



Universidade da Amazônia

Leonor de  
Mendonça

**de Gonçalves Dias**



**NEAD – NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA**

Av. Alcindo Cacela, 287 – Umarizal

CEP: 66060-902

Belém – Pará

Fones: (91) 210-3196 / 210-3181

[www.nead.unama.br](http://www.nead.unama.br)

E-mail: [uvb@unama.br](mailto:uvb@unama.br)

## **Leonor de Mendonça** de Gonçalves Dias

Drama em três atos e cinco quadros.

Ao seu bom amigo o dr. José Hermenegildo Xavier de Moraes oferece este trabalho  
O AUTOR

### PRÓLOGO

Contentar a todos ninguém o alcançou, muitos se contentaram com aprazer a muitos. O autor tomará por grande honra satisfazer a poucos.

Prol. da Com. de Bristo.

1 - Idéias e fatos há que diariamente nos passam por diante dos olhos sem que nunca atentemos neles; nós os reputamos coisa corrente e sabida por todos, que por vulgar não nos pode parecer sublime. Mas sobre essa idéia ou fato, que em a nossa memória entesouramos como substância de flores em favo de abelhas, a reflexão trabalha sem descanso, desbasta-o, e tanto se exercita sobre ele, que depois estranhamos de o ver brilhante, belo e muito outro do que a princípio se nos antolhara.

2 - Parece-nos de então que o devemos pesar e meditar com a nossa inteligência, e ver depois as cores que nele mais sobressaem, e as roupagens que melhor se ajeitam às suas formas. A imaginação se incumbem deste trabalho, e desde esse instante está criada a obra artística ou literária: — edifício ou sinfonia; estátua ou pintura; romance, ode, drama ou poema; boa ou má; perfeita ou imperfeita —, o fato é que ela existe. Seja embora feia e falta de proporções, será como uma criatura imperfeita, como um aborto monstruoso, como uma anomalia mas existirá sempre.

3 - Há, porém, entre a obra delineada e a obra já feita, um vasto abismo que os críticos não podem ver, e que os mesmos autores dificilmente podem sondar: há entre elas a distância que vai do ar a um sólido, do espírito à matéria. A imaginação tem cores que se não desenham; a alma tem sentimentos que se não exprimem; o coração tem dores superiores a toda a expressão. É por isto que aos homens de imaginação, que não são autores, pode facilmente parecer que eles comporiam melhor tal obra do que tal mestre, que desenvolveriam tal assunto ou que pintariam tal paixão melhor do que os outros, aliás grandes, o têm feito. E é a razão por que eles comparam o fogo do seu coração, a viveza da sua imaginação, a profundidade do seu sentimento (essências d'alma) com as expressões de um autor, com palavras que, por escolhidas e delicadas que sejam, têm sempre um — quê — de material.

4 - É ainda por isto que eu, inimigo de quanto é ou me parece prólogo, nem só os escrevo, como também os leio com prazer, quando eles são feitos, não com o fim inútil de encarecer o merecimento de uma obra que já pertence à crítica e ao público, mas para que o autor nos revele qual foi o seu pensamento, qual a sua intenção, o que pertence exclusivamente ao autor e à arte: ao autor, para que o público se não deixe dominar por juizes ou mal-entendidos ou mal-intencionados; à arte, para que os principiantes em tal carreira não desacoroçoem com os seus ensaios, sem dúvida imperfeitos, e não dêem de mão às belas-letas pela

desproporção que de necessidade acharão entre o seu pensamento e a sua expressão.

5 - Direi pois, não o que fiz, mas o que prometi fazer.

6 - A ação do drama é a morte de Leonor de Mendonça por seu marido: dizem os escritores do tempo que D. Jaime, induzido por falsas aparências, matou sua mulher; dizem-no, porém, de tal maneira, que facilmente podemos conjeturar que não foram tão falsas as aparências como eles no-las indicam. O autor podia então escolher a verdade moral ou a verdade histórica — Leonor de Mendonça culpada e condenada, ou Leonor de Mendonça inocente e assassinada —. Certo que a primeira oferecia mais interesse para a cena e mais moral para o drama; a paixão deveria então ser forte, tempestuosa e frenética, porque fora do dever não há limite nas ações dos homens: haveria cansaço e abatimento no amor e reações violentas para o crime, haveria uma luta tenaz e contínua entre os sentimentos da mulher e os da esposa entre a mãe e a amante, entre o dever e a paixão: no fim estaria o remorso e o castigo, e neles a moral. Há nisto matéria para mais de um bom drama.

7 - Leonor de Mendonça, inocente e castigada, será infeliz, desesperada ou resignada. Ora, o remorso é mais instrutivo do que o desespero e do que a resignação, como o crime é mais dramático do que a virtude: pena é que assim seja, mas assim é. Se em prova disto me fosse preciso trazer algum exemplo, eu citaria o Faliero de Byron e o Faliero de Delavigne.

8 - Por que então segui o pior? É porque tenho para mim que toda a obra artística ou literária deve conter um pensamento severo: debaixo das flores da poesia deve esconder-se uma verdade incisiva e áspera, como diz Victor Hugo — em cada mulher formosa há sempre um esqueleto.

9 - Foi este o pensamento — a fatalidade. Não aquela fatalidade implacável que perseguiu a família dos Atridas, nem aquela outra cega e terrível que Werner descreve no seu drama "Vinte e Quatro de Fevereiro". É a fatalidade cá da terra a que eu quis descrever, aquela fatalidade que nada tem de Deus e tudo dos homens, que é filha das circunstâncias e que dimana toda dos nossos hábitos e da nossa civilização; aquela fatalidade, enfim, que faz com que um homem pratique tal crime porque vive em tal tempo, nestas ou naquelas circunstâncias.

10 - Repito: não analiso o que fiz, digo apenas o que era meu desejo fazer.

11 - Leonor de Mendonça não tem nem um só crime, nem um só vício; tem só defeitos. D. Jaime não tem nem crimes nem vícios; tem também, e somente, defeitos. Os defeitos da duquesa são filhos da virtude; os do duque são filhos da desgraça: a virtude que é santa, a desgraça que é veneranda. Ora, como o que liga os homens entre si não é, em geral, nem o exercício nem o sentimento da virtude, mas sim a correlação dos defeitos, a duquesa e o duque não se poderiam amar porque eram os seus defeitos de diferente natureza. Quando algum dia a luta se travasse entre ambos, o mais forte espedaçaria o mais fraco; e assim foi.

12 - Há aí também outro pensamento sobre que tanto se tem falado e nada feito, e vem a ser a eterna sujeição das mulheres, o eterno domínio dos homens. Se não obrigassem D. Jaime a casar contra a sua vontade, não haveria o casamento, nem a luta, nem o crime. Aqui está a fatalidade, que é filha dos nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e que ainda é hoje.

13 - Isto quanto ao principal da ação. Desenhei como pude uns caracteres, outros deixei quase acabados, outros apenas esboçados.

14 - Há três velhos, ou que pensam como tais: é o duque, o velho Alcoforado e Fernão Velho.

15 - O duque é nobre e desgraçado; da nobreza tem o orgulho, da desgraça a desconfiança, e do tempo a vida e a superstição. O duque é cioso, e, notável coisa! é cioso não porque ama, mas porque é nobre. É esta a diferença que há entre Otelo e D. Jaime. Otelo é cioso porque ama, D. Jaime porque tem orgulho. Ambos são crédulos e violentos, mas a credulidade de Otelo forma-se e caminha a passos lentos, porque o seu amor duvida; a sua violência, relevem-me a expressão, é vagarosa e caminha com a terrível majestade das lavas de um vulcão. O duque crê quanto basta ao bom senso de qualquer homem, e a sua violência é precipitada, porque ele não interessa com a inocência de sua esposa. Otelo mata a Desdêmona, mas chora antes de a matar e depois de a ter morto; o duque mata a Leonor de Mendonça, mas sem lágrimas, porque o orgulho não as tem.

16 - Se me é permitido continuar com o drama além dos seus termos naturais, vejamos o que fazem estes dois homens depois de assassinadas suas mulheres. Otelo mata-se; e D. Jaime, convencido da inocência da sua por tantos e tão grandes milagres que testemunharam o seu martírio, irá batalhar contra infiéis em expiação do seu crime, e voltará purificado para de novo casar-se. Assim, pois, quando o primeiro acaba a vida, é que o segundo principia a viver.

17 - O duque é severo porque é insensível; o velho Alcoforado é também severo, mas ama. O primeiro é severo como nobre e como senhor; quando ele fala, manda, quando ele pede, manda ainda; é-lhe precisa a obediência, porque não sabe pedir; ele a exige, porque não sabe mandar. Como, porém, é ao mesmo tempo urbano e cortesão, a duquesa tem de se mostrar livre e senhora da sua vontade, o que torna inoportável a escravidão. O velho Alcoforado é severo como pai e como homem; é condescendente, porque ama; é feliz, porque é condescendente. Embalado pela voz de seus filhos, ele caminha lentamente para o sepulcro, e a sua modesta habitação respira amor e suavidade. Há realmente contraste entre o duque poderoso e o modesto pai de família, entre o palácio suntuoso e a habitação singela: o que há de mais naquele falta nesta, o que nesta é necessário, falta naquele. O velho não quer senão viver e morrer entre os seus filhos, e o duque foge com prazer do seu palácio para viver uma semana na sua ermida do Convento do Bosque, ou com os seus capelães da Serra de Ossa. Assim é com razão, porque o velho tem para si que melhor que a sua vida só a bem-aventurança, enquanto que para o duque fora verdadeira bem-aventurança viver a vida tranqüila do velho.

18 - Fernão Velho é também severo e também insensível, porém, não é como o duque nem como o velho Alcoforado. É um doméstico que não sente nem vive senão por outro e para outro. Ele ama sobretudo a seu amo, desvela-se no seu serviço, compraz-se com tudo que lhe diz respeito, alegra-se quando o vê alegre, e sofre quando ele sofre.

19 - Antônio Alcoforado é o que ele devia ser na sua idade, corajoso e dedicado; dedicado, por que a benevolência da duquesa em favor dele se convertesse em gratidão; corajoso, para ter o direito de morrer sem defender-se, para que pudesse suplicar sem baixeza, mas antes nunca maior nem mais nobre do que quando curvado pedisse justiça para a mulher que não pudesse defender, e piedade para a que não pudesse salvar. Com aquela idéia, com aquela ação, com estes e outros caracteres quis eu construir assim o drama.

20 - No primeiro plano, o duque, a duquesa e Alcoforado. Alcoforado dedicado e extremo, a duquesa agradecida e imprudente, e entre ambos o duque sombrio e desconfiado. Entre a duquesa e Alcoforado correr uma cadeia de benevolência e de serviços, de extremos e de gratidão, fazer cair o duque sobre ambos espedaçando a

cadeia com a sua força, arrojando a cabeça do homem aos pés dos seus lacaios, e empolgando a mulher como uma presa para nela cevar a sua vingança.

21 - No segundo plano, Paula e Fernão Velho, ambos domésticos, e como tais revelando cada um a índole do seu amo. Paula boa e dócil, porque a duquesa é afável e benévola; Fernão áspero e rude, porque o duque é orgulhoso e inflexível.

22 - Ao longe, aquela boa família dos Alcoforados. O velho robusto e válido, a filha amorosa e cândida, e o filho dotado de boa índole, mas ainda sem caráter, porque o tempo e as circunstâncias é que o hão-de formar.

23 - Prender a todos uns aos outros com o amor ou com a obediência, ligá-los estreitamente entre si, juntá-los, conglobá-los, impelir uns sobre outros, e fazer brotar a dor e a poesia do choque de todas essas almas, e do choque das paixões o drama.

24 - Cabe à crítica avaliar até que ponto realizei a minha idéia.

25 - Por último, direi algumas palavras sobre a arte. No começo do teatro moderno havia apenas duas obras possíveis: a tragédia, que cobria as suas espáduas com manto de púrpura, e a comédia que porque a tragédia andava pelos grandes, enquanto que a comédia pisava o palco cênico com os seus sapatos burgueses; era assim, se entretinha com os pequenos, e ainda assim com o que nestes havia de mais cômico e risível. Hoje, a comédia e a tragédia fundiram-se numa só criação. E de feito, se atentamente examinarmos as produções de hoje, que chamamos dramas, notaremos que ainda nas mais líricas e majestosas há de vez em quando certa quebra de gravidade, sem a qual não há tragédia. Notaremos também que essa quebra provém de ordinário de uma cena da vida doméstica, o que verdadeiramente pertence à comédia. Aquela cena, por exemplo, do segundo ato de "Lucrécia Bórgia", entre Lucrécia e o duque de Ferrara, é um bosquejo da vida íntima, é um fato que, mais ou menos modificado, tem lugar em toda a parte no conchego familiar; é uma cena que pertence à comédia, porque não é da sua essência fazer rir. Descreva ela fielmente os costumes, e a arte ficará satisfeita.

26 - Assim, pois, o drama resume a comédia e a tragédia. Ora, se a tragédia se não pode conceber sem verso, assim também a comédia sem prosa não pode existir perfeita. Para prova disto hasta que reflatamos que o melhor autor cômico do mundo, o célebre Molière, foi o primeiro que, não sem dificuldade, introduziu a prosa no teatro francês. Antes dele, até os bons burgueses se envergonhavam de falar a linguagem do povo e a dos sábios. Patearam-no, creio eu, bem que Racine seguiu o seu exemplo. Porém, primeiro que estes excelentes dramaturgos, outro que ainda não foi excedido em arrojo e sublimidade, o afamado Shakespeare, que inventou o drama descrevendo fielmente a vida, já havia achado a verdadeira linguagem da comédia usando nela da prosa. Nos seus dramas ou crônicas foi Shakespeare conseqüente consigo, usou simultaneamente da prosa e do verso, porque simultaneamente criava em ambos os gêneros. Nós por que o não havemos de imitar? Quando ele quer exprimir uma coisa vulgar ou uma chocarrice, usa da prosa; quando quer exprimir um sentimento nobre ou uma exaltação do espírito, usa do verso, e não só do verso heróico como de todos os mais da língua inglesa: foi o estilo espanhol, como também o que praticou Metastasio na Itália, e Gil Vicente em Portugal. Por que não faremos nós assim? Por que havemos de dizer em verso coisas vulgares, e em prosa coisas que só em versos podem ser bem ditas? Bem é que haja harmonia entre a expressão e o pensamento, que a poesia do espírito seja interpretada pela poesia das palavras, e que o prosaico da vida seja dito em linguagem prosaica.

27 - Suponhamos que Shakespeare apresentava em cena uma daquelas personagens que ele se comprazia em enfeitar com todas as flores do seu gênio, Hamlet, Lear, Otelo ou Macbeth. Se no meio de um daqueles seus monólogos, em que a beleza do verso rivaliza com a sublimidade do pensamento, lhe fosse preciso apresentar também um importuno, um servo, por exemplo, que viesse chamar seu senhor para a mesa, com certeza que ele não poria versos na boca do vilão, nem se cansaria em imaginar uma perífrase para dizer em versos: "O jantar está posto". Ele diria isto como vulgarmente se diz, como todos os dias o ouvimos, sem adorno mal cabido e sem majestade farçada. O prosaico da vida afugentaria a poesia do pensamento, e por consequência o verso. O seu protagonista responderia com despeito, mas em prosa corrente e chã "não quero" ou coisa semelhante; e em tais circunstâncias e depois de um trecho de poesia sublime, um vai-te seco e simples é mais natural e me parece melhor e mais belo do que o mais estudado hendecassílabo bocagiano.

28 - Façamos esta inovação enquanto não temos de lutar com prejuízos de uma escola, e enquanto não seguimos um sistema por hábito.

29 - Não se diga que haveria dissonância no uso simultâneo da prosa e do verso; tal não é, porque a prosa do Sr. Herculano é verso, e o verso do Sr. Garret parece prosa. O primeiro mostra-nos a sua força em toda a sua plenitude; no mesmo tempo em que admiramos a energia da frase, o som das palavras vai de per si reboando nos ouvidos como se fora o eco de uma tempestade. No segundo há tanta graça, tanta singeleza, tão prodigiosa facilidade de movimentos que nós conjeturamos maravilhados a força incrível que ele parece adrede ocultar. Perdoem-me a comparação, que não sei se é minha: é o cisne que pode ser águia, e que mostra que o é, mas que, satisfeito de nos encantar com a sua graça menospreza a força com que ele poderia remontar-se às nuvens para empolgar os raios do sol. A prosa de Bernardim Ribeiro casar-se-ia maravilhosamente como os versos do Sr. Garret, como os versos de Bocage com a prosa do Sr. Herculano.

30 - A dificuldade não é invencível, porque a distância não é tão grande como parece.

31 - Eu o repito: inovemos neste ponto. Se eu o não tentei, é certo ao menos que era essa a minha intenção quando imaginei este drama, tal qual é. Aquela desbotada imitação de Corneille, aquelas palavras que diz Alcoforado antes de receber a fita de que a duquesa lhe faz mimo, seria o estriamento da tentativa e continuaria com ela pelo decurso do drama. Quando, no quarto quadro, a duquesa começa a exaltar-se com o som das suas próprias palavras, fazendo subir de ponto a impaciência do duque, a cólera deste, instigado pela demora, devia trovejar-lhe nos lábios em versos robustos, e o espectador compreenderia otimamente a razão da súbita mudança. Daqui até ao fim do quadro continuaria sempre a poesia. A voz de Alcoforado suplicando a vida da duquesa seria como uma harpa em uma orquestra, a voz da duquesa como um acorde mavioso, e a voz do duque e dos da sua comitiva como um acompanhamento fúnebre e pavoroso. Não sei o que diga; mas está me parecendo que, se quando a platéia esperasse ansiosa o desfecho de uma cena, de um ato ou do drama, mudassem os atores repentinamente de linguagem, e trovejasse ao mesmo tempo o verso nos lábios dos atores e a música em todos os instrumentos da orquestra, haveria na platéia tal fascinação que devia esmorecer por fim num bater prolongado de bravos Mas não é da música que tratamos agora.

32 - Talvez queira alguém saber o motivo por que não pratiquei aquilo mesmo que agora aconselho, e que digo ser conveniente fazer-se. Di-lo-ei francamente.



33 - Não o fiz, porque, quanto a mim, toda a inovação deve ser intentada por alguém que já tenha um nome e simpatias que com mais ou menos probabilidade lhe garantam o sucesso. Neste caso, a malogração é de péssimos resultados, não tanto para o autor, como para a arte; o público toma para si uma opinião bem ou mal fundada, os mais altos temem arrostá-la, e haverá no progresso da arte retardamento de um século ou de mais, até que de todo se apague a idéia da malogração ou do ridículo, e que outros homens estejam dispostos a receber idéias já rejeitadas por seus antepassados.

34 - Foi esta a causa; porém, outra há que eu não sei se faço mal em dizer.

35 - O drama é feito para ser representado, e entre nós só podem ser representados os que forem aprovados pela censura competente; de maneira que o nosso Conservatório Dramático na Corte, e um delegado ou subdelegado de polícia nas províncias, tem um veto onipotente contra o qual não há recurso, ou eu não o conheço. Quem nos dirá que na primeira folha do malfadado manuscrito não gravaria o Conservatório Dramático o seu veto? O veto é tanto mais fácil de ser exarado, que a lei não exige o porquê, tanto mais fácil que dele não há recurso senão para ele, e ainda tanto mais fácil que dele ou ele se aplica a produções estrangeiras, e o autor não pode ou não quer advogar a sua causa, ou a nacionais, e estes temem quebrar a sua carreira; temor infundado, bem se vê, pois que o Conservatório é superior a estas ninharias; mas enfim é temor, e contra ele não sei que haja medicina. A culpa quem a tem não é o Conservatório Dramático, folgo de o poder dizer com verdade; o Conservatório tem homens de conhecimentos, de consciência e de engenho, homens que são a flor da nossa literatura e os mestres do nosso teatro. Mal me estaria a mim, autor efêmero e desconhecido, querer levar mão de um só dos seus louros, que eu sei de quanto desinteresse carece, de quanta força de vontade, de que impulsão irresistível do gênio ou do fado, quem quer que entre nós se abalança a colhê-los no meio do indiferentismo da nossa gente e do sorriso quase mofador, quase compassivo dos que os não deviam desconhecer. Mas digo que esses literatos e dramaturgos não podem ser úteis ali, porque executam fielmente a lei, que é um regulamento policial em vez de ser uma medida puramente literária. Digo que até os folhetins que se publicam no Jornal do Commercio, sob o título — Semana Lírica —, são em tudo de mais efeito e utilidade do que as censuras do Conservatório, mesmo quando a Minerva lhes dava tal ou qual publicidade. Quem tem a culpa é a lei; e tanto mais culpada é ela, que, se meia dúzia de mancebos, de seu moto próprio, se reunissem para o mesmo fim, a sua pequena associação seria necessariamente mais vantajosa às letras do que o instituto do Conservatório. Sem autoridade legal os decretos dessa reunião ou associação, para que fossem de alguma importância, deveriam ser fundados na boa razão, na justiça e na imparcialidade. A sua crítica diária, hebdomadária ou mensal, publicada pela imprensa, chegaria ao conhecimento de todos, e, suscitando polêmica, serviria para iniciar o público nos segredos da arte, para formar-lhe o gosto, quando o não tivesse formado, e avigorar-lhe a opinião já criada, quando fosse a boa. Seria enfim uma instituição criadora em vez de não ser nem conservadora, frutífera em vez de ser estéril, e auxiliadora em vez de ser repressiva. O engenho não quer peias; é esta uma verdade já hoje tão vulgarizada, que não carece de demonstração. Bem é que de uma vez nos convençamos que deve de haver liberdade de pensamento, não só para o jornalismo, mas principalmente para a literatura, que não é de razão nem de justiça poder o ínfimo dos mecânicos encarnar o seu pensamento nas suas obras, e que só ao poeta dramático não se permita deixar-se arrebatado livremente pela inspiração, mas antes seja constringido,

além de lutar com os nossos preconceitos, a meditar e a pesar a sua frase para que algum Argos vigilante não descubra nela longes de feições que ele não conhece, ou ressaibo de opiniões que não são dele. A liberdade de pensamento no drama não é como nós a entendemos, a só faculdade de o criar, mas também a de o publicar; e a sua primeira publicação é a récita. Se o drama não for representado, será bom como obra literária, mas nunca como drama. Se o drama não pode ser representado, mas o promotor consente que ele corra livremente impresso, dizem alguns que fica salva a liberdade do pensamento, e eu entendo que ela é muito mal-entendida.

36 - Não digo que favoreçamos a literatura, digo somente que lhe não devemos pôr mais tropeços do que os que ela em si já tem.

37 - Encanar na sua nasçença um rio que, indigente de águas, mal pode com elas lavar seu leito, é trabalho de nenhum merecimento; porém se ele no fim da carreira engrossa e precipita a corrente, e sobrepujando as ribanceiras, alaga as margens e inunda largamente os campos, em tão boa hora que o encanem, mas não lhe ponham diques, que fora inútil além de perigoso.

38 - Quando pois a lei for revogada, como eu creio e espero, poderá qualquer autor compor um drama neste sentido, com a certeza de que a experiência será inteira e o resultado decisivo. Será outro, que não eu. Apareço um dia no mundo literário, e brevemente lhe direi o meu último adeus. Vencedor ou vencido, não me tornarão a ver sobre a arena combatendo em favor das artes, e sendo por amor delas o primeiro a aplaudir e a exaltar os meus competidores.

*Gonçalves Dias*  
*Setembro de 1846.*

Personagens:

D. Jaime, Duque de Bragança.

Leonor de Mendonça, Duquesa de Bragança.

Afonso Pires Alcoforado, O Velho.

Manoel,

Antônio e Laura, seus Filhos.

Fernão Velho, Vedor do Duque.

Paula, Camarista da Duquesa.

Lopo Garcia, Capelão do Duque.

Um Servo.

Um Preto.

Homens de Armas, Pajens e Criados.

A ação passa-se em Vila Viçosa, A 2 de novembro de 1512.

ATO PRIMEIRO

QUADRO PRIMEIRO

A cena representa uma sala com um toucador, portas laterais, porta no fundo, um banco e mesa com bancais de damasco, algumas cadeiras de espaldar, decoração da época.

CENA I

1- **Paula** (Só, acabando de compor a mesa) — O que se havia de meter em cabeça àquele pobre Alcoforado! E escolher-me a mim logo a mim para sua confidente! Mas enfim ele é tão novo, que não era de razão que eu o deixasse morrer assim sem



mais nem menos. Que doido aquele!... Foi logo oferecer oferendas e romanas àquela santa que por certo lhas não há-de aceitar; porém, que se me dá a mim que ele gaste cera com maus defuntos em vez de a mandar benzer para se guardar dos trovões!

## CENA II

Paula, a Duquesa

**Paula** — Jesus! Sois vós, Senhora Duquesa!

**Duquesa** (Sorrindo-se) — De que te admiras?

**Paula** — Tão cedo! Apenas o sol acaba de nascer! Acaso estais doente?

**A Duquesa** — Não pude dormir; assim me acontece sempre em terras pequenas. Não tenho em que empregar os serões, deito-me cedo, e passo a noite a revolver-me no leito.

**Paula** — Como estais pálida! Realmente é-nos preciso ir para a corte quanto antes; que se passais muitas noites como esta, não vos asseguro a vida por um ceitel.

**A Duquesa** — Dizes bem; porém enquanto por cá andamos. não te esqueças de me tocar.

**Paula** — Sim, tocar-vos agora para terdes ao meio-dia um toucado desfeito e sem graça.

**Duquesa** — Compô-lo-ás de novo. Custa muito? (Paula começa a tocá-la). Já hoje viste o Senhor Duque?

**Paula** — Ah! o Senhor Duque! Está outro como vós! Esta manhã, ainda o sol não era nascido, senti um tropel à porta do palácio; cheguei-me a janela, e vi dois cavalos arreados e prontos; pouco depois saiu o Senhor Duque, cavalgou de um salto o primeiro que encontrou, e quando Fernão Velho, o vedor, acabava de cavalgar o segundo, já ele se tinha sumido lá, bem longe, como quem vai caminho da tapada.

**Duquesa** — Pobre homem!

**Paula** — Pobre! Bem terrível que é ele.

**Duquesa** — Terrível por quê? Não sabes tu que o Duque tem alma grande e coração generoso?

**Paula** — Generoso e grande quanto quiserdes; o que todavia não obsta a que eu em sentindo os seus passos me não deseje a cinqüenta braças pela terra dentro, ou a cinqüenta léguas distante dele.

**Duquesa** — Deveras antes compadecer-te do muito que ele há sofrido! Crês tu que a sua tristeza sombria e inexpugnável cifre-se toda nas rugas que lhe vês sulcar o rosto? Não... mais funda é a sua raiz, tu a encontrarás no seu pensamento e nas recordações dolorosíssimas que o esmagam.

**Paula** — Vão lá ter compaixão de um homem que amedronta a gente!... Apesar de me repetir a mim mesma quanto me dizeis, Senhora Duquesa, não posso acabar comigo de... antipatizar com ele.

**Duquesa** (Severa) — Falas de meu marido?

**Paula** — Jesus! Eu bem sei que ele é vosso marido; porém, devo eu por isso faltar à verdade... Meu Deus, parece que nunca sentistes calar-vos pelos ossos uma sensação de frio quando ele firma sobre um rosto qualquer aqueles olhos negros e sombrios, que parecem querer virar a gente de dentro para fora.

**Duquesa** — Cala-te (Mais baixo) Eu mesma, Paula, eu mesma, quando adivinho, não me e preciso ver, quando adivinho que meu marido me encara fixamente, sinto

o sangue arder me nas faces e perturbo-me toda como se fosse criminosa; e todavia não tenho um pensamento, nem sequer um pensamento de que me deva acusar.

**Paula** — Vede! Até vós mesma...

**Duquesa** — Não posso escutá-lo sem estar em contínuo sobressalto; mesmo quando ele me fala eu temo a explosão da sua cólera. A sua cólera terrível! Eu a temo!... E contudo, para que o amasse bem pouco lhe seria preciso... ele não o quer.

**Paula** — Ele, senhora!

**Duquesa** — O rei seu tio, a rainha sua avó, a duquesa sua mãe, todos o constrangeram a celebrar este casamento bem contra a sua vontade. Ele o não queria, a ponto de tentar evadir-se disfarçado. Reputa-me a causa de haver ele mentido a sua vocação, e ainda me não pôde perdoar.

**Paula** — Mas que culpa tendes vós?

**Duquesa** — Nenhuma; e contudo ele tem razão. Quem se não irrita de encontrar continuamente o mesmo obstáculo diante de si? Apesar disso ele trata-me com magnificência real, tem para comigo deferência e atenções, que eu bem sei que mais são filhas da urbanidade que do coração; mas outro fosse ele que facilmente se esqueceria na sua vida íntima das maneiras de cortesão. Sempre é certo que ele é bem melhor do que o supões.

**Paula** — Não vos contradirei, Senhora Duquesa. Prouvera ao céu que ele fosse tão bom como vós sois.

**Duquesa** — Quê! Já aprendeste a lisonjear?

**Paula** — Pois deveras, Senhora Duquesa, sou eu a primeira em dizer-vos coisas tão simples como isto?

**Duquesa** — Certo, és a primeira.

**Paula** — Pasmado com o que me dizeis. Permitis-me que vos fale toda a minha verdade?

**Duquesa** — Dize-a.

**Paula** — Olhai, senhora; se sou a primeira em dizer-vos que sois bela e que tendes bom coração, muitos outros que pensam como eu calam-se prudentemente para que não tomeis a verdade por ofensa, nem por lisonja o louvor merecido.

**Duquesa** — Boa Paula! Julgas que todos me vêem com os teus olhos, e que em mim pensam com a tua alma?

**Paula** — Não, senhora; com melhores olhos que os meus, com alma mais ardente que a minha... Um sobre todos...

**Duquesa** — Quem?

**Paula** — Aquele belo mancebo que todas as manhãs passa por defronte do vosso balcão montado em um formoso ginete murzelo, que ele parece soffrear não com esforço, mas só por força da sua gentileza.

**Duquesa** — De quem falas tu?

**Paula** (Continuando) — Ainda não cinge espada de cavaleiro, mas...

**Duquesa** — Ah!

**Paula** — Mas quando ele a houver cingido... vereis... vereis que nome terá o senhor Alcoforado! Há-de ser alguma coisa assim, como Hermigues, o Traga-Mouros, ou Leonardo, O Cavaleiro Namorado.

**Duquesa** — És mais hábil do que eu, que ainda lhe não pude descobrir partes de cavaleiro.

**Paula** — Oh! É porque ainda lhas não quisestes descobrir, ou porque talvez ainda não atentastes bem nele.

**Duquesa** — Muito te interessas por ele, minha boa Paula.

## Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

