declarar guerra contra o Doge, e Ferrara não é uma cidade que se importa com Veneza. Ferrara não gosta de Veneza.

GENNARO *sonhando em um canto do teatro, sem se juntar à conversa*

Oh, minha mãe! Minha mãe! Quem vai me dizer o que posso fazer por minha pobre mãe?

MAFFIO.

É possível colocar você deitado no sepulcro, Jeppo, sem tocar em um fio de cabelo de sua cabeça. Há venenos que resolvem o negócio dos Borgias com calma e sem alarde, e muito melhor do que o machado ou o punhal. Lembre-se da maneira como Alexandre Sexto fez desaparecer o sultão Zizimi, irmão de Bajazet.

OLOFERNO.

E tantos outros.

DOM APOSTOLO.

Quanto ao irmão de Bajazet, sua história é curiosa e não menos sinistra. O papa o persuadiu que Carlos da França o havia envenenado no dia em que comeram juntos. Zizimi acreditou em tudo e recebeu das belas mãos de Lucrecia Borgia um suposto contraveneno que, em duas horas livrou seu irmão Bajazet dele.

JEPPPO.

Parece que esse turco corajoso não entendia nada de política.

MAFFIO.

Sim, os Borgias têm venenos que matam em um dia, em um mês, em um ano, como bem entendem. São venenos infames que tornam o vinho mais saboroso e fazem com que você esvazie a garrafa com mais prazer. Você pensa estar bêbado, mas está morto. Um homem de repente fica abatido, sua pele se enrugua, seus olhos ficam vazios, seu cabelo fica branco, seus dentes se quebram como vidro no pão. Ele não anda mais, ele se arrasta; ele não respira mais, ele resmunga; ele não ri mais, ele não dorme mais, ele treme ao sol do meio-dia. Mesmo jovem, ele parece um velho; ele agoniza assim por algum tempo, depois morre. Ele morre, e então nos lembramos de que há seis meses ou um ano ele bebeu uma taça de vinho de Chipre na casa de um Borgia. Virando-se. Aqui, meus senhores, está Montefeltro, que os senhores talvez conheçam, que é dessa cidade e que está sofrendo disso neste momento. - Ele passa ali no final da praça. - Olhem para ele.

No fundo do teatro, passa um homem de cabelos brancos, magro, cambaleante, mancando, apoiado em uma bengala e envolto em um manto.

ASCANIO.

Pobre Montefeltro!

DON APOSTOLO.

Qual é a idade dele?

MAFFIO.

Minha idade. Vinte e nove.

OLOFERNO.

Eu o vi no ano passado, rosado e fresco como você.

MAFFIO.

Há três meses ele jantou com nosso santo pai, o Papa, em seu vinhedo no mirante!

ASCANIO.

Que horror!

MAFFIO.

Oh, coisas estranhas são contadas sobre esses jantares dos Borgia!

ASCANIO.

São devassidões desenfreadas, temperadas com envenenamentos.

MAFFIO.

Vejam, meus senhores, como esta praça está deserta ao nosso redor. O povo não se aventura a chegar tão perto do palácio ducal quanto nós; tem medo de que os venenos que se fermentam lá, dia e noite, transpirem pelas paredes.

ASCANIO.

Senhores, considerando tudo isso, os embaixadores tiveram uma audiência com o Duque ontem. Nosso serviço está no fim. A comitiva da embaixada consiste em cinquenta cavaleiros. Nosso desaparecimento dificilmente será notado nesse número. Acho que seria sensato deixarmos Ferrara.

MAFFIO.

Hoje mesmo.

JEPPPO.

Senhores, amanhã será a hora. Fui convidado para jantar hoje à noite na casa da Princesa Negroni, por quem estou perdidamente apaixonado, e não gostaria de parecer que estou fugindo da mulher mais bonita de Ferrara.

OLOFERNO.

Você foi convidado para jantar esta noite na casa da Princesa Negroni?

JEPPPO.

Sim.

OLOFERNO.

E eu também.

ASCANIO.

E eu também.

DON APOSTOLO.

E eu também.

MAFFIO.

E eu também.

GUBETTA.

E eu também, senhores.

JEPPPO.

Bem, aqui está o Sr. De Belverana. Bem, bem, bem! Vamos todos juntos; será uma noite feliz. Bom dia, Sr. De Belverana.

GUBETTA.

Que Deus o conserve por muito tempo, Senhor Jeppo.

MAFFIO. *Baixo para Jeppo.*

Você vai me achar muito tímido, Jeppo. Mas, se acreditasse em mim, não iríamos a este jantar. O Palazzo Negroni fica ao lado do palácio ducal, e eu não tenho muita fé nos ares amigáveis desse senhor Belverana.

JEPPPO. *baixo.*

Você está louco, Maffio. A Negroni é uma mulher encantadora, eu lhe digo que estou apaixonado por ela, e o Belverana é um bravo homem. Perguntei sobre ele e sua família. Meu pai estava com seu pai no cerco de Granada, em mil quatrocentos e oitenta e tantos.

MAFFIO.

Isso não prova que ele seja filho do pai com quem seu pai esteve.

JEPPPO.

Você é livre para não vir para o jantar, Maffio.

MAFFIO.

Eu vou se você for, Jeppo.

JEPPPO.

Viva Júpiter, então! - E você, Gennaro, não está conosco esta noite?

ASCANIO.

A Negroni não o convidou?

GENNARO.

Não. A princesa deve ter me achado um cavalheiro medíocre demais.

MAFFIO *Sorrindo.*

Então, meu irmão, você irá sozinho a algum encontro amoroso, não é?

JEPPPO.

A propósito, conte-nos um pouco sobre o que a Senhora Lucrécia lhe disse na outra noite. Parece que ela está louca por você. Ela deve ter lhe contado muita coisa. A liberdade do baile foi uma sorte para ela. As mulheres só fantasiam sua pessoa para despir sua alma com mais ousadia. Rosto mascarado, coração nu.

Há um tempo, Dona Lucrécia está na varanda, cuja veneziana⁸ ela abriu pela metade. Ela escuta.

MAFFIO.

Ah, você veio se hospedar exatamente em frente à varanda dela. Gennaro! Gennaro!

DON APOSTOLO.

O que não é sem perigo, meu amigo, pois dizem que esse digno Duque de Ferrara é muito ciumento de sua esposa.

8 No original, Hugo usa o tipo de persiana “jalousie” (cíume), que já existia no Vêneto e, com a qual é possível ver o exterior quase sem ser visto do interior. O nome cai bem à cena e o sistema de abertura e fechamento pode ajudar na encenação.

OLOFERNO.

Venha, Gennaro, diga-nos em que estágio está seu caso de amor com Lucrecia Borgia.

GENNARO.

Meus senhores! Se vocês me falarem mais sobre essa mulher horrível, haverá espadas brilhando ao sol!

DONA LUCRÉCIA. *Na varanda, à parte.*

Ai de mim!

MAFFIO.

Isso é pura brincadeira, Gennaro. Mas me parece que podemos falar com você sobre essa senhora, já que você usa suas cores.

GENNARO.

O que quer dizer com isso?

MAFFIO. *Mostrando o cachecol que ele está usando.*

Esse cachecol?

JEPPPO.

São de fato as cores de Lucrecia Borgia.

GENNARO.

Fiametta mandou para mim.

MAFFIO.

Você acredita nisso? Lucrecia o fez dizer isso. Mas foi Lucrecia quem bordou o lenço com suas próprias mãos para você.

GENNARO.

Tem certeza, Maffio? Como você sabe?

MAFFIO.

Pelo seu camareiro, que lhe deu o lenço e que o ganhou.

GENNARO.

Maldição!

Ele arranca o cachecol, rasga-o e o pisoteia.

DONA LUCRÉCIA. *à parte.*

Ai de mim!

Ela fecha a veneziana e se retira.

MAFFIO.

É uma mulher linda, por outro lado.

JEPPPO.

Sim, mas há algo sinistro impresso em sua beleza.

MAFFIO.

É um ducado de ouro na efígie de Satanás.

GENNARO.

Oh, maldita seja essa Lucrecia Bórgia! Você diz que ela me ama, aquela mulher! Melhor assim! Que esse seja seu castigo! Eu a odeio! Sim, eu a odeio! Você sabe, Maffio, é sempre assim; não há como ser indiferente a uma mulher que nos ama. Ou você a ama ou a odeia. E como amar esta? Acontece também que quanto mais você é perseguido pelo amor desse tipo de mulher, mais você as odeia. Essa me obceca, me

investe, me sitia. Como eu poderia ter conquistado o amor de uma Lucrecia Borgia? Isso não é uma vergonha e uma calamidade? Desde aquela noite em que você me disse o nome dela de forma tão vívida, você não sabe como o pensamento daquela mulher pérfida é odioso para mim. Eu costumava ver Lucrecia apenas de longe, em mil intervalos, como um terrível fantasma que paira sobre toda a Itália, como o espectro do mundo inteiro. Agora esse espectro é o meu espectro; ele vem sentar-se à minha cabeceira; ele me ama, esse espectro, e quer se deitar em minha cama! Pela minha mãe, isso é terrível! Ah! Maffio! Ela matou o Senhor de Gravina, ela matou seu irmão! Bem, seu irmão, eu tomarei o lugar dele ao seu lado, e o vingarei ao lado dela! - Então este é seu execrável palácio! Palácio da luxúria, palácio da traição, palácio do assassinato, palácio do adultério, palácio do incesto, o palácio de todos os crimes, o palácio de Lucrecia Borgia! Oh, a marca da infâmia que não posso colocar na frente daquela mulher, quero colocar pelo menos na frente de seu palácio!

Ele sobe no banco de pedra abaixo da varanda e, com sua adaga, arranca a primeira letra do nome Borgia, gravado na parede, de modo que só restou esta palavra: ORGIA.

MAFFIO.

Que diabos ele está fazendo?

JEPPPO.

Gennaro, essa letra a menos no nome da Senhora Lucrecia é sua cabeça a menos sobre seus ombros.

GUBETTA.

Senhor Gennaro, aqui está um trocadilho que colocará metade da cidade em dúvida amanhã.

GENNARO.

Se procurarem o culpado, eu me apresentarei.

GUBETTA. *à parte.*

Pelo amor de Deus, isso envergonharia Madame Lucrécia.

*Há um tempo, dois homens vestidos de preto estão andando
pela praça e observando.*

MAFFIO.

Senhores, vejam essas pessoas de má aparência que nos olham com certa curiosidade. Acho que seria prudente nos separarmos. - Não faça novas loucuras, irmão Gennaro.

GENNARO.

Fique tranquilo, Maffio. Sua mão? - Senhores, muita alegria nesta noite!

Ele vai para dentro; os outros se dispersam.



CENA 4

Dois homens. Vestidos de preto.

PRIMEIRO HOMEM.

Que diabos está fazendo aqui, Rustighello?

SEGUNDO HOMEM.

Esperando que você vá embora, Astolfo.

PRIMEIRO HOMEM.

É mesmo?

SEGUNDO HOMEM.

E o que você está fazendo aqui, Astolfo?

PRIMEIRO HOMEM.

Estou esperando você sair, Rustighello.

SEGUNDO HOMEM.

Seu negócio é com quem, Astolfo?

PRIMEIRO HOMEM.

Com o homem que acabou de entrar aqui. E de quem você está atrás?

SEGUNDO HOMEM.

Do mesmo homem.

PRIMEIRO HOMEM.

Diabos!

SEGUNDO HOMEM.

O que você quer?

PRIMEIRO HOMEM.

Levá-lo para a Duquesa. - E o senhor?

SEGUNDO HOMEM.

Quero levá-lo ao Duque.

PRIMEIRO HOMEM.

Diabos!

SEGUNDO HOMEM.

O que lhe espera na casa da Duquesa?

O PRIMEIRO HOMEM.

Amor, sem dúvida. - E com o Duque?

SEGUNDO HOMEM.

Provavelmente a força.

PRIMEIRO HOMEM.

Que fazer? Ele não pode estar, ao mesmo tempo, no Duque e na Duquesa, amante feliz e enforcado.

SEGUNDO HOMEM.

Aqui está um ducado. Vamos jogar cara ou coroa para ver qual de nós fica com o homem.

PRIMEIRO HOMEM.

Feito.

SEGUNDO HOMEM.

Bem, se eu perder, simplesmente direi ao Duque que o passarinho não estava mais no ninho. Não estou aí para os negócios do Duque.

Ele joga um ducado para o alto.

PRIMEIRO HOMEM.

Coroa.

SEGUNDO HOMEM, olhando para baixo.

É cara.

PRIMEIRO HOMEM.

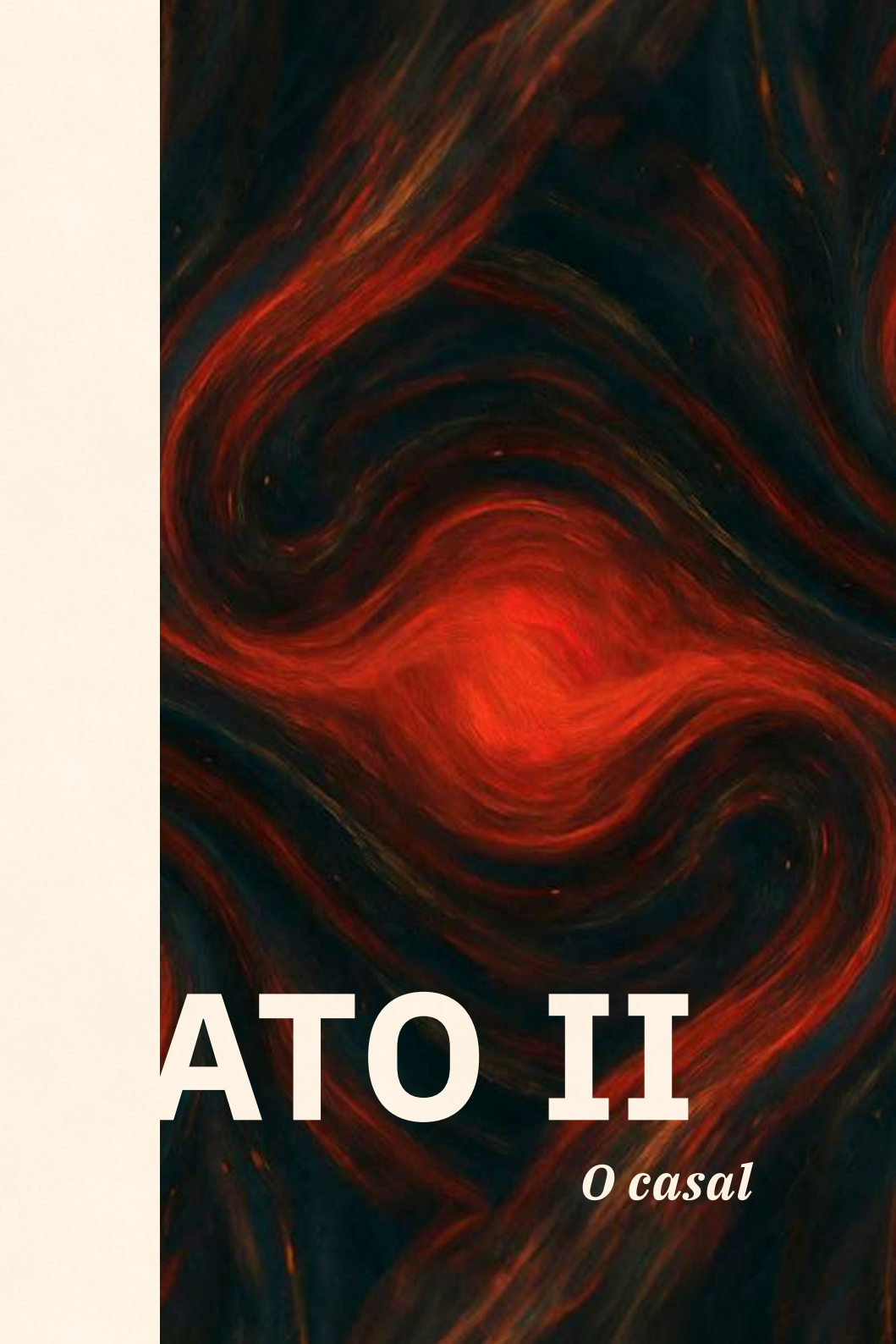
O homem será enforcado. Leve-o. Adeus.

SEGUNDO HOMEM.

Boa noite.

Quando o outro desaparece, ele abre a porta baixa sob a varanda, entra e retorna, um tempo depois, acompanhado de quatro capangas, com os quais bate à porta da casa onde Gennaro entrou. A tela cai.





ATO II

O casal



PRIMEIRA PARTE

Um cômodo no palácio ducal em Ferrara. Cortinas de couro húngaro com arabescos dourados. Móveis magníficos ao gosto da Itália do final do século XV. - A poltrona ducal em veludo vermelho, bordada com as armas da casa de Este. Ao lado dela, uma mesa coberta de veludo vermelho. - Ao fundo, uma porta grande. À direita, uma porta pequena. À esquerda, outra porta pequena mascarada. - Atrás da pequena porta mascarada, em um compartimento do teatro, é possível ver o início de uma escada em espiral que fura o piso do palco e é iluminada por uma longa e estreita janela gradeada.

Cena 1

Dom Alfonso D'Este com um magnífico traje em suas cores. Rustighello vestido com as mesmas cores, mas com tecidos mais simples.

RUSTIGHELLO.

Senhor duque, suas primeiras ordens foram cumpridas. Espero outras.

DOM ALFONSO.

Pegue esta chave. Vá até a galeria de Numa. Conte todos os painéis de madeira da grande figura pintada ao lado da porta, representando Hércules, filho de Júpiter, um de meus antepassados. Quando chegar ao vigésimo terceiro painel, você verá uma pequena abertura escondida na boca de uma serpente dourada que é um guivre de Milão. Foi Ludovico, O Mouro quem mandou fazer esse painel. Insira a chave nessa abertura. O painel girará em suas dobradiças como uma porta. No armário secreto que ele cobre, em uma bandeja de cristal, você verá um frasco de ouro e um de prata com duas taças esmaltadas. No frasco de prata há água pura. No frasco de ouro está o vinho preparado. Você levará a bandeja, sem mexer em nada, para a sala do armário, Rustighello, e se você já ouviu pessoas cujos dentes rangiam de terror ao falar do famoso veneno dos Bórgia que, em pó, é branco e cintilante como o pó de mármore de Carrara e que, misturado ao vinho, transforma o vinho de Romorantin em vinho de Siracusa, você não tocará no frasco de ouro.

RUSTIGHELLO.

Isso é tudo, senhor?

DOM ALFONSO.

Não. Você pegará sua melhor espada e ficará no gabinete, atrás da porta, para ouvir tudo o que acontece aqui e poder entrar ao primeiro sinal que eu lhe der com este sino de prata, cujo som você conhece.

Ele aponta para um sino sobre a mesa.

- Se eu simplesmente chamar - Rustighello - você entrará com a bandeja. Se eu tocar o sino, você entrará com a espada.

RUSTIGHELLO.

É o suficiente, meu senhor.

DOM ALFONSO.

Você segurará sua espada nua na mão, para não ter o trabalho de desembainhá-la.

RUSTIGHELLO.

Muito bem.

DOM ALFONSO.

Rustighello, pegue duas espadas. Uma pode se quebrar. - Vá embora.

Rustighello sai pela porta pequena.

UM OFICIAL, *entrando pela porta dos fundos.*

A senhora Duquesa pede para falar com nosso Senhor, o Duque.

DOM ALFONSO.

Deixe minha senhora entrar.



CENA 2

Dom Alfonso, Dona Lucrecia

DONA LUCRÉCIA. *entrando com impetuosidade.*

Senhor, senhor, isso é indigno, isso é odioso, isso é infame. Alguém da sua gente, -Sabe disso, Dom Alfonso? - acaba de mutilar o nome de sua esposa gravado abaixo do brasão de minha família na fachada de seu próprio palácio. Isso foi feito em plena luz do dia, publicamente, por quem? Não sei, mas é muito insultante e muito imprudente. Fizeram do meu nome um cartaz de ignomínia e sua gentilha de Ferrara, que é de fato a gentilha mais infame da Itália, meu senhor, está zombando do meu brasão como se fosse um pelourinho. Você consegue imaginar, Dom Alfonso, que eu possa suportar isso e que não prefira morrer de uma vez de uma punhalada do que mil vezes da picada purulenta do sarcasmo e da zombaria? Por Deus, senhor, estou sendo tratada de forma estranha em sua senhoria de Ferrara! Isso começa a me cansar, e eu o acho muito gentil e tranquilo enquanto arrastam pelos riachos de sua cidade, a reputação de sua esposa, despedaçada por insultos e calúnias. É preciso uma reparação retumbante por isso, eu o aviso, Senhor Duque. Prepare-se para fazer justiça. Este é um evento sério, está vendo? Será que por acaso acredita que não tenho a estima de ninguém no mundo, e que meu marido pode se dispensar de ser meu cavaleiro? Não, não, meu senhor; quem casa protege; quem dá a mão dá o braço. Estou contando com isso. Todos os dias há novos insultos, e nunca o vejo comovido por eles. A lama com que me cobrem não respinga em você, Dom Alfonso? Vamos lá, pela minha alma, fique um pouco bravo, pois uma vez na vida eu gostaria de vê-lo ficar bravo por mim, senhor! Você está apaixonado por mim,

como diz de vez em quando? Então se apaixone por minha glória. Está com ciúmes? Tenha ciúmes de minha reputação! Se eu dobrei suas propriedades hereditárias com meu dote; se eu lhe trouxe em casamento não apenas a rosa de ouro e a bênção do Santo Padre, mas aquilo que ocupa mais espaço na face da terra, Siena, Rimini, Cesena, Spolète e Piombino, e mais cidades do que você tinha de castelos, e mais ducados do que você tinha de baronatos; se eu o tornei o cavalheiro mais poderoso da Itália, isso não é motivo, senhor, para deixar que seu povo zombe de mim, me exponha e me insulte; para que deixe sua Ferrara apontar para toda a Europa sua esposa mais desprezada e mais rebaixada do que a criada dos valetes de seus cocheiros; isso não é motivo, eu digo, para que seus súditos não possam me ver passar entre eles sem dizer: - ha! Aquela mulher! - Agora, eu lhe digo, senhor, quero que o crime de hoje seja investigado e especialmente punido, ou vou me queixar ao Papa, vou me queixar ao homem de Valentino que está em Forlì com quinze mil homens de guerra; e agora veja se vale a pena se levantar de sua cadeira!

DOM ALFONSO.

Senhora, o crime do qual a senhora se queixa é conhecido por mim.

DONA LUCRÉCIA.

Como, senhor! O crime é conhecido por você e o criminoso não foi descoberto!

DOM ALFONSO.

O criminoso foi descoberto.

DONA LUCRÉCIA.

Graças a Deus! Se ele foi descoberto, por que não foi preso?

DOM ALFONSO.

Ele está preso, senhora.

DONA LUCRÉCIA.

Por minha alma, se ele está preso, por que ainda não foi punido?

DOM ALFONSO.

Ele será. Antes, gostaria de saber sua opinião sobre o castigo.

DONA LUCRÉCIA.

E você fez bem, meu senhor! - Onde ele está?

DOM ALFONSO.

Aqui.

DONA LUCRÉCIA.

Ah, aqui! - Preciso de um exemplo, ouviu, senhor? Esse é um crime de lesa-majestade. Esses crimes sempre derrubam a cabeça que os concebe e a mão que os executa. -Ah! Ele está aqui! Eu quero vê-lo.

DOM ALFONSO.

Isso é fácil.

Chamando.

-Bautista!

O oficial reaparece.

DONA LUCRÉCIA.

Mais uma palavra, senhor, antes que o culpado seja

apresentado. - Quem quer que seja esse homem seja de sua cidade, seja de sua casa, Dom Alfonso, dê-me sua palavra de duque coroado que ele não sairá daqui vivo.

DOM ALFONSO.

Eu lhe dou. - Eu lhe dou, está ouvindo, senhora?

DONA LUCRÉCIA.

Muito bem. Há ha, com certeza estou ouvindo. Traga-o agora, para que eu mesma possa interrogá-lo! - Meu Deus, o que eu fiz a essas pessoas de Ferrara para me perseguirem assim!

DOM ALFONSO. *para o oficial de justiça.*

Tragam o prisioneiro.

A porta dos fundos se abre. Gennaro aparece desarmado entre dois homens. No mesmo momento, Rustighello é visto subindo as escadas para o pequeno compartimento à esquerda, atrás da porta mascarada. Ele segura em sua mão uma bandeja na qual há um frasco de ouro, um frasco de prata e duas taças. Ele coloca a bandeja no parapeito da janela, saca sua espada e fica atrás da porta.



CENA 3

Os mesmos, Gennaro.

DONA LUCRÉCIA.

Gennaro!

DOM ALFONSO. *Se aproxima dela, baixo e sorridente.*

A senhora conhece esse homem?

DONA LUCRÉCIA.

É Gennaro! - Que destino, meu Deus!

Ela olha para ele com angústia; ele desvia o olhar.

GENNARO.

Meu senhor duque, sou um simples capitão e falo com o senhor com o devido respeito. Vossa Vossa Alteza me prendeu em meus aposentos esta manhã; o que quer de mim?

DOM ALFONSO.

Senhor capitão, um crime de lesa-majestade humana foi cometido esta manhã contra a casa em que o senhor mora. onde o senhor mora. O nome de nossa amada esposa e prima, dona Lucrecia Borgia, foi manchado na face de nosso palácio ducal. Estamos procurando o culpado.

DONA LUCRÉCIA.

Não é ele! Houve um engano, Dom Alfonso. Não é esse jovem!

DOM ALFONSO.

Como você sabe?

DONA LUCRÉCIA.

Certeza. Esse jovem é de Veneza, não de Ferrara. Portanto...

DOM ALFONSO.

O que isso prova?

DONA LUCRÉCIA.

O fato ocorreu esta manhã, e sei que ele passou a manhã na casa de uma mulher chamada Fiametta.

GENNARO.

Não, senhora.

DOM ALFONSO.

Está vendo que Vossa Alteza está mal informada. Deixe-me interrogá-lo. - Capitão Gennaro, foi o senhor quem cometeu o crime?

DONA LUCRÉCIA. *Em pânico.*

Está sufocante aqui dentro! Um pouco de ar! Preciso respirar um pouco! Ela vai até uma janela e, ao passar por Gennaro, diz a ele em voz baixa e rápida: -Diga que não foi você!

DOM ALFONSO. *À parte.*

Ela falou baixo com ele.

GENNARO.

Duque Alfonso, os pescadores calabreses que me criaram e que me mergulharam no mar quando eu era jovem para me tornar forte e corajoso, ensinaram-me esta máxima, com a qual você pode arriscar sua vida, nunca sua honra: - faça o que você diz, diga o que você faz. - Duque Alphonse, eu sou o homem que está procurando.

DOM ALFONSO. *Virando-se para Dona Lucrecia.*

Tem minha palavra de duque coroadado, senhora.

DONA LUCRÉCIA.

Tenho duas palavras para lhe dizer em particular, meu senhor.

O Duque faz sinal para que o oficial e os guardas se retirem com o prisioneiro para a sala ao lado.



CENA 4

Dona Lucrécia, Dom Alfonso

DOM ALFONSO.

O que quer de mim, senhora?

DONA LUCRÉCIA.

O que eu quero, Don Alfonso, é que eu não quero que esse jovem morra.

DOM ALFONSO.

Há pouco tempo a senhora entrou em minha casa como uma tempestade, irritada e chorando, queixou-se de um insulto feito à Senhora, exigiu com insultos e gritos a cabeça do culpado, me pediu minha palavra ducal de que ele não sairia daqui vivo, eu a dei com lealdade e agora a Senhora não quer que ele morra! - Por Jesus, senhora, isso é novo.

DONA LUCRÉCIA.

Não quero que esse jovem morra, senhor duque!

DOM ALFONSO.

Senhora, cavalheiros comprovados como eu não têm o hábito de deixar sua fé como penhor. A senhora tem minha palavra, devo retirá-la. Eu jurei que o culpado morreria, ele morrerá. Por minha alma, pode escolher o tipo de morte.

DONA LUCRÉCIA. *com um risinho suave.*

Don Alfonso, a verdade é que você e eu estamos falando bobagem. É verdade, eu sou uma mulher tola. Meu pai me mimou; que fazer? Desde que eu era criança obedeceu a todos os meus caprichos. O que eu queria há quinze minutos, não quero mais agora. Você sabe muito bem, Dom Alfonso, que eu sempre fui assim. Olhe, sente-se aqui, ao meu lado, e vamos conversar um pouco, com carinho, cordialmente, como marido e mulher, como dois bons amigos.

DOM ALFONSO. *Tomando para si um ar galante.*

Dona Lucrecia, a senhora é minha dama, e estou muito feliz que esteja satisfeita em me ter por um momento a seus pés.

Ele se senta ao lado dela.

DONA LUCRÉCIA.

Como é bom se entender! Sabe, Alfonso, que eu ainda o amo como no primeiro dia do meu casamento, no dia em que você fez uma entrada tão deslumbrante em Roma, entre o Senhor De Valentinois, meu irmão, e o Senhor Cardeal Hipólito D'Este, seu irmão. Eu estava na sacada da escadaria de São Pedro. Ainda me lembro de seu belo cavalo branco carregado de ourivesarias douradas e o ilustre semblante de rei que você tinha sobre ele!

DOM ALFONSO.

A senhora também era muito bonita e radiante sob seu dossel de brocado de prata.

DONA LUCRÉCIA.

Oh, não fale de mim, meu senhor, quando eu falo de você. É certo que todas as princesas da Europa me invejam por ter

me casado com o melhor cavaleiro da cristandade. E eu realmente o amo como se tivesse dezoito anos. Você sabe que eu o amo, não sabe? Alfonso? Nunca duvide disso. Às vezes sou fria e distraída; isso vem do meu caráter e não de meu coração. Ouça, Alfonso, se Vossa Alteza me repreendesse gentilmente, eu logo me corrigiria. Ainda bem que nos amamos como nos amamos! Dê-me sua mão. Beije-me, Don Alfonso! - A verdade é que, estou pensando nisso agora, é bastante ridículo que um príncipe e uma princesa como você e eu, que nos sentamos lado a lado no mais belo trono ducal do mundo, e que se amam, estivessem a ponto de brigar por causa de um miserável capitão aventureiro veneziano! Esse palhaço deve ser expulso e não se deve falar mais nele. Deixe-o ir para onde quiser, não é mesmo, Alfonso? O leão e a leoa não ficam bravos por causa de um mosquito. - Você sabe, meu senhor, que se a coroa ducal fosse dada em uma competição ao cavaleiro mais bonito do seu Ducado de Ferrara, ainda seria o senhor que a teria. - Espere, vou dizer a Bautista, em seu nome, que ele deve expulsar esse Gennaro de Ferrara o mais rápido possível!

DOM ALFONSO.

Não há pressa.

DONA LUCRÉCIA. *Com um ar brincalhão.*

Eu gostaria de não ter que pensar nisso. - Venha, senhor, deixe-me terminar este assunto do meu modo!

DOM ALFONSO.

Este deve terminar do meu.

DONA LUCRÉCIA.

Mas, meu Alfonso, você não tem motivos para querer esse homem morto.

DOM ALFONSO.

E o juramento que lhe fiz? O juramento de um rei é sagrado.

DONA LUCRÉCIA.

É uma boa coisa para dizer ao povo. Mas cá entre nós, Alfonso, sabemos o que é. O Santo Padre prometeu a Carlos VIII da França a vida de Zizimi, sua santidade mandou matar Zizimi. Monsieur de Valentinois havia tomado o filho de Carlos VIII como refém por sua palavra. Senhor de Valentinois fugiu do espaço francês assim que pôde. O senhor mesmo havia prometido aos Petrucci devolver Siena a eles. O senhor não fez, nem deveria ter feito isso. Ah! A história dos países está cheia disso. Nem os reis, nem as nações jamais poderiam viver com a rigidez dos juramentos que nós faríamos. Entre nós, Alfonso, uma palavra jurada é apenas uma necessidade quando não há outra.

DOM ALFONSO.

No entanto, Dona Lucrecia, um juramento...

DONA LUCRÉCIA.

Não me dê motivos tão ruins. Eu não sou tola. Ao invés disso, diga-me, meu caro Alfonso, se você tem alguma razão para estar com raiva desse Gennaro. Não? Bem, então! Dê-me sua vida. Você me concedeu a morte dele. O que lhe importa? Se me agrada perdoá-lo. Eu sou a ofendida.

DOM ALFONSO.

É justamente porque ele a ofendeu, meu amor, que eu não quero perdoá-lo.

DONA LUCRÉCIA.

Se você me ama, Alfonso, não demore nessa recusa. E se me

agrada experimentar a clemência ? é um modo de ser amada por sua gente. Quero que sua gente me ame. A misericórdia, Alfonso, faz um rei parecer Jesus Cristo. Sejamso soberanos misericordiosos. Essa pobre Itália já tem tiranos o suficiente sem nós, desde o barão vigário do papa, até o papa vigário de Deus. Terminemos com isso, caro Alfonso. Dê liberdade a esse Gennaro. E um capricho, se quiser; mas é uma coisa sagrada e augusta o capricho de uma mulher, quando ele salva a cabeça de um homem.

DOM ALFONSO.

Não posso, cara Lucrécia.

DONA LUCRÉCIA.

Não pode? Mas enfin por que não pode o senhor me dar algo tão insignificante como a vida desse capitão?

DOM ALFONSO.

Você me pergunta por que, meu amor?

DONA LUCRÉCIA.

Sim, por quê?

DOM ALFONSO.

Porque esse capitão é seu amante, senhora !

DONA LUCRÉCIA.

Céus!

DOM ALFONSO.

Porque você o procurou em Veneza! Porque o procuraria no inferno! Porque eu a segui enquanto que você o seguia! Porque eu a vi, mascarada e ofegante, correr atrás dele, como

a loba atrás de sua presa! Porque ainda agora você o acalentava com um olhar cheio de choro e cheio de chama ! Porque você se prostituiu com ele, sem dúvida, senhora! Porque a vergonha e a infâmia e o adultério já foram demais! Porque já é tempo de vingar minha honra e fazer escorrer em minha cama um fosso de sangue, está me entendendo, senhora ?

DONA LUCRÉCIA.

Dom Alfonso...

DOM ALFONSO.

Cale-se. —Vigie seus amantes a partir de agora, Lucrécia! A porta por onde se entra no seu quarto de dormir, coloque o oficial que lhe agradecer ; mas na porta por onde se sai, haverá agora um porteiro de minha escolha, - o carrasaco !

DONA LUCRÉCIA.

Senhor, eu juro...

DOM ALFONSO.

Não jure. Os juramentos são bons pro povo. Não me dê essas desculpas erradas.

DONA LUCRÉCIA.

Se você soubesse...

DON ALFONSO.

Olhe, senhora, eu odeio toda a sua abominável família Borgia, e você em primeiro lugar, que já amei loucamente! É preciso dizer finalmente : é algo vergonhoso, fabuloso e maravilhoso ver aliadas em nós dois a casa d'Este, que valhe mais do que a casa de Valois e que a casa de Tudor, a casa d'Este, digo, e a família Borgia, que nem se chama Borgia, que se chama

Lenzuoli, ou Lenzolio, quem sabe! Tenho horror de seu irmão César, que tem manchas naturais de sangue no rosto! De seu irmão César, que matou seu irmão João! Tenho horror de sua mãe Rosa Vanozza, a puta velha espanhola que escandaliza Roma depois de ter escandalizado Valência ! E, quanto a seus pretensons sobrinhos, os duques de Sermoneto e de Nepi, belos duques, meu Deus! Duques de ontem! Duques feitos com ducados roubados! Deixe-me terminar. Tenho horror de seu pai, que é papa, e que tem um harém de mulheres, como o sultão dos turcos Bajazet ; de seu pai, que é o anticristo; de seu pai, que povoa as prisões com pessoas ilustres e o sagra-do colégio, de bandidos, se bem que, vendo-os todos vestidos de vermelho, presos e cardeais, nos perguntamos se os prisioneiros são os cardeais, ou os cardeais são os prisioneiros! — Vá embora!

DONA LUCRÉCIA.

Senhor! Senhor! Peço de joelhos e de mãos juntas, pelo nome de Jesus e de Maria, pelo nome de seu pai e de sua mãe, senhor, eu peço pela vida desse capitão.

DOM ALFONSO.

Eis o amor! —Você pode fazer de seu cadáver o que lhe agradar, senhora, e eu pretendo que seja antes de uma hora.

DONA LUCRÉCIA.

A graça para Gennaro !

DON ALFONSO.

Se a senhora pudesse ler a firme resolução que está em minha alma, não me falaria mais, como se ele já estivesse morto.

DONA LUCRÉCIA. *Levantando-se.*

Ah ! Feche sua guarda, dom Alfonso de Ferrara, meu quarto marido!

DOM ALFONSO.

Oh ! Não se faça de terrível, senhora! Por minha alma, eu não a receio! Conheço suas firulas. Não me deixarei envenenar, como seu primeiro marido, aquele pobre cavaleiro de Espanha, cujo nome já não sei, nem você lembra! Não me deixarei expulsar, como seu segundo marido. João Sforza, senhor de Pesaro, aquele imbecil! Não me deixarei matar a golpes de lança, numa escada qualquer, como o terceiro, dom Alfonso de Aragão, fracote cujo sangue não manchou os azulejos mais do que água pura! Muito que bem! Eu sou um homem, senhora. O nome de Hércules ainda está em minha família. Pelo céu! Tenho soldados em toda minha cidade e toda minha senhoria, e eu mesmo sou um ; e, diferente desse pobre rei de Nápoles, eu ainda não vendi meus bons canhões de artilharia ao papa, seu santo pai!

DONA LUCRÉCIA.

Você se arrependerá dessas palavras, senhor. Você esquece quem sou...

DOM ALFONSO.

Sei bem quem é, mas sei também onde está. Você é a filha do papa, mas não está em Roma; você é a governante de Espoleto, mas não está em Espoleto; você é a mulher, a subordinada e a serva de Alfonso, duque de Ferrar, e você está em Ferrara!

Dona Lucrecia, pálida de terror e cólera, olha fixamente o duque e recua lentamente diante dele, até uma poltrona, na qual cai como se desfazendo.

—Ah ! Isso a surpreende, tem medo de mim, senhora, até aqui era eu quem tinha medo de você. Receio que seja assim a partir de agora, e, para começar, eis o primeiro de seus amantes sobre quem eu coloco as mãos, ele morrerá.

DONA LUCRÉCIA. *Com voz fraca.*

Sejamos razoáveis, dom Alfonso. Se esse homem é aquele que cometeu sobre mim o crime de lesa-majestade, ele não pode ser, ao mesmo tempo, meu amante...

DOM ALFONSO.

Por que não? Num acesso de despeito, cólera, de ciúmes! Porque talvez ele seja ciumento também, vai saber. Quero que esse homem morra. Esse palácio está cheio de soldados que me são devotos e que só conhecessem a mim. Ele não pode escapar. Você não impedirá nada, senhora. Deixei à vossa alteza a escolha do tipo de morte, decida-se.

DONA LUCRÉCIA. *Torcendo as mãos.*

Oh, meu deus ! oh, meu deus! Oh, meu deus!

DOM ALFONSO.

Não responde? Vou mandar matá-lo na anticâmara a golpes de espada.

Ele vai sair, ela lhe segura o braço.

DONA LUCRÉCIA.

Pare!

DOM ALFONSO.

Prefere encher para ele uma taça de vinho de Siracusa?

DONA LUCRÉCIA.

Gennaro !

DOM ALFONSO.

É preciso que ele morra.

DONA LUCRÉCIA.

Não a golpes de espada!

DOM ALFONSO.

A maneira me importa pouco. — O que você vai escolher ?

DONA LUCRÉCIA.

A outra coisa.

DOM ALFONSO.

Você terá cuidado para não se enganar, e de lhe servir você mesma o frasco de ouro ? estarei aqui, aliás. Não imagine que vou abandoná-la.

DONA LUCRÉCIA.

Farei o que o senhor quiser.

DOM ALFONSO.

Bautista!

O oficial reaparece.

— Traga de volta o prisioneiro.

DONA LUCRÉCIA.

Você é um homem pavoroso, senhor!



CENA 5

Os mesmo, Gennaro, os guardas.

DOM ALFONSO.

O que estou ouvindo, senhor Gennaro ? Que o que o senhor fez essa manhã, o fez por inconsequência e fanfarrice, e sem intenção maliciosa, que a senhora duquesa o perdoa, e que, aliás, o senhor é um valente. Por minha mãe, se assim é, pode retornar são e salvo a Veneza. Deus me livre de privar a magnífica república de Veneza de um bom servo e a cristandade de um braço fiel que empunha uma fiel espada quando há idólatras e sarassenos diante das águas de Chipre e de Cândia!

GENNARO.

Já era hora, senhor! Não esperava, confesso, por esse desenlace. Mas agradeço vossa alteza. A clemência é uma virtude de raça real e Deus dará a graça lá em cima a quem der graça aqui embaixo.

DOM ALFONSO.

Capitão, esse é um serviço bom, o da República; e quanto nele ganha o senhor, ano bom, ano ruim?

GENNARO.

Tenho uma companhia de cinquenta lanças, senhor, que reembolso e visto. A sereníssima república, sem contar os lucros inesperados, me dá dois mil sequins de ouro por ano.

DOM ALFONSO.

E se eu oferecesse quatro mil, aceitaria serviço em minha casa?

GENNARO.

Não poderia. Estou ainda por cinco anos a serviço da república. Estou vinculado.

DOM ALFONSO.

Como? Vinculado!

GENNARO.

Por juramento.

DOM ALFONSO. *Baixo a dona Lucrecia.*

Parece que essa gente é fiel aos seus, senhora. (*Alto*). — Não falemos mais disso, senhor Gennaro.

GENNARO.

Não cometi nenhuma covardia para salvar minha vida; mas, visto que vossa alteza me deixa vivo, eis o que eu posso lhe dizer. Vossa alteza se lembra do assalto de Faenza, há dois anos. Senhor duque Hércules D'Este, seu pai, correu grande perigo da parte dos arqueiros de Valentinois que iam matá-lo. Um soldado aventureiro lhe salvou a vida.

DOM ALFONSO.

Sim, e nunca encontraram esse soldado

GENNARO.

Era eu.

DOM ALFONSO.

Por deus, meu capitão, isso merece recompensa. — o senhor não aceitaria essa bolsa de sequins de ouro?

GENNARO.

No serviço da República, juramos nunca receber dinheiro de soberanos estrangeiros. Entretanto, se vossa alteza permitir, pegarei essa bolsa e a distribuirei em nome dos bravos soldados que aqui estão.

Mostra os guardas.

DOM ALFONSO.

Faça.

Gennaro pega a bolsa.

— Mas então beberá comigo, seguindo o velho costume de nossos ancestrais, como bons amigos que somos, uma taça de meu vinho da Siracusa.

GENNARO.

De boa vontade, senhor.

DOM ALFONSO.

E para honrar alguém que salvou meu pai, quero que seja a senhora duquesa a servir.

Gennaro se inclina e vira para distribuir o dinheiro aos soldados no fundo do teatro. O duque chama.

— Rustighello !

Rustighello aparece com a bandeja.

— deixe a bandeja aí na mesa. — Muito bem.

Tomando a mão de dona Lucrecia.

—Senhora, escute o que direi a esse homem.

—Rustighello, volta a se colocar atrás dessa porta com sua espada nua à mão; se ouvir o som desse sino, entre. Vai.

Rustighello sai e o vemos se recolocar atrás da porta.

—Senhora, você mesma dará de beber ao jovem e terá o cuidado de servir o frasco de ouro que aqui está.

DONA LUCRÉCIA. *Pálida e com voz fraca.*

Sim. — Se você soubesse o que está fazendo e o quão horrível isso é, você tremeria, por mais desnaturado que seja, senhor!

DOM ALFONSO.

Tenha o cuidado de não se confundir de frasco. — Muito que bem, capitão!

GENNARO. *Que terminou a distribuição de dinheiro, volta ao proscênio.*

O duque se serve a bebida em uma das duas taças esmaltadas com o frasco de prata, e pega a taça e leva aos lábios.

GENNARO.

Eu me confundo com tamanha bondade, meu senhor.

DOM ALFONSO.

Senhora, sirva uma bebida a senhor Gennaro. -Que idade tem o senhor, capitão?

GENNARO. *Pegando a outra taça e apresentando-a à Duquesa.*

Vinte anos.

DOM ALFONSO. *abaixado para a Duquesa, que tenta pegar o frasco de prata.*

O frasco de ouro, senhora!

Ela pega o frasco de ouro com tremor.

-Oh, você deve estar apaixonado?

GENNARO.

Quem não é um pouco, meu senhor?

DOM ALFONSO.

Sabe, senhora, teria sido uma crueldade tirar esse capitão da vida, do amor, do sol italiano, da beleza de seus vinte anos de idade, de sua gloriosa profissão de guerra e aventura, através da qual todas as casas reais começaram, para as festas, os bailes de máscaras, os carnavais alegres de Veneza, onde se traem tantos maridos, e as belas mulheres que esse jovem pode amar e que devem amar esse jovem, não é mesmo, senhora? - Sirva então o capitão.

Baixo.

-Se você hesitar, deixarei Rustighello entrar.

Ela serve a bebida a Gennaro sem dizer uma palavra.

GENNARO.

Eu agradeço, senhor, de me deixar vivo para minha pobre mãe.

DONA LUCRÉCIA. *à parte.*

Oh ! Horror !

DOM ALFONSO. *bebendo.*

Saúde, capitão, e viva muitos anos !

GENNARO.

Senhor, Deus lhe devolva!

Bebe.

DONA LUCRÉCIA. *À parte.*

Céus!

DOM ALFONSO. *À parte.*

Feito.

Alto.

— assim sendo, me retiro meu capitão. Você partirá a Veneza quando quiser.

Baixo a dona Lucrecia.

— Agradeça-me, senhora, deixo-a cara a cara com ele. A senhora deve ter que se despedir. Viva com ele, se lhe parece bom, seu último quarto de hora.

Ele sai, os guardas seguem-no.



Cena 6

Dona Lucrecia, Gennaro

Vê-se ainda, no cômodo, Rustighello imóvel atrás da porta mascarada.

DONA LUCRÉCIA.

Gennaro! Você está envenenado !

GENNARO.

Envenenado, senhora!

DONA LUCRÉCIA.

Envenenado!

GENNARO.

Deveria ter suspeitado, o vinho servido pela senhora.

DONA LUCRÉCIA.

Oh, não me destrua, Gennaro. Não me tire a pouca força que me resta e que preciso por alguns momentos ainda. Ouça-me. O Duque tem ciúmes de você, o Duque acha que você é meu amante. O Duque não me deixou alternativa a não ser ver você ser apunhalado na minha frente por Rustighello, ou eu mesma servir veneno a você. Um veneno terrível, Gennaro, um veneno que, só de pensar, faz qualquer italiano que conheça a história dos últimos vinte anos ficar pálido...

GENNARO

Sim, o veneno dos Borgia.

DONA LUCRÉCIA.

Você bebeu. Ninguém no mundo conhece um contra-veneno para essa terrível composição, ninguém, exceto o Papa, o Sr. De Valentinois e eu. Aqui, veja este vidro que sempre carregou escondido em meu cinto. Esse vidro, Gennaro, é vida, é saúde, é salvação. Uma gota em seus lábios e você está salvo!

Ela quer colocar o vidro nos lábios de Gennaro, mas ele se afasta.

GENNARO. *olhando fixamente para ela.*

Senhora, quem vai me dizer que isso não é veneno?

DONA LUCRÉCIA. *Caindo na poltrona, esgotada.*

Oh, meu Deus! Meu Deus!

GENNARO.

Você não se chama Lucrecia Bórgia? - Você acha que eu não me lembro do irmão de Bajazet? Sim, eu conheço um pouco de história! Ele também foi levado a acreditar que havia sido envenenado por Carlos VIII, e lhe deram um contra-veneno do qual ele morreu. E a mão que lhe deu o contraveneno, aqui está ela, segurando este vidro. E a boca que lhe disse para beber, aqui está, ela fala comigo!

DONA LUCRÉCIA.

Mulher miserável que eu sou!

GENNARO.

Ouçá, senhora, não me deixa enganar por sua pretensão de amor. Você tem um plano sinistro para mim. É visível. Você deve saber quem eu sou. Veja, agora mesmo, está escrito em seu rosto que você sabe, e é fácil ver que você tem algum

motivo insuperável para nunca me contar. Sua família deve saber da minha, e talvez a essa hora você não se vingue de mim me envenenando, mas quem sabe? De minha mãe!

DONA LUCRÉCIA.

Sua mãe, Gennaro! Talvez você a veja de forma diferente do que ela é. O que você diria se ela fosse uma mulher criminosa como eu?

GENNARO.

Não a calunie. Oh, não, minha mãe não é uma mulher como a senhora, Lucrécia! Oh, eu a sinto em meu coração e a sonho em minha alma, exatamente como ela é. Eu não a amaria como amo se ela não fosse digna de mim; o coração de um filho não se engana com sua mãe. Eu a odiaria se ela fosse como a senhora. Mas ela não é. Há algo em mim que me diz em alto e bom som que minha mãe não é um desses demônios do incesto, da luxúria e do envenenamento como vocês, mulheres bonitas de hoje. Oh, Deus! Tenho certeza de que, se existe uma mulher inocente sob o céu, uma mulher virtuosa, uma mulher santa, é a minha mãe! Oh, é assim que ela é, e nada mais! A senhora a conhece, sem dúvida, Madame Lucrécia, e não vai me desdizer!

DONA LUCRÉCIA.

Não, essa mulher, Gennaro, essa mãe, eu não a conheço!

GENNARO.

Mas com quem estou falando assim? O que lhe interessa, Lucrécia Bórgia, as alegrias ou tristezas de uma mãe! Dizem que a senhora nunca teve filhos e é muito feliz. Seus filhos, se você tivesse algum, sabe muito bem que eles a renegariam, Senhora? Que infeliz, abandonado pelos céus, desejaria uma

mãe assim? Ser filho de Lucrécia Bórgia! Dizer « minha mãe » para Lucrécia Bórgia! Oh, meu Deus.

DONA LUCRÉCIA.

Gennaro! Você foi envenenado; o Duque, que pensa que você está morto, pode voltar a qualquer momento. Eu deveria estar pensando apenas na sua salvação e na sua fuga, mas você me diz coisas tão terríveis que não posso fazer nada além de ficar aqui, petrificada, ouvindo-as.

GENNARO.

Senhora...

DONA LUCRÉCIA.

Vamos lá! Vamos acabar com isso. Destrua-me, esmague-me sob seu desprezo; mas você está mas está envenenado, beba isso imediatamente!

GENNARO.

Em que devo acreditar, senhora? O Duque é leal, e eu salvei a vida de seu pai. Eu a ofendi, a senhora deve se vingar de mim.

DONA LUCRÉCIA.

Vingar-me de você, Gennaro! - Eu daria toda a minha vida para acrescentar uma hora à sua, Teria que derramar todo o meu sangue para impedir que você derramasse uma lágrima, teria que me sentar no pelourinho para colocá-lo em um trono, teria que pagar por cada um de seus menores prazeres com a tortura do inferno. Eu não hesitaria, não murmuraria, seria feliz, beijaria seus pés, meu Gennaro! Oh, você nunca saberá nada do meu pobre e miserável coração, exceto que ele está cheio de você! - Gennaro, o tempo está se esgotando, o veneno está fazendo efeito, você já deve estar sentindo,

está? Só mais um pouco, e será tarde demais. Neste momento, a vida está abrindo dois espaços escuros diante de você, mas um tem menos minutos do que o outro tem anos. Você precisa decidir qual dos dois. A escolha é terrível. Deixe-me guiá-lo. Tenha piedade de si mesmo e de mim, Gennaro. Beba rápido, em nome do céu!

GENNARO.

Vamos, isso é bom. Se houver algum crime nisso, que ele caia sobre sua cabeça. Afinal de contas, verdade ou não, minha vida não vale tanta luta. Dê-me isso.

Ele pega o frasco e bebe.

DONA LUCRÉCIA.

Salvo! - Agora você deve partir para Veneza com toda a velocidade de seu cavalo. Você tem dinheiro?

GENNARO.

Tenho.

DONA LUCRÉCIA.

O Duque acha que você está morto. Será fácil esconder sua fuga dele. Espere! Guarde este vidro e leve-o com você o tempo todo. Em tempos como estes, o veneno é refeição. Você, mais do que outro, está exposto. Agora saia rapidamente.

Mostrando-lhe a porta mascarada que ela abre.

Desça esta escada. Ela leva a um dos pátios do Palácio Negroni. Será fácil para você escapar por aqui. Não espere até amanhã de manhã, não espere até o pôr do sol, não espere uma hora, não espere meia hora! Deixe Ferrara imediatamente,

deixe Ferrara como se fosse Sodoma em chamas e não olhe para trás! - Adeus! - Espere mais um momento. Tenho uma última palavra a lhe dizer, meu Gennaro!

GENNARO.

Fale, senhora.

DONA LUCRÉCIA.

Eu me despeço de você agora, Gennaro, para nunca mais vê-lo. Não devo pensar em encontrá-lo nunca mais em meu caminho. Foi a única felicidade que tive no mundo. Mas isso significaria arriscar sua cabeça. Portanto, aqui estamos nós, separados para sempre nesta vida; uma pena! Tenho certeza de que estaremos separados também na próxima. Gennaro! Será que você não me dirá algumas palavras doces antes de me deixar assim por toda a eternidade?

GENNARO. *baixando os olhos.*

Senhora...

DONA LUCRÉCIA.

Acabei de salvar sua vida, finalmente!

GENNARO.

Diga-me a senhora. Tudo isso é trevas. Não sei o que pensar. Aqui, senhora, eu posso lhe perdoar tudo exceto uma coisa.

DONA LUCRÉCIA.

Qual delas?

GENNARO.

Jure-me por tudo o que lhe é caro, por minha própria cabeça, já que me ama, pela salvação eterna de minha alma, jure-me

que seus crimes não tiveram nada a ver com as desgraças de minha mãe.

DONA LUCRÉCIA.

Todas as palavras são sérias em você, Gennaro. Não posso jurar isso.

GENNARO.

Ó minha mãe! Minha mãe! Lá está ela, a mulher terrível que causou sua desgraça!

DONA LUCRÉCIA.

Gennaro!

GENNARO.

Você confessou, senhora! Até logo! Maldita seja!

DONA LUCRÉCIA.

E você, Gennaro! Deus o abençoe!

Ele sai. Ela desmaia na poltrona.





SEGUNDA PARTE

CENA 1

O segundo cenário. Praça de Ferrara, com a sacada ducal de um lado e a casa de Gennaro do outro. - É noite.

Dom Alfonso, Rustighello, cobertos por mantôs.

RUSTIGHELLO.

Sim, meu senhor, foi assim que aconteceu. Com não sei que poção ela o devolveu à vida e o fez escapar pelo pátio do Palácio Negroni.

DOM ALFONSO.

E o senhor permitiu isso?

RUSTIGHELLO.

Como eu poderia evitar? Ela havia trancado a porta. Eu estava trancado lá dentro.

DOM ALFONSO.

Era era preciso arrombar a porta.

RUSTIGHELLO.

Uma porta de carvalho, um ferrolho de ferro. Uma coisa fácil!

DOM ALFONSO.

Não importa! Você tinha que quebrar a fechadura, eu lhe digo; você tinha que entrar e matá-lo.

RUSTIGHELLO.

Primeiro, supondo que eu pudesse arrombar a porta, Senhora Lucrécia o teria coberto com seu corpo. Seria preciso também matar a Senhora Lucrécia.

DOM ALFONSO.

E então? Depois disso?

RUSTIGHELLO.

Eu não tinha ordem para ela.

DOM ALFONSO.

Rustighello! Bons criados são aqueles que entendem os príncipes sem lhes dar o trabalho de lhes contar tudo.

RUSTIGHELLO.

E então eu teria temido aborrecer Vossa Alteza com o Papa.

DOM ALFONSO.

Tolo!

RUSTIGHELLO.

Seria muito embaraçoso, meu senhor. Matar a filha do Santo Padre!

DOM ALFONSO.

Bem, sem matá-la, você não poderia ter gritado, chamado, me avisado, impedido o amante de escapar?

RUSTIGHELLO.

Sim, e no dia seguinte Vossa Alteza teria se reconciliado com a Sra. Lucrecia, e no dia seguinte a Sra. Lucrecia mandaria me enforcar.

DOM ALFONSO.

Chega disso. Você me disse que nada estava perdido ainda.

RUSTIGHELLO.

Não. O senhor está vendo uma luz naquela janela. Gennaro ainda não saiu. Seu criado, que a Duquesa havia conquistado, agora foi conquistado por mim e me contou tudo. No momento, ele está esperando por seu mestre atrás da cidadeela com dois cavalos selados. O tal Gennaro sairá para encontrá-lo em um momento.

DOM ALFONSO.

Nesse caso, vamos nos esconder atrás da esquina da casa dele. Está escuro como breu. Nós o mataremos quando quando ele passar.

RUSTIGHELLO.

Como quiser.

DOM ALFONSO.

Sua espada está boa?

RUSTIGHELLO.

Sim.

DOM ALFONSO.

Você tem um punhal?

RUSTIGHELLO.

Há duas coisas que não é fácil encontrar debaixo do céu: um italiano sem punhal e um italiano sem amante.

DOM ALFONSO.

Muito bem. - Você vai atacar com as duas mãos.

RUSTIGHELLO.

Senhor duque, por que simplesmente não o manda prender e enforcar por julgamento do imposto?

DOM ALFONSO.

Ele é súdito de Veneza, e isso seria declarar guerra à república. Não. Uma punhalada vem sabe-se lá de onde, e não compromete ninguém. Envenenar seria ainda melhor, mas o envenenamento foi perdido.

RUSTIGHELLO.

Então, meu senhor, eu vou buscar quatro capangas para despachá-lo sem que o senhor se dê ao trabalho de se envolver?

DOM ALFONSO.

Meu caro, o senhor Maquiavel sempre me disse que, nesses casos, é melhor que os príncipes cuidem de seus próprios negócios.

RUSTIGHELLO.

Meu senhor, estou ouvindo alguém chegando.

DOM ALFONSO.

Vamos nos encostar nessa parede.

*Eles se escondem nas sombras, embaixo da sacada. - Aparece
Maffio em seu traje de festa, que vem cantarolando e bate à
porta de Gennaro.*



CENA 2

Dom Alfonso, Rustighello, escondidos ; Maffio e Gennaro.

MAFFIO.

Gennaro!

A porta se abre e Gennaro aparece.

GENNARO.

É você, Maffio? Quer entrar?

MAFFIO.

Não. Só tenho duas palavras para lhe dizer. Definitivamente, não virá jantar conosco esta noite na casa da Princesa Negroni?

GENNARO.

Não fui convidado.

MAFFIO.

Eu o apresentarei.

GENNARO.

Há outro motivo. Tenho que lhe dizer isso. Estou indo embora.

MAFFIO.

Como assim, você está indo embora?

GENNARO.

Em quinze minutos.

MAFFIO.

Por que está indo embora?

GENNARO.

Eu lhe direi isso em Veneza.

MAFFIO.

Caso de amor?

GENNARO.

Sim, um caso de amor.

MAFFIO.

Você não agiu certo comigo, Gennaro. Fizemos um juramento de nunca nos deixarmos um ao outro, de sermos inseparáveis, sermos irmãos; e agora você está indo embora sem mim!

GENNARO.

Venha comigo!

MAFFIO.

É melhor você vir comigo! - É muito melhor passar a noite à mesa com mulheres bonitas e convidados alegres do que na estrada, entre bandidos e ravinas.

GENNARO.

Esta manhã, você não estava muito seguro de sua Princesa Negroni.

MAFFIO.

Perguntei por aí. Jeppo tinha razão. Ela é uma mulher charmosa e bem-humorada que adora versos e música, só isso. Venha, venha comigo.

GENNARO.

Não posso.

MAFFIO.

Sair na calada da noite! Você será assassinado.

GENNARO.

Não se preocupe. Até logo. Muito prazer.

MAFFIO.

Irmão Gennaro, tenho uma impressão ruim de sua viagem.

GENNARO.

Irmão Maffio, tenho uma impressão ruim sobre seu jantar.

MAFFIO.

Se algo acontecesse com você sem que eu estivesse presente!

GENNARO.

Quem sabe se amanhã eu não me censurarei por tê-lo deixado esta noite?

MAFFIO.

Bem, decididamente, não vamos nos separar. Cada um cede de um lado. Venha esta noite comigo à Negroni, e amanhã, ao amanhecer, partiremos juntos. Está combinado?

GENNARO.

Venha, preciso lhe contar, Maffio, os motivos de minha partida repentina. Você julgará se estou certo.

Ele leva Maffio para o lado e fala em seu ouvido.

RUSTIGHELLO. *embaixo da sacada, baixo para Dom Alfonso.*

Vamos atacar, meu senhor?

DOM ALFONSO. *baixo.*

Vamos ver o fim disso.

MAFFIO. *começando a rir depois da história de Gennaro.*

Posso lhe dizer uma coisa, Gennaro? Você é um tolo. Não há veneno ou contraveneno em todo esse caso. Pura comédia. A tal Lucrécia está loucamente apaixonada por você e queria que você acreditasse que ela estava salvando sua vida, na esperança de fazer com que você lentamente passasse da gratidão para o amor. O Duque é um homem bom, incapaz de envenenar ou assassinar alguém. Você salvou a vida do pai dele, e ele sabe disso. A Duquesa quer que você vá embora, tudo bem. Seu caso de amor é mais conveniente em Veneza do que em Ferrara. O marido dela é sempre um pouco incômodo. Quanto ao jantar da Princesa Negroni, será delicioso. Você virá. Que diabo! É preciso, entretanto, ser racional e não exagerar. Você sabe que sou cauteloso e tenho bons conselhos. Só porque houve dois ou três jantares famosos em que os Borgias envenenaram alguns de seus melhores amigos com um vinho muito bom, isso não é motivo para não jantar. Não é motivo para sempre ver veneno no admirável vinho de Siracusa e por trás de todas as belas princesas da Itália, Lucrécia Bórgia. Espectros e balelas Nesse caso, somente crianças amamentadas teriam certeza do que estão bebendo, e que poderiam jantar sem preocupações. Por Hércules, Gennaro! Seja uma criança ou seja um homem. Volte para o berçário ou venha para o jantar.

GENNARO.

A propósito, há algo estranho em fugir à noite. Pareço um

homem assustado. Além disso, se é perigoso ficar, não devo deixar Maffio sozinho. Será o que puder. É uma chance tão boa quanto qualquer outra. É um acordo. Você me apresentará à Princesa Negroni. Vou com você.

MAFFIO. *pegando sua mão.*

Meu Deus do céu! Aqui está um amigo!

Eles saem. Eles vão à parte de trás da praça. Don Alfonso e Rustighello saem de seu esconderijo.

RUSTIGHELLO, *espada nua.*

Bem, o que está esperando, meu senhor? Eles são apenas dois. Pegue seu homem. Eu me encarrego do outro.

DOM ALFONSO.

Não, Rustighello. Eles estão indo jantar com a Princesa Negroni. Se eu estiver bem informado...

ele faz uma pausa e parece sonhar por um momento. e começa a rir.

- Meu Deus do céu! Isso seria ainda melhor para mim, e seria uma aventura agradável. Vamos esperar até amanhã.

Eles voltam para o palácio.





ATO III

Mortos de bêbados

Uma sala magnífica do Palácio Negroni. À direita, uma porta de entrada¹. Ao fundo, uma grande e bastante larga porta dupla². No meio, uma mesa soberbamente servida à moda do século XVI. Pajenzinhos negros, vestidos com brocados dourados, circulam a seu redor.

No momento em que a cortina levanta, há catorze convivas à mesa, Jeppo, Maffio, Ascanio, Oloferno, Apostolo, Gennaro e Gubetta, e sete moças, lindas e galantemente paramentadas. Todos bebem ou comem, ou riem com a boca bem aberta com suas vizinhas, exceto Gennaro, que parece pensativo e silencioso.³



CENA 1

Jeppo, Maffio, Ascanio, Oloferno, Don Apostolo, Gubetta, Gennaro, mulheres e pajens.

OLOFERNO. *com sua taça na mão.*

Viva o vinho de Xerès! Xerès de la Frontera é uma cidade paradisíaca.

1 “porte bâtarde”: que não permite entrada de veículos, normalmente numa parede de pedra.

2 “porte à deux battants”.

3 Como foi dito em nota de rodapé no primeiro ato, muitos dos nomes e sobrenomes dos fidalgos amigos de Gennaro aparecem em O Príncipe, de Maquiavel. No capítulo VIII (cujo título é “Dos que chegaram ao principado por meio de crimes”), Maquiavel cita um banquete no qual um fidalgo reúne amigos e familiares (aos quais ele não pretende mais ser subordinado). Conduzindo estes homens a um aposento ao lado do salão de festas (bem como faz Lucrecia nesta cena), estes são mortos por soldados que estavam escondidos. As situações no relato maquiavélico e no drama de Victor Hugo são primas.

MAFFIO. *com a taça na mão.*

O vinho que bebemos é melhor do que as histórias que você nos conta, Jeppo.

ASCANIO.

Jeppo tem a doença de contar histórias quando está bêbado.

DON APOSTOLO.

Outro dia foi em Veneza, na casa do sereníssimo Doge Barbarigo; hoje é em Ferrara, com a divina Princesa Negroni.

JEPPPO.

No outro dia era uma história sombria; hoje é uma história alegre.

MAFFIO.

Uma história feliz, Jeppo! Como aconteceu que Don Siliceo, um belo cavaleiro de trinta anos, que havia perdido sua fortuna no jogo, casou-se com a riquíssima Marquesa Calpúrnia, que tinha quarenta e oito primaveras. Pelo corpo de Baco! Você acha isso alegre!

GUBETTA.

É triste e comum. Um homem arruinado que se casa com uma mulher arruinada. Uma coisa que se vê todos os dias.

Ele começa a comer. De vez em quando, algumas pessoas se levantam da mesa e se aproximam da mesa. enquanto a orgia continua.

A PRINCESA NEGRONI, *para Maffio, apontando para Gennaro.*

Conde Orsini, o senhor tem um amigo aqui que me parece muito triste.

MAFFIO.

Ele é sempre assim, senhora. A senhora deve me perdoar por tê-lo trazido aqui sem que a senhora tenha feito a graça de convidá-lo. Ele é meu irmão de armas. Ele salvou minha vida durante o ataque a Rimini. No ataque à ponte em Vicenza, recebi um golpe de espada destinado a ele. Nós nunca nos separamos. Vivemos juntos. Um cigano previu que morreríamos no mesmo dia.

LA NEGRONI, *rindo*.

Ele lhe disse se seria à noite ou de manhã?

MAFFIO.

Ele nos disse que seria de manhã.

LA NEGRONI, *rindo mais alto*.

Seu cigano não sabia o que estava dizendo. - E você gosta desse jovem?

MAFFIO.

Tanto quanto um homem pode amar outro.

NEGRONI.

Pois bem! Vocês são suficientes um para o outro. Vocês são felizes.

MAFFIO.

A amizade não preenche todo o coração, senhora.

LA NEGRONI.

Meu Deus! O que preenche todo o coração?

MAFFIO.

O amor.

LA NEGRONI.

Você sempre tem amor em sua boca.

MAFFIO.

E você em seus olhos.

LA NEGRONI.

Você é singular!

MAFFIO.

Você é linda!

Ele segura sua cintura.

LA NEGRONI.

Conde Orsini, deixe-me em paz!

MAFFIO.

Um beijo em sua mão?

LA NEGRONI.

Não!

Ela escapa.

GUBETTA. *Aproximando-se de Maffio.*

Seus negócios estão indo bem com a princesa.

MAFFIO.

Ela sempre diz não para mim.

GUBETTA.

Na boca de uma mulher, o não é apenas o irmão mais velho do sim.

JEPPPO. *Aparecendo, para Maffio.*

O que você acha de Senhora Princesa Negroni?

MAFFIO.

Adorável. Cá entre nós, ela está começando a arranhar meu coração furiosamente.

JEPPPO.

E o jantar?

MAFFIO.

Uma orgia perfeita.

JEPPPO.

A princesa é viúva.

MAFFIO.

Dá para ver pela alegria dela!

JEPPPO.

Espero que você não desconfie mais do jantar.

MAFFIO.

Eu! Por que diabos! Eu estava louco.

JEPPPO. *Para Gubetta.*

Sr. De Belverana, o senhor não acha que Maffio estava com medo de vir jantar com a Princesa?

GUBETTA.

Medo? - Por que teria?

JEPPPO.

Porque o Palácio Negroni faz fronteira com o Palácio Borgia.

GUBETTA.

Que se danem os Borgias! - Bebamos!

JEPPPO. *baixo para Maffio.*

O que eu gosto nesse Belverana é que ele não gosta dos Borgias.

MAFFIO. *baixo.*

Na verdade, ele nunca perde uma oportunidade de mandá-los para o diabo com uma graça muito especial. No entanto, meu caro Jeppo...

JEPPPO.

Ora, ora, ora!

MAFFIO.

Estou observando-o desde o início do jantar, esse tal espanhol. Ele só bebeu água.

JEPPPO.

Lá vão suas suspeitas de novo, meu bom amigo Maffio. Seu vinho está estranhamente monótono.

MAFFIO.

Talvez você tenha razão. Estou louco.

GUBETTA. *Voltando e olhando para Maffio da cabeça aos pés.*

Sabe, Sr. Maffio, que o senhor foi feito para viver noventa anos e que se parece com um avô meu, que viveu até os noventa anos e que se chamava Gil-Basilio-Fernan-Ireneo-Felipe-Frasco-Frasquito Conde de Belverana, assim como eu?

JEPPO. *baixo para Maffio.*

Espero que você não tenha mais dúvidas de que ele é espanhol. Ele tem pelo menos vinte nomes de batismo. - Que laidinha, Sr. De Belverana!

GUBETTA.

Ai de mim! Nossos pais têm o hábito de nos dar mais nomes no batismo do que escudos em nosso casamento. Mas do que eles estão rindo ali?

à parte.

-É preciso, no entanto, que as mulheres tenham um pretexto para sair. Que fazer?

Ele retorna à mesa.

OLOFERNO. bebendo.

Por Hércules! Meus senhores! Nunca passei uma noite tão agradável. Senhoras, provem este vinho. É mais doce do que o vinho de Lacryma-Christi e mais ardente do que o vinho de Chipre. É o vinho de Siracusa, meus senhores!

GUBETTA. *comendo.*

Oloferno está bêbado, ao que parece.

OLOFERNO.

Senhoras, preciso lhes contar alguns versos que acabei de fazer. Eu gostaria de ser mais poeta do que sou para celebrar mulheres tão admiráveis.

GUBETTA.

E eu gostaria de ser mais rico do que tenho a honra de ser para dar versos semelhantes a meus amigos.

OLOFERNO.

Nada é tão doce quanto cantar sobre uma bela mulher e uma boa refeição.

GUBETTA.

Exceto beijar uma e comer a outra.

OLOFERNO.

Sim, eu gostaria de ser um poeta. Gostaria de poder voar para o céu. Gostaria de ter duas asas...

GUBETTA.

De faisão em meu prato.

OLOFERNO.

Mas vou lhe contar meu soneto.

GUBETTA.

Pelo amor de Deus, Marquês Oloferno Vitellozzo! Eu o dispenso de nos contar seu soneto. Vamos beber!

OLOFERNO.

O senhor me dispensa de contar meu soneto?

GUBETTA.

Assim como dispenso os cães de me morderem, o Papa de me abençoar e os transeuntes de me atirarem pedras.

OLOFERNO.

“Pelo rosto de Deus! Acho que está me insultando, espanholzinho.

GUBETTA.

Não estou insultando-o, grande colosso italiano que você é. Recuso minha atenção ao seu soneto. Nada mais. Minha garganta está mais sedenta por vinho de Chipre do que meus ouvidos por poesia.

OLOFERNO.

Vou pregar suas orelhas em seus calcanhares, seu castelha-no mirrado!

GUBETTA.

Você é um patife absurdo! Eca! Já se viu um idiota assim? Bebendo vinho de Siracusa, e parecendo ter se embriagado com cerveja!

OLOFERNO.

Sabe que vou cortá-lo em quatro, pelo amor de Deus!

GUBETTA. *Cortando um faisão.*

Eu não diria isso. Não corto aves tão grandes quanto você. -Agora, senhoras, posso lhes oferecer um pouco desse faisão?

OLOFERNO. *se jogando sobre uma faca.*

Meu Deus do céu! Vou estripar esse patife, mesmo que ele seja mais cavalheiro do que o imperador!

AS MULHERES, levantando-se da mesa.

Céus! Eles vão brigar!

OS HOMENS.

Muito bem, Oloferno!

*Eles desarmam Oloferno, que quer se atirar contra Gubetta.
Enquanto isso, as mulheres desaparecem pela porta lateral.*

OLOFERNO. se debatendo.

Corpo de Deus!

GUBETTA.

Você rima tão bem em Deus, meu caro poeta, que colocou essas damas em fuga. O senhor é um orgulhoso desajeitado.

JEPPPO.

Isso é verdade. O que aconteceu com elas?

MAFFIO.

Eles se assustaram. Faca reluzindo, mulher fugindo.

ASCANIO.

Bah! Elas voltarão.

OLOFERNO. Ameaçando Gubetta.

Eu o encontrarei amanhã, meu pequeno demônio de Belverana!

GUBETTA.

Amanhã, o tempo que você quiser!

*Oloferno vai se sentar de novo, cambaleando de raiva. Gubetta
começa a rir.*

-Esse tolo! Confundindo as mulheres mais bonitas de Ferrara com uma faca inserida em um soneto! Irritar-se por causa de versos! Acredito que ele tenha asas. Ele não é um homem, é um filhote de ganso. Aquilo ali dorme no poleiro, aquilo ali deve dormir em uma perna só, aquele Oloferno!

JEPPPO.

Façam as pazes, senhores. Vocês cortarão as gargantas uns dos outros pela manhã. Por Deus, pelo menos lutem como cavalheiros, com espadas, não com facas.

ASCANIO.

A propósito, o que fizemos com nossas espadas?

DOM APOSTOLO.

Você se esquece de que fomos obrigados a deixá-las na ante-sala.

GUBETTA.

E a precaução foi boa, pois, caso contrário, teríamos lutado na frente das senhoras, o que faria os flamencos de Flandres corar, bêbados de tabaco!

GENNARO.

Uma boa precaução, de fato!

MAFFIO.

Por Deus, irmão Gennaro! Essa é a primeira palavra que você diz desde o início do jantar, e você não bebe! Está pensando em Lucrecia Bórgia? Gennaro! Você definitivamente tem algum caso de amor com ela! Não diga que não.

GENNARO.

Sirva-me um trago, Maffio! Eu não abandono meus amigos na mesa, assim como não abandono na fogueira.

UM PAJEM NEGRO, *com duas garrafas na mão.*

Meus senhores, vinho de Chipre ou vinho de Siracusa?

MAFFIO.

Vinho de Siracusa. É o melhor.

O pajem preto enche todos os copos.

JEPPPO.

Que a peste caia sobre Oloferno! As senhoras não vão voltar?

Ele vai sucessivamente até as duas portas.

- As portas estão trancadas lá fora, senhores!

MAFFIO.

Você não vai ficar com medo também, Jeppo! Elas não querem que nós as persigamos. É muito simples.

GENNARO.

Vamos beber, meus senhores.

Eles batem seus copos.

MAFFIO.

À sua saúde, Gennaro ! Que você possa logo reencontrar sua mãe!

GENNARO.

Que Deus te ouça!

*Todos bebem, exceto Gubetta, que joga seu vinho por trás
do ombro.*

MAFFIO. *Baixo, para Jeppo.*

Pela primeira vez, Jeppo, eu vi.

JEPPPO. *baixo.*

O que ?

MAFFIO.

O espanhol não bebeu.

JEPPPO.

E daí?

MAFFIO.

Ele jogou o vinho pra trás do ombro.

JEPPPO.

Ele está bêbeado e você também

MAFFIO.

Possível.

GUBETTA.

Uma canção para beber, senhores! Vou cantar uma canção para beber que é melhor do que o soneto do marquês Oloferno. Juro pelo bom velho crânio de meu pai que não fui eu quem fez essa canção, sabendo que não sou poeta e que não tenho o espírito tão galante para bicar duas rimas no fim

de uma idéia. Eis minha canção. Ela é endereçada ao senhor São Pedro, famoso porteiro do paraíso, e ela tem por tema esse pensamento delicado que o céu do bom Deus pertence aos bêbados.

JEPPO. *Baixo a Maffio.*

Ele tá mais que bêbado, tá bebaço.

TODOS, *exceto Gennaro.*

A canção ! a canção !

GUBETTA *cantando.*⁴

São Pedro, abre a porta
Que o bêbado transporta
Uma voz plena e torta
Para cantar: Glória ao Senhor!

TODOS e coro, *exceto Gennaro*

Glória ao Senhor!

GUBETTA

Ao bebum, linda canção
Que carrega um barrigão

4 A canção que se segue, em uma das versões de Hugo, tem como tema homens bêbados batendo à porta do céu, onde encontram São Pedro. Isso porque todos esses jovens vão morrer nessa cena, trata-se de uma preparação de suas almas para o paraíso. Para as duas primeiras estrofes, o refrão é em latim “Gloria Domino”. Os três primeiros versos devem rimar entre si e o quarto deve rimar com “Domino”. As duas últimas estrofes não têm o refrão em latim, o coro repete o último verso (os últimos versos dessas duas últimas estrofes também rimam entre si). Aqui, não tendo a possibilidade de rimar palavras em português com “Domino”, ainda tendo que manter a relação dos bêbados com São Pedro, escolhi deixar o refrão em português “Glória ao Senhor” e não em latim.

Não sei, quando vem ao portão
Se é um homem ou um tambor⁵

TODOS EM CORO

Glória ao Senhor!

*Eles batem os copos, às gargalhadas. De repente, ouvem-se
vozes distantes que cantam em tom lúgubre.*

VOZES do lado de fora.

Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiæ timor
domini.⁶

JEPPPO. Rindo mais forte.

Ouçam, senhores! — Caramba! Enquanto cantamos para beber, o eco canta a missa da noite.

TODOS.

Escutemos.

VOZES fora, porém mais próximas.

Nisi Dominus custodierot civitatem, frustra vigilat qui custodit eam⁷.

Todos gargalham.

5 No original, o bêbado barrigudo se parece com um “barril”, que é a imagem ideal, evidentemente. Infelizmente, não encontrei um sinônimo de “barril” que rime com “senhor”, ficando, assim, “tambor”, que também tem forma arredondada, porém perdendo a relação com o álcool.

6 « Seu santo e terrível nome. O temor ao Senhor é o princípio da sabedoria”. (salmo 110)

7 “Se o Senhor não guarda a cidade, aquele que a guarda, vigia em vão”. (salmo 127)

JEPPPO.

Puro canto gregoriano.

MAFFIO.

Alguma procissão que passa.

GENNARO.

À meia noite! Um pouco tarde.

JEPPPO.

Bah ! Continue, Senhor De Belverana.

VOZES *fora, que se aproximam cada vez mais.*

Oculos habent, et non videbunt. Nares habent, et non odora-
bunt. Aures habent, et non audient.⁸

Todos riem cada vez mais alto.

JEPPPO.

Que baderneiros esses monges !

MAFFIO.

Olha aqui, Gennaro. As lâmpadas estão apagando. De repen-
te estamos no escuro.

As lâmpadas empalidecem realmente, como com pouco óleo.

8 “Eles têm olhos e não vêem, têm narizes e não cheiram, têm ouvidos e não ouvem”. (salmo 115)

VOZES *fora, mais perto.*

Manus habent, et non palpabunt, pedes habent et non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo.⁹

GENNARO.

Parece que as vozes se aproximam.

JEPPPO.

Me dá a impressão que a procissão está na janela.

MAFFIO.

São as rezas dos mortos.

ASCANIO.

É um enterro.

JEPPPO.

Bebamos à saúde daquele que será enterrado.

GUBETTA.

Vai saber se não são vários ?

JEPPPO.

Pois bem, à saúde de todos ?

APOSTOLO *a Gubetta*

Bravo! Continuemos aqui nossa invocação a São Pedro.

9 “Têm mãos, mas não tocam, têm pés e não andam e nem gritam com a garganta” (*idem*)

GUBETTA

Então, fale com mais educação. Assim: ao senhor São Pedro, honroso oficial e cobrador patenteado do paraíso.

Canta.

São Pedro, porteiro
Teu céu é dos cachaceiros
Que só têm um roteiro
Que é beber às canções

TODOS

Que é beber às canções!

GUBETTA

Se o mar da Fatura¹⁰
Que banha tua planura
Tem do vinho, a doçura,
Somos nós seus peixões !

TODOS, brindando com seus copos, às gargalhadas.

Somos nós seus peixões!

A grande porta do fundo se abre silenciosamente em toda a sua largura. Vê-se, do lado de fora, uma vasta sala atapetada de preto, iluminada por algumas tochas, com uma grande cruz de prata ao fundo. Uma longa fila de penitentes brancos e pretos, de quem só se vê os olhos, pelos furos do capuz, cruz à frente e tocha na mão, entra pela grande porta cantando com um tom sinistro e uma voz alta:

10 « La mer de Cogne ». O “pays de Cogne” é um país imaginário para algumas culturas europeias.

*De profundis clamavi ad te, Domine!*¹¹

Depois, eles vêm enfileirar-se, em silêncio, nos dois lados da sala, e ali ficam imóveis, como estátuas, enquanto os jovens fidalgos os observam com estupor.

MAFFIO

O que isso quer dizer?

JEPPPO, esforçando-se para rir.

É uma brincadeira. Aposto meu cavalo por um porco, e meu sobrenome Liveretto pelo sobrenome Borgia, que são nossas charmosas condessas que estão fantasiadas desse modo para nos colocar à prova, e que, se levantarmos qualquer um desses capuzes, encontraremos embaixo a figura fresca e maliciosa de uma linda mulher. – Vejam, pois. (Ele vai levantar, rindo, um dos capuzes e fica petrificado ao ver o rosto lívido de um monge que permanece imóvel, tocha à mão e olhos baixos) – Isso começa a ficar estranho.

MAFFIO

Não sei porque meu sangue congela em minhas veias.

OS PENITENTES, cantando com voz estrondosa.

Conquassabit capita in terra multorum!

JEPPPO

Que armadilha medonha! Nossas espadas! Nossas espadas! Agora isso! Senhores, estamos na morada do demônio.



11 “Das profundezas eu vos clamo, Senhor” (Salmo 129-130)

CENA 2

Os mesmos, dona Lucrécia

DONA LUCRÉCIA, *aparecendo de repente, vestida de preto, no limiar da porta.*

Estão em minha morada!

TODOS, *exceto Gennaro, que observa tudo em um canto do teatro onde dona Lucrécia não o vê.*

Lucrécia Borgia!

DONA LUCRÉCIA

Há alguns dias, todos, os mesmos que estão aqui, diziam esse nome com triunfo. Os senhores o dizem hoje com espanto. Sim, podem me olhar com seus olhos fixos de terror. Sou eu mesma, senhores. Venho anunciar uma nova, é que estão todos envenenados, senhores, e que não há um só aqui que tenha ainda uma hora de vida. Não se movam. A sala ao lado está cheia de lanças. É minha vez agora. Minha vez de falar alto e de esmagar suas cabeças com meu salto! – Jeppo Liveretto, vá juntar-se a seu tio Vitelli que mandei apunhalar nos porões do Vaticano! Ascanio Petrucci, vá encontrar seu primo Pandolfo, que eu assassinei para lhe roubar a cidade! Oloferno Vitellozzo, seu tio o espera, sabe bem, Iago d’Appiani, que eu envenenei em uma festa! Maffio Orsini, vá falar de mim no outro mundo com seu irmão de Gravina, que mandei estrangular em seu sono! Apostolo Gazella, eu mandei decapitar seu pai Francisco Gazella, eu mandei degolar seu primo Alfonso de Aragão, o senhor diz; vá juntar-se a eles! – Por minha alma! Os senhores me deram um baile em Veneza, eu lhes devolvo uma ceia em Ferrara. Festa por festa, Senhores!

JEPPPO

Eis um duro despertar, Maffio!

MAFFIO

Sonhemos com Deus!

DONA LUCRÉCIA

Ah, meus jovens amigos do último carnaval! não esperavam por essa? Pois bem! Parece que me vingou. Que dizem, senhores? Quem entende de vingança aqui? Não está nada mal, hein? Que pensam? Para uma mulher! (*Aos monges*) – Meus padres, levem os cavalheiros à sala vizinha, que está preparada, ouçam suas confissões e aproveitem dos poucos instantes que lhes restam para salvar o que ainda pode ser salvo de cada um deles. – Senhores, aqueles aqui que possuem alma, digam. Fiquem tranquilos. Elas estão em boas mãos. Esses dignos padres são monges efetivos de Saint-Sixte, aos quais nosso Santo Pai, o papa, permitiu me assistirem em ocasiões como esta. E, se cuidei de suas almas, cuidei, também, de seus corpos. Vejam. (*Aos monges que estão diante da porta do fundo*) – Abram um pouco de espaço, meus padres, para que os cavalheiros possam ver. (*Os monges afastam-se e deixam ver cinco caixões cobertos, cada um, com um tecido negro, enfileirados na frente da porta*) – O número é esse. Há exatamente cinco. – Ah, meus jovens, vocês arrancam as entranhas de uma mulher infeliz e acham que ela não se vingará! Eis aqui o seu, Jeppo. Maffio, eis o seu. Oloferno, Apostolo, Ascanio, eis aqui os seus!

GENNARO, *que ela não viu até então, avançando.*

Falta um sexto, Senhora!

DONA LUCRÉCIA

Céu! Gennaro!

GENNARO

O próprio.

DONA LUCRÉCIA

Que todo mundo saia daqui. – que nos deixem sós. – Gubetta, o que quer que aconteça, o que quer que possam ouvir de fora do que vai se passar aqui, que ninguém entre!

GUBETTA

Isso basta.

Os monges saem em procissão, levando consigo, em fila, os cinco cavalheiros cambaleantes e ébrios.



CENA 3

Gennaro, dona Lucrecia

Há, apenas, algumas luminárias fracas no cômodo. As portas voltam a se fechar. Dona Lucrecia e Gennaro ficam sós, olham um ao outro alguns instantes em silêncio, como não sabendo por onde começar.

DONA LUCRÉCIA, *falando consigo mesma.*

É Gennaro!

CANTO DOS MONGES, do lado de fora.

Nisi Dominus oedificaverit domum, in vanum laborant qui oedificant eam.¹²

DONA LUCRÉCIA

De novo você, Gennaro! Sempre você sob todos os golpes que dou! Deus do céu! Como você foi se meter nisso?

GENNARO

Eu desconfiava de tudo.

DONA LUCRÉCIA

Você está envenenado uma vez mais. Você vai morrer.

GENNARO

Se eu quiser. – tenho o antídoto.

DONA LUCRÉCIA

Ah, sim! Deus seja louvado!

GENNARO

Uma palavra, Senhora. A senhora é especialista nesse assunto. Ainda há elixir suficiente nesse frasco para salvar os cavalheiros que seus monges arrastaram para o túmulo?

DONA LUCRÉCIA, examinando o frasco.

Há, no máximo, um pouco para você, Gennaro!

GENNARO

Você não pode encontrar outro sem demora?

12 “Se o Senhor não constrói a casa, os construtores trabalham em vão”
(Salmo 127,1)

DONA LUCRÉCIA

Eu te dei tudo o que eu tinha.

GENNARO

Está bem.

DONA LUCRÉCIA

O que você está fazendo, Gennaro? Se apressa, então. Não brinque com coisas tão terríveis. Nunca é cedo demais para se tomar um antídoto. Beba, em nome dos céus! Meu Deus! Que imprudência você fez. Coloque sua vida em segurança. Eu te ajudarei a sair do palácio por uma porta secreta que conheço. Tudo pode ser reparado ainda. É noite. Cavalos logo serão selados. Amanhã de manhã você estará longe de Ferrara. Não é verdade que há coisas espantosas? Beba, e partamos. É preciso viver! É preciso te salvar!

GENNARO, *pegando uma faca na mesa.*

Quer dizer que você vai morrer, senhora!

DONA LUCRÉCIA

Como? O que diz?

GENNARO

Digo que você acaba de envenenar traiçoeiramente cinco cavalheiros, meus amigos, meus melhores amigos, pelos céus! E, dentre eles, Maffio Orsini, meu irmão de armas, que me salvou a vida em Vicenza, e de quem toda injúria e toda vingança me é comum. Digo que é uma ação infame que você causou, que eu preciso vingar Maffio e os outros, e que você vai morrer!

DONA LUCRÉCIA

Terra e céus!

GENNARO

Faça sua prece e a faça curta, senhora. Fui envenenado. Não tenho tempo de esperar.

DONA LUCRÉCIA

Não, isso não pode. Ah sim. Gennaro me matar! Será isso possível?

GENNARO

É a realidade pura, senhora, e eu juro a Deus que, em seu lugar, eu me colocaria a rezar em silêncio, com as mãos juntas e de joelhos. – Veja, eis uma poltrona boa para isso.

DONA LUCRÉCIA

Não. Eu digo que é impossível. Não, dentre todas as terríveis ideias que me atravessam o espírito, jamais esta me teria chegado. – Está bem! Está bem! Você está levantando a faca! Espere! Gennaro! Tenho algo a te contar!

GENNARO

Rápido.

DONA LUCRÉCIA

Joga fora sua faca, infeliz! Joga fora, estou dizendo! Se você soubesse... – Gennaro! Você sabe quem você é? Você sabe quem eu sou? Você não entende o quanto eu te vigio de perto. É possível lhe dizer tudo? O mesmo sangue corre nas nossas veias, Gennaro! Você tem por pai João Borgia, duque de Gandia!

GENNARO

Seu irmão! Você é minha tia! Ah, senhora.

DONA LUCRÉCIA, *à parte.*

Sua tia!

GENNARO

Ah! Eu sou seu sobrinho! Ah! É minha mãe, essa desafortunada duquesa de Gandia que todos os Borgia tornaram tão infeliz! Senhora Lucrécia, minha mãe minha mãe me fala de você em suas cartas. Você está do lado desses parentes desnaturados dos quais ela me fala com horror, e que mataram meu pai, e que afogaram seu destino, o dela, com lágrimas e com sangue. Ah, além de vingar meu pai, tenho agora que salvar minha mãe de você! Ah, você é minha tia! Eu sou um Borgia! Oh! Isso me deixa louco! – Me escute, senhora Lucrécia Borgia, você viveu muito tempo, e você está tão coberta de atentados que você deve ter se tornado odiosa e abominável para si mesma. Você está cansada de viver, sem nenhuma dúvida, não é? Pois bem, é preciso dar um fim nisso. Nas famílias como a nossa, nas quais o crime é hereditário e se transmite de pai para filho, como o sobrenome, acontece sempre dessa fatalidade se concluir num assassinato em família, derradeiro crime que lava todos os outros. Um cavalheiro nunca foi acusado por ter cortado um galho podre na árvore de sua casa. O espanhol Mudarra matou seu tio Rodrigo de Lara por menos do que você fez. Esse espanhol foi louvado por todos por ter matado seu tio, está me ouvindo, minha tia? – Vamos! Já foi dito o bastante! Recomende sua alma a Deus, se crê em Deus e em sua alma.

DONA LUCRÉCIA

Gennaro! Por piedade de você mesmo! Você é inocente ainda. Não cometa esse crime!

GENNARO

Um crime! Oh! Minha cabeça divaga e revira-se! Será um crime? Pois bem. Cometerei um crime! Ótimo! Sou um Borgia! De joelhos, te digo! Minha tia! De joelhos!

DONA LUCRÉCIA

Você está dizendo de verdade o que pensa, meu Gennaro? É assim que paga meu amor por você?

GENNARO

Amor!...

DONA LUCRÉCIA

É impossível. Quero te salvar de mim mesma. Vou chamar. Vou gritar.

GENNARO

Não abrirá essa porta. Não dará um passo. E quanto aos seus gritos, eles não podem te salvar. Não foi você mesma que acabou de ordenar, agorinha, que ninguém entrasse, o que quer que pudessem ouvir do que vai se passar aqui?

DONA LUCRÉCIA

Mas é covarde o que você está fazendo, Gennaro! Matar uma mulher, uma mulher sem defesa! Oh! Você tem sentimentos mais nobres na sua alma! Me escute, me mata depois se quiser, não me apego à vida, mas é preciso que meu peito transborde, ele está cheio de angústia da maneira como você me tratou até aqui. Você é jovem, criança, e a juventude é sempre

severa demais. Oh, se eu tenho que morrer, não quero morrer pela sua mão. Isso não é possível, entende, que eu morra pela sua mão. Você mesmo não sabe o quanto isso seria horrível. Além disso, Gennaro, minha hora ainda não chegou. É verdade, cometi muitas ações ruins, eu sou uma grande criminosa, e é porque sou uma grande criminosa que é preciso me deixar o tempo de me reconhecer e de me arrepender. É preciso absolutamente, está me ouvindo, Gennaro?

GENNARO

Você é minha tia. Você é a irmã de meu pai. O que fez da minha mãe, senhora Lucrecia Borgia?

DONA LUCRÉCIA

Espera! Espera! Meu Deus, não posso te dizer tudo. E depois, se te dissesse tudo, só faria, talvez, redobrar seu horror e seu desprezo por mim! Me escute ainda um instante. Oh! Queria tanto que você me recebesse arrependida aos seus pés! Você me dará a graça da vida, não é? Vamos! Quer que eu me cubra com o véu? Quer que eu me encerre num claustro, diga? Vejamos, se te dissessem: essa infeliz mulher mandou que se lhe raspassem a cabeça, ela dorme sobre as cinzas¹³, ela cava sua fossa com suas mãos, ela roga a Deus noite e dia, não por ela, que teria essa necessidade entretanto, mas por você, que pode se livrar disso; ela faz tudo isso, essa mulher, para que

13 Há inúmeras “imagens” bíblicas de arrependimento, ligadas às cinzas. “Cinza” e “pó” são equivalentes, ou muito próximos, no sentido em que viemos do pó e para ele retornaremos. “Disse mais Abraão: Eis que me atrevo a falar ao Senhor, eu que sou pó e cinza » (Gênesis 18 :27), “No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás » (Gênesis 3:19), “Uivai, pastores, e clamai; e revolvi-vos na cinza, vós que sois os principais do rebanho; pois já se cumpriram os vossos dias para serdes mortos [...]” (Jeremias 25:34).

você baixe o olhar, um dia, sobre sua cabeça, com misericórdia, para que você deixa cair uma lágrima sobre todas as feridas vivas de seu coração e de sua alma, para que você não lhe diga mais, como você acaba de fazer, com essa voz mais severa que aquela do julgamento final: Você é Lucrecia Borgia! Se te dissessem isso, Gennaro, você teria coragem de rejeitá-la? Oh! Graça! Não me mate, meu Gennaro! Vivamos os dois, você para me perdoar, eu para me arrepender! Tenha alguma compaixão por mim! Enfim, não serve para nada tratar sem misericórdia uma pobre miserável mulher que só pede um pouco de piedade! – Um pouco de piedade! Graça da vida! – E depois, veja, meu Gennaro, te digo, seria verdadeiramente covarde isso que você faria, seria um crime horrendo, um assassinato! Um homem matar uma mulher! Um homem que é o mais forte! Oh! Você não vai querer! Você não vai querer!

GENNARO, abalado.

Senhora...

DONA LUCRÉCIA

Oh! Estou vendo, recebo minha graça! Posso ler em seus olhos. Oh! Deixe-me chorar a seus pés!

UMA VOZ, de fora.

Gennaro!

GENNARO

Quem me chama?

A VOZ

Meu irmão Gennaro!

GENNARO

É Maffio!

A VOZ

Gennaro! Estou morrendo! Me vingue!

GENNARO, *levantando de novo a faca.*

Está dito. Não ouço mais nada. Está escutando, senhora, você tem que morrer!

DONA LUCRÉCIA, *debatendo-se e segurando seu braço.*

Graça! Graça! Uma palavra ainda!

GENNARO

Não!

DONA LUCRÉCIA

Perdão! Me escute!

GENNARO

Não!

DONA LUCRÉCIA

Pelo nome do céu!

GENNARO

Não!

Ele a golpeia.

DONA LUCRÉCIA

Ah!... você me matou! – Gennaro! Eu sou sua mãe.



A aba **Para a cena**, das Edições Virtuais Pequeno Gesto, apresenta peças e outros materiais para encenação.

Em *Lucrécia Borgia* (1833), Victor Hugo recria uma Itália do início do século XVI, com os sabores e perfumes do Romantismo do século XIX: assassinato, incesto, paixões desesperadas e uma linguagem tanto preciosa, quanto popular. A tradução é de Claudio Serra.

Já foram publicadas as traduções de *Os soldados*, de Lenz, além de *Os cegos*, *Alladine e Palomides*, *A morte de Tíntagiles* e *Interior*, todas de Maeterlinck. Na linha Textos encenados, foram editadas *Antígona* *Creonte* e *Medeia*, montadas pelo Teatro do Pequeno Gesto.

Estão disponíveis, também para download gratuito, os 30 números da revista *Folhetim* e, na aba **Sobre a cena**, uma série de livros sobre teatro, sendo que o mais recente lançamento foi *A exibição das palavras*, uma ideia (política) de teatro, de Denis Guénoun.