

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



# **TÍTULO DO OBJETO CONFERENTE DE GRAU**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM ENCENAÇÃO

---

**Ana Isabel Costa de Sousa Araújo**

Lisboa 29 de Outubro de 2018

### **Agradecimentos:**

Ao Pedro, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença.

Aos meus filhos, autênticas bênçãos, Benedita e Santiago, que respeitam as minhas paixões.

Aos meus pais, que introduziram oito filhos no caminho da Vida, da Fé, do Amor e da Arte.

À Madalena Fontoura, grande amiga e promotora do crescimento dos outros.

Ao professor Armando Nascimento Rosa, meu orientador, atento às necessidades académicas, profissionais e pessoais dos seus alunos.

À professora Eugénia Vasques e ao seu legado precioso para quem quer evoluir no estudo do Teatro e da Literatura.

À escola, aos meus alunos e colegas de trabalho.

A Deus, o grande artista, que me move e me provoca através da Sua obra, desde o grão de areia do deserto ao coração do homem e da mulher que palpitam a sede de infinito.

## Índice

Introdução-----	p.3
Actividades e funções ao longo do estágio-----	p.6
I – TEC	
I.1 “Já se fez tanto...”-----	p.9
II - O espetáculo	
II.1 O texto, um pretexto-----	p.13
II.2 Opções cénicas-----	p.22
II.2.1 Música e espaço sonoro-----	p.22
II.2.2 Luz e Espaço cénico -----	p.26
II.3 Direção de atores -----	p.27
II.3.1 A Personagem shakespeariana, construção de personagem-----	p.28
II.3.2 A construção de personagem testemunhos dos atores-----	p.31
Conclusão-----	p.37
Bibliografia-----	p.40
III – Anexos:	
Texto <i>Como vos aprouver</i> , tradução Fátima Vieira	
Texto do programa do espetáculo/ Folha de sala	
Fotos dos ensaios e do espetáculo	
Imprensa	
Entrevista ao encenador Carlos Avilez	

Palavras chave: Texto, Shakespeare, Companhia TEC, Encenação, Escola

## Introdução

O presente relatório destina-se a descrever e analisar o meu estágio de observação durante a encenação do espetáculo *As You like it*, de Shakespeare, tradução de Maria de Fátima Vieira, dramaturgia de Miguel Graça e encenação de Carlos Avilez, pela Companhia do Teatro Experimental de Cascais, no período compreendido entre 1 de Fevereiro a 27 de Março de 2018.

A preferência e estima por esta Companhia prende-se com diversas razões: seguir o trabalho do TEC há décadas na qualidade de espetadora; por ser a Companhia da “nossa terra” e ajuda a crescer culturalmente a vila de Cascais; por admirar as qualidades artísticas do seu diretor, Carlos Avilez; e por se tratar de uma Companhia que contempla na sua filosofia a linha formativa e experimental, isto é a estreita ligação com a EPTC (Escola Profissional de Teatro de Cascais). E a propósito desta última preferência, como docente que sou, fico especialmente sensível ao ver jovens em formação a contracenarem com atores profissionais, com mestres, os seus próprios professores, experimentando já o ambiente profissional, mas ainda enquanto alunos. Assisti no palco àquilo que tenho como ideal a viver numa escola: empenho, relação paixão e beleza.

Este é verdadeiramente um exemplo de sinergia que faz do TEC uma companhia viva, apesar de ser atualmente uma das mais antigas de Portugal.

Outra razão que me provocou, desde logo, foi o facto ter oportunidade de estarmos a trabalhar Shakespeare, pela sua qualidade literária, genialidade, conhecimento do género humano, tão distante e misteriosamente tão próximo.

Encenar Shakespeare hoje, passados 600 anos da sua produção literária, representa um desafio ao encenador, devido à força da presença de um texto que naturalmente se impõe<sup>1</sup> e por levantar continuamente perguntas sobre o

---

<sup>1</sup> “Depois da Bíblia, nos domínios da escrita, nenhuma obra, nem nenhum autor foram objeto de tanto estudo como as obras de William Shakespeare. Não obstante, a cada dia que passa, os estudiosos de Literatura e de teatro, os historiadores e os sociólogos, os realizadores de cinema e os encenadores teatrais vão descobrindo na arca mais do que escabulhada do génio de *Stratford-upon-Avon* novos filões ainda não detetados. A riqueza do acervo de Shakespeare residirá justamente na diversidade sempre renovada das significações que os seus textos reiteradamente oferecem a quem os lê, a quem sobre eles escreve, a quem os traduz. Segundo alguns ainda sabemos muito pouco sobre a maior parte das peças. Shakespeare sabia, e certamente sempre saberá mais sobre nós do que alguma vez nós saberemos

mistério de se ser pessoa, ontem, hoje e sempre, como afirma Bloom, parece que Shakespeare sabe mais sobre nós do que nós sobre ele.<sup>2</sup>

Quanto à estrutura do trabalho, este relatório está dividido em dois momentos, o primeiro relativo à Companhia do Teatro Experimental de Cascais, seus fundadores, história e filosofia da mesma. Também nos debruçaremos sobre outros projetos e obras do encenador, nomeadamente o berço de alguns artistas que hoje pisam palcos nacionais e internacionais, a Escola Profissional de Teatro de Cascais (EPTC) e seus pilares educativos.

Num segundo momento o tema central será o espetáculo *As You Like it*, questões relacionadas com o texto de Shakespeare e as opções cénicas de Carlos Avilez, tal como a direção de atores.

Não podemos deixar de aflorar e questionar o conceito de “Teatro Experimental” e sua abordagem metodológica no fazer teatro há 60 anos e suas implicações na mostra de teatro contemporâneo, tal como a tomada de posição de Carlos Avilez face à importância do texto dramático, quer de autores clássicos, quer contemporâneo. Ainda neste ponto deter-nos-emos em questões que se prendem com o trabalho de ator, a interpretação e a construção de personagem. Este capítulo será enriquecido por questionários e entrevistas aos atores que fizeram parte do elenco, a fim de uma análise interpretativa.

O III e último capítulo compõe-se de documentos variados sobre o espetáculo em questão, a citar: Peça *Como vos aprouver*, Shakespeare, tradução de Fátima Vieira, Programa, Crítica, imagens do espetáculo e outros documentos de Imprensa.

Estive presente no decorrer deste processo, praticamente todas as noites, de segunda a sábado, no mês de Fevereiro 2018, entre as 20h30 e as 23h00, tal como na sua estreia, noite de grande alegria e honras<sup>3</sup>, e outras apresentações,

---

sobre ele.” “Shakespeare para o século XXI”, *Como vos aprouver*, William Shakespeare, Introdução, Tradução e notas de Fátima Vieira, Campo das letras, 2008.

<sup>2</sup> “Nenhum autor se iguala a Shakespeare na aparente criação da personalidade. (...) As peças de Shakespeare contêm um elemento transbordante, um excesso que vai além da representação, que se aproxima da metáfora que denominamos “criação”. Os fortes personagens shakespearianos- Falstaf, Hamlet, Rosalinda, Iago, Lear, Macbeth, Cléopatra, entre outros, são exemplares extraordinários (...) de criação de novas formas de consciência. (...) Procuo escrever, tanto quanto me é possível, sobre Shakespeare e não sobre mim, mas tenho a certeza que as peças inundam o meu consciente e que “me leem” mais do que as leio”. BLOOM, Harold, *Shakespeare: A Invenção do Humano* (pp.21,22)

<sup>3</sup> Nesta mesma noite O TEC foi homenageado e condecorado com a *Ordem de Mérito*, atribuída pelo Sr. Presidente da República, Professor Doutor Marcelo Rebelo de Sousa

durante o mês de Março e Abril, pois o espetáculo fez carreira de 27 de Março a 29 de Abril.

Foi um autêntico privilégio.

Curiosa e paradoxalmente, nesta mesma Primavera de 2018, discutia-se no Parlamento a questão de atribuição de subsídios à pasta da Cultura e das Artes. Estre outros assuntos, o TEC ficara excluído da possibilidade de usufruir de qualquer sustento do Estado, tal como outras companhias, nos resultados preliminares do concurso de atribuição de subsídios da Direção Geral das Artes.

Simultaneamente o TEC preparava *As You Like it* e dias depois fora homenageado e condecorado pelo Sr. Presidente da República, com a Ordem de Mérito. Esta conjuntura acaba por levar Avilez à ribalta da Comunicação Social, enquanto dirigia este espetáculo, o que acabou por divulgar diretamente o próprio espetáculo que teve uma estreia de sucesso marcada pela presença de diversos poderes, nomeadamente os próprios *media*.

O espetáculo contou com a equipa fixa do TEC e outros atores convidados. O elenco era constituído por: Bárbara Branco, Diogo Martins, Francisco Côrte Real, João de Brito, João Pecegueiro, João Santos, José Condessa, José Matos de Oliveira, Luiz Rizo, Maria Ana Filipe, Pedro Peças, Rafael Carvalho, Renato Godinho, Renato Pino, Ricardo Castro, Rita Sombreiro, Ruy de Carvalho, Sérgio Silva, Teresa Côrte-Real e Tomás Alves; excelente elenco que resultou num grande espetáculo.

## Atividades e funções ao longo do estágio

Tudo começou, depois de uma aula de Linguagens de Encenação, quando, em conversa com o professor Armando Nascimento Rosa, fiquei a saber que o TEC estava a preparar um texto de Shakespeare. Foi o professor Armando que me fez ver quão interessante seria *agarrar esta oportunidade*, exequível em termos de *timing* com a calendarização das atividades de mestrado, mas que pedia de mim o risco de “bater à porta” do TEC e demonstrar o desejo de acompanhar este processo. Assim foi, arrisquei (na pior das situações um “não”), mas o diretor da Companhia correspondeu com abertura e delicadeza, próprias da sua pessoa, a este pedido de observação de todo o processo do espetáculo.

O nosso primeiro encontro foi no Teatro Mirita Casimiro. Carlos Avilez recebeu-me amavelmente no seu gabinete, com as paredes forradas de memórias, atores e atrizes que já partiram, outros que ainda dão testemunho, cartazes de espetáculos, entre outras coisas.

Enquanto eu observava a sua atitude e o próprio espaço, de forma discreta, Carlos Avilez foi-me revelando algumas ideias e informações sobre o TEC, a sua carreira como encenador, as diversas vezes que trabalhou Shakespeare, culminando nesta peça em específico.

Um dos aspetos que registei com mais atenção foi a forma como se referia às pessoas, desde aquelas que o introduziram no meio teatral, grandes nomes de mestres, como Amélia Rey Colaço, Robles Monteiro, Peter Brook, Jerzi Grotowsky, Eunice Muñoz, aos próprios atores, técnicos e alunos com quem trabalha atualmente.

Nesse encontro fiquei logo munida de materiais, quer o texto que iríamos trabalhar, quer do mapa de trabalhos (ensaios, datas, horas e locais de ensaios). Os ensaios decorreriam todos os dias, exceto à segunda feira, das 20h30 às 11h00, de forma a respeitar as atividades escolares e laborais dos

atores, pois é um elenco marcado pela heterogeneidade, aspecto este que falaremos mais à frente.

Fiquei mais consciente da vida intensa de alguns atores que gravam em estúdios durante grande parte do seu dia e no final se preparam para subir ao palco e trabalhar durante longas horas, por vezes repetidas vezes a mesma cena. Só com muito empenho e disciplina se conseguirá fazê-lo. Como diz Stanislavsky, o ator vive sob “uma rígida disciplina”, é uma das exigências da Ética do Teatro<sup>4</sup>.

Ao longo dos ensaios a minha postura foi sobretudo de observação. Em todos os espaços, dos camarins à plateia, passando pela *régie* e assim fui vivendo o espetáculo, desde o seu momento mais embrionário até à estreia.

Como espetadora privilegiada fui, desde logo, espetadora emancipada<sup>5</sup> devido à minha função de observação, mas também de deleite próprio desta paixão que tenho pelo Teatro e pelo universo teatral.

Durante o período em me fui relacionando com o espetáculo, as pessoas e também os espaços, fui reparando no edifício do Teatro em si, como um local construído sobre “camadas de experiência”, semelhante ao substrato histórico de um povo. Assim, cartazes que ilustram uma história, camarins, vestígios dos cenários, fazem nos perceber a quantidade de possibilidades de um espaço como este. Um pé assente no que se fez, no que se faz e virá a fazer. Observava os atores e reparava que vestígios de cenários de *Peter Pan*, o espetáculo anterior a *As You like it*, começavam a dar lugar ao ambiente idílico da Floresta de Arlens.

Ao longo do processo, percebi que “ser pontual” para Carlos Avilez é estar sempre antes da hora marcada. Rapidamente tive de me adaptar a essa eficácia, pois mesmo que estivesse presente no momento estipulado e que

---

<sup>4</sup> STANISLAVSKI, Constantin, *A construção da personagem*, tradução Pontes de Paula Lima, Editora Civilização brasileira, p.275

<sup>5</sup> “(...) não há teatro sem espectador (ainda que fosse um único e secreto (...)), RANCIÈRE, Jaques, *O espectador emancipado*, Orpheu Negro, p.10

pensasse “todos se adiantaram, eu não me atrasei”, não quis correr o risco de perturbar o trabalho do grupo, onde a presença de cada um é fundamental, diria mesmo fulcral para o equilíbrio do todo. Se algum ator não pôde estar presente, os assistentes leram as suas falas, mas nada se equiparava à sua presença. Arrisco mesmo comparar esta situação a uma voz sem dono, no fundo porque em tudo, quer no teatro, quer na vida, podemos ser substituíveis, mas... nunca repetíveis.

Palavras chave: Texto, Shakespeare, Companhia TEC, Encenação, Escola

## I – TEC

### I.1 “Já se fez tanto...”

Falar do TEC é falar de Carlos Avilez. Isto é, o percurso e filosofia desta Companhia, o reportório, os elencos, as escolhas, a presença marcante dos jovens em quase todos os espetáculos, tudo tem a marca de Carlos Avilez enquanto diretor, encenador e pedagogo. Com mais de seis décadas de dedicação ao Teatro, Carlos Avilez é, sem dúvida, um dos nomes que faz História em Portugal.

Tendo iniciado o seu percurso como ator em grupos universitários, cedo, e a conselho de Amélia Rey-Colaço, orienta a sua vida para a encenação. Disse-me em entrevista “O meu amor ao teatro e a consciência de que nunca seria um bom ator fez-me enveredar pelo caminho da encenação. Ou se é ator ou é melhor afastar-nos. Eu tinha queda para a encenação.”

A *Castro*, de António Ferreira, foi o seu primeiro trabalho de encenação, a nível profissional. Esta peça foi apresentada na Sociedade Guilherme Cossoul, cuja encenação arrojada cativou as atenções do meio artístico de então.

Passa pela direção do TEP (Teatro Experimental do Porto), depois pelo Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra e finalmente, em 1965, cria, a par com outros fundadores, o TEC (Teatro Experimental de Cascais), trazendo a este lugar, Cascais, “onde a terra se acaba e o mar começa”<sup>6</sup>, a possibilidade de elevar a fasquia cultural e artística desta vila.

Antes da década de 70, na condição de bolseiro, trabalha com Peter Brook e posteriormente, na Polónia com Jerzy Grotowsky.

Leva o TEC ao Japão, Osaka, na qualidade de diretor artístico e responsável pelo dia consagrado a Portugal na EXPO 70.

Carlos Avilez foi ainda presidente do Instituto de Artes Cénicas, Diretor do Teatro Nacional de S. João e diretor do Teatro Nacional D. Maria II.

---

<sup>6</sup> *Os Lusíadas*, Canto III

Pelo meio, a criação do TEC. Ao longo destes sessenta e três anos de existência, tem desenvolvido uma multiplicidade de trabalhos e atividades, quer a nível nacional, quer internacional, abrangendo a prática da Arte Dramática e a Formação e Ensino da mesma.

Interessado na procura e na experimentação, o TEC tem vindo a apresentar uma longa lista de autores, dos clássicos aos contemporâneos, de literatura universal, que permitem um trabalho diversificado.

No seu reportório incluem-se autores como: Bernard-Marie Koltès, Federico García Lorca, Yves Jamiaque, Jean Racine, John Osborne, Friedrich Schiller, Jack Gelber, Fernando Arrabal, Yukio Mishima, Witold Gombrowicz, Samuel Beckett, Jean Genet, Félix Lope de Vega, Bertolt Brecht, René Obaldia, Hugo von Hofmannsthal, Molière, Aristófanos, William Shakespeare, Georg Büchner, Roberto Cossa, Henrik Ibsen, J. B. Priestley, Philippe Minyana, Copi, Alexandre Dumas (Filho), Terence McNally, James Goldman, Ronald Harwood, Moïses Kaufman, Marie Jones, Tennessee Williams, Didier Kaminka, Alejandro Casona, Nikos Kazantzakis, entre outros autores. Entre os portugueses, contam-se: António José da Silva, Gil Vicente, Miguel Torga, Miguel Rovisco, Bernardo Santareno, Almeida Garrett, Luís de Camões, Alice Vieira, Jaime Rocha, Maria do Céu Ricardo, Norberto Ávila, Jaime Gralheiro, António Ribeiro (Chiado), Luiz Rizo, Luiz Francisco Rebello, Maria Alberta Menéres, Orlando Neves, Joaquim Paço d'Arcos, Gervásio Lobato, Carlos J. Pessoa, Jorge Guimarães, Mário Cláudio, Augusto Sobral, Miguel Graça, Natália Correia, Guilherme Pelote, entre outros.

Os trabalhos da Companhia tiveram a participação, entre outros encenadores, os nomes de: Águeda Sena, Artur Ramos, Rogério Paulo, António Marques, Fernanda Lapa, Naum Alves de Sousa, Luiz Rizo e Jorge Listopad.

Contaram também com a colaboração de artistas plásticos como: Francisco Relógio, Almada Negreiros, Júlio Resende, Artur Bual, Espiga Pinto, João Vieira, Luís Pinto-Coelho, José Rodrigues, José Manuel Castanheira, Helena Reis, Fernando Alvarez e Graça Morais; bem como com compositores como: Carlos Paredes, o Maestro António Victorino de Almeida, Carlos Zíngaro, Luís Pedro Fonseca, Afonso

Malão e os Delfins, para além de inúmeros atores e atrizes que, em muito casos, iniciaram as suas carreiras no TEC.

Em conjunto com a companhia residente, sobre a qual a maior parte do trabalho assenta, todos contribuíram para que o projeto inicial do TEC e contribuição para o desenvolvimento da vida cultural do concelho de Cascais.

Este trabalho não fica apenas em território pátrio, visto que a vontade de mostrar os seus trabalhos além fronteiras levou a companhia a Espanha, França, Itália, Hungria, Angola, Moçambique, Estados Unidos, Uruguai, Brasil, marcando presença em ciclos de teatro e festivais, tais como: XI Ciclo de Teatro Latino- Barcelona, Festival Internacional de Denver, *5 èmes Rencontres Internationales de Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse* – Lyon, *7ª Festa Internazionale di Teatro per Ragazzi* - Turim, Festival Internacional de Montevideo, Festival da Primavera - Budapeste e o 10º Festival de Teatro de Bayonne.

O TEC tem desenvolvido também outras linhas de atividade, nomeadamente o projeto "O Aluno, o Professor, o Teatro e a Escola" que, em colaboração regular com a Câmara Municipal de Cascais, procura cativar os jovens para o teatro, formando assim públicos para o futuro. O projeto desenvolveu-se em várias vertentes: ou escrevendo e montando textos escritos para este fim, ou aproveitando outros que, pelas suas características possam ser utilizadas com este fim, quer pela sua relação com os currículos escolares, quer pela temática que se pensa interessar à camada etária mais jovem.

A sua ligação à Câmara Municipal de Cascais apresenta ainda outras colaborações, entre as quais a criação em parceria, da Escola Profissional de Teatro de Cascais (EPTC), fundada em 1992.

A existência da EPTC e a qualidade dos alunos por ela formados têm permitido à Companhia fazer uma renovação permanente dos seus elementos, o que, em conjunto com o núcleo de atores e técnicos residentes, tem sido um grande apoio para os mais novos. Veremos como esta realidade é também verificável no espetáculo em questão e que serviu de base a este relatório.

Em 1991, Roberto Carneiro, que assumia o cargo de Ministro da Educação da altura, lança o desafio a Carlos Avilez, dado à sua experiência teatral, de fundar em Cascais uma Escola Profissional de Teatro. Deste modo, em Agosto de 1992, foi assinado no Museu Conde Castro Guimarães, o contrato-programa, através do qual as duas entidades promotoras, a Câmara Municipal de Cascais e o Teatro Experimental de Cascais, acordavam com o Ministério da Educação a criação de uma Escola Profissional de Teatro de Cascais.

Consciente do seu papel de agente dinamizador da vida cultural do concelho, Carlos Avilez tem ainda por hábito disponibilizar o espaço do Teatro Municipal Mirita Casimiro para outras iniciativas, tais como conferências de apoio aos programas do ensino secundário que incluam teatro, testemunhos dos atores junto do público escolar de ensino regular, exposições de fotografia e artes manuais, mostra de teatro, para além de o ceder a outras companhias.

O mérito do trabalho do TEC foi múltiplas vezes reconhecido com a atribuição de prémios, quer à companhia, quer a atores individuais.

O mais recente reconhecimento público pelo reportório desta companhia e do seu diretor foi feito precisamente a 27 de março de 2018, quando na estreia do espetáculo *As You Like it*, cujo relatório assenta, sua eminência o Sr. Presidente da República, fez o TEC Membro-Honorário da Ordem do Mérito.

Eu estive lá e assisti. Eu vi como o público, constituído por amantes do teatro, alunos, professores, atores, em ovação “celebraram a vida” do TEC e no EPTC.

## II - O espetáculo:

### II.1 O texto, um pretexto

“Para mim o **texto** é muito importante.

Já houve uma fase em que não foi, mas agora é.

E por isso, acho que **um encenador deve trabalhar grandes textos e encenar grandes textos.**”<sup>7</sup>

Carlos Avilez

Segundo a maior parte dos estudiosos, Shakespeare escreveu a peça *As You like it* em finais de 1599, seria publicada em 1623 e representada a 20 de Dezembro de 1740, no Teatro Real Drury Lane, local e data mais fidedignos que quaisquer outras representações anteriores. Desde essa data, e até aos dias de hoje, tem sido interpretada por diversas companhias de renome, desde a Royal Shakespeare Company até à Comédie Française, atribuindo grande popularidade às interpretas femininas que encarnam a personagem *Rosalinda*, o que não acontecia antes do Século XVI, visto que os papéis eram desempenhados por atores masculinos.<sup>8</sup>

Para Carlos Avilez esta é “uma peça que celebra a vida”, entre outros temas como o amor, o poder, a liberdade, a descoberta de si, a força do feminino, a maturidade sobre a relação amorosa e até a ironia sobre a verdade e o mundo.

O encenador afirmou que “esta peça tem muito a ver com “o Shakespeare “in love”” e com todo o funcionamento do Shakespeare” explorando os vários tipos de amor. “É feita uma proposta sobre a natureza caótica da sexualidade humana e das leis que a regulamentam”.

---

<sup>7</sup> Entrevista de Matilde Trocado a Carlos Avilez, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade do Algarve, 2011  
<http://crossmediaplatform.ciac.pt/downloads/multimedia/texto/42/anexos/matildetrocadoentrevistacarlosavilez.pdf>

<sup>8</sup> HATTAWAY, Michael (ed.) (2000), William Shakespeare. *As you like it*, Cambridge, Cambridge University Press

Sobre este texto afirma Brissendem, que esta é uma comédia que, de forma irônica, explora a natureza do amor, como se o autor tivesse necessidade quase terapêutica de escrever uma comédia, depois da criação das peças históricas, com temas pesados e sombrios, que terminam com *Henrique V*<sup>9</sup>.

Embora o enredo da peça retome temáticas renascentistas, como a troca de identidade, realidades exacerbadas e situações hilariantes vividas com personagens caricatas, simultaneamente se distancia desta tendência, visto que exige uma atitude ativa do público leitor e do espectador, nomeadamente na “captação das implicações políticas e sociais das atitudes e falas das personagens.”<sup>10</sup>

Quanto ao género, se por um lado, como comenta Michael Hattaway<sup>11</sup>, o registo da peça é cómico, por outro lado a narrativa constitui-se de natureza dramática, quase trágica, pois aborda a natureza da sexualidade humana e as leis que a regulamentam<sup>12</sup>.

No espetáculo em questão, relembro a dificuldade de construção da cena 3, Ato III, relativamente ao travestimento<sup>13</sup> de Rosalinda em Ganimedes. Se por um lado o registo masculino e viril de Ganimedes contrasta com o registo feminino e inseguro de Rosalinda e dê origem à comicidade da situação, por outro, a situação em que Orlando se encontra, que se deixa enamorar pela imagem de Rosalinda, transparecida através do jovem Ganimedes é cômica e dramática, pois o inocente Orlando cai num jogo de sedução, ainda por cima sendo o objeto amado um rapaz e não a doce Rosalinda<sup>14</sup>:

“Rosalinda – (...) Sou partidário de uma cura por meio de aconselhamento.

---

<sup>9</sup> BRISSENDEN, Alan, *William Shakespeare: As You Like It*, Oxford University Press, (Clarendon Press), 1993

<sup>10</sup> Id,ib p.13

<sup>11</sup> HATTAWAY, Michael (ed.) (2000), *William Shakespeare. As you like it*, Cambridge , Cambridge University Press

<sup>12</sup> BATES, Catherine 2002, “Love and Courtship”, in Alexander Leggatt (ed.) , *Shakespearean Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp 106

<sup>14</sup> “A popularidade de Rosalinda é decorrente de três causas principais. Primeiro ela fala em verso branco durante apenas alguns minutos. Segundo, usa saia durante apenas alguns minutos (...) Terceiro, corteja o homem, em vez de esperar que o homem a corteje, comportamento que faz sobreviver as personagens shakespearianas, enquanto gerações de donzelas bem educadas, que aprendem a dizer “Não” três vezes, pelo menos definham.”, BLOOM, Harold, citando George Bernard Shaw, *A Invenção do Humano*, Trad: José Roberto O’Shea, Revisão: Marta Miranda O’Shea, Editora Objetiva, 2001, p.259

Orlando – E já haveis curado alguém?

Rosalinda – Sim, um, e da seguinte forma. Teria ele de me imaginar o objeto do seu amor, a sua amante, e todos os dias o obriguei a me cortejar. (...) Curar-vos-ia se o quisésseis, bastar-vos-ia chamardes-me Rosalinda e virdes todos os dias à minha choupana fazer-me corte.” (Ato III, cena 2)

É curioso como Shakespeare, através da personagem Rosalinda, e de um registo que ora oscila entre o cómico, ora entre o trágico, parece mostrar-nos que as mulheres são um meio de afirmação da virilidade dos maridos, mas também uma ameaça para essa mesma virilidade.

Estes e outros dilemas sentimentais, como a paixão platónica de Sílvio pela pastora Febe, de Febe por Ganimedes e não pelo seu pretendente, serão todos resolvidos por Himeneu que surge como um *deus ex machina*.

Outro tema que percorre a peça é aquele da mudança, operada no espaço mágico da *Floresta de Arden*<sup>15</sup>. Aqui vive-se o *locus amenus*, onde as personagens aprendem as leis da vida e se apercebem da artificialidade do mundo civilizado. Como diz o Duque Sénior aos nobres que com ele habitam na Floresta, entrando em palco num tom feliz e prazenteiro, “Não estão estes bosques mais livres de perigo que a invejosa corte?” (Ato II, cena 1). Na Floresta, todos encontram as suas vocações, uns no amor conjugal, outros na dedicação à vida celibatária, como é o caso de Jaques, o filósofo, como é o exemplo da cena final, quando Himeneu faz corresponder a cada um o seu par e Jaques retira-se antes de uma dança que festeja o matrimónio, como podemos verificar pela sua fala:

“O Duque entregou-se à vida religiosa e desprezou a pompa da corte. (...) Quero juntar-me a ele: com estes convertidos muito se pode ouvir e aprender.” (Ato V, cena5).

---

<sup>15</sup> “Em nível literal, o ducado fica na França, e Ardem correspondia a Ardenas, mas Robin Hood é mencionado, e a floresta é tipicamente inglesa. Nomes franceses e ingleses são atribuídos aleatoriamente às personagens, numa feliz anarquia que funciona muito bem.”, BLOOM, Harold, *A Invenção do Humano*, Tradução: José Roberto O’Shea, Revisão: Marta Miranda O’Shea, edição Objetiva, 2001

Ainda nesta Floresta, os irmãos mais tiranos, como Olívio em relação ao bom Orlando, se convertem, “A casa de meu pai e todos os rendimentos do Senhor Rolando a vós atribuirei e aqui hei-de viver e morrer como pastor.” (Ato V, cena2). Por fim, nesta Floresta, a esfera terrestre parece conter um bem potencial que permite às personagens serem aquilo que quiserem, como sugere o título “*As you like it*”, “Rumemos com vontade, não para o exílio, mas para a Liberdade. (Célia (Ato I, cena 3)).

Outro aspeto curioso na peça, e no espetáculo, é a presença de alguns episódios meta teatrais, isto é: peças curtas em que as personagens representam para outras personagens, ficando o leitor/espetador mais conhecedor de contextos e antecedentes que remetem para tal mudança.

A disposição cénica remetia para a colocação dos intérpretes em diversos planos, sugerindo uma plateia, ora formada por grupos de sete ou oito atores, ora dois ou três, conforme a participação dos mesmos em cada cena. Exemplos destes quadros são: a luta entre Orlando e Carlos tendo a corte do Duque Frederico como assistência (cena Ato I, cena 2), o discurso de Jaques sobre as sete idades, ouvido por jovens nobres partidários do velho Duque (Ato II, cena 7), as declarações do inocente Sílvio feitas a Febe que tão mal o tratava, momento presenciado por Rosalinda e Célia, embora escondidas (Ato III, cena 5), a corte que Orlando faz a Ganimedes na presença de Célia ( Ato III, cena 2) , a narrativa de Olívio sobre a forma como Orlando salvou a leoa (Ato IV, cena 3) , a canção que os pajens cantam para Bitolas e Aurora (Ato V, cena 3), a cerimónia do casamento dos quatro pares celebrada por Himeneu (Ato V, cena 4). Todas estas cenas são exemplo de teatro dentro do teatro, num tom reflexivo no qual se faz uma análise sobre situações da vida, na perspetiva amorosa, filosófica, heróica e trágica, em que uns assistem aos outros e mostram a terceiros, nós, plateia.

Dos aspetos mais inquietantes na observação deste trabalho, e talvez porque a minha formação de base seja Literatura, foi a fidelidade que Carlos Avilez manteve em

relação a este texto de Shakespeare. Inquietante, porque perante a densidade do texto, a extensão das falas a riqueza de vocabulário, a distância de contextos do isabelino para os dias de hoje, optar por não fazer cortes e adaptações pareceu-me quase homérico. Sobretudo num tempo em que cada vez se assiste mais a uma liberdade de interpretação do encenador e do ator em relação ao texto dramático. Podemos questionar, como Jean-Jaques Roubine, “onde vai parar o *status* do texto, quando a intervenção do ator se torna assunto de imaginação, quando a atuação dramática se torna uma criação?”<sup>16</sup> Ora, neste tempo em que a fisicalidade e a improvisação parecem conquistar um espaço maior que o texto<sup>17</sup>, mantê-lo não apenas “material para teatro”<sup>18</sup> mas a base da construção do espetáculo parece-me um grande desafio.

A forma como Carlos Avilez e Miguel Graça quiseram trabalhar e propor o texto foi muito fiel à tradução de Fátima Vieira, sem por isso sofrer cortes ou adaptações dramáticas. Este aspeto fez-me realizar que é importante haver um espaço para tudo. É importante assistir a um espetáculo que tem por base um dramaturgo que escreve como Shakespeare, como é importante toda a nova escrita<sup>19</sup> a partir dos anos 60 (quase uma experimentação laboratorial da palavra e do próprio trabalho<sup>20</sup>), ou ainda uma produção coletiva em que por vezes não há texto pré-existente para seguir. Nas primeiras leituras de mesa, reparei diversas dificuldades por parte dos atores ao nível da própria decodificação morfológica, ou seja: vocabulário erudito, expressões e nomes francófonos (mais distante do domínio das gerações mais jovens), sintaxe rica e por vezes com inversão dos elementos constituintes, frases complexas, cuja subordinação implica uma leitura específica, pontuação, entre outras situações.

Perante estas dificuldades ao nível do texto, questionei-me várias vezes:

“Qual será a estratégia para tudo isto fluir?”

“Far-se-á cortes no texto (cenas ou falas) ou apenas alterações?”

---

<sup>16</sup>Roubine, Jean-Jaques, *A Linguagem de encenação teatral 1880-1980*, Tradução e apresentação de Yan Michalski, Zahar editores, 1982, P.46

<sup>17</sup> VASQUES, Eugénia, *O que é Teatro*, Quimera, 2003, p.51

<sup>18</sup> “Este e outros aspetos inauguram uma mentalidade, que em última instância é a nossa atual – de superação da ideia de peça de teatro substituída por uma noção nova: a noção de texto ou materiais para teatro.”, VASQUES, Eugénia, *O que é Teatro*, Quimera, 2003, p.151

<sup>19</sup> Exemplo dos impulsionadores do Teatro do absurdo, tais como Ionesco, Beckett, Marguerite Duras, Adamov, entre outros e do Teatro existencialista como Sartre, ou Camus.

<sup>20</sup>

“Como será feita a direção de atores com um texto tão extenso e por vezes enigmático?”

Carlos Avilez desde o início, nas leituras de mesa, advertia os atores para a primazia da palavra: “Preocupem-se com cada palavra, com a sua sonoridade. Não é falar e não dizer nada, é diferente de falar. Tenham em conta a intenção, mas não nos efeitos intempestivos, isso não está no texto. Ler é criar imagens, os atores devem estar sempre a ver e a passar imagens.”<sup>21</sup>

Muitas vezes, durante os ensaios, Carlos Avilez referiu as diversas “chaves” necessárias para a decifração dos textos deste autor, ou seja: Shakespeare dá-nos instrumentos para compreendermos o texto a vários níveis, pois nele está tudo. Esta peça deve abranger muitas coisas: o amor, a sexualidade, a intelectualidade, o poder. Outras poderão ser as chaves de interpretação. Neste trabalho é a chave principal será aquela do amor.”

Comecei a entender estas indicações e observações quando, ao visitar Stanislavski, fiz um paralelo o “subtexto”<sup>22</sup> a que o autor se refere. Relembremos:

“O subtexto é uma teia de incontáveis padrões interiores dentro de uma peça e de um papel, tecida com “*Se mágicos*” com circunstâncias dadas, com toda a sorte de imaginações, movimentos interiores, objetos de atenção, verdades maiores e menores, a crença nelas, adaptações, ajustes e outros elementos semelhantes. É o subtexto que nos faz dizer as palavras que dizemos numa peça.”<sup>23</sup>

Logo no início, e ao longo do processo, quando havia algumas dúvidas em relação à intencionalidade das falas, ou à interpretação do texto, Carlos Avilez respondia com a afirmação: “Isto é Shakespeare”. Pensei várias vezes sobre aquilo que queria dizer com “ser de Shakespeare”, um cânone? Uma referência? Ao longo dos encontros fui percebendo que se tratava de fazer justiça com o autor que, apesar da distância, conhece bem o coração do homem e da mulher de qualquer tempo e por isso o texto

---

<sup>21</sup> Ensaio, *As You Like It*

<sup>22</sup> STANISLAVSKI, Constantin, *A construção da personagem*, tradução Pontes de paula Lima, editora Civilização brasileira, p.137

<sup>23</sup> Id ib p.139

fala por si, o texto tem “as chaves” da decifração interpretativa, de uma certa hermenêutica shakespeariana se assim se pode dizer.

Quando se fala em Shakespeare, fala-se num teatro de autor e aqui, a encenação, relembrando Roubine, deveria ser a “arte de fazer faiscar todas as facetas de um belo texto, explorar todos os seus recursos intelectuais e emocionais. (...) O palco torna-se um local de exalação do texto. (No mesmo sentido em que se fala de um perfume exala no ar). “<sup>24</sup>

Destaquemos a expressão “fazer faiscar”. Que bela forma de legitimar o papel de todos aqueles que estão envolvidos no processo, sem que nenhum seja menorizado.

Autor, ator, encenador, todos têm uma função e a deste último é aquela de fazer faiscar<sup>25</sup>. Também encontramos o reverso da medalha, isto é, trabalhar Shakespeare pode ser para muitos, valerem-se deste autor para legitimar alguns espetáculos de má qualidade, como afirmou Brook relativamente ao Teatro do Aborrecimento Mortal<sup>26</sup>. Enfim, pudemos verificar neste trabalho a importância que o texto tem para o encenador Carlos Avilez e que os obstáculos que o próprio texto possa impor, deverão ser ultrapassados pelo trabalho de interpretação.

Ainda nesta primeira fase de ensaios, início de Fevereiro, Carlos Avilez, com a sua sensibilidade de pedagogo, considerou a importância de um encontro com a professora Fátima Vieira, tradutora deste e de tantos outros textos de Shakespeare.

O encontro realizou-se na própria Escola Profissional, sita na Amoreira, em jeito de aula, mas com alunos diferentes, dadas as características do elenco. Foi interessante ver “alunos” como Ruy de Carvalho, com mais de setenta anos de carreira, sentado ao lado de Barbara Branco, ainda aluna da escola.

A tradutora chamou-nos também a atenção para aspetos formais do texto, como a forma como as marcas de género lírico coabitam com o género narrativo,

---

<sup>24</sup> ROUBINE pp 50, 51

<sup>25</sup> ROUBINE p.51

<sup>26</sup> “O Teatro do Aborrecimento Mortal fere mortalmente as grandes óperas e tragédias, as peças de Molière e as de Brecht. Mas é nas obras de William Shakespeare que o teatro do Aborrecimento Mortal se instala com maior segurança, conforto e manha.”, BROKK, Peter, *O Espaço Vazio*, tradução de Rui Lopes, ed. Orpheu Negro, p.9

nomeadamente no tratamento de temas. Por exemplo, os momentos da peça em que é tratado o tema do amor, as falas surgem em verso, como se fosse uma forma elevada para o tratamento de um tema sublime. Também estão escritos em verso os poemas destinados a serem cantados, neste caso porque comunicam verdades, sínteses e máximas a serem memorizados pelo leitor/espetador. Por exemplo sobre a verdade: ““Em vosso redor/ Não vereis contendor/ Só o inverno e o seu rigor.” (Ato II, cena 5), sobre os enganos e desenganos do amor: “O corno rijo não é para escárnio, nem para riso” (Ato IV, cena2), a juventude “Gozai o tempo presente/ (...) Quando o amor é sempre regente.” (Ato V, cena 3).

Numa segunda fase, e em simultâneo com o estudo e interpretação dos atores, passou-se às marcações de palco de todas as movimentações, entradas e saídas de cena.

As diversas fases de trabalho decorreram nos diferentes espaços ligados ao TEC, nomeadamente: Leituras de mesa no Espaço Memória e Escola Técnico Profissional de Teatro e os ensaios no palco do Mirita Casimiro. Este aspeto foi para o grupo e para mim um importante contacto com a história, a vida e a filosofia desta companhia, pois os espaços têm uma carisma e uma função própria que remetem para a vida da própria companhia: o espaço Memória remete para o passado, a Escola prepara alunos para o futuro e a preparação do espetáculo no palco do Mirita Casimiro vive intensamente o agora, próprio das artes do tempo, como é exemplo o próprio Teatro.

Adiantando o assunto de um ponto que mais à frente falaremos, a forma como Carlos Avilez dirigiu os atores, mas centrando a atenção na fase de Leitura de mesa, reparei que o encenador pouco interferia durante a leitura dos atores. Deixava-os descobrir os trilhos. Só quando estritamente necessário, intercetava essas mesma leituras, sobretudo nas questões de definição de acentuação, pronúncia, cadência e dicção, de forma a serem, desde logo, corrigidos alguns aspetos que se deveriam fixar *a priori*.

Na segunda semana, alguns atores começavam a “largar o texto” e a incorporar personagens com um vínculo criativo e pessoal. Foi uma fase marcada pelo caráter experimental, pela repetição, pelas paragens. Nesta fase o encenador interagiu mais com os atores do que na fase anterior. Carlos Avilez, que usualmente se sentava na primeira fila, nesta altura permanecia mais tempo de pé e aproximava-se dos atores, pisando com eles o palco, para comunicar verbal e fisicamente o cunho que queria dar à cena.

Achei curiosos dois aspetos no trabalho do encenador, logo desde o início, primeiro a intuição daquilo que seria o todo do espetáculo e para onde ele iria caminhar, pois disse-mo, no seguimento de algumas perguntas e segundo a valorização da individualidade dos atores, apesar de comunicar as indicações de um caminho possível para a interpretação. Sobre este aspeto gostaria de salientar, mais uma vez, o papel fulcral do encenador, como um mediador fundamental entre o texto e o espetáculo, ambos se condicionam, se exprimem um no outro.<sup>27</sup>

Em todo o processo do espetáculo, a perícia do trabalho do encenador em questão, residiu na forma subtil como Avilez deixou “faiscar”<sup>28</sup>, expressão já referida anteriormente, o texto de um grande dramaturgo, como deixou brilhar a originalidade dos atores, através de um processo no qual todos são convocados, autor, encenador, atores.

Foi fascinante acompanhar o trabalho dos intérpretes, da palavra lida à palavra dita, e verificarmos a plurissignificação dessas mesmas palavras, um momento quase que arriscaria dizer - mágico e ritualístico.

---

<sup>27</sup> DORT, 1971pp55,56

<sup>28</sup> Expressão de Jaques Robine referindo-se a Copeau, “Para Copeau a encenação **deveria** ser a arte mais leve e subtil de fazer faiscar todas as facetas de um belo texto, de explorar todos os seus recursos intelectuais (o sentido) e emocionais (a música, a poesia...)”, ROBINE, Jean Jaques, *Linguagem da Encenação Teatral, 1880 – 1980*, tradução e apresentação de Yan Michalski, Zahar editores, Rio de Janeiro 1982, p. 50

## II.2 Opções cénicas

### II.2.1 Música e espaço sonoro

O espetáculo contou com a composição musical de Tiago Machado e arranjos sonoros de técnico da companhia, como é o caso do músico Hugo Reis.

As opções de Carlos Avilez, em manter o caráter musical da peça, prenderam-se, mais uma vez, com questões autorais. Shakespeare escreveu algumas partes da peça em verso e outras em prosa e pensou a possibilidade musical da peça.

“A canção realça a palavra, está na ação e transmite o ambiente de festa e de alegria, presente em toda a peça.” (Carlos Avilez)

De salientar que no teatro isabelino era uma constante a presença do canto e do acompanhamento musical. A título de curiosidade, uma das composições eram os Madrigais<sup>29</sup>, um tipo particular de canção de amor, geralmente também dançado. Ora, é natural que o recurso musical esteja presente nas peças de Shakespeare<sup>30</sup>.

A presença da música pode conduzir-nos a diversas interpretações, consoante a sensibilidade, a experiência e conhecimento musical, ou mesmo a história de cada um

---

<sup>29</sup> “Em 1588, vários madrigais italianos com versos em inglês foram publicados na Inglaterra, o que fez com que os ingleses começassem a compor seus próprios madrigais, praticados familiarmente com um solista para cada voz. Os madrigais ingleses (ou madrigais Elisabetanos) dividem-se em três: Madrigal tradicional: caracteriza-se por não ter refrão, quase sempre polifônica e imitativa, fazendo com que todas as vozes tenham igual importância. (...) O ballete, no entanto era mais leve que o anterior, mais dançante com tessitura mais trabalhada em acordes. Sua característica principal é o refrão fá-lá-lá ao fim de cada parte, e diferencia-se do madrigal tradicional principalmente por ser estrófico, ou seja, dois ou mais versos ajustados a mesma música. (...) Ayre, ou canção é o terceiro tipo de madrigal inglês, cujo maior representante foi John Dowland, e “Flow my teares” é uma de suas peças”

(<http://www.youtube.com/watch?v=y3REIVlo2Ss#aid=P-Ygb4Tc010>).

<sup>30</sup> A música era um elemento essencial nas comédias de Shakespeare, porque, como afirma Henri Fluchère (apud MOURTHÉ, 2007, p. 60) “Efeitos sonoros os mais diversos acompanhavam a ação: sinos, trovões, canto de aves e mesmo o grito de insetos (“o grilo na noite sangrenta de Macbeth...”; ainda, o próprio Mourthé (2007, p. 61), acrescenta que “o espetáculo terminava com frequência por uma giga endiabrada, conduzida por um ator cômico, Kempe, geralmente, um dos atores mais populares da época”; e ainda de Mourthé (Ibid.): nessa “alegria popular de que todos participavam, com música e canções que não acabavam...”.

de nós. Contudo verifiquei quer o efeito de sedução, quer de reforço do sentido comunitário no próprio elenco, tal como naqueles que assistiam.

Ao todo foram compostas músicas para seis momentos, escritos em verso, presentes em diversos momentos da peça. Os temas por ordem da história são os seguintes: *“Sob esta árvore do verde bosque”*, canção de Amiens, Jaques e outros nobres, (Ato II, cena 5);

*“Sopra, sopra, ó vento invernio”*, na chegada de Orlando e Adão ao bosque, (Ato II, cena 7);

*“Do Leste ao Oeste da Índia/ Só uma joia: Rosalinda”*, versos de Orlando para Rosalinda, (Ato III, cena 1), esta seguida da música cantada pelo Bobo, *“Se o veado falta à corsa/ que procure Rosalinda”* ;

*“Ó doce Olívio”*, cantada pelo Bobo dirigindo-se a Olívio Borratexto, a fim de legitimar a união de Bitolas e Aurora, (Ato III, cena 3);

*“Que ganhará quem matou o veado? Com cornos e pele será brindado.”*, a propósito do tema da traição, cantado por Jaques, nobres e homens da Floresta, (Ato IV, cena 2);

*“Era um par de namorados”*, cantada pelos jovens pajens, (Ato V, cena 3) e por fim, na cena final *“O matrimónio é a coroa de Juno”*, cantada por todo o elenco, aquando da entrada de Himeneu, (Ato V, cena 3).

Creio ser possível estabelecer uma aproximação entre a música e a própria trama da história. Neste sentido, vejamos primeiramente a musica associada à temática da Liberdade. É interessante observar que as composições musicais surgem a partir do II Ato, isto é, no espaço da Floresta. Arlens é o local da fantasia e da imaginação, é a terra dos livres, para onde Célia e Rosalinda querem fugir *“Rumemos com vontade, não para o exílio, mas para a liberdade”* (Ato I, cena 3). A Floresta é o local de contraste com as formalidades e invejas que caracterizam a corte, como verificamos nas palavras do Duque Sénior- *“Não estão estes bosques mais livres de perigo que a invejosa corte?”* (Ato II, cena1). Pois, é neste espaço que acontecem todos os momentos musicais. Na floresta, *locus amoenos*, canta-se também o bem estar que a liberdade proporciona, exemplo da canção de Amiens; *“Sob esta árvore do verde bosque”*, (Ato II, cena 5). Na floresta canta-se a união comunitária, *“Dai-nos música, e,*

bom primo, cantai (...) “Hey-ho, vá lá canta, hey-ho, até do azevinho vir o tempo.(...) Digamos contudo Hey-ho ao tempo” (Ato II, cena 3). Na Floresta canta-se o amor, “Do Leste ao Oeste da Índia/ Só uma joia: Rosalinda” (Ato III, cena 1), tal como noutros pares de namorados, como Aurora e Bitolas “Era um par de namorados”, cantada pelos jovens pajens, (Cena 3, Ato V). Na Floresta, todos serão felizes na união, celebrada por Himeneu “O matrimónio é a coroa de Juno” (ato V, cena 4). Na floresta ninguém estará sozinho, Rosalinda vai para a Floresta acompanhada de Célia, tal como o Duque banido vai para a floresta acompanhado dos seus seguidores. O tema da companhia e da necessidade de construção comunitária é muito evidente.

Por fim, outro aspeto interessante é o carácter universal da música. Que melhor linguagem para cantar temas, como o Amor e a Liberdade, que palpitam no coração de qualquer pessoa, em qualquer século? Além disso, e de acordo com o título da peça, *Como vos aprouver*, já Shakespeare parecia preocupar-se com a crítica, pois “era preciso dar ao público<sup>31</sup> o que ele queria (...) : ação e sangue para os iletrados, frases belas e espirituosas para os galantes, matéria a aprender, pensar e debater para os colegiais, humor sutil para as damas, canto e dança para todo mundo [...]”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> “Uma nuance de composição shakespeariana é colocar os Hápx no nível de vocabulário básico, confirmando a tese de Carin Zwilling (2010, p. 33), de que o teatro londrino, de maneira geral, “não era um teatro financiado por príncipes e projetado para o deleite de uma pequena elite. Era, sem dúvida, um teatro popular, para grandes plateias, e dependia do retorno da bilheteria”. E esse detalhe não diminui a obra de Shakespeare, antes, coloca-o em posição favorável por natureza, como afirma John Dryden, no seu *Essay of Dramatic Poesy* (1668) (apud ZWILLING, 2010, p. 24): Quando ele nos descreve qualquer coisa, não somente a vemos como a sentimos também. Aqueles que o acusam de carecer de conhecimentos, fazem-lhe assim o maior dos elogios, pois que ele era naturalmente instruído.

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8552.2011nesp1p119/22902>

<sup>32</sup> BURGESS, Antony, *English Literature*, 1958

MOURTHÉ, 2007, p. 60

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8552.2011nesp1p119/22902>

As aulas de canto decorreram ao longo do processo, ora em encontros individuais com o professor de voz e o compositor, ora durante os ensaios com todo o elenco aqueles temas que incluíam a presença coral.

À medida que os ensaios iam decorrendo, a evolução era notável.

Verifiquei que a tarefa de encenar percorre sempre o trilho entre a preocupação com o todo e o particular e quanto mais amadurece o espetáculo mais brilho vai adquirindo cada cena, cada movimento, cada palavra.

## II.2 Opções cénicas

### II.2.1 Luz e espaço cénico

“Com o tempo **aprendi a simplificar**. O minimalismo **valoriza a palavra**, era o que se queria”

Carlos Avilez

Nada de cortina. Muita Luz. Simplicidade no dispositivo cénico.

O espaço cénico irradiava claridade, sugerida pela tonalidade branca e lilás das três paredes<sup>33</sup>, e pelo desenho de luz, o que realçava as vestes negras de algumas personagens da corte e vestes ora tons terra, ora tons quentes, ora ainda garridos, das personagens que habitavam o espaço da Floresta de Arlens.

A zona alta e baixa do palco eram divididas por fios de *nylon* verticais, esticados da teia para o solo, sugerindo uma separação de zonas que, ao longo do espetáculo, sugeriam diversos contextos.

O minimalismo foi bastante eficaz para as movimentações dos atores, nomeadamente em termos coreográficos, entradas saídas de cena, aliás como afirmou Carlos num dos ensaios: “Este espetáculo são as personagens, as falas e as palavras.”

---

<sup>33</sup> Para referir uma das paredes da Teoria de Brecht

## II Direção de atores

### II. 1 A Personagem shakespeariana, construção de personagem

“Só se pode dirigir atores quando se **ama** esses atores. É amor, é muito estranho, mas **é uma relação de amor, a de ator e encenador**. O ator tem de **confiar**, o encenador tem de **confiar**. O actor tem de arriscar porque **confia** no encenador. E por aí fora. O **actor é uma pessoa. É um criador.**”

(Entrevista de Carlos Avilez a Matilde Trocado)

Neste ponto pretende-se descrever a metodologia processual de Carlos Avilez, bem como o trabalho individual dos atores, quer no processo de evolução interpretativa, quer na construção da personagem shakespeariana.

Identificar uma metodologia utilizada por Carlos Avilez, sem ter assistido ao processo de diversos espetáculos, é difícil, de qualquer forma, duas coisas se podem perceber na forma como dirige: intuição e relação.

No final de um dos ensaios iniciais perguntei-lhe se já tinha o espetáculo montado na sua mente, a resposta foi “Claro que tenho!” Mas completou: “Contudo muita coisa pode mudar”. Esta intuição percebe-se desde o início, através de diretrizes claras que Carlos Avilez dá aos atores, quer sobre o texto, quer sobre o desenho e construção da cena. Foram raros os momentos de experimentação, sem linhas previamente estabelecidas.

De qualquer forma verifiquei que os ensaios não tiveram um carácter laboratorial ou experimental, mas sim o exercício da repetição, com vista a uma gradual segurança do texto e da descoberta da personagem.

A intuição também se aplica na escolha que fez do elenco, afirmou numa entrevista: “Aprendi com Peter Brook que o sucesso de um espetáculo está na distribuição dos papeis.” E nesta tarefa também é preciso uma sensibilidade especial. A este propósito, lembro-me que no fim do segundo ensaio corrido, Carlos chamou todo o elenco,

felicitou os atores pelo trabalho, depois deu algumas indicações sobre alguns momentos e interpretações e voltando-se para a Bárbara Branco, atriz muito jovem e finalista nos seus estudos, disse-lhe: “A aposta está ganha!”. Mais tarde, Carlos Avilez confessou-me que inicialmente o papel de Rosalinda estava destinado para outra atriz, que por motivos profissionais não pôde agarrar este projeto que se tratava mais uma vez da já referida intuição e evidentemente confiança.

Esta confiança prende-se com o segundo aspeto que quero sublinhar sobre a forma como Carlos Avilez trabalha: a relação.

O encenador já tinha um conhecimento prévio sobre o trabalho de cada ator, direta ou indiretamente. Grande parte do elenco ou é residente na companhia, trabalham juntos há décadas, como é o caso de Luiz Rizo, Teresa Côrte Real, Sérgio Silva e mais recentemente Ruy de Carvalho (com o qual trabalhara nos anos 70 do século passado, na estreia da peça *O Encoberto*, de Natália Correia, no Teatro Maria Matos e, depois disso, no Teatro Nacional D. Maria II, a partir da década seguinte). Outra parte são atores profissionais que iniciaram a sua formação na EPTC, exemplos como: Francisco Côrte Real, José Condessa, Renato Godinho, Ricardo Castro, Tomás Alves, também atores que deixaram recentemente a EPTC: João de Brito, João Pecegueiro, João Santos, José Matos de Oliveira, Pedro Peças, Pedro Russo, Rita Sombreireiro e, *last but not least* a protagonista e talentosa Bárbara Branco. Os únicos atores convidados, pelas suas qualidades artísticas, mas sem ligação com o TEC ou EPTC, são João de Brito e Maria Ana Filipe. Contudo o “amor pelo atores” anteriormente referido, está sempre presente. Aliás, ao longo dos ensaios registei por diversas vezes a forma como se deleitava ao assistir à performance de Maria Ana Filipe a interpretar Célia e a comentar para quem estivesse ao seu lado “É ótima!” ou “Vai muito bem!”. O mesmo se passava com outras interpretações, como Tomás Alves interpretando Jaques, dizendo aquela fala tão conhecida “O mundo é um palco e todos os homens e mulheres simples atores” (Ato II, cena 7).

A sua forma de dirigir parecia ser aquela de deixar que o ator tirasse prazer do momento.

Por diversas vezes pensei que só é possível concretizar um trabalho desta escala, com um texto rico e complexo e com um elenco de 20 atores, se houver um responsável por levar o barco para a frente, não pela autoridade que nele veem, mas pelo reconhecimento de alguém que é “gerador da unidade, da coesão interna e da dinâmica da realização cénica”<sup>34</sup>.

Outro aspeto que quero sublinhar nas opções cénicas de Carlos Avilez é o facto de trabalhar com elencos heterogéneos. A presença de atores ainda em formação realça o carácter formativo desta companhia. Estes alunos finalistas da EPTC, já podem, no tempo presente, experimentar o universo teatral, o que dá sinal de uma direção atenta ao futuro profissional dos mesmos.

Relativamente ao trabalho de construção de personagem, não podemos deixar de remeter para aquilo que Harold Bloom afirma sobre as personagens shakespearianas:

“Em Shakespeare, as personagens não se revelam, mas desenvolvem-se e fazem-no porque têm a capacidade de se auto-criarem. Às vezes isso ocorre porque involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros.”<sup>35</sup>. Para ilustrar estas palavras, lembro aqui alguns momentos como: a fala de Orlando (I Ato, cena 1) cuja prosa nos mostra a precária situação em que se encontra este irmão em relação aos outros<sup>36</sup>, outro momento poderá ser aquele quando o Duque Sénior contrapõe a Floresta de Arlens com a corte (II Ato, cena 1)<sup>37</sup>.

Ainda retomando Bloom, o autor afirma que “(...) nenhum outro autor, antes ou depois de Shakespeare, realizou tão bem o verdadeiro milagre de criar vozes, a um só tempo, tão distintas e tão internamente coerentes, para seus personagens principais, que somam mais de cem, e para centenas de personagens secundários, extremamente individualizados.”, compreende-se melhor a afirmação de Carlos Avilez sobre a autonomia e força das personagens deste e de outras peças de Shakespeare, repito: “As personagens conduzem a cena.”

---

<sup>34</sup> ROUBINE, Jean –Jaques p.39

<sup>35</sup> Idib p.19

<sup>36</sup><sup>36</sup> “Trata melhor os seus cavalos, estão belos porque bem alimentados (...) Mas eu, seu irmão não posso senão crescer sob a sua tutela, pelo que os animais que vivem no seu estrume são-lhe tão devedores quanto eu.” *Como vos aprouver*, Tradução de Fátima Vieira, Campo da Letras, P.49

<sup>37</sup> “Não estão estes bosques mais livres de perigo que a invejosa corte? (...)” id ib, p.75

Este momento da observação do processo de construção do espetáculo foi talvez aquele que mais me provocou, pela simbiose de tudo, como se tratasse de um fenómeno<sup>38</sup>, pelo lugar da criatividade, do dramaturgo, do encenador e do ator num só elemento. Há espaço para todos: a obra escrita, a visão cénica de Carlos Avilez, ligando todos os meios e fazendo com que funcionem harmoniosamente naquele momento, e há ainda a interpretação do ator, tal como afirma Avilez “O ator é um criador”.

---

<sup>38</sup> SCHECHENER, Richard *Performance Theory*, London and New York: Routledge, 2008, chama-lhe fenómeno

### II.3.2 A construção de personagem testemunhos dos atores

Sobre o processo de construção da personagem, tive oportunidade de entrevistar o elenco, cujas respostas abaixo apresento:

#### Ruy de Carvalho, interpreta Adão

“Trata-se de um fiel criado do velho e grande Senhor Roland e que serve adora o seu filho, o jovem Orlando.

Adão representa a antiga corte, aquela dos “serviçais dos tempos antigos”, (fala de Orlando) ao contrário dos tempos que se vivem, como o próprio Adão afirma no I ato, cena 3 “Oh, que mundo é este em que o mérito envenena quem o detém?”.

Embora velho e cansado, Adão que diz ter “o tempo de um inverno vigoroso” parte com Orlando para a Floresta de Arlens.

Na construção das personagens que vou interpretar, isto é no papel que me foi destinado, começo sempre por ler o texto com fidelidade ao autor que o escreveu, pois não podemos atraiçoar o seu estilo. Nesta fase começo a “entrar no boneco”. Depois vem a fase da memorização, faço-o à noite, nunca decoro de dia. O figurino ajuda, conforme estamos vestidos, assim agimos. A coisa que mais me preocupa são os sapatos! O andar marca imenso a personagem...”

#### Luiz Rizo, interpreta o Duque Sênior

“Trata-se de um duque idoso, algo filósofo, meio panteísta, que pensa ter regressado ao paraíso, quando após ver o seu poder usurpado se refugia na Floresta de “Arden” (qual Robin dos Bosques?!). vai vivendo uma sociedade masculina paralela, justa, livre, fraterna e dedicada ao bem, na livre observação da natureza e da sua sabedoria.

O Duque veícula uma espécie de retorno à natureza mãe, usado para esventrar o vazio da ordem social da “ufana pompa” visível na corte, mas este retorno não deixa de ser ingénuo e pueril.

Para a construção da personagem procuro “pescar” no texto da peça tudo o que posso. Nunca é igual, não há um padrão. Gosto de Stanislavsky, uso memórias afetivas e pessoais. Procuro guiar a história da personagem para além do texto, até na rua.”

#### Teresa Côrte-Real, interpreta *Aurora*

“Aurora é uma Pastora feia, mas muito bem disposta. É alguém com uma certa angústia por não saber se Bitolas a ama ou não e se alguma vez se irá tornar “mulher neste mundo. De qualquer maneira, o seu nome é “Aurora” (nesta tradução) o que leva a uma grande esperança.

Vejo a minha personagem de cores terra e fogo. Apaixonono-me sempre pelas minhas personagens.

Relativamente à construção, começo por ler a peça, depois, mais detalhadamente o meu personagem. Gosto de visualizar o personagem em cores. Tento ir encontrando uma voz, uma forma de andar, reações. Também leio sobre a época. Tento compreender o espetáculo onde vou estar inserida. Depois sinto que tudo vem ter comigo e esse é o tempo mais maravilhoso.”

#### Renato Pino interpreta *Le Beau, Couteiro e Jaques le Beyou*

*Le Beau* é um cortesão do Duque Frederico. Mexeriqueiro, pensa que Rosalina e Célia se hão-de interessar pela luta que se avizinha. Preocupa-se com Orlando.

*Couteiro* canta uma das canções mais conhecidas do espetáculo, a letra encerra um grande paradoxo.

*Jaques Le Boyous* é o terceiro irmão de Orlando e Olívio, que vem fechar o círculo perfeito, “tudo está bem, quando acaba bem.

Construo a minha personagem através do texto e o que ele me transmitir. Faço uma imagem da personagem que depois tento passar para o corpo e para aquilo que o encenador pretende. A interação com os colegas também importa para o processo.”

#### João Santos interpreta *Dinis e Guilherme*

“*Guilherme* é um pacóvio enamorado de Aurora e por causa dela sofre um desgosto de amor, pois não fica ao seu lado.

*Dinis* é um jovem criado de Olívio.

No processo de construção da minhas personagens, para *Guilherme* baseei-me nos namoros que em jovem temos, por exemplo amores platónicos. Para *Dinis* fui ver como eram os criados da época. Gosto que o texto da minha personagem se perceba e que tenha dentro sentimento.”

#### José Matos de Oliveira interpreta *Nobre 2 e Pajem 1*

A primeira personagem é alguém que está ao serviço dos dois duques, mas com pouca personalidade, pois a única motivação é agradar ambas as fações contrárias, mesmo que sem convicção.

O *Pajem* é adolescente inocente, com pouco mais de 14 anos que descobre a sexualidade pela primeira vez.

Só depois de ter o texto decorado, percebido, bem discutido nos ensaios de leitura é que começo a construir a personagem, só aí é que começo a trabalhar na prática, a perceber as suas intenções e motivações.”

Neste trabalho de direção de atores gostaria de referir aqueles momentos de interpretação que se destacaram pela sua complexidade psicológica e que exigiram

maior enfoque por parte do encenador. O primeiro foi o encontro entre Orlando e Rosalinda no papel de Ganimedes. Carlos queria que Bárbara Branco oscilasse entre a postura masculina de Ganimedes, sem que deixasse de ser Rosalinda, o que exigia uma reflexão profunda da intérprete. Em relação a Orlando, a atitude deveria ser entre o rapaz crédulo, mas simultaneamente confuso perante a presença de Ganimedes que fazia despertar no seu subconsciente a amada Rosalinda e que ele julgava distante. Por sua vez, Célia, interpretada por Maria Ana Filipe deveria entrar naquele jogo de enganos e transparecer por um lado humor perante a circunstância, mas por outro uma certa aflição, já que, se fossem reconhecidas as suas verdadeiras identidades, seriam capturadas pelo seu pai, o usurpador Duque Frederico, o vilão da ação, aflito com o desaparecimento de ambas. Esta situação exigiu mais dedicação por parte de todos, desde o encenador aos técnicos, passando sobretudo pelo trabalho de interpretação destes três atores. Lembro-me, inclusivamente, de encontrar a Bárbara Branco a chorar numa zona isolada do Foyer, como se descarregasse ali toda a sua tensão, advinda de um momento de dolorosa criação artística.

Curiosamente, foram menos vezes repetidas as cenas que envolviam número elevado de atores. Boas indicações, transmitidas de forma clara e ouvidas por um elenco empenhado, resultam muito bem. Neste espetáculo, destaco dois momentos que exemplificam esta ideia e que acabaram por ter desenho e coreografia próprios. O primeiro foi a luta entre Orlando e Carlos, por José Condessa e Francisco Côrte Real, na corte do Duque Frederico (Ato I, cena 2) e o segundo foi a cena final em que Himeneu traz a ordem e celebra a união de todos os casais. No primeiro exemplo tínhamos a presença de onze atores em palco, colocados em semicírculos e no centro decorria a luta com um desenho de movimentos de David Chan. Foi um momento de espetáculo dentro do espetáculo, que emanou toda a energia e cariz atlético necessários à construção do mesmo. Distinguiam-se duas fações no público que assistia à luta: por um lado o Duque Frederico e a sua corte apoiando Carlos, um valente lutador e por outro, Rosalinda e Célia apoiando o bravo Orlando que sai vencedor desta demanda e do próprio coração de Rosalinda, que manifesta a sua admiração e desejo pela prestação e pessoa de Orlando.

Outro quadro que destaco pela quantidade de intérpretes em cena, mas não menos fluido e eficaz, foi aquele da cena final em que Himeneu celebra o matrimónio dos vários pares. Este quadro reunia todo o elenco, ao todo eram 20 atores. O momento sugeria alegria, festa, beleza que termina com dança, com coreografia criada por Natasha Tchitcherova, professora da EPTC, cuja gestualidade nos transportava a um ambiente nórdico, próprio do local sugerido no texto.

Relativamente ao elenco, respondeu Carlos Avilez a uma entrevista na estreia do espetáculo, perante a afirmação do jornalista de que era “um elenco do 8 ao 80” o seguinte: “Acho que somos todos 8, pois somos um grupo, com a mesma idade e energia”. E de facto um elenco é um corpo. Constituía este corpo atores residentes na Companhia: Luiz Rizo, Teresa Côrte Real, Renato Pino, Ruy de Carvalho e Sérgio Silva, marcavam presença atores profissionais, tais como: Francisco Côrte Real, João de Brito, José Condessa, Maria Ana Filipe, Renato Godinho, Ricardo Castro, Tomás Alves e atores que recentemente saíram da ETEC, tais como: Bárbara Branco, que pelo seu talento e invulgar postura, mereceu um papel de protagonista, João de Brito, João Pecegueiro, João Santos, José Matos de Oliveira, Pedro Peças, Pedro Russo, Rita Sombreireiro.

A maioria do elenco vem da mesma família a EPTC, aspeto que deixam transparecer na partilha de hábitos, na forma como comunicam, nas histórias e sobretudo amizade e respeito pelos professores e pelo diretor Carlos Avilez.

Pude, mais uma vez, verificar que o processo criativo se desenvolve sobre circunstâncias por vezes inesperadas, quer pelo facto de se estar a criar algo de novo, quer por se tratar de um trabalho com pessoas, os atores, a sua natureza criativa, comum a todos os artistas<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Ela está em todos os centros e partes da nossa constituição física e espiritual, até mesmo naqueles dos quais não nos apercebemos. Não dispomos de meios diretos para abordá-la (...) a esta coisa que me enche de tamanho entusiasmo chamamos génio, talento, inspiração, subconsciente, o intuitivo. Mas onde é que estão alojados em nós, não sei dizer. Sinto-os nos outros, às vezes, até mesmo em mim.” , pp 321,322, STANISLAVSKI, Constantin, *A construção da personagem*, editora civilização, 1989

De qualquer forma, a longa experiência teatral de Carlos Avilez leva-o a afirmar que o trabalho exaustivo, o esforço, a repetição são o caminho para o controlo do ator sobre o seu instrumento.

Neste processo também há impasses terríveis como a “angústia de não se encontrar uma solução que se busca há muito”. Nessas horas de demanda, Carlos Avilez afirma que gosta de ficar no Teatro, “sentado na plateia, no silêncio da noite, à espera, pois é um local detentor de uma magia própria.” Inesperadamente, quando surge a solução diz, como afirmam os brasileiros: “Desceu um santo!”.

Numa fase quase final do trabalho, já nos últimos ensaios, foi retirada a mesa de direção de encenação, movimento a que Carlos comparou a “um navio que se afasta”. Imagem que sugere a própria emancipação/maturação do espetáculo, que já só se quer mostrar ao público.

No final dos ensaios corridos, tinha por hábito chamar todos os atores e, durante alguns minutos, fazia observações de carácter geral. Depois ficava a trabalhar aspetos específicos com um ou outro atores. Mostrou-se também disponível para mim sempre que precisei.

Agora o espetáculo estava entregue a todos.

“Aguardemos a estreia.”, pensei eu.

## Conclusão

Revisitando o mês de Fevereiro de 2018, na apresentação do meu projeto tese, ao digníssimo júri, constituído pelos ilustres professores: Eugénia Vasques, Conceição Mendes, David Antunes e o orientador do meu trabalho, o excelso professor Armando Nascimento Rosa, propus-me a concretizar diversos objetivos, durante a observação do processo de construção do espetáculo *As You like it*, pelo Tec, que, demasiadamente ambiciosos ou não, os enumero novamente aqui:

- Acompanhar o processo de encenação da companhia TEC, dirigido pelo encenador Carlos Avilez
- Refletir sobre os desafios na encenação de uma peça de Shakespeare nos dias de hoje
- Identificar o trabalho de dramaturgia realizado por Miguel Graça
- Observar os critérios de atribuição dos papéis relativamente ao elenco
- Acompanhar o método de preparação dos atores
- Atentar nas decisões que o encenador toma relativamente a: espaço, cenário, objetos cénicos, luz, som
- Refletir sobre o trabalho do particular (pessoa/ator) para o geral (todo orgânico) e do geral para o particular
- Analisar o papel desempenhado pelo encenador numa companhia com seis décadas de existência e refletir sobre o discurso da encenação.

Estes propósitos foram sendo examinados, sem que os tratasse individualmente, já que se incorporavam num mesmo trabalho.

Depois desta experiência, após o contacto diário com a Companhia e a observação/ registo de diversos momentos, desde as entrevistas que realizei às leituras e releituras que fiz, passando pelo exame de outras encenações sobre o mesmo texto, tudo isso me ajudou não apenas a concretizar a tarefa a que inicialmente me propus, como também a consolidar as valências que fui aprendendo ao longo de todo o Mestrado em Encenação.

Indubitavelmente, este estágio proporcionou-me analisar, refletir e desenvolver de forma mais aprofundada os pontos acima enumerados.

Ao *ver fazer*, revejo-me e corrijo-me, também como encenadora nos espaços escolares, como tenho vindo a praticar nos últimos dez anos da minha carreira docente.

Em relação ao texto e ao seu autor, sinto agora uma proximidade, como não tivera antes, devido a pesquisas e leituras realizadas.

Sublinho mais uma vez a magia implícita na viagem que parte da palavra escrita à palavra proferida em palco, viagem esta que nos transporta a dimensões ocultas no “verbo”, como que à espera de um sopro do ator que lhe dará corpo e alma...

Em relação à Companhia e ao processo desta produção, conheço com mais propriedade o trabalho árduo, por vezes aparentemente “fastidioso”, mas que conduzirá a um bom resultado<sup>40</sup>. Relembrando aqui a fórmula de Brook, *Teatro = R r a*.

Quanto ao processo de criação, chego à conclusão de que o Teatro é realmente um local de referência para a experimentação, assente sobre uma base de riqueza incalculável – as pessoas! Cada ator, cada intérprete, cada encenador, cada dramaturgo equivalem a um mundo interminável, inesgotável e inesperado de possibilidades.

Relativamente ao diretor desta companhia, Carlos Avilez, confirmo a ideia que tinha sobre a sua “intuição”, “amor ao Teatro e aos seus atores” e ainda a preferência por textos marcados pela literariedade e que nos convocam sempre a revisitá-los.

---

<sup>40</sup> “*Teatro = R r a*. (...) três palavras que usamos diariamente e que refletem os problemas e as possibilidades do acontecimento teatral. Repetição, representação, assistência. É um trabalho duro e monótono, uma disciplina, uma ação fastidiosa que conduz a um bom resultado. A repetição (...) impulsionada por uma vontade resulta num ato criativo.” , BROOK , *O espaço Vazio*, Orfeu Negro, P.201

Em relação ao meu olhar como espetadora na plateia de cadeiras vermelhas do TEC, jamais será o mesmo. Aquela magia do Teatro que Carlos Avilez sente, na solidão da noite, sentado na plateia, observando o palco em silêncio, foi a mesma magia que me tomou e veio fortalecer o amor à grandeza desta arte cênica e consciencialização da maravilha que é HAVER NO TEATRO ESPAÇO PARA TODOS, desde os atores aos espetadores, passando pelos dramaturgos e encenadores, mesmo para aqueles que chegaram tarde... como eu, mas que têm na mão e no coração um convite para a estreia!

## **Bibliografia:**

**ARISTÓTELES**, *Poética*, Tradução, Prefácio, Introdução, comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986

**APPIA, Adolphe**, *A obra de Arte Viva*, Tradução e notas Redondo Júnior, Ed. Arcádia, Lisboa

**BROOK, Peter**. *O espaço Vazio*, Tradução de Rui Lopes, Lisboa: Orfeu Negro, 2008

**BLOOM**, *Shakespeare: The invention of the Human Paperback*, 1999

**CRAIG, Edward Gordon**, *O Teatro enquanto Obra de Arte*, Tradução e notas Redondo Júnior, Arcádia, Lisboa

**KERMOD, Frank**, *A Linguagem de Shakespeare*, Record, Rio de Janeiro, 2006

**KERRIGAN, John**, *Shakespeare's Originality*, Hardback, 2018

**MEYERHOLD, Vsevolod**, *O Teatro Teatral*, Tradução Redondo Júnior, Arcádia, Lisboa

**PAVIS, Patrice**, *Dicionário de Teatro*, trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira,

**PIDOUX, Jean-Yves**, *Acteurs et Personnages: L' Interpretation dans les esthétiques théâtrales du XX ème Sciècle*, L'Aire Théâtrale, 1986

**RANCIÈRE, Jaques**, *O Espectador Emancipado*, Tradução José Miranda Justo, Orpheu Negro, 2009

**ROUBINE, Jean Jaques**, *A Linguagem de Encenação Teatral*, Tradução e Apresentação de Yan Michalski, Zahar editores, Rio de Janeiro, 1982

**ROUBINE, Jean Jaques**, *A Arte do Ator*, Tradução e Apresentação Yan Michalski e Rosyana Trotta, Zahar editores, Rio de Janeiro, 1987

**SARRAZAC, Jean Pierre**, *Léxico moderno e contemporâneo*

**SENA, Jorge de**, *Uma Ideia de Teatro (1938-71)*, Cosmos, Lisboa, 1998

**STANISLÁVSKI, Constantin**, *A Construção da Personagem*, Editora Civilização Brasileira, 1989

**SZONDI, Peter**, *Teoria do Drama Moderno*, 1880, 1950

**VASQUES, Eugénia**, *As fronteiras do Travesti no Trabalho do Ator*, Lisboa, Maria Matos – Teatro Municipal 2001, CD - Rom

**VASQUES, Eugénia**, *O que é Teatro*, Quimera, 2003

WILLIAM SHAKESPEARE

# COMO VOS APROUVER

*Introdução, tradução e notas por*  
Fátima Vieira



# COMO VOS APROUVER



## DRAMATIS PERSONAE\*

DUQUE SÉNIOR, vivendo no exílio

DUQUE FREDERICO, seu irmão, e usurpador do seu ducado

LE BEAU, cortesão ao serviço de Frederico

CARLOS, lutador da corte de Frederico

BITOLAS, um bobo da corte de Frederico

OLÍVIO

ORLANDO

JACQUES

} filhos do Senhor Rolando de Boys

DINIS

ADÃO

} criados de Olívio

AMIENS

JAQUES

} Nobres ao serviço do Duque exilado

CORINO

SÍLVIO

} pastores da Floresta de Arden

GUILHERME, um aldeão

SENHOR OLÍVIO BORRATEXTO, cura de uma paróquia rural

ROSALINDA, filha do Duque Sênior

CÉLIA, filha do Duque Frederico

FEBE, uma pastora

AURORA, guardadora de cabras

NOBRES, PAJENS E CRIADOS ao serviço dos Duques

\* Esta lista de personagens segue a primeira que foi estabelecida para a peça, por Rowe.



*Pai - Amigo de todos*

ACTO I CENA I

*Entram Orlando e Adão*

*Fil. me  
platea*

ORLANDO Se bem me lembro, Adão, foi assim que em testamento me foram deixadas umas míseras mil coroas e, como tu dizes, encarregado o meu irmão, para ter a bênção de meu pai, de me educar convenientemente: e aí começa a minha desdita. Ao meu irmão Jacques, ele põe-no no colégio, e os rumores doiram os seus progressos. Quanto a mim, põe-me em casa como um campónio ou, para dizer melhor, retém-me aqui em casa sem cuidados – pois chamas tu cuidados para um senhor da minha linhagem, os que não diferem dos de um boi num estábulo? Trata melhor os seus cavalos; estão belos porque bem alimentados, para os adestrar paga fortunas a treinadores. Mas eu, seu irmão, não posso senão crescer sob a sua tutela – pelo que os animais que vivem no seu estrume são-lhe tão devedores quanto eu. Para além deste nada que me dá em abundância, o pouco que me deu a Natureza parece ele querer tirar-me: põe-me a comer com os campónios, recusa-me o meu lugar de irmão e tudo faz para minar a minha fidalguia com esta forma de me educar. E é isto, Adão, o que me entristece, e o espírito do meu pai, que eu creio ter dentro de mim, começa a amotinar-se contra esta servidão. Não a poderei suportar mais, embora não tenha encontrado ainda o remédio para a evitar.

*Claro*

10

20

*Entra Olívio*

ADÃO Aí vem o meu amo, vosso irmão.

ORLANDO Afasta-te, Adão, e ouvirás como me maltrata.

OLÍVIO Pois bem, senhor, que fazeis aqui?

ORLANDO Nada. Não me ensinam a fazer coisa alguma.

OLÍVIO O que desfazeis então, senhor?

ORLANDO Desta feita, senhor, estou a ajudar-vos a desfazer através do ócio aquilo que Deus fez, um pobre e indigno irmão vosso. 30

OLÍVIO Pois desta feita, senhor, fiz alguma coisa e desapareci-me da vista.

ORLANDO Deverei ir tratar dos vossos porcos e com eles comer cascas? Que pródiga porção gastei eu para me ver reduzido a tal penúria?

OLÍVIO Sabeis onde estais, senhor?

ORLANDO Oh, senhor, muito bem: aqui no vosso pomar.

OLÍVIO Sabeis diante de quem, senhor? 40

ORLANDO Sim, melhor do que quem está diante de mim sabe quem eu sou: sei que sois o meu irmão mais velho e que, pelo vosso nobre sangue, deveríeis saber quem sou. A cortesia das nações reconhece-vos a primazia pois sois o primogénito, mas essa mesma tradição não desapropria o meu sangue, ainda que houvesse vinte irmãos entre nós os dois. Tenho tanto do meu pai como vós, embora confesse que por terdes vindo antes de mim estejais mais próximo da sua reverência.

- OLÍVIO [*Levantando a mão*] O que dizes, fedelho? 50
- ORLANDO [*Agarrando o irmão*] Vamos, vamos, mano velho, estais a portar-vos como uma criança.
- OLÍVIO Queres pôr-me a mão em cima, vilão?
- ORLANDO Vilão não sou: sou o filho mais novo do Senhor Rolando de Boys; ele era meu pai e é três vezes vilão quem afirma que tal pai gerou vilões. Não fosses quem és e eu não te tirava a mão da garganta até que esta outra te arrancasse a língua por o teres dito: insultaste-te a ti próprio.
- ADÃO [*Aproximando-se*] Queridos amos, acalmai-vos, pela memória de vosso pai ponde-vos de acordo. 60
- OLÍVIO Solta-me, já disse.
- ORLANDO Só solto quando quiser. Ides ouvir-me! O meu pai encarregou-vos, em testamento, de me dardes uma boa instrução: educastes-me como um camponês, obscurecendo e abafando todas as minhas qualidades de fidalgo. O espírito de meu pai ganha força dentro de mim — e não suportarei mais esta situação. Por isso ou me proporcionais a instrução de um fidalgo ou me dais o que me coube por testamento de meu pai; com isso partirei para comprar a minha sorte. 70
- [*Solta Olívio*]
- OLÍVIO E o que farás então? Mendigar quando tiveres tudo gasto? Pois bem, senhor, ide para casa. Não me incomodarei mais convosco: tereis alguma parte do que desejais; peço-vos que me deixeis.

ORLANDO Não vos ofenderei mais do que para o meu bem for preciso.

OLÍVIO [*Para Adão*] Vai com ele, cão velho.

ADÃO Pois é “cão velho” a minha recompensa? É bem verdade que perdi os meus dentes ao vosso serviço. Que Deus esteja com o meu antigo amo: ele não teria dito tais palavras! 80

*Saem Orlando e Adão*

OLÍVIO Então é isso que ele quer, espigar sobre mim? Pois eu trato-lhe já do medranço, e nem as mil coroas ele vai ver. Ei, Dinis!

*Entra Dinis*

DINIS Vossa senhoria chamou?

OLÍVIO Não veio cá Carlos, o lutador do Duque, para falar comigo?

DINIS Se derdes licença, está aqui à porta e teima em ser recebido por vós. 90

OLÍVIO Deixa-o entrar. [*Sai Dinis*] Será uma boa saída e amanhã é dia de combate.

*Entra Carlos*

CARLOS Bom dia a Vossa Senhoria.

OLÍVIO Bom dia, Monsieur Carlos! Então quais são as novas mais novas da nova corte?

CARLOS Não há novas na corte, senhor, a não ser as velhas novas, a saber: o velho Duque foi exilado pelo irmão mais novo, o novo Duque, e três ou quatro nobres fiéis foram com ele voluntariamente para o exílio, e as suas terras enriquecem o novo Duque; por isso ele os deixa andar à vontade. 100

OLÍVIO Sabes se Rosalinda, a filha do Duque, foi exilada com o seu pai?

CARLOS Oh, não; pois a filha do Duque, sua prima, ama-a tanto, tendo sido criadas juntas desde o berço, que a teria seguido para o exílio ou até morrido se tivesse ficado para trás. Ela vive na corte, e o seu tio não lhe tem menos amor do que à própria filha; e nunca duas damas se amaram como elas.

OLÍVIO E onde viverá o velho Duque? 110

CARLOS Dizem que está já na Floresta de Arden, e com ele vivem alegres muitos homens, como o velho Robin dos Bosques da Inglaterra. Dizem que a cada dia afluem mais jovens nobres que sem cuidado deixam correr o tempo, como outrora, na Idade do Ouro. *Arden*

OLÍVIO E então, lutas amanhã, perante o novo Duque?

CARLOS Assim farei, senhor. E vim cá para vos pôr a par de um assunto. Deram-me secretamente a entender, senhor, que o vosso irmão mais novo, Orlando, se prepara para aparecer disfarçado amanhã, para me tentar derrotar. Amanhã, senhor, lutarei pela minha reputação, e poderá dar-se por feliz quem me escapar sem algum membro partido. O vosso irmão é tão novo e tenro 120

que, pelo amor que vos tenho, detestaria derrotá-lo, como terei de fazer para defender a minha honra, caso ele apareça. Por isso, pelo amor que vos tenho, vos vim pôr a par do assunto, para que o possais dissuadir dos seus intentos ou suportar a desgraça em que ele incorrerá, na medida em que terá sido ele a procurá-la, e totalmente contra o meu desejo.

130

OLÍVIO Carlos, agradeço o amor que me tens, que verás generosamente recompensado. Eu próprio já havia tido notícia dos propósitos de meu irmão, e tentei, por todos os subterfúgios, dissuadi-lo — mas ele está decidido. Digo-te, Carlos, é o mais obstinado dos rapazes de França, cheio de ambição, émulo invejoso das qualidades alheias, secreto e vil maquinador contra mim, seu irmão de sangue. Por isso deixo ao teu critério: veria de tão bom grado que lhe partisses o pescoço como o dedo. E se fosse a ti via bem — pois se lhe infligires uma pequena desonra ou se ele não conseguir grandes honras à tua conta, conspirará contra ti com veneno, fará com que caias em alguma pérfida armadilha e não te deixará em paz antes que te arranque a vida por um meio ou por outro. Pois asseguro-te — e estou quase em lágrimas ao dizer-to — não há ser tão jovem e tão vil nos nossos dias. E falo dele como fala um irmão, pois se tivesse de dissecar o seu carácter ficaria corado e rebentaria em choro, e tu empalidecerias de pasmo.

140

150

CARLOS Do coração, folgo por ter vindo ver-vos! Se ele aparecer amanhã, dar-lhe-ei o pagamento respectivo; e se ele sair de lá pelo seu pé, não mais lutarei por um prémio. Deus guarde Vossa Senhora.

*Sai*

OLÍVIO Adeus, meu bom Carlos – agora vou acirrar este atleta. Espero vê-lo acabado, pois a minha alma – não sei bem porquê – odeia-o acima de tudo. E contudo ele é de boa estirpe – instruído apesar de não ter ido à escola, cheio de ideias nobres, amado como que por encanto por gente de toda a sorte e está na verdade no coração de todos, e especialmente dos meus que me servem e melhor o conhecem e me desprezam por completo. Mas não será assim por muito tempo, pois este lutador tratará de limpar o terreno: só me resta atijar o fedelho, o que farei já de seguida.

Sai

## CENA 2

*Entram Rosalinda e Célia*

CÉLIA Por favor, Rosalinda, doce priminha, alegra-te.

ROSALINDA Querida Célia, mostro mais alegria do que aquela de que sou senhora, e querer-me-íeis ainda mais alegre? A não ser que consigais ensinar-me a esquecer um pai exilado, não me podereis levar a entregar-me a um qualquer prazer extraordinário.

CÉLIA Por aqui vejo que o teu amor por mim não é tão intenso como o que por ti tenho. Se meu tio, teu exilado pai, tivesse exilado teu tio, o Duque meu pai, e tu tivesses permanecido do meu lado, teria podido ensinar o meu amor a tomar teu pai pelo meu; e também tu poderias, se a verdade do teu

amor por mim fosse tão consistente como a minha é para contigo.

ROSALINDA Pois bem, esquecerei a minha condição para me regozijar com a vossa.

CÉLIA Sabes que meu pai não tem filhos para além de mim, nem parece que os venha a ter; e, na verdade, quando ele morrer serás sua herdeira, pois o que pela força ele tirou a teu pai eu te devolverei por afecto. Pela minha honra, fá-lo-ei, e se quebrar o juramento, que me transforme num monstro. Por isso, minha doce Rosa, minha querida Rosa, alegra-te. 20

ROSALINDA Assim farei daqui em diante, priminha, e imaginarei diversões. Deixa cá ver, que pensas de cairmos de amores?

CÉLIA Pela Virgem, peço-te, faz do amor tua diversão: mas não ames homem algum de forma séria — nem vás tão longe no jogo que não possas retirar-te com a honra de um rubor virginal. 30

ROSALINDA A que jogamos então?

CÉLIA Sentemo-nos a troçar da boa dona-de-casa, a Sra. Fortuna, para que se distraia da roda e os seus dons sejam conferidos equitativamente. *Sentemo-nos*

ROSALINDA Assim o faria se pudesse, pois os seus benefícios são muito mal distribuídos, e esta pródiga cega enganase sobretudo nos dons que confere às mulheres.

CÉLIA É verdade, pois as que faz bonitas raramente as faz honestas, e as que faz honestas fá-las muito desfavorecidas.

40

ROSALINDA Isso não. Passas das funções da Fortuna para as da Natureza. A Fortuna dispõe dos dons do mundo, não das feições da Natureza.

*Entra Bitolas*

CÉLIA Ai não? Quando a Natureza faz uma criatura bela, não pode por via da Fortuna cair ao fogo? Embora a Natureza nos tenha dado o discernimento para troçarmos da Fortuna, não nos enviou também este bobo para acabar com a nossa discussão?

ROSALINDA A Fortuna é na verdade severa para com a Natureza quando a Fortuna faz com que um louco por natureza venha acabar com o discernimento da Natureza.

50

CÉLIA Talvez não seja obra da Fortuna mas da Natureza, que, tendo achado o nosso discernimento pouco afiado para a discussão de tais deusas, nos enviou este bobo para o amolar: pois a obtusidade de um bobo serve de pedra de afiar ao discernimento. Pois então, espírito sagaz, onde vais?

BITOLAS Senhora, tendes de ir ter com o vosso pai.

CÉLIA Fez de ti seu mensageiro?

BITOLAS Não, juro por minha honra, mas pediu-me que vos procurasse.

60

ROSALINDA Onde aprendeste a jurar assim, bobo?

BITOLAS Com um certo cavaleiro que jurava, pela sua honra, que as filhós eram boas e jurava, pela sua honra, que a mostarda nada valia. Pois bem, defendo eu que as filhós nada valiam e que a mostarda era boa — e nem por isso cometia o cavaleiro perjúrio.

CÉLIA E como o provas com a imensidão do teu saber?

ROSALINDA É isso. Desaçaima lá a tua sabedoria.

BITOLAS Aproximai-vos então. Batei nos vossos queixos e jurai, pelas vossas barbas, que eu sou um velhaco. 70

CÉLIA Pelas nossas barbas — se as tivéssemos — és mesmo.

BITOLAS Pela minha velhacaria — se a tivesse — assim seria. Mas se jurais pelo que não é, não cometeis perjúrio; e também não cometeria o cavaleiro jurando por sua honra, porque a não tinha. Ou se a tinha tido, tinha-a jurado e perdido antes de ter visto as filhós ou a mostarda.

CÉLIA Diz-me, a quem te referes tu?

BITOLAS A alguém que o velho Frederico, vosso pai, ama. 80

CÉLIA O amor de meu pai basta para o honrar. Chega! Não fales mais dele; um destes dias mando-te chicotear por desgabo.

BITOLAS É pena que os bobos não possam falar sabiamente das loucuras que os sábios fazem.

CÉLIA Por minha fé, dizes a verdade, pois desde que o pouco discernimento dos bobos foi silenciado, a pouca loucura dos homens de juízo tem-se exibido. Aqui vem Monsieur Le Beau.

*Entra Le Beau*

ROSALINDA Com a boca cheia de novidades. 90

CÉLIA Que nos vai pôr no bico como os pombos dando de comer aos filhos.

ROSALINDA Vamos ficar com o papo cheio de notícias.

CÉLIA Tanto melhor: teremos mais valor na praça – *Bonjour*, Monsieur Le Beau, quais são as novas?

LE BEAU Bela princesa, perdestes uma boa diversão!

CÉLIA Diversão? De que cor?

LE BEAU De que cor, senhora? Como poderei responder-vos?

ROSALINDA Como o queiram o discernimento e a fortuna.

BITOLAS [*Imitando Le Beau*] Ou como o decretem os destinos. 100

CÉLIA Bem dito: essa foi de pedra e cal.

BITOLAS Ai que eu não se eu não der largas ao meu fervor...

ROSALINDA Ainda dás largas ao teu fedor.

LE BEAU Confundis-me, senhoras! Teria querido falar-vos da boa luta que haveis perdido.

ROSALINDA Contai-nos então como foi a luta.

LE BEAU Contar-vos-ei o início e, se tal agradar a vossas senhorias, podereis ver o fim, pois o melhor está ainda para vir, e neste preciso local eles a virão executar.

CÉLIA Venha lá o início que já está morto e enterrado. 110

LE BEAU É sobre um velho homem e seus três filhos...

CÉLIA Este início faz-me lembrar velhos contos.

LE BEAU Três lindos rapazes, de excelente estatura e presença...

ROSALINDA E com dizeres ao pescoço: "A todos se faz saber..."

LE BEAU O mais velho dos três lutou com Carlos, o lutador do Duque, e Carlos logo o derrubou e partiu-lhe três costelas, e agora pouca esperança tem de viver. O mesmo serviço prestou ao segundo e ao terceiro: lá estão estendidos, e o pobre velho, pai deles, compadece-se e lamenta-os tanto que quem o vê o acompanha no choro. 120

ROSALINDA Ai, meu Deus!

BITOLAS Mas qual foi a diversão, monsieur, que as senhoras perderam?

LE BEAU Pois então, a que acabei de descrever.

BITOLAS E é assim que os homens ficam mais sábios a cada dia que passa. É a primeira vez que ouço dizer que costelas partidas são diversão para senhoras.

CÉLIA Também eu, juro-te.

ROSALINDA Mas haverá ainda alguém que anseie ouvir partir umas costelas nos seus próprios flancos? Algum doido por costelas partidas? Vamos ver essa luta, prima? 130

LE BEAU Vê-la-eis se aqui ficardes, pois é este o local combinado para o combate, e os lutadores estão prontos para começar.

CÉLIA Vêm aí, com efeito. Deixemo-nos ficar para assistir.

*Fanfarras. Entram o Duque Frederico, nobres, Orlando,  
Carlos e a sua comitiva*

DUQUE  
FREDERICO Venham daí; já que o rapaz se não deixa convencer, fica a seu risco a sua temeridade.

ROSALINDA É aquele o homem?

LE BEAU Ele mesmo, senhora. 140

CÉLIA Ai, é demasiado jovem; e no entanto tem porte de vencedor.

DUQUE  
FREDERICO Então, filha... e prima: haveis-vos esgueirado até aqui para assistirdes ao combate?

ROSALINDA Pois sim, meu suserano, se tiverdes a bondade de no-lo permitir.

DUQUE  
FREDERICO Pouco prazer tirareis disto, digo-vos já, tão grande é a vantagem do homem. Por piedade para com o jovem que o desafiou, de bom grado o tentaria dissuadir, mas

sei que não cederá. Falai com ele, senhoras, vede se o  
conseguis demover. 150

CÉLIA Chamai-o até aqui, bom Monsieur le Beau.

DUQUE  
FREDERICO Fazei isso; vou-me afastar.

LE BEAU Monsieur desafiador, a princesa chama-vos.

ORLANDO Ponho-me ao serviço de Suas Senhorias com todo o  
respeito e dever.

ROSALINDA Jovem, haveis desafiado Carlos, o lutador?

ORLANDO Não, bela princesa, é ele que a todos desafia. Venho  
apenas como os outros, para pôr à prova a força da  
minha juventude. 160

CÉLIA Jovem senhor, a vossa coragem é demasiado ousada  
para a vossa idade: haveis visto a cruel prova da força  
deste homem. Se pudésseis ver-vos com os vossos olhos  
e conhecer-vos com a vossa razão, o temor da vossa  
aventura aconselhar-vos-ia a procurar empresa mais  
equilibrada. Nós vos rogamos, pela vossa saúde, que  
penseis na vossa segurança e desistais deste intento.

ROSALINDA Fazei-o, jovem senhor: a vossa reputação não será por  
isso menosprezada. Tomaremos como nossa causa  
pedir ao Duque que a luta não prossiga. 170

ORLANDO Suplico-vos, não me punais com o vosso juízo severo,  
embora me confesse culpado por negar algo a tão belas  
e excelsas senhoras. Mas permiti que os vossos lindos  
olhos e os vossos gentis desejos me acompanhem

nesta prova, em respeito à qual, se eu for derrotado, recairá a vergonha apenas sobre quem nunca conheceu os favores da fortuna; e se eu morrer, perecerá quem estava disposto a isso. Não prejudicarei meus amigos, pois nenhum tenho para me chorar; não causarei mal ao mundo, pois nele nada tenho de meu. No mundo ocupo apenas um espaço que ficará bem melhor quando eu o desocupar. 180

ROSALINDA A pouca força que tenho, desejara-a convosco.

CÉLIA E a minha para reforçar a dela.

ROSALINDA Adeus: rogo aos céus que eu vos tenha subestimado.

CÉLIA Que os desejos do vosso coração vos dêem alento.

CARLOS Então, onde está esse valente jovem desejoso de se deitar com a sua Terra-mãe?

ORLANDO Está pronto, senhor, mas a vontade dele é mais modesta. 190

DUQUE  
FREDERICO Tentareis um derrube apenas.

CARLOS Não, garanto a Vossa Graça que não lhe pedireis um segundo, tendo vós tentado dissuadi-lo do primeiro.

ORLANDO Tencionais zombar de mim depois. Não deveis zombar de mim antes. Vamos a isso.

ROSALINDA Que Hércules esteja contigo, jovem senhor.

CÉLIA Desejara ser invisível para apanhar o grandalhão pela perna.

*Lutam*

ROSALINDA Oh, que jovem excelente!

CÉLIA Se eu tivesse raios nos olhos, sei bem quem cairia. 200

*[Carlos é atirado ao chão] Gritos*

DUQUE  
FREDERICO Basta, basta!

ORLANDO Peço a Vossa Graça, ainda mal aqueci.

DUQUE  
FREDERICO Como estás, Carlos?

LE BEAU Não pode falar, meu senhor.

DUQUE  
FREDERICO Levai-o.

*[Carlos é levado]*

Como te chamas, jovem?

ORLANDO Orlando, meu suserano, o filho mais novo do Senhor Rolando de Boys.

DUQUE  
FREDERICO Antes fosses filho de outro homem;  
O mundo tinha teu pai por honrado,  
Mas sempre tive nele um inimigo.  
Ter-me-ias agradado mais com o teu feito  
Se descendesses de outra casa.  
Vai em paz. És um jovem valente:  
Antes me tivesses falado de outro pai.

210

*Sai o Duque Frederico [e ainda Le Beau, Bitolas,  
os nobres e restante comitiva]*

CÉLIA Fosse eu meu pai, priminha, teria feito isto?

ORLANDO Orgulho-me de ser filho do Senhor Rolando —  
— Seu filho mais novo — e não trocaria de nome  
Para ser feito herdeiro de Frederico.

ROSALINDA Meu pai queria a Rolando como à própria alma 220  
E todos eram da mesma inclinação;  
Soubesse eu antes ser este seu filho,  
E teria juntado lágrimas às minhas súplicas  
Antes que assim se aventurasse.

CÉLIA Gentil prima,  
Vamos agradecer-lhe e encorajá-lo;  
A rudeza e tom invejoso de meu pai  
Feram-me o coração. Senhor, sois digno de mérito.  
Se nas promessas de amor igualardes estas,  
Tendo vós excedido todas as promessas,  
Vossa amada será feliz. 230

ROSALINDA [*Dando-lhe uma corrente que tira do pescoço*] Senhor,  
Usai isto por mim, a quem a fortuna não quer  
E que mais daria não fosse a falta de meios.  
Vamos, priminha?

CÉLIA Sim. Adeus, belo senhor.

[*Viram-se para partir*]

ORLANDO [*Aparte*] Já nem sei agradecer? Minhas forças  
Estão de rastos e quem aqui se ergue  
É mera estacada, um cepo sem vida.

*Ele chama-nos  
inimigos*

ROSALINDA [*Para Célia*] Ele chama-nos. Perdi o orgulho com a  
fortuna.

Vou perguntar-lhe o que quer. Chamastes, Senhor?  
Senhor, lutastes bem e derrubastes mais  
Do que inimigos.

240

CÉLIA

Vamos, priminha?

ROSALINDA Já vou. Adeus.

*Saem [Rosalinda e Célia]*

ORLANDO Que comoção pesa sobre a minha língua?  
Não lhe pude falar, e ela chamava à conversa.

*Entra Le Beau*

Oh, pobre Orlando! Estás de rastos.  
Se não é Carlos, algo mais frágil te domina.

*Orlando é  
Carlo que fala*

LE BEAU Bom Senhor, por amizade vos aconselho  
A deixardes este lugar. Merecedor embora  
De louvores, aplausos e amor,  
O Duque inclina-se agora  
Para ajuizar mal o vosso feito.  
O Duque é de humores e o que é na realidade  
Cabe mais a vós sabê-lo que a mim dizê-lo.

250

ORLANDO Agradeço-vos, Senhor; e rogo que me digais  
Qual das duas era filha do Duque,  
Aqui presente no combate?

LE BEAU A julgar pelas maneiras, nenhuma é sua filha,  
Mas na verdade é-o a mais alta;  
A outra é filha do Duque exilado  
E aqui detida pelo tio usurpador

260

Para à sua filha fazer companhia,  
 Amando-se mais do que duas irmãs.  
 Mas digo-vos que este Duque ultimamente  
 Olha sua nobre sobrinha com desagrado,  
 Baseado apenas na constatação  
 Da forma como o povo lhe gaba as virtudes  
 E dela se compadece pela sorte de seu pai.  
 Por minha vida, seu rancor contra a dama  
 Não tardará a rebentar. Adeus, Senhor,  
 Espero que um dia melhor ocasião  
 Nos traga amplo conhecimento e amizade.

270

ORLANDO Fico-vos muito grato. Adeus.

[*Sai Le Beau*]

E assim passo do fumo para as brasas,  
 Do Duque tirano para o tirano irmão.  
 Mas ó celestial Rosalinda!

*Sai*

### CENA 3

*Entram Célia e Rosalinda*

CÉLIA Então, prima, então, Rosalinda — Valha-nos Cupido!...  
 Nem uma palavra?

ROSALINDA Nem uma só para atirar aos cães.

CÉLIA Ora, tuas palavras são demasiado preciosas para as  
 lanças aos rafeiros: atira-mas antes a mim. Vamos,  
 aleija-me com as tuas razões.

ROSALINDA Havia então duas primas de cama, uma aleijada por razões e a outra louca por as não ter.

CÉLIA Mas tudo isto por causa de teu pai?

ROSALINDA Não, parte é pelo pai de meu filho. Oh, como é cheio de espinhos o quotidiano deste mundo! 10

CÉLIA São apenas carriços, prima, sobre ti lançados na loucura de um dia festivo. Se sairmos dos caminhos trilhados, até as nossas saias os apanham.

ROSALINDA Da minha saia saberia eu sacudi-los: estes carriços cravaram-se-me no coração.

CÉLIA Tossica a ver se saem.

ROSALINDA Pudesse eu tossicando ganhar Orlando.

CÉLIA Vamos, vamos, tenta lutar com as tuas emoções.

ROSALINDA Oh, elas tomam partido por um lutador melhor do que eu. 20

CÉLIA Oh, que o meu desejo vos ilumine: acabareis por tentar mesmo arriscando-vos a uma queda. Mas dispensem agora as zombarias e falemos a sério. Será possível que, de repente, vos tendeis deixado cair de amores pelo filho mais novo do velho Senhor Rolando?

ROSALINDA O Duque, meu pai, gostava muito do seu.

CÉLIA Resulta daí que deveríeis amar ternamente seu filho? Por esse raciocínio deveria eu odiá-lo, pois meu pai odiava o pai dele; contudo eu não odeio Orlando. 30

ROSALINDA Não, credo, não o odieis, por causa de mim.

CÉLIA E porque não? Será que o não merece?

*Entra o Duque [Frederico] com alguns nobres*

ROSALINDA Deixai-me amá-lo por isso e amai-o vós por eu o amar.  
Vede, eis que chega o Duque.

CÉLIA Com o olhar cheio de rancor.

DUQUE  
FREDERICO Senhora, despachai-vos e apressai-vos  
A abandonar a nossa corte.

ROSALINDA Eu, tio?

DUQUE  
FREDERICO Vós, prima.  
Se nos próximos dez dias fordes encontrada  
A menos de vinte milhas da nossa corte  
Morrerás.

ROSALINDA Suplico a Vossa Graça 40  
Me conceda saber que falta recai sobre mim.  
Se ainda sei do que falo  
Ou conheço meus próprios desejos,  
Se não estou a sonhar nem enlouqueci  
(E confio que não), então, meu querido tio,  
Nunca em pensamento, mesmo por formular,  
Ofendi vossa alteza.

DUQUE  
FREDERICO Assim são os traidores;  
Se a purgação se fizesse por palavras,  
Seriam tão inocentes como a própria graça;  
Contenta-te em saber que em ti não confio. 50

ROSALINDA Não é isso que faz de mim traidora;  
Dizei-me, em que indicações vos baseais?

DUQUE  
FREDERICO Sois filha de vosso pai, e isso é o bastante.

ROSALINDA Já o era quando vossa alteza tomou o seu reino,  
Já o era quando vossa alteza o exilou;  
A traição não é uma herança, meu Senhor,  
E mesmo que a recebêssemos por parentesco  
Em que me afectaria? Meu pai não era traidor.  
Por isso, bom suserano, não confundais  
Minha pobreza com traição.

60

CÉLIA Querido soberano, ouvi-me.

DUQUE  
FREDERICO Sim, Célia, ficámos com ela por vós,  
Ou com o seu pai já há muito teria rumado.

CÉLIA Não vos pedi então que ela ficasse,  
Foi o vosso desejo... ou os vossos remorsos.  
Jovem então, mal conhecia o seu valor,  
Mas sei-o agora: se ela é traidora,  
Também eu o sou. Dormimos juntas, ao mesmo tempo  
Acordámos, estudámos, jogámos, comemos,  
Para onde quer que fôssemos, quais cisnes de Juno,  
Andávamos aos pares, inseparáveis.

70

DUQUE  
FREDERICO Ela é astuta, e a sua melifluidade,  
O seu próprio silêncio, a sua paciência  
Comovem o povo que dela se compadece.  
És tola: ela rouba-te o nome,  
Brilharás mais e louvar-te-ão as virtudes  
Quando ela tiver partido.

[*Célia faz menção de falar*]

Não abras a boca!

Firme e irrevogável é a sentença  
Que a ela reservei: está expulsa.

CÉLIA Reservai para mim igual sentença, senhor,  
Não posso viver sem a sua companhia.

80

DUQUE  
FREDERICO És uma tola – vós, sobrinha, preparai-vos.  
Findo o prazo, pela minha honra  
E pelo poder da minha palavra, morrereis.

*Saem o Duque e os nobres*

CÉLIA Oh, pobre Rosalinda, para onde hás-de ir?  
Não queres trocar de pai? Olha que te dou o meu!  
Proíbo-te que estejas mais pesarosa do que eu.

ROSALINDA Tenho mais razões.

CÉLIA Não tens não, prima:  
Anima-te, peço-te. Pois não sabes que o Duque  
Me expulsou, a sua filha?

ROSALINDA Tal não fez.

90

CÉLIA Como não? Falta a Rosalinda o amor  
Que ensina que tu e eu somos uma só;  
Vamos viver separadas, doce menina?  
Não, que meu pai arranje outra herdeira!  
Por isso planeemos como fugir,  
Para onde, o que levaremos connosco;  
E não procures carregar tu essas penas,  
Afogares-te no desgosto, deixando-me de fora:

Por este céu pálido pelas nossas penas  
Digas o que disseres, seguir-te-ei.

100

ROSALINDA Pois, mas para onde iremos?

CÉLIA Procuremos meu tio na Floresta de Arden.

ROSALINDA Céus! Em que perigos incorreremos  
(donzelas que somos) indo tão longe? *longe? Arden?*  
A beleza atrai os ladrões mais do que o ouro.

CÉLIA Trajarei de forma pobre e humilde  
E com ocre escurecerei minha face.  
O mesmo contigo. Passaremos despercebidas,  
Sem provocar os assaltantes.

ROSALINDA Não seria melhor,  
Sendo alta como sou, se me vestisse  
Exactamente à moda dos homens,  
Um fino alfange batendo-me nas coxas,  
Uma lança na mão, e no meu coração  
Recolhidos todos os meus medos de mulher?  
Teremos um fanfarrão aspecto marcial  
Como tantos cobardes de ar viril  
Que enfrentam o mundo com falsas aparências.

110

CÉLIA Como te hei-de chamar quando fores homem?

ROSALINDA Não hei-de ser menos do que o pajem de Júpiter,  
Por isso terás de me chamar "Ganimedes".  
E qual será o teu nome?

120

CÉLIA Algo que remeta para a minha condição:  
Já não "Célia" mas "Aliena".

ROSALINDA Diz-me, prima, e se tentássemos raptar  
O bobo da corte de teu pai  
Para nos dar assistência nesta jornada?

CÉLIA Comigo atravessaria o largo mundo:  
Tratarei eu de o aliciar. Partamos,  
Juntemos nossas jóias e riquezas,  
Procuremos a melhor hora e o melhor caminho  
Para escaparmos à perseguição que será feita  
Após a minha fuga. Rumemos com vontade  
Não para o exílio, mas para a liberdade.

130

Saem

↓  
exílio ≠ liberdade



ACTO II CENA 1

*Entram o Duque Sénior, Amiens, e dois ou três nobres vestidos de habitantes da floresta*

DUQUE  
SÉNIOR

Então, meus companheiros e irmãos no exílio,  
Os velhos hábitos não fazem a vida mais doce  
Do que a ufana pompa? Não estão estes bosques  
Mais livres de perigo que a invejosa corte?  
Aqui não nos afectam os castigos de Adão,  
A mudança das estações, com as geladas presas  
E o ralho grosseiro do vento de Inverno,  
Que quando fustiga e morde meu corpo  
Mesmo até que eu trema de frio, sorrio e digo,  
“Isto não são lisonjas, são conselheiros  
Que se empenham em persuadir-me de quem sou”.  
Doces são os usos da adversidade.  
São como o sapo que, ainda que venenoso,  
Ostenta preciosa jóia na cabeça.  
E assim esta vida, desprovida de banalidades,  
Ouve as árvores e lê na água dos ribeiros,  
Aceita os sermões das pedras, em tudo vê o bem.

10

AMIENS

Eu não a trocaria. Feliz é Vossa Graça  
Que o azedume da Fortuna traduz  
Num estilo tão calmo e tão doce.

20

DUQUE  
SÉNIOR

Vamos, que achais de irmos matar alguma caça?  
E contudo, entristece-me que as pobres criaturas,  
Nativas que são desta cidade deserta,  
Com as farpas das setas, nos seus domínios,  
Vejam os seus cheios quadris dilacerados.

PRIMEIRO  
NOBRE

Sim,

O melancólico Jaques também o lastima  
 E por isso jura que usurpais mais  
 Que vosso irmão que vos exilou.  
 Hoje, o Senhor de Amiens e eu próprio,  
 Esgueirando-nos, vimo-lo estendido  
 Sob um carvalho cujas raízes  
 Espreitam para o regato que marulha no bosque,  
 E onde um pobre cervo tresmalhado,  
 Que a pontaria de um caçador havia ferido,  
 Foi definhar; e, na verdade, senhor,  
 O infausto animal soltava tais gemidos  
 Que os espasmos lhe esticavam a pele  
 Quase até rebentar, e grossas lágrimas  
 Pelo inocente nariz caíam, perseguindo-se  
 Em piedosa caçada; e aquele peludo coitado,  
 Que o melancólico Jaques mirava,  
 Estacado na outra margem do ágil regato,  
 Aumentava-o com lágrimas.

Nunca to beu  
 e Caldas in  
 cervo 30

A quem o  
 cervo

DUQUE  
SÊNIOR

E que disse Jaques?

Não tirou uma lição do espectáculo?

PRIMEIRO  
NOBRE

Oh, sim, em milhentas comparações.  
 Primeiro pelo seu choro supérfluo para o regato.  
 “Pobre cervo”, disse, “fazes teu testamento  
 Como os homens deste mundo, dando mais  
 A quem já tem de mais.” Depois, por o encontrar só,  
 Abandonado pelos pares de pele sedosa:  
 “Assim é”, disse, “a miséria afasta  
 Toda a companhia”. Pouco depois,  
 Um rebanho farto salta a seu lado,  
 Não se detendo para o saudar. “Sim”, disse Jaques,  
 “Passai, impetuosos e gordos cidadãos,

a distúrbios  
 de Amiens  
 ←  
 o nome  
 crítica de  
 de Shakespeare

50

Jaques

É o que está na moda. Por que havíeis de olhar  
Para aquele pobre e falido destroço?”

E assim com invectivas trespassou  
Gentes do campo, cidade e corte,  
E até nós que aqui estamos, proclamando-nos  
Usurpadores, tiranos, e, o que é pior,  
Capazes de assustar e matar animais  
Nas suas próprias e naturais moradas.

60

DUQUE  
SÉNIOR

E deixastes-lo nessa contemplação?

SEGUNDO  
NOBRE

Assim foi, meu senhor, chorando e meditando  
Sobre o cervo soluçante.

DUQUE  
SÉNIOR

Mostrai-me o lugar;  
Adoro estar com ele nestes acessos sombrios,  
Pois é quando mais rico se revela.

PRIMEIRO  
NOBRE

É para já.

*Saem*

*Entra o Duque [Frederico] com nobres*

## CENA 2

DUQUE  
FREDERICO

Como é possível que ninguém as tenha visto?  
Não pode ser: serviçais da minha corte  
Deram aprovação e conviência.

PRIMEIRO  
NOBRE

Todos me afiançaram que não a haviam visto.  
As damas que prestam serviço no seu quarto

Viram-na deitar-se, mas hoje, pela manhã,  
Deram com a cama despojada de sua jóia.

SEGUNDO  
NOBRE

Aquele palhaço caspento, que tantas vezes  
Fez rir Vossa Graça, sumiu-se também.  
Hispéria, dama de companhia da princesa,  
Confessa ter ouvido à socapa  
Vossa filha e a prima gabarem  
As qualidades e o carácter do lutador  
Que levou a melhor ao vigoroso Carlos;  
E acredita que, onde quer que estejam,  
Esse jovem lhes faz companhia.

10

SEGUNDO  
NOBRE

Vão a casa de seu irmão e tragam-me o galante.  
Se lá não estiver, tragam-me o irmão —  
— Farei com que o encontre. Partam já,  
E que a procura e inquirição não falhem  
Em fazer regressar essas tolas fugitivas.

20

*Saem*

### CENA 3

*Entram Orlando e Adão*

ORLANDO Quem vem lá?

*[Entra Adão]*

ADÃO Eu, jovem amo! Oh, meu gentil amo,  
Oh, meu doce amo, oh, memória viva  
Do velho Senhor Rolando, que fazeis aqui?

Por que sois virtuoso? Por que gostam de vós?  
 E por que sois gentil, forte e valente?  
 E por que haveríeis de ser tolo e derrotar  
 O robusto campeão do Duque caprichoso?  
 Depressa cá chegaram louvores ao vosso feito.  
 Não sabeis, senhor, que a certos homens  
 Suas virtudes lhes servem de inimigos?  
 Assim são as vossas, gentil senhor,  
 Traem-vos com a aparência de santas.  
 Oh, que mundo é este em que o mérito  
 Envenena quem o detém?

10

ORLANDO Mas então o que se passa?

ADÃO

Oh, jovem desditoso,  
 Não trespasseis estas portas. Sob este tecto  
 Vive o inimigo de vossas virtudes,  
 Vosso irmão... não, irmão não... contudo, o filho...  
 Nem filho é, não lhe chamarei filho  
 De quem eu ia chamar seu pai...  
 Ouviu falar de vossos feitos e esta noite  
 Propõe-se pegar fogo ao vosso quarto  
 Convosco lá dentro. E, se falhar,  
 Arranjará outros meios para vos matar.  
 Escutei-o quando conspirava.  
 Este lugar não é seguro, é um matadouro.  
 Abominai-o, temei-o, e nele não entreis.

20

ORLANDO E então, Adão, aonde queres que eu vá?

ADÃO

Não importa aonde, desde que cá não entreis.

30

ORLANDO Pois queres ver-me a pedir para comer,  
 Ou pela brutalidade da vil espada

Fazer pela vida como assaltante de estradas?  
 Ou faço isso ou não sei o que fazer;  
 E contudo não o farei, farei como puder.  
 Prefiro sujeitar-me à malquerença  
 Do mau sangue de meu sanguinário irmão.

ADÃO Não o façais. Juntei quinhentas coroas,  
 Poupei-as ao serviço de vosso pai  
 Para me assegurarem cuidados 40  
 Quando, incapaz de servir, de membros tolhidos,  
 De idade desprezada para os cantos for lançado.  
 Tomai-as. Pois Aquele que alimenta os corvos  
 E assegura a nutrição dos pardais  
 Há-de confortar-me na velhice. Pegai no ouro.  
 É todo para vós; deixai-me servir-vos –  
 – Embora pareça velho sou forte e robusto;  
 Na juventude nunca juntei  
 Licores fortes e rebeldes ao meu sangue,  
 Nem com imprudente audácia cortejei 50  
 Prazeres que enfraquecem e debilitam;  
 Tenho a idade de um inverno vigoroso,  
 De geada benevolente. Deixai-me ir:  
 Servir-vos-ei como o faria alguém mais jovem,  
 Cuidando de vossos assuntos e carências.

ORLANDO Ó bom ancião, que bem te fica  
 A constância dos serviçais do mundo antigo  
 Que suavam por dever e não pela recompensa.  
 Não estás feito para as modas destes tempos,  
 Onde ninguém sua a não ser pela promoção; 60  
 E, quando a conseguem, cruzam os braços  
 Nesse mesmo momento. Tu não és assim.  
 Meu velho, podas uma árvore carcomida  
 Que nem uma flor te poderá dar

Em troca de teus esforços e cuidados.  
 Mas vem comigo: juntos partiremos  
 E, antes que gastemos teu aforro,  
 Arranjaremos um modesto ganha-pão.

ADÃO Partamos, senhor, seguir-te-ei  
 Com lealdade até ao último suspiro. 70  
 Aqui vivo desde os dezassete, mas agora,  
 Quase aos oitenta, aqui não quero viver mais.  
 Aos dezassete muitos procuram fortuna,  
 Mas aos oitenta é demasiado tarde;  
 Mas a sorte não me pode compensar melhor  
 Se eu morrer bem, sem do meu amo ser devedor.

*Saem*

#### CENA 4

*Entram Rosalinda [vestida de homem], como Ganimedes, Célia [vestida de pastora], como Aliena, e o bobo Bitolas [como criado].*

ROSALINDA Ó Júpiter, como rejubila meu espírito!

BITOLAS Não me importaria com o meu espírito se minhas pernas não estivessem cansadas.

ROSALINDA [*Aparte*] O que trago no coração poderia desonrar meus trajas e fazer-me chorar como mulher; mas tenho de dar alento a esta débil vasilha, pois gibão e calções devem revelar coragem ao saíote; por isso – coragem, boa Aliena.

CÉLIA Peço-vos que mostreis tolerância; não consigo prosseguir.

10

BITOLAS Pois por mim mais depressa vos mostraria a tolerância do que vos toleraria; contudo, se vo-la mostrasse, não seria minha a cruz, pois presumo que ouro não trazeis na vossa bolsa.

ROSALINDA Pois bem, esta é a Floresta de Arden.

BITOLAS Sim, e agora é que elas ardem e mais louco fico eu! Quando estava em casa estava em lugar bem melhor; mas os viandantes têm de andar satisfeitos.

*Entram Corino e Sílvio*

ROSALINDA Que assim seja, bom Bitolas. Vede quem chega. Um jovem e um velho em conversa solene.

20

CORINO Assim de vós há-de ela mais escarnecer.

SÍLVIO Ó Corino, sabes bem como a amo.

CORINO Calculo, pois também eu já amei.

SÍLVIO Não, Corino, sendo velho, não podes calcular, Embora quando jovem, como todos os amantes, Possas ter suspirado agarrado à almofada. Mas se teu amor tivesse sido como o meu —  
— Sabendo eu que nenhum homem amou assim —  
— A quantos ímpetos ridículos Foste tu lançado por tua fantasia?

30

CORINO Em mil, pelo menos, que já esqueci.

SÍLVIO Não foi nunca verdadeiro teu amor.  
 Se não recordas nenhuma das loucuras  
 Em que cada amor te fez incorrer,  
 Não amaste nunca.  
 Se nunca te sentaste como eu agora,  
 Cansando-te com louvores à minha amada,  
 Não amaste nunca.  
 Se não fugiste de toda a companhia  
 De forma abrupta, como causa minha paixão,  
 Não amaste nunca.  
 Ó Febe, Febe, Febe.

40

*Saem*

ROSALINDA Pobre pastor, sondando tua ferida  
 Por má fortuna encontrei a minha.

BITOLAS E a minha. Recordo que, quando estava enamorado,  
 parti minha espada numa pedra, e foi bem feito, por  
 ter ido à noite a casa da Joana Sorriso. E lembro-me  
 de que beijei seu batedouro e a teta da vaca que as suas  
 lindas mãos gretadas haviam mungido; e lembro-me  
 de ter cortejado uma vagem, em vez dela, de que tirei  
 duas ervilhas e, entregando-lhas, disse-lhe, com os  
 olhos em lágrimas, “usa-as por mim”. Nós, os verda-  
 deiros apaixonados, fazemos estranhas cabriolas; mas  
 tal como na natureza tudo é mortal, é fatal que, por  
 natureza, o amor seja louco.

50

ROSALINDA Falas com mais tino do que pensas.

BITOLAS Não, nunca pensarei no meu tino enquanto não trope-  
 çar nele e partir as canelas.

ROSALINDA Júpiter, Júpiter, a paixão deste pastor  
É da feição do meu amor.

60

BITOLAS E do meu, embora a minha graça esteja já a ficar com  
barbas.

CÉLIA Peço-vos que um de vós pergunte ao jovem  
Se em troca de ouro nos dará alimento:  
Estou a morrer de fome.

BITOLAS Ei, simplório!

ROSALINDA Vai com calma, bobo, ele não é teu parente.

CORINO Quem me chama?

BITOLAS Vossos superiores, senhor!

CORINO Se o não fossem, seriam bem desgraçados.

70

ROSALINDA [*Para Bitolas*] Vai com calma, já disse. Boa tarde, amigo.

CORINO Também para vós, gentil senhor, e todos vós.

ROSALINDA Peço-vos, bondoso senhor, se por ouro ou amor  
Se pode encontrar nestes confins alojamento,  
Que nos conduzais onde haja cama e alimento,  
Pois esta jovem enfraquecida pela jornada  
Necessita de amparo.

CORINO Dela me compadeço  
E desejaria, mais por ela do que por mim,  
Que minha sorte me permitisse dar-lhe conforto;

Sou pastor, mas trabalho para outro homem;  
 Não tosquio os carneiros que apascento.

80

Meu amo é de feitio sovina

E pouco faz para alcançar lugar no céu,  
 Dando provas de hospitalidade.

Pôs aliás cabana, rebanho e pastos

À venda, e, em virtude da sua ausência,

Em seu redil nada há que vos sirva. Mas vinde ver,

E por minha voz bem-vindos haveis de ser.

ROSALINDA E quem comprará seus rebanhos e pastos?

CORINO O pastor enamorado que há pouco vistes  
 E que na verdade não cuida em comprar nada.

90

ROSALINDA Peço-te, se o puderes fazer de forma honesta,  
 Que trates de comprar cabana, rebanhos e pastos,  
 E dar-te-emos com que pagar tudo.

CÉLIA Verás melhorado teu soldo. Agrada-me o lugar,  
 De bom grado passaria aqui a minha vida!

CORINO Está seguramente ainda à venda.  
 Vinde. Se vos agradarem as informações  
 Sobre a terra, o rendimento e a vida nestas bandas,  
 Fielmente ao vosso serviço me porei,  
 E com o vosso ouro tudo isto comprarei.

100

*Saem*

## CENA 5

*Entram Amiens, Jaques e outros*  
*[estando os nobres vestidos de homens da floresta]*

*Canção*

Sob esta árvore do verde bosque  
 Quem comigo se quiser repousar  
 Que afine a voz para que se não note  
 Se ele ou a ave está a cantar.

Vinde, vinde, vinde.  
 Pois em vosso redor  
 Não vereis contendor,  
 Só o Inverno e o seu rigor.

JAQUES Continuai, eu vos suplico.

AMIENS Tornar-vos-ei melancólico, Monsieur Jaques.

JAQUES E eu vos agradeço. Continuai, eu vos suplico: sugo a melancolia das canções como as doninhas sugam ovos.

AMIENS Tenho a voz rouca: sei que não vos poderei agradar.

JAQUES Não desejo que me agradeis, desejo apenas que canteis. Vamos, mais, outra estrofe — é “estrofes” que se diz?

AMIENS Como quiserdes, Monsieur Jaques.

JAQUES Não, não quero saber como se chamam; nada me devem. Ireis cantar?

AMIENS Mais porque me pedis do que por prazer.

JAQUES Pois então, se alguma vez agradecer a alguém, será a vós; ao que chamam “cumprimentos” não é senão o encontro afectuoso de dois cães com cara de babuínos. E quando alguém me agradece com profusão, até parece que lhe dei uma moeda, e ele me agradece a caridade. Vamos, cantai; e vós, que não cantais, estai calados. 20

AMIENS Bem, acabarei a canção. Senhores, ide pondo a mesa; o Duque virá beber à sombra desta árvore. Andou todo o dia à vossa procura.

JAQUES E eu todo o dia o evitei: é demasiado disputante para mim. Penso em tantas coisas como ele, mas, graças aos céus, delas não faço alarde. Vamos, trinai, vamos. 30

*Canção. Todos se juntam*

AMIENS Quem da ambição se quiser esquivar  
E na vida ao sol encontrar sentido,  
Colher comida para se alimentar  
E ser feliz com o que é oferecido.

Vinde, vinde, vinde.  
Pois em vosso redor  
Não vereis contendor,  
Só o Inverno e o seu rigor. 40

JAQUES Dar-vos-ei um verso para essa melodia, que fiz ontem, apesar da minha pouca imaginação.

AMIENS E eu hei-de cantá-lo.

JAQUES Pois aqui vai:

Imaginem esta situação  
De um homem feito burro aqui passar  
De seus tesouros, tendo aberto a mão  
Só para sua teimosia mimar.

Duda, duda, duda.  
Aqui ele verá  
Tolos ao Deus dará  
Vindo para mim rirá.

AMIENS E o que é “duda”?

JAQUES É uma invocação grega para fazer os tolos entrar num círculo. Vou dormir se puder: se não conseguir, amaldiçoarei todos os primogénitos do Egipto.

AMIENS Vou procurar o Duque: o banquete está servido.

*Saem*

## CENA 6

*Entram Orlando e Adão*

ADÃO Querido amo, não posso ir mais longe. Oh, morro de fome. Aqui me deito, medindo minha sepultura. Adeus, bondoso amo.

ORLANDO Como? Então, Adão, não encontras em ti maior coragem? Vive um pouco, revigora-te um pouco, anima-

-te um pouco. Se esta hostil floresta albergar algo de selvagem, ou serei seu alimento ou hei-de trazê-lo para te alimentar. A tua imaginação está mais perto da morte do que a tua energia. Revigora-te, fá-lo por mim; mantém a morte à distância do teu braço estendido. Regressarei de imediato, e se nada trouxer de comer, dar-te-ei licença para morreres; mas se morreres antes do meu regresso, estarás escarnecendo de meus esforços: muito bem, já pareces mais animado; em breve estarei junto de ti. Mas estás aqui deitado sob este ar gélido. Vem, arranjar-te-ei abrigo, e não morrerás por falta de jantar se houver algo vivo neste deserto. Ânimo, meu bom Adão.

*Saem*

## CENA 7

*Entram o Duque Sénior [Amiens] e nobres, vestidos de fora-da-lei  
[que preparam um banquete]*

DUQUE  
SÉNIOR Transformou-se decerto em bicho,  
Pois sob a forma de homem não o encontro.

AMIENS Senhor, ainda agora daqui se foi;  
E aqui se alegrava, ouvindo uma canção.

DUQUE  
SÉNIOR Se esse desafinado se tornar musical  
Testemunharemos discórdia nas esferas.  
Procurem-no; digam-lhe que lhe quero falar.

*Entra Jaques*

AMIENS Poupa-me trabalho com a sua chegada.

DUQUE  
SÉNIOR Pois então, monsieur, que vida levais,  
Fazendo os amigos requestar-vos companhia?  
Como, estais alegre? 10

JAQUES Um bobo, um bobo: vi um bobo na floresta!  
Um bobo multicolor – mundo miserável –  
– tão verdade como vivo de comida, vi-o  
Estendido ao sol, gozando o calor,  
Vituperando a D. Fortuna em termos precisos,  
Sem rodeios, e contudo, um bobo apalhaçado.  
“Bom dia, bobo”, disse eu. “Não o serei”, retorquiu,  
Até que a fortuna me caia dos céus.”  
E então tirou de um relógio de bolso 20  
E, contemplando com os seus olhos sem brilho,  
Diz sabiamente, “são dez horas.  
E assim vemos”, disse ele, “como o mundo se maneia:  
Há uma hora atrás ainda eram nove  
E daqui a uma hora serão onze;  
Amadurecemos de hora em hora,  
E depois de hora em hora apodrecemos.  
É o rãbo da história”. E ao ouvir  
Esse bobo moralizar sobre as horas,  
Meus pulmões se abriram como os dos galos, 30  
Podendo os bobos ser tão profundos;  
E ri, sem interrupção, uma hora  
Contada pelo seu relógio. Oh, nobre bobo,  
Teu traje multicolor é o único traje.

DUQUE  
SÉNIOR E que bobo é esse?

JAQUES Um bobo digno: um que foi já cortesão  
E diz, “Quando as damas são jovens e belas

Sabem bem o seu valor.” E no seu cérebro  
 Tão seco como os biscoitos que sobram  
 De uma viagem, ele tem estranhos lugares  
 A abarrotar de máximas, que solta  
 De forma deturpada. Oh, fosse eu um bobo!  
 E como aspiro a um casaco multicolor!

40

DUQUE  
 SÉNIOR Tê-lo-ás.

JAQUES                      Será o meu único fato,  
 Desde que desalinhaveis do vosso juízo  
 Essas ideias que tendes rematadas  
 De que sou sensato. Tenho de ter liberdade,  
 Em foral declarada, para como o vento  
 Soprar em quem me aprouver: assim fazem os bobos.  
 E aqueles que minha loucura vexar,  
 Tanto mais devem rir. E por que o hão-de fazer?  
 É tão simples como o caminho para a igreja:  
 Quem do bobo sabiamente levar estocada,  
 Procede loucamente, por sábio que seja,  
 Se se ressentir da picada. De outro modo,  
 A loucura do sábio é desnudada  
 Pelas investidas do olhar do bobo.  
 Atavia-me em meu fato multicolor. Autoriza-me  
 A dizer o que penso, e de uma ponta à outra  
 Purgarei o ruim corpo deste mundo infecto,  
 Se deixarem actuar os meus remédios.

50

60

DUQUE  
 SÉNIOR Vai para o diabo! Sei bem o que farias.

JAQUES E o que poderia fazer senão bem?

DUQUE  
 SÉNIOR Censuras pecados mas és pecador:  
 Pois tu próprio foste sempre um libertino,

Tão sensual como a animal lascívia,  
 E as suas protuberantes chagas e erupções  
 Que apanhaste nas tuas vadiagens  
 E que vomitarias sobre o mundo inteiro.

JAQUES Como? Então quem censura o orgulho 70  
 Atinge alguém em particular?  
 Não é o seu fluxo como o da maré,  
 Vazando quando se lhe acabam os recursos?  
 Que mulher da cidade estou a nomear  
 Quando digo que a mulher da cidade ostenta  
 Trajes principescos sobre seus indignos ombros?  
 Quem me pode dizer que a ela me refiro,  
 Se tal como ela é, também é a vizinha?  
 E quanto ao homem de humilde condição  
 Que diz que sua soberba não é da minha conta, 80  
 Pensando que o visou, mas que assim ilustra,  
 Com sua loucura, minha tese?  
 Aí tendes! E então? Pois bem, dissei-me  
 Como o injuriou minha língua; se foi justa  
 Procedeu ele mal; mas vendo-o inocente,  
 Minhas censuras voam como gansos selvagens,  
 Sem que ninguém reclame. Mas quem vem lá?

*Entra Orlando [de espada na mão]*

ORLANDO Alto, parai de comer!

JAQUES Porquê? Não comi nada!

ORLANDO Nem o fareis até que a fome seja servida. 90

JAQUES Mas de que raça é este galo de luta?

- DUQUE  
SÉNIOR É o infortúnio que vos afoita, senhor,  
Ou sois tão desdenhoso das boas maneiras  
Que vos mostrais vazio de civilidade?
- ORLANDO Acertastes à primeira. Os espinhos  
Do mais puro desespero apagaram-me os traços  
Do polimento; e contudo tive berço  
E alguma educação. Mas parai, eu vos digo;  
Morrerá quem tocar num só destes frutos  
Antes que satisfaça minha privação. 100
- JAQUES Se a razão vos não satisfaz, então morrerrei.
- DUQUE  
SÉNIOR O que quereis? Vossa gentileza forçar-nos-á  
Mais do que a própria força a sermos gentis.
- ORLANDO Estou quase a morrer de fome, dai-me algo.
- DUQUE  
SÉNIOR Sentai-vos e comei, sois bem-vindo à nossa mesa.
- ORLANDO Falais-me gentilmente? Perdoai-me, eu vos peço;  
Pensei que tudo aqui fosse selvagem,  
E por isso adoptei o duro semblante  
Da autoridade. Mas quem quer que sejais,  
Nestes inacessíveis lugares desertos, 110  
À sombra dos ramos melancólicos,  
Pouco vos importando com o passar das horas —  
— Se alguma vez vivestes melhores dias,  
Se sinos vos chamaram já à igreja,  
Se vos sentastes já à mesa de um banquete,  
Se dos vossos olhos rolou já uma lágrima  
E haveis tido ou inspirado piedade,  
Minha coacção será minha gentileza  
E, nesta disposição, coro e baixo a espada.

DUQUE  
SÉNIOR

É verdade que vivemos melhores dias,  
E que os bentos sinos nos chamaram à igreja,  
E nos sentámos em banquetes e limpámos dos olhos  
Lágrimas que a santa piedade despertou:  
E por isso sentai-vos cortesmente  
E servi-vos do que temos para vos dar  
E que possa suprir vossa privação.

120

ORLANDO

Então renunciái à comida por momentos  
Enquanto eu, qual corça, procuro meu veado  
Para lhe dar de comer: é um pobre velho  
Que me seguiu com cansados passos,  
Mancando, por amor. Até que se restaure,  
Oprimido por dois males, idade e fome,  
Em nada tocarei.

130

DUQUE  
SÉNIOR

Ide procurá-lo  
E nada comeremos até ao vosso regresso.

ORLANDO

Vos agradeço e abençoo por vosso auxílio.

*Sai*DUQUE  
SÉNIOR

Bem vês que não estamos sós no infortúnio:  
Este teatro imenso e universal  
Tem representações mais lastimáveis que a cena  
Em que entramos.

JAQUES

O mundo é um palco  
E todos os homens e mulheres simples actores:  
Têm as suas saídas e entradas,  
E, em vida, um só homem tem vários papéis,  
Tendo os seus actos sete idades. Primeiro o infante,  
Berrando e bolsando no colo da ama;

140

*O mundo é um palco*

Depois o aluno lamuriento, de sacola  
 E cara lavada, pela manhã, arrastando-se  
 Contrafeito para a escola; depois o amante,  
 Suspirando como um fole, com uma balada triste  
 Às sobranceiras da amada; depois o soldado,  
 De juras estranhas e barba de pantera: 150  
 Cioso da sua honra e pronto para a luta,  
 Procura essa bola de sabão chamada glória  
 Mesmo na boca de um canhão; depois vem a justiça,  
 De bela barriga inchada à custa de capão,  
 De olhos severos e barba bem cortada,  
 Todo ele é provérbios sábios e lugares-comuns –  
 – E assim cumpre o seu papel; a sexta idade  
 Vem de calças magras e chinelos, óculos  
 Na ponta do nariz, bolsa a tiracolo,  
 E grevas conservadas da juventude – imensas 160  
 Para as pernas mirradas – e o seu vozeirão másculo,  
 Regressado ao tremor da infância, modula-se  
 Em chiadeira e assobios; a cena que fecha  
 Esta estranha e acidentada história  
 É a segunda infância e total oblívio,  
 Sem dentes, sem olhos, sem gosto, sem nada.

*Entra Orlando com Adão [às costas]*

DUQUE  
SÉNIOR

Sede bem-vindo. Pousai vosso venerável fardo  
E deixai-o comer.

ORLANDO

Em seu nome vos agradeço.

ADÃO

Bem é preciso; eu mal posso falar  
Para em meu nome agradecer. 170

DUQUE  
SÉNIOR

Bem-vindos sois; comei: não vos incomodarei  
Com perguntas acerca das vossas andanças. —  
— Dai-nos música e, bom primo, cantai.

*Canção*

Sopra, sopra, ó vento invernio  
Tu que afinal és bem menos bravio  
Que a humana ingratidão  
O teu dente não é tão aguçado  
Pois o teu corpo não é vislumbrado  
Mas rude é tua exalação.

Hey-ho, vá lá, canta, hey-ho  
Até do azevinho vir o tempo  
Amiúde amizade é fingimento  
E louco é o enamoramento.  
Digamos contudo hey-ho ao tempo!  
Levo esta vida com comprazimento.

180

Gela, gela, ó céu de amargura,  
Pois tua dentada não é tão dura  
Como os favores esquecidos.  
Gela a água por tua acção  
Mas é bem mais fino o teu ferrão  
Que a frieza dos amigos.

190

Hey-ho, vá lá, canta, hey-ho  
Até do azevinho vir o tempo  
Amiúde amizade é fingimento  
E louco é o enamoramento.  
Digamos contudo hey-ho ao tempo!  
Levo esta vida com comprazimento.

DUQUE  
SÉNIOR

Se sois filho do bom Senhor Rolando  
Como de forma confiante o dissestes  
E como testemunham as pareenças  
Que se avivam em vossa face,  
Sede deveras bem-vindo. Sou o Duque  
Que amava vosso pai. Vinde a minha gruta  
Narrar vosso infortúnio. Meu bom velho,  
És tão bem-vindo como o teu amo.

200

[A Orlando] Amparai-o pelo braço. [A Adão] Dai-me  
vossa mão,  
Contai-me o vosso infortúnio então.

A importância de falar de Júpiter e as 7 idades Saem  
Vi de 1. Pulo e dyair



ACTO III CENA 1

*Entram Duque [Frederico], nobres e Olívio*

DUQUE  
FREDERICO

Não o viste desde então? Senhor, não pode ser.  
Se a minha melhor parte não fosse a complacência,  
Não haveria eu de buscar um objecto ausente  
Para a minha vingança, tendo-te aqui. Mas presta  
atenção:

Encontra o teu irmão onde quer que ele esteja.  
Procura-o de candeia acesa. Trá-lo, vivo ou morto,  
Antes que finde um ano, ou não voltes mais  
A procurar subsistência em nosso território.  
As tuas terras, tudo a que chamas teu  
E valha a pena confiscar, nós tomaremos  
Até que o testemunho do teu irmão te absolva  
Do que temos contra ti.

OLÍVIO Oh, soubesse Vossa Alteza o que me vai alma!  
Nunca na vida gostei de meu irmão.

DUQUE  
FREDERICO

Mais vil és por isso (*dirigindo-se aos nobres*). Ponde-o  
portas fora,  
E que os meus oficiais com essas funções  
Tratem de lhe confiscar casa e terras.  
Fazei-o sem demora, e expulsai-o.

*Saem*

## CENA 2

*Entra Orlando [com um papel na mão]*

ORLANDO Ficai aí, versos meus, prova do meu amor;  
 E tu, da noite três vezes rainha, vigia  
 Com teu casto olhar e incomparável esplendor  
 A caçadora que minha vida agora guia:  
 Ó Rosalinda, estas árvores serão meus livros,  
 Em seus troncos meus pensamentos inscreverei,  
 E aqui, na floresta, a todos os seres vivos  
 A tua virtude e nobreza eu exporei.  
 Corre, corre, Orlando, possa cada árvore conter  
 Sinais da indizível beleza do seu ser.

10

*Sai*

*Entram Corino e Bitolas.*

CORINO E o que vos parece esta vida de pastor, Senhor Bitolas?

BITOLAS Na verdade, pastor, considerada em si, é uma boa vida; mas considerando que é uma vida de pastor, de nada vale. Se se considerar que é solitária, gosto bem dela; mas considerando que é privada, é uma vida bem vil. Já considerando que é uma vida no campo, apraz-me muito; mas considerando que não é na corte, é um tédio. Como é uma vida frugal, vê lá tu, vai bem com o meu feitio; mas como nela não há abundância, não vai com o meu estômago. Tens em ti alguma filosofia, pastor?

20

CORINO Apenas a que me permite saber que quanto mais doente se está, mais indisposto se fica; que quem não tem dinheiro, meios ou satisfação, está privado de três

bons amigos; que é próprio da chuva molhar e do fogo queimar; que o bom pasto engorda as ovelhas; que a grande causa da noite é a falta do sol; que quem a natureza ou a arte não fizeram sábios se pode queixar de falta de educação, ou de provir de uma família de brancos.

30

BITOLAS Quem assim é, é um filósofo natural. Já estiveste na corte, pastor?

CORINO Para ser franco, não.

BITOLAS Estás então condenado ao fogo eterno.

CORINO Espero bem que não.

BITOLAS Estás condenado, na verdade, como os ovos mal assados, só de um lado.

CORINO Por não ter ido à corte? Explicai-vos.

BITOLAS Pois então, se nunca foste à corte, nunca viste boas maneiras; se nunca viste boas maneiras, então as tuas maneiras devem ser más, e a maldade é pecado e o pecado merece condenação. A tua situação é perigosa, pastor.

40

CORINO Nem um pouco, Bitolas: as boas maneiras da corte são ridículas no campo, tal como os usos do campo são objecto de troça na corte. Dissestes-me que não vos saudais na corte, antes vos beijais nas mãos: tal cortesia seria falta de asseio se os cortesãos fossem pastores.

BITOLAS Dá-me um exemplo, então. Vá lá, um exemplo.

CORINO Então, nós lidamos com ovelhas e o tosão, como sabeis, 50  
é gorduroso.

BITOLAS Pois então não suam as mãos dos cortesãos e não é a  
gordura de uma ovelha tão saudável como o suor de  
um homem? Rasteiro, o teu exemplo é rasteiro! Venha  
lá um exemplo melhor.

CORINO Além disso, as nossas mãos são ásperas.

BITOLAS Melhor as sentirão então os lábios. Rasteiro outra vez:  
um exemplo mais bem encontrado, vá lá.

CORINO E estão muitas vezes cheias de alcatrão por causa da  
tosquia das nossas ovelhas, e quereríeis que beijásse- 60  
mos alcatrão? As mãos dos cortesãos estão perfumadas  
com almíscar.

BITOLAS Que homenzinho tão rasteiro! És comida para vermes  
em comparação com um bom pedaço de carne, na ver-  
dade! Aprende com os sábios e pondera: o almíscar é  
de nascimento mais baixo do que o alcatrão, sendo a  
própria e imunda secreção de um gato. Arranja outro  
exemplo, pastor.

CORINO O teu espírito é demasiado cortesão para mim; por  
aqui me fico. 70

BITOLAS E queres ficar condenado? Deus te ajude, homenzinho  
oco. Deus te pique o espírito, estás muito cru.

CORINO Senhor, sou apenas um trabalhador: labuto para  
comer, ganho o que visto, não tenho ódio a ninguém,

não invejo a felicidade de ninguém, regozijo-me com o bem dos outros, conformo-me com os meus males; e o meu maior orgulho é ver as minhas ovelhas pastar e os meus cordeiros mamar.

BITOLAS Ora aí está outro pecado teu: juntar as ovelhas e os carneiros e pensar em ganhar a vida à custa da copulação do gado; ser proxeneta de um cordeiro de guizo ao pescoço e entregar uma ovelha de doze meses a um velho carneiro cornudo, de mona retorcida, contra as leis naturais do acasalamento. Se não fores condenado por isso, é porque o próprio diabo não quer nada com pastores. Não vejo como possas escapar. 80

CORINO Aí vem o jovem Senhor Ganimedes, o irmão da minha nova ama.

*Entra Rosalinda [como Ganimedes]*

ROSALINDA [*Lendo um papel*]  
Do Leste ao Oeste da Índia  
Só uma jóia: Rosalinda;  
Tua virtude que não finda  
Conhece o mundo, Rosalinda;  
Nenhum retrato suplanta  
A tua imagem, Rosalinda;  
Depois de te ver, nada espanta,  
Teu nome encanta, Rosalinda. 90

BITOLAS Rimas como essas faria eu oito anos seguidos, descontando o tempo para jantar, ceia e descanso. É como a marcha das vendedeiras de manteiga a caminho da praça. 100

ROSALINDA Vai-te, bobo!

BITOLAS Uma amostra:  
 Se ao veado falta a corça,  
 Que procure Rosalinda;  
 O gato fá-lo com força,  
 E assim fará Rosalinda;  
 Forro para roupas de Inverno,  
 E para a esbelta Rosalinda;  
 Para quem ceifa é um inferno,  
 Pr' o feno com Rosalinda;  
 Noz doce tem casca azeda,  
 Essa noz é Rosalinda  
 Ganhas a rosa que medra:  
 Espinhos – e Rosalinda.  
 É este o meio galope dos versos: por que vos deixais  
 infectar por eles?

110

ROSALINDA Caluda, seu bobo estúpido. Encontrei-os numa árvore.

BITOLAS Pois então a árvore dá maus frutos.

ROSALINDA Hei-de enxertar-vos nela, e depois nela enxertar uma  
 nespereira; sereis o primeiro fruto da estação, pois <sup>120</sup>  
 tereis já apodrecido antes de terdes ficado maduro, e é  
 essa a justa virtude da nespereira.

BITOLAS Sois vós que o dizeis... sabiamente ou não, que a flo-  
 resta o julgue.

*Entra Célia [Aliena] com um papel*

ROSALINDA Calai-vos, eis que chega minha irmã, lendo. Escondei-vos.

CÉLIA [Lê] Por que há-de ser isto como um deserto?

Por não ser habitado? Não por certo:

Línguas em árvores pendurarei,

Ditos galantes delas ouvirei:

Sobre como é breve a nossa vida

130

Sobre como erramos nesta corrida

Sobre como um palmo pode medir

Nossa vivência, nosso existir;

Sobre a forma como votos trocados

Entre amantes são desrespeitados;

Mas nos ramos mais altos e eminentes,

Como remate de cada dizer

Seu nome “Rosalinda” hei-de escrever

Querendo ensinar a quem sabe ler

Que as graças mais nobres que há para ver

140

Nela se encontram todas convergentes.

Pois o Céu à Natureza ordenou

E ela num só corpo concentrou

Todos os dotes que há para admirar.

E a Natureza soube onde ir buscar:

De Helena a face, não o coração,

De Cleópatra a ostentação,

Em Atalanta buscou o melhor

E em Lucrecia encontrou o pudor.

E assim contemplamos em Rosalinda

150

Por decreto do sínodo divino

Muitas faces, olhos e corações

Celebradas em todas as canções.

O Céu tantas graças lhe quis dar

Serei dela escravo até me finir.

ROSALINDA [Chegando-se à frente] Ó brando Júpiter, com que enfadonha homilia de amor haveis cansado vossos paroquianos, sem nunca terdes gritado “Paciência, boa gente!”

CÉLIA Como assim? Afastai-vos, amigos! Pastor, afasta-te um pouco. Vai com ele, tratante.

160

BITOLAS Vem, pastor, façamos uma retirada estratégica, se não com armas e bagagens, pelo menos com alforges e algibeiragens.

*Saem [Bitolas e Corino]*

CÉLIA Ouviste estes versos?

ROSALINDA Ouvi, sim, ouvi-os todos, e mais ainda, pois alguns deles tinham mais pés do que os versos poderiam aguentar.

CÉLIA Pouco importa: os pés podiam bem com os versos.

ROSALINDA Sim, mas os pés eram coxos e não se puderam sustentar sem os versos, e por isso só se aguentaram coxeando.

170

CÉLIA Mas ouviste-os sem te espantares por o teu nome pendurar destas árvores e nelas estar gravado?

ROSALINDA Tinha já gozado sete nonos do meu espanto quando chegaste, pois vê bem o que encontrei numa palmeira. Ninguém me versificava assim desde os tempos de Pitágoras, quando eu era uma ratazana irlandesa – e disso já quase nada recorde.

CÉLIA E sabeis quem fez isto?

ROSALINDA Pois trata-se de um homem?

CÉLIA E com uma corrente que antes usáveis ao pescoço. 180  
Mudais de cor?

ROSALINDA Suplico-te, quem é?

CÉLIA Oh, Senhor, Senhor, é difícil os amantes juntarem-se,  
mas as montanhas podem ser deslocadas por terramoto-  
tos e assim encontrarem-se.

ROSALINDA Mas quem é ele?

CÉLIA Será possível?

ROSALINDA Deixa-te disso, eu te suplico agora, com a força de  
uma petição, diz-me quem ele é.

CÉLIA Ó maravilha, maravilha e maravilha das maravilhas, e 190  
ainda mais maravilha, e muito para além de todas as  
expressões de espanto.

ROSALINDA Pelo meu rubor, crês tu que, por ter a indumentária  
de um homem, tenho a minha disposição protegida  
por gibão e calções? Uma polegada mais de espera  
parecer-me-á uma viagem de descoberta aos mares  
do Sul. Peço-te, diz-me quem ele é – rápido, fala de  
imediato. Queria-te gaga para que pudesses derramar  
esse homem secreto da tua boca, como o vinho que sai  
por uma garrafa de gargalo estreito: ou em demasia ou 200  
nenhum. Suplico-te que tires a rolha da tua boca para  
que eu possa beber do que de lá jorra.

CÉLIA Para assim ficares com um homem na barriga.

ROSALINDA É criatura de Deus? E que espécie de homem? É a sua cabeça digna de um chapéu e o seu queixo digno de uma barba?

CÉLIA Não, ele tem ainda pouca barba...

ROSALINDA Ora, Deus dar-lhe-á mais se o homem lhe for grato. Posso bem esperar que lhe cresça a barba, desde que não demores em desvendar-me a natureza do seu queixo. 210

CÉLIA É o jovem Orlando, que de uma assentada passou uma rasteira às canelas do lutador e ao teu coração.

ROSALINDA Não, é o diabo que faz caretas! Fala-me de sobrolho carregado e como uma verdadeira donzela.

CÉLIA A sério, priminha, é ele.

ROSALINDA Orlando?

CÉLIA Orlando.

ROSALINDA Dia infeliz! Que farei, de gibão e calções? Que fazia ele quando o viste? Que disse? Como te pareceu? Para onde ia? Que faz ele aqui? Perguntou por mim? Onde vive? Como se apartaram um do outro? E quando o verás de novo? Diz-me numa só palavra. 220

CÉLIA Terias de me arranjar primeiro a boca de Gargântua: seria uma palavra demasiado grande para uma boca da nossa era. Dizer “sim” e “não” a essas questões exige mais do que responder ao catecismo.

ROSALINDA Mas sabe ele que eu estou nesta floresta, e vestida de homem? Tem tão boa aparência como no dia em que lutou?

230

CÉLIA É tão fácil contar átomos como responder às perguntas de um apaixonado; mas desfruta de como o encontrei e faz por o saborear. Dei com ele debaixo de uma árvore, qual bolota caída.

ROSALINDA [*Aparte*] Podíamos bem chamar-lhe árvore de Júpiter, tal é o fruto que deixa cair.

CÉLIA Presta-me atenção, boa senhora.

ROSALINDA Prossegue.

CÉLIA Lá estava estendido, como um cavaleiro ferido.

ROSALINDA Embora dê pena ver tal espectáculo, condiz com o cenário.

240

CÉLIA Aquieta a tua língua, eu te suplico, pois serpenteia de forma inoportuna. Estava vestido de caçador.

ROSALINDA Mau agoiro: ele vem matar-me o coração.

CÉLIA Gostaria de cantar a minha canção sem estribilho; estás a fazer-me desafinar.

ROSALINDA Não sabes que sou mulher? O que penso, tenho logo de dizer. Querida, conta-me.

*Entram Orlando e Jaques*

Tudo  
Linda  
Adem

CÉLIA Fizeste-me perder a conta... silêncio, não é ele que aí vem?

250

ROSALINDA É ele. Esgueiremo-nos e observemos.

[*Rosalinda e Célia escondem-se*]

JAQUES Agradeço-vos a companhia, mas, na verdade, de bom grado teria ficado sozinho.

ORLANDO Também eu. E contudo, de acordo com os usos, agradeço-vos a convivência.

JAQUES Adeus. Oxalá nos encontremos o menos possível.

ORLANDO Desejo muito que nos tornemos cada vez mais afastados.

JAQUES Peço-vos que não arruineis mais árvores inscrevendo-lhes canções de amor nos troncos.

ORLANDO Peço-vos que não arruineis mais os meus versos lendo-os de maneira tão desfavorável.

260

JAQUES “Rosalinda” é o nome da vossa amada?

ORLANDO Sim, precisamente.

JAQUES Não gosto do nome dela.

ORLANDO Não tiveram a preocupação de vos agradecer quando a baptizaram.

JAQUES Que estatura tem?

ORLANDO Quanto baste para me chegar ao coração.

JAQUES Estais cheio de bonitas réplicas: virá do convívio com as mulheres dos ourives a memória das inscrições nos seus anéis? 270

ORLANDO Assim não é; mas responder-vos-ei segundo as cartilhas de tecido pintado onde vos haveis inspirado para as vossas questões.

JAQUES Tendes o espírito ágil; decerto que descende em linha recta dos calcanhares de Atalanta. Se quiserdes sentar-vos a meu lado, juntos poderemos invectivar contra a nossa amante, a Terra, e todas as nossas misérias.

ORLANDO Não censurarei criatura viva no mundo que não a mim mesmo, a quem conheço a maior parte dos defeitos. 280

JAQUES O vosso pior defeito é estardes apaixonado.

ORLANDO É um defeito que não trocarei pela vossa melhor virtude: estou farto de vós.

JAQUES À fé de quem sou, andava à procura de um bobo quando vos encontrei.

ORLANDO Esse afogou-se no regato: bastar-vos-á olhar para o encontrardes.

JAQUES Verei então a minha própria imagem.

ORLANDO Que para mim ou é a de um bobo ou a de uma nulidade. 290

JAQUES Não me demoro mais convosco. Até à vista, Signor Amor.

ORLANDO Alegria-me a vossa partida. Adeus, bom Monsieur Melancolia.

[*Sai Jaques*]

ROSALINDA Falar-lhe-ei como um laçao insolente e, com este traje, vou fazer de velhaco. [*A Orlando*] Ouvis, habitante da floresta?

ORLANDO Muito bem. Que quereis?

ROSALINDA Dizei-me, que horas são?

ORLANDO Deveríeis perguntar-me antes como vai o dia: não há relógios na floresta. 300

ROSALINDA Não há então verdadeiro amante na floresta, pois os seus suspiros a cada minuto e gemidos a cada hora bastariam para anunciar o pé mandrião do Tempo tão bem como um relógio.

ORLANDO E por que não o pé veloz do Tempo? Não seria mais apropriado?

ROSALINDA De forma alguma, senhor. O Tempo tem passadas diferentes para diferentes pessoas. Dir-vos-ei com quem anda o Tempo a furta-passo, com quem trota o Tempo, com quem galopa o Tempo e com quem se não mexe. 310

ORLANDO Dizei-me, com quem trota ele?

ROSALINDA Ó Virgem Maria! Trota com força com a jovem donzela entre o seu noivado e o dia da boda. Se o intervalo for de uma semana, a passada do Tempo é tão forte que parece ter a duração de sete anos.

ORLANDO Com quem anda a furta-passo?

ROSALINDA Com um padre que não saiba latim, ou um homem rico que não sofra de gota; pois um adormece facilmente por não ter de estudar, e o outro vive alegremente por não sentir dor; a um falta o fardo de um estudo magro e estéril, e ao outro o fardo de uma dura e aborrecida penúria. Com estes anda o Tempo a furta-passo. 320

ORLANDO Com quem galopa ele?

ROSALINDA Com o ladrão que vai para a forca, pois por mais vagarosas que sejam suas passadas ele acha sempre que chegou lá demasiado cedo.

ORLANDO E com quem se não mexe? 330

ROSALINDA Com os advogados quando os tribunais fecham para férias, pois como dormem entre uma sessão e outra, não dão pela passagem do Tempo.

ORLANDO Onde morais, bonito moço?

ROSALINDA Com esta pastora, minha irmã, aqui na orla da floresta, como uma franja numa saia interior.

ORLANDO Nascestes aqui?

ROSALINDA Tal como o coelho mora onde foi parido.

ORLANDO O vosso modo de falar é algo mais refinado do que o que se adquire num local tão remoto.

340

ROSALINDA Já muitos mo têm dito; mas na verdade foi um velho tio, um homem da igreja, que me ensinou a falar e que, na sua juventude, viveu em sociedade, tendo conhecido tão bem a corte que lá caiu de amores. Ouvi-o ler muitos sermões contra o amor, e dou graças a Deus por não ser mulher para não ser manchado pelos muitos insultos levianos que ele arremessa contra o sexo feminino.

ORLANDO Conseguis recordar alguns dos principais males por que ele considerava as mulheres responsáveis?

ROSALINDA Nenhum deles era o principal; pareciam-se todos uns com os outros, como moedas de tostão, cada falta era monstruosa até que uma outra vizinha com ela fizesse par.

350

ORLANDO Peço-vos que mencioneis alguns.

ROSALINDA Não. Não gastarei os meus remédios senão com quem esteja doente. Há por aí um homem rondando a floresta que arruina as nossas jovens plantas gravando-lhes "Rosalinda" nos troncos; pendura odes em pirliteiros e elegias em sarças; e tudo, sem dúvida, para aviltar o nome de Rosalinda. Se eu encontrasse esse negociante de amor, dava-lhe bons conselhos, pois o amor parece tomá-lo como uma febre quotidiana.

360

ORLANDO Eu sou esse que treme de amor. Peço-vos que me faleis do vosso remédio.

ROSALINDA Não encontro em vós nenhum dos sintomas de que falava meu tio. Ele ensinou-me a reconhecer um homem apaixonado, e dessa gaiola de caniços tenho a certeza de que não sois prisioneiro.

ORLANDO E de que sintomas falava ele?

ROSALINDA Um queixo magro, que vós não tendes; olheiras cavas e fundas, que vós não tendes; um espírito taciturno, que vós não tendes; uma barba mal aparada, que vós não tendes – mas isso eu vos perdoo, simplesmente porque a barba que tendes se assemelha aos parcos rendimentos de um irmão mais novo. Depois, os vossos calções não deveriam ter ligas, e deveríeis ter o chapéu desadornado, as mangas desabotoadas, os sapatos deslaçados, e tudo em vós deveria demonstrar desolação negligente. Mas não sois tal homem: em vez disso, a fastidiosa missão que pondeis no vosso vestir sugere mais amor por vós próprio do que amor seja por quem for.

ORLANDO Bonito moço, bem gostaria de te fazer crer que amo.

ROSALINDA Fazer-me crer? Mais cedo o faríeis crer a quem amais, que vos garanto estar mais apta a acreditá-lo do que a admiti-lo. É esse um dos aspectos em que as mulheres ainda mentem à própria consciência. Mas, na verdade, sois vós quem pendura nas árvores os versos em que Rosalinda é tão admirada?

ORLANDO Eu te juro, rapaz, pela branca mão de Rosalinda, eu sou o tal, esse desafortunado.

ROSALINDA Mas estais tão apaixonado como o dizem as vossas rimas?

ORLANDO Nem rima nem razão podem exprimir quanto.

ROSALÍNDIA O amor é apenas uma loucura e, assevero-vos, merece tanto o quarto escuro e o chicote quanto o merecem os loucos; e a razão por que eles não são punidos é que a demência é tão vulgar que até os chibateiros se apaixonam. Contudo, sou partidário de uma cura por meio de aconselhamento.

ORLANDO E já haveis curado alguém?

400

ROSALÍNDIA Sim, um, e da seguinte forma. Teria ele de me imaginar o objecto do seu amor, a sua amante, e todos os dias o obriguei a me cortejar. Então, aparentando ser de luas, mostrava-me ofendida, extremamente feminina, volúvel, ansiosa e prazenteira, orgulhosa, caprichosa, boçal, frívola, inconstante, lavada em lágrimas, toda sorrisos; a todas as paixões me entreguei, e verdadeiramente a paixão nenhuma, como os rapazes e as mulheres são, na sua maior parte, gado desta cor; ora gostava dele, ora o abominava; um dia recebia-o cortesmente, no outro repudiava-o; ora chorava por ele, ora lhe cuspi na cara; e assim fiz passar o meu pretendente de uma louca disposição amorosa para uma loucura real, que o levou a abjurar a torrente do mundo e viver em monacal retiro. E assim o curei, e desta forma me encarregarei de lavar o vosso fígado, deixando-o tão limpo como o coração de um carneiro saudável, sem uma só mancha de amor.

410

ORLANDO Não quereria ser curado, rapaz.

ROSALÍNDIA Curar-vos-ia se o quisésseis; bastar-vos-ia chamardes-me Rosalinda e virdes todos os dias à minha choupana fazer-me a corte.

420

ORLANDO Pois bem, pela fé do meu amor, irei. Dizei-me onde fica.

ROSALINDA Vinde comigo até lá e eu vos mostrarei; e por falar nisso, tereis de me dizer em que parte da floresta morais. Vindes?

ORLANDO De todo o coração, bom moço.

ROSALINDA Não, tendes de me chamar “Rosalinda”... então, irmã, vindes?

430

*Saem*

### CENA 3

*Entram Bitolas e Aurora, seguidos de Jaques [que, atrás, os observa]*

BITOLAS Apressai-vos, boa Aurora; eu trato de reunir as vossas cabras, Aurora. E então, Aurora, ainda sou o vosso homem? A minha simples aparência satisfaz-vos?

AURORA A vossa aparência – o Senhor nos proteja –, mas que aparência?

BITOLAS Aqui estou, contigo e com os teus bodes, como viveu o honesto e caprichoso poeta Ovídio entre os godos.

JAQUES Ó erudição mal alojada, pior do que Júpiter numa choupana!

BITOLAS Quando os versos de um homem não são compreendidos nem a erudição de um homem secundada pelo filho precoce, o entendimento, isso afecta mais um homem do que pagar uma conta grande por coisa pouca. Sinceramente, gostava que os deuses te tivessem feito mais poética. 10

AURORA Não sei o que quer dizer “poética”. É algo de honesto em palavras e acções? É algo de verdadeiro?

BITOLAS Não, na verdade; pois a poesia mais verdadeira é a mais fingida, e os apaixonados são dados à poesia; e o que juram na poesia, sendo apaixonados, fingem. 20

AURORA Quereríeis então que os deuses me tivessem feito poética?

BITOLAS Sim, na verdade; pois juraste-me que eras honesta. Ora se fosses poetisa eu poderia ter a esperança de que estivesse a fingir.

AURORA Não me quereríeis honesta?

BITOLAS Não, na verdade, a não ser que fosses pouco favorecida: pois a honestidade, quando se junta à beleza, é como mel a servir de molho ao açúcar.

JAQUES Este é um bobo factual. 30

AURORA Pois bem, não sendo eu bonita, peço aos deuses que me façam honesta.

BITOLAS Na verdade, desperdiçar a honestidade numa mulher feia e devassa seria como servir boa carne num prato sujo.

AURORA Eu não sou devassa, embora agradeça aos deuses por ser feia.

BITOLAS Então louvados sejam os deuses pela tua fealdade: a devassidão virá depois. Mas seja como for, quero casar contigo, e com esse fito falei com o Senhor Olívio Borratexto, o cura da aldeia mais próxima, que prometeu encontrar-se comigo nesta parte da floresta para nos acasalar. 40

JAQUES De bom grado assistirei a este encontro.

AURORA Bom, que os deuses nos dêem alegria.

BITOLAS Amen. Um homem poderia, se fosse de coração assustadiço, hesitar nesta empresa; pois aqui não há igreja, mas uma floresta, não há assembleia, mas gado de chifres. E então? Coragem! Os cornos são tão odiosos como necessários. Diz-se, "Há muito homem que não sabe o que tem". Bem dito: há muito homem que tem bons cornos e nem sabe onde acabam. Pois bem, é o dote da sua mulher, não foi ele que os arranjou. Cornos? Pois sim. E calha só aos pobres? Não, não: os do mais nobre cervo são tão grandes como os do mais miserável. Será por isso o homem solteiro mais feliz? Não: uma cidade fortificada é mais digna do que uma aldeia, e assim é a testa de um homem casado mais digna do que a fronte despojada de um solteirão. E, tal como é melhor a defesa do que a inexperiência, também um corno vale mais do que a falta dele. 50 60

*Entra o Senhor Olívio Borratexto*

Eis que chega o Senhor Olívio. Senhor Olívio Borratexto, sede bem-vindo. Quereis despachar-nos aqui debaixo desta árvore, ou vamos convosco à vossa capela?

BORRATEXTO Não está cá ninguém para entregar mulher?

BITOLAS Não a tomarei como prenda de quem quer que seja.

BORRATEXTO A sério, ela tem de ser entregue, ou o casamento não será legítimo.

JAQUES [*Chegando-se à frente*] Prossegui, prossegui. Entrego-a eu.

BITOLAS Boa tarde, bom Senhor Seja-Quem-Fordes. Como estais? Sede bem-vindo. Deus vos recompense pela vossa companhia; alegro-me por vos ver. Estou com um assunto entre mãos, Senhor.

70

[*Jaques tira o chapéu*]

Não, por favor, cobri-vos.

JAQUES Quereis casar, Matizado?

BITOLAS Tal como o boi tem o seu jugo, o cavalo o seu freio, e o falcão os seus guizos, também o homem tem os seus desejos, e se os pombos se espicaçam, no matrimónio debica-se.

JAQUES E quereis vós, um homem com as vossas maneiras, casar debaixo de um arbusto como um mendigo? Ide à igreja, arranjai um bom padre que vos explique o que é o casamento. Este sujeito vai unir-vos como se une a madeira para fazer um lambrim; depois, um de vós ainda se solta e, como a madeira, acaba por empenar.

80

BITOLAS Ainda não decidi; mas antes queria ser casado por ele do que por outro, pois ele não é do tipo de me casar bem, e não estando bem casado teria depois uma desculpa para deixar a minha mulher.

*A guice  
do  
casamento*

JAQUES Vem daí comigo e segue os meus conselhos.

BITOLAS Vem, doce Aurora, ou nos casamos ou vivemos na devassidão. Adeus, bom Patrão Olívio. Não digamos: <sup>90</sup>

[Canta]

Ó doce Olívio,  
Ó bravo Olívio,  
Não me deixeis ficar;

Digamos antes:

[Canta]

Vai-te com o cesto,  
Põe-te ao fresco,  
A mim não hás-de casar.

BORRATEXTO [Aparte] Pouco me importa. Jamais permitirei que um destes patifes enfatuados zombe da minha vocação. <sup>100</sup>

*Saem*

#### CENA 4

*Entram Rosalinda [como Ganimedes] e Célia [como Aliena]*

ROSALINDA Não me fales mais; quero chorar.

CÉLIA Chora lá, por favor; mas tem a bondade de ver que as lágrimas não ficam bem aos homens.

ROSALINDA Mas não tenho razão para chorar?

CÉLIA Tão boa quanto se possa desejar: chora lá.

ROSALINDA Até os seus cabelos têm a cor da dissimulação.

CÉLIA Um pouco mais escura do que a de Judas: pela Virgem, os seus beijos são filhos do próprio Judas!

ROSALINDA Na verdade, o seu cabelo tem uma bela cor.

CÉLIA Uma cor excelente: esse castanheiro é a única cor. 10

ROSALINDA E o seu beijar tem tanta santidade como o toque no pão sagrado.

CÉLIA Ele comprou a Diana um par de lábios descartáveis. Uma freira da mais invernososa irmandade não beija de forma tão religiosa: neles se encontra o próprio gelo da castidade.

ROSALINDA Mas por que juraria ele que viria esta manhã e não veio?

CÉLIA Certamente não há nele verdade alguma.

ROSALINDA Achas mesmo? 20

CÉLIA Sim, não creio que seja um ladrão de carteiras ou de cavalos, mas, no que respeita ao amor, acho-o tão côncavo como uma caneca com tampa ou uma noz carcomida pelos vermes.

ROSALINDA Não é sincero no amor?

CÉLIA Sim, é-o quando nele cai, mas não creio que lá tenha caído.

ROSALINDA Ouviste-o jurar solenemente que estava apaixonado.

CÉLIA “Estava” e não “está”; para além de que as juras de um amante não valem mais do que a palavra de um taberneiro: ambas são a confirmação de contas mentirosas. Ele está aqui na floresta ao serviço do Duque, vosso pai. 30

ROSALINDA Encontrei o Duque ontem e com ele muito proseei; perguntou-me pela minha linhagem. Disse-lhe que era tão boa quanto a dele: por isso riu-se e deixou-me partir. Mas por que havemos de falar de pais quando existem homens como Orlando?

CÉLIA Oh, é um homem galante: escreve versos galantes, diz palavras galantes, faz juras galantes, e quebra-as galantemente, de forma travessa, perpassa o coração da amada tal como o cavaleiro noviço, nas justas, esporeia o cavalo só de um lado, e parte a lança como um pateta. Mas enfim, é sempre galante tudo o que a juventude monta e a loucura guia. – Quem vem lá? 40

*Entra Corino*

CORINO Senhora e Senhor, haveis perguntado  
Pelo pastor que se carpia de amores,  
E que vistes sentado a meu lado na relva  
Louvando a pastora que o desdenha  
E que é a sua amada?

CÉLIA Pois então, onde está ele? 50

CORINO Se quereis ver cena bem desempenhada  
Entre a pálida compleição do amor verdadeiro *idéal*

E o fulgor rubro do orgulhoso desdém,  
 Vinde daí, e eu vos conduzirei  
 Se quiserdes observar.

ROSALINDA

Oh! Vinde, partamos,  
 Ver amantes alimentar os apaixonados.  
 Levai-nos a esse espectáculo e vereis  
 Como serei um bom actor num dos papéis.

*Saem*

## CENA 5

*Entram Sílvio e Febe*

SÍLVIO Doce Febe, não me desprezeis, Febe.  
 Dizei-me que não me amais mas não o digais  
 Com azedume. O mais comum dos carrascos,  
 De coração endurecido por tanto ver a morte,  
 Não dá machadada no pescoço submisso  
 Sem antes pedir perdão. Sereis mais implacável  
 Do que aquele que vive de derramar sangue?

*Entram Rosalinda [como Ganimedes], Célia [como Aliena]  
 e Corino [assistem à cena à distância]*

FEBE Não quero ser teu carrasco;  
 Fujo de ti para te não magoar.  
 Dizes-me que há homicídio em meus olhos.  
 É quase certo, e diria, bem provável  
 Que os olhos, que são tão frágeis e suaves,  
 Que fecham à poeira os seus portões covardes,

10

Sejam tiranos, carniceiros, assassinos!  
 De todo o coração te franzo o sobrolho:  
 Se meus olhos podem ferir, te matem já;  
 E trata de fingir um desmaio, vamos lá, cai,  
 Ou, se não o podes fazer, oh, tem vergonha,  
 Não mintas dizendo que meus olhos matam.  
 Mostra-me então a ferida que meu olhar te fez. 20  
 Arranha-te com um alfinete, e lá ficará  
 A cicatriz; apoia-te num caniço,  
 E a marca ou indício da pressão  
 Ficaré na tua palma por momentos. Mas meus olhos,  
 Que para ti lancei, não fazem sofrer,  
 Nem creio que haja força nos olhos  
 Que possa magoar.

SÍLVIO Ó querida Febe,  
 Se alguma vez – e que essa vez seja em breve –  
 Encontrardes numa face fresca o poder da paixão,  
 Conhecereis as feridas invisíveis 30  
 Que fazem as finas setas do amor.

FEBE Mas até lá  
 Não te chegues para mim, e quando chegar a ocasião,  
 Tortura-me com teu escárnio, não me poupes,  
 Tal como até então eu te não pouparei.

ROSALINDA [*Chegando-se à frente*] E porquê, pergunto-vos eu? Sois  
 filha de quem  
 Para fazerdes cair insultos e regozijos  
 Sobre este desgraçado? Mesmo não sendo bela,  
 Pois, por minha fé, nada encontro em vós  
 Que mereça que se acenda uma vela ao deitar,  
 Tendes de ser tão altiva e impiedosa? 40  
 Pois bem, que significa isto? Por que olhais para mim?



ROSALINDA Peço-vos que por mim não vos apaixoneis  
 Pois sou mais falso do que juras feitas com vinho;  
 Para mais, não gosto de vós. [*Para Sílvio*] Conheceis  
 minha casa,  
 Fica perto, no bosquezinho de oliveiras.  
 Quereis ir, irmã? Pastor, trabalhai-a bem.  
 Vinde, irmã. Pastora, olhai melhor para ele,  
 Sem altivez, embora todos possam ver  
 Que ninguém está mais iludido do que ele.  
 Vamos, regressemos ao rebanho.

80

*Saem [com Célia e Corino]*

FEBE Pastor, reconheço agora o poder do teu dito.  
 Só ama quem ama à primeira vista.

SÍLVIO Doce Febe...

FEBE Como, que disseste, Sílvio?

SÍLVIO Doce Febe, compadecei-vos de mim.

FEBE Mas eu compadeço-me de ti, nobre Sílvio.

SÍLVIO Onde está a mágoa, está o compadecimento.  
 Se vos compadecêsseis da minha dor de amor,  
 Pelo amor vosso compadecimento e minha dor  
 Seriam exterminados.

FEBE Tens a minha amizade – não é boa vizinha?

90

SÍLVIO Era a vós que eu queria.

FEBE Isso já seria avidez.

Sílvio, houve já um tempo em que te odiei,  
 E não quero dizer que agora te ame.  
 Mas como sabes falar tão bem de amor,  
 A tua companhia, que antes me era penosa,  
 Suportarei – e ficarás a meu serviço.  
 Mas não esperes outra recompensa  
 Além da satisfação de me servires.

SÍLVIO Tão sagrado e perfeito é o meu amor  
 E tão pobre sou eu de sorte e graças  
 Que encaro como colheita farta  
 A recolha das espigas que ficam no campo  
 Depois de passar o ceifeiro. Soltai aqui e ali  
 Um sorriso disperso e dele farei minha vida.

100

FEBE Conheceis o jovem que há pouco me falava?

SÍLVIO Não muito bem. Mas já o tenho encontrado;  
 Comprou a cabana e os terrenos  
 Que pertenciam ao velho aldeão.

FEBE Não penses que o amo só porque pergunto por ele.  
 É um rapaz enfatuado – e contudo fala bem.  
 Que importam as palavras? Contudo elas têm efeito  
 Quando quem fala agrada a quem ouve.  
 É um bonito moço – não muito bonito;  
 É altivo – e contudo a altivez fica-lhe bem;  
 Dará um belo homem. E o que tem de melhor  
 É a tez. E antes que sua língua golpeasse  
 Já seus olhos haviam fechado a ferida.  
 Não é muito alto, e contudo é alto para a idade.  
 A sua perna é banal, e contudo é linda;  
 Os seus lábios são de um bonito vermelho,  
 Um vermelho maduro e mais sensual

110

120

Do que o que compõe sua face: é a diferença  
Entre o vermelho constante e a mistura do damasco.  
Sílvio, se algumas mulheres o examinassem  
Por partes, como eu fiz, estariam perto  
De por ele se apaixonarem: mas, quanto a mim,  
Não o amo nem o odeio – e contudo  
Tenho mais razões para odiar do que para amar.  
Pois por que havia ele de me ralar?  
De meus olhos e cabelo disse serem negros,  
E, agora que recordo, zombou de mim.  
Espanto-me por não lhe ter respondido.  
Mas foi dessa vez. Omissão não é desistência.  
Vou escrever-lhe uma carta injuriosa.  
E tu a levarás – não é verdade, Sílvio?

130

SÍLVIO Febe, com a melhor das vontades.

FEBE Vou já escrevê-la:  
Tenho o assunto na cabeça e no coração;  
Serei amarga e desabrida no tom.  
Vem comigo, Sílvio.

*Saem*

Teve o poder de tornar os meus amantes,  
 Ai, imagine-se a consequência  
 De um olhar vosso cheio de complacência!  
 Se quando ralháveis eu vos amava  
 Se me suplicásseis, como é que eu ficava?  
 Quem esta missiva hoje vos entrega  
 Nada sabe do amor que ela encerra;  
 Usai-o para me fazerdes saber  
 Se a vossa juventude há-de querer  
 O que me disponho a vos ofertar  
 A minha pessoa, e do que eu desfrutar,  
 Ou por ele repudiai meu amor  
 E pensarei como aliviar a dor.”

SÍLVIO Chamais a isso injúrias?

CÉLIA Ai, pobre pastor!

ROSALINDA Tens dó dele? Não, não merece dó. Como podes amar tal mulher? Para quê, para te usar como um instrumento e te fazer ranger as cordas? É intolerável! Bom, vai ter com ela – pois vejo que o amor faz de ti uma cobra de estimação – e diz-lhe o seguinte: que se me ama, eu lhe ordeno que ela te ame; se ela não o fizer, nunca a hei-de tomar, a não ser que tu mo supliques.  
 Se estás mesmo apaixonado, vai-te, e nem uma palavra; pois eis que chega companhia.

*Sai Sílvio*

*Entra Olívio*

OLÍVIO Bom dia, gente bonita. Sabeis dizer onde fica,  
 Nos arrabaldes desta floresta,  
 Um redil cercado de oliveiras?

CÉLIA A oeste daqui, indo pelo vale abaixo;  
Deixai a fila de vimeiros junto ao regato  
À vossa direita, e logo dareis com o sítio.  
Mas a esta hora a casa guarda-se a si própria:  
Não está lá ninguém.

80

OLÍVIO Se o olhar pode aproveitar de uma língua,  
Reconheço-vos pela descrição:  
Esses trajés e mocidade. “O jovem é belo,  
De compleição feminina, e comporta-se  
Como uma irmã madura; a mulher mais baixa  
E mais morena do que o irmão.” Não sois vós  
Os donos da casa por que vos perguntei?

CÉLIA Não julgo ser imodéstia dizer que somos.

OLÍVIO Orlando manda-vos recomendações  
E ao jovem a quem chama sua Rosalinda  
Envia ele este lenço ensanguentado. Sois vós?

90

ROSALINDA Sou eu. E que devo disto inferir?

OLÍVIO A minha vergonha, se souberdes quem sou,  
Que tipo de homem sou, e como, onde e por que  
Foi este lenço manchado.

CÉLIA Dizei-nos então.

OLÍVIO Quando o jovem Orlando vos deixou,  
Partiu com a promessa de voltar  
Daí a uma hora, e, andando pela floresta,  
Mastigando a sua fantasia agridoce,  
Eis o que sucedeu. Olhando de soslaio,

100

Vede lá o que ele havia de ver.  
 Sob um velho carvalho, de ramos cobertos de musgo  
 E topo seco e calvo pela idade,  
 Um coitado andrajoso, de cabelos compridos,  
 Dormia deitado de costas. No seu pescoço  
 Encoroava-se uma serpente verde e dourada  
 Ágil em ameaças, aproximando a cabeça,  
 De boca aberta. Mas de repente,  
 Tendo avistado Orlando, desenrolou-se  
 E foi-se, deslizando em movimentos recortados  
 Até a um arbusto; à sombra desse arbusto,  
 Uma leoa, de tetas ressequidas,  
 Jazia deitada, numa vigília felina,  
 Esperando que o homem se mexesse –  
 Pois está na natureza da besta  
 Não atacar o que lhe parece morto.  
 Vendo isto, Orlando aproximou-se do homem  
 E descobriu que era o seu irmão mais velho.

110

CÉLIA Já o ouvi falar desse irmão  
 E dele deu a ideia do mais desnaturado  
 Dos homens.

120

OLÍVIO Bem o pode ter feito,  
 Pois eu bem sei que era desnaturado.

ROSALINDA Mas quanto a Orlando, deixou o homem lá,  
 À mercê da ressequida e faminta leoa?

OLÍVIO Por duas vezes lhe voltou as costas, determinado,  
 Mas a bondade, bem mais nobre que a vingança,  
 E a natureza, mais forte que as suas razões,  
 Levaram-no a lutar com a leoa,

Que depressa lhe caiu aos pés; e nessa justa  
Do meu miserável torpor despertei.

130

CÉLIA Sois o seu irmão?

ROSALINDA Foi a vós que ele salvou?

CÉLIA Sois vós quem tantas vezes conspirou matá-lo?

OLÍVIO Fui eu, mas já não sou. Não me envergonho  
De vos dizer quem fui, pois minha conversão  
Sabe-me a mel, sendo o que sou agora.

ROSALINDA E quanto ao lenço ensanguentado?

OLÍVIO Já vos conto.

Quando do princípio ao fim, entre os dois,  
Banhámos com lágrimas as nossas histórias —  
Sobre como estava eu naquele sítio deserto —,  
Enfim, conduziu-me até ao nobre Duque  
Que me deu roupas novas e alimento,  
E me confiou aos cuidados do meu irmão,  
Que logo me levou para a sua caverna;  
Aí despiu-se ele e aqui, no seu braço,  
Havia a leoa dilacerado a carne  
Que sangrava sempre; e assim desmaiei,  
E no seu desmaio chamou por Rosalinda.  
Em suma, fi-lo voltar a si, liguei-lhe a ferida,  
E, após algum tempo, tendo um coração forte,  
Aqui me enviou, sendo embora forasteiro,  
Para contar sua história e pedir-vos perdão  
Pela promessa quebrada, e dar este lenço  
Tinto de sangue ao jovem pastor  
A quem por diversão chama sua Rosalinda.

140

150

[*Rosalinda desmaia*]

CÉLIA Então, que se passa? Ganimedes, doce Ganimedes!

OLÍVIO Há muita gente que desmaia ao ver sangue.

CÉLIA É mais do que isso. Primo! Ganimedes!

OLÍVIO [*Levantando Rosalinda*] Vede, ele recobra os sentidos.

ROSALINDA Queria estar em casa.

CÉLIA Vamos levar-te para lá. Por favor, levai-o pelo braço. 160

OLÍVIO Animai-vos, jovem. Sois homem? Falta-vos um coração de homem.

ROSALINDA Assim é, confesso. Ah, tratante, bem podiam pensar que isto é fingimento. Peço-vos que digais a vosso irmão como eu fingi bem. Heigh-ho!

OLÍVIO Isto não foi fingimento: vossa compleição testemunha a genuinidade da emoção.

ROSALINDA Fingimento, asseguro-vos.

OLÍVIO Pois então, ganhai coragem e fingi que sois um homem.

ROSALINDA Assim farei. Embora, por minha fé, devesse ter nascido mulher. 170

CÉLIA Vamos, estais cada vez mais pálido: Peço-vos, regressemos a casa. Bom senhor, vinde connosco.

OLÍVIO Irei. Pois terei de levar notícias de como haveis perdoado a meu irmão, Rosalinda.

ROSALINDA Pensarei em algo. Mas peço-vos que lhe faleis de meu fingimento. Vamo-nos daqui?

*Saem*

ACTO V CENA 1

*Entram Bitolas e Aurora*

BITOLAS Encontraremos ocasião, Aurora; tem paciência, gentil Aurora.

AURORA À fé de quem sou, o padre servia muito bem, apesar do que disse o velhinho. *Me joga*

BITOLAS Um pérfido Senhor Olívio, o mais vil Borratexto. Mas ouve, Aurora, há um moço aqui da floresta que te reclama.

AURORA Sei bem quem é. Sobre mim não tem quaisquer direitos. Aí vem o homem de quem falais.

*Entra Guilherme*

BITOLAS É um regalo para os meus olhos ver um labrego. Por 10  
minha fé, nós, que somos gente de espírito, temos muitas contas a prestar. Estamos sempre na zombaria; é mais forte do que nós.

GUILHERME Boa tarde, Aurora.

AURORA Deus vos dê boa tarde, Guilherme.

GUILHERME [*Tirando o chapéu*] E boa tarde para vós, senhor.

BITOLAS Boa tarde, bom amigo. Cobre a cabeça, cobre a cabeça. Não, por favor, cobre-a. Que idade tendes, amigo?

GUILHERME Vinte e cinco anos, senhor.

BITOLAS Uma idade madura. O teu nome é Guilherme?

20

GUILHERME Guilherme, senhor.

BITOLAS Um lindo nome. Nascestes aqui na floresta?

GUILHERME Sim, Senhor, graças a Deus.

BITOLAS “Graças a Deus”: boa resposta. És rico?

GUILHERME À fé, senhor, assim-assim.

BITOLAS “Assim-assim” é bom, muito bom, excelentíssima-  
mente bom – e contudo não o é: é assim-assim. És  
sensato?

GUILHERME Sim, senhor, bastante sensato.

BITOLAS Ora disseste-o bem. Lembro-me agora de um provér-  
bio: “O tolo julga-se sensato, mas o homem sensato  
sabe-se tolo”. O filósofo pagão, apeteendo-lhe comer  
uma uva, abria os lábios ao pô-la na boca, donde se  
infiere que as uvas foram feitas para serem comidas e os  
lábios para serem abertos. Amais esta donzela?

30

GUILHERME Amo, senhor.

BITOLAS Dai-me a vossa mão. És letrado?

GUILHERME Não, senhor.

BITOLAS Então aprende comigo: ter é ter. Pois é uma figura de  
retórica dizer-se que a bebida, sendo vertida de um

40

cálice para um copo, enche um ao esvaziar o outro. Pois todos os autores confirmam que *ipse* é “ele”. Ora bem, tu não és *ipse*, pois eu é que sou *ele*.

GUILHERME Ele quem, senhor?

BITOLAS Ele, senhor, que vai casar com esta mulher. Por isso, pacóvio, renuncia, o que em linguagem vulgar significa “deixa”, à convivência, aquilo a que labregamente se chama “companhia”, desta fêmea, ou, em linguagem corrente, “mulher”: o que, tudo junto, dá “renuncia à convivência desta fêmea”; ou então, palhaço, vais perecer, ou, para que melhor compreendas, “morrer”, ou, melhor dizendo, “eu mato-te”, “desfaço-te”, “transformo a tua vida em morte, a tua liberdade em escravidão!” Trato de ti com veneno, ou com o bastão, ou com o aço! Contigo travarei um duelo de facções, e hei-de vencer-te pela política... matar-te de cento e cinquenta maneiras! Por isso, treme e vai-te. 50

AURORA Vai, vai, bom Guilherme.

GUILHERME Que Deus vos tenha em alegria, senhor.

*Sai*

*Entra Corino*

CORINO Nosso amo e nossa ama procuram-vos. Vinde daí, vamos. 60

BITOLAS Vai-te ligeira, Aurora, vai-te. Já vou, já vou.

*Saem*

## CENA 2

*Entram Orlando e Olívio*

ORLANDO Será possível que, conhecendo-a há tão pouco tempo, já gosteis dela, que, vendo-a apenas, a ameis e que, porque a amais e cortejais, cortejando-a, ela vos tenha aceitado? E perseverais em desfrutar dela?

OLÍVIO Não faleis da precipitação, da pobreza dela, do pouco conhecimento, da minha súbita declaração, nem do seu súbito consentimento. Mas dissei comigo que eu amo Aliena; dissei com ela que me tem amor; dai a ambos a vossa concordância para que desfrutemos um do outro. Será para o vosso bem, pois a casa de meu pai e todos os rendimentos que eram do velho Senhor Rolando a vós atribuirei, e aqui hei-de viver e morrer como um pastor. 10

*Entra Rosalinda [como Ganimedes]*

ORLANDO Tendes o meu consentimento. Que o vosso casamento se realize amanhã. Para ele convidarei o Duque e toda a sua alegre comitiva. Ide-vos, e preparai Aliena, pois, vede, aí vem a minha “Rosalinda”.

ROSALINDA Deus vos saúde, irmão.

OLÍVIO E a vós, bela “irmã”.

ROSALINDA Oh, meu querido Orlando, como me dói ver-te de coração ao peito. 20

ORLANDO É o meu braço.

ROSALINDA Pensei que o teu coração tivesse sido ferido pelas garras de um leão.

ORLANDO Ferido está, mas pelos olhos de uma dama.

ROSALINDA Disse-vos o vosso irmão como eu fingi um desmaio quando ele me mostrou o vosso lenço?

ORLANDO Sim, e ainda outros prodígios.

ROSALINDA Oh, sei do que falais. Pois é verdade que nunca houve nada de tão súbito a não ser a luta de dois carneiros, ou a fanfarrona jactância do “cheguei, vi e venci” de César. Pois mal o vosso irmão e a minha irmã se encontraram, olharam-se; mal se olharam, amaram-se; mal se amaram, suspiraram; mal suspiraram, perguntaram um ao outro a razão; mal souberam a razão, procuraram o remédio; e destes degraus construíram um lanço de escadas até ao casamento, que hão-de subir incontinentemente... ou então serão incontinentes antes do casamento. Eles vivem o furor da paixão e querem-se juntos... nem à paulada conseguirão separá-los.

ORLANDO Hão de casar-se amanhã e convidarei o Duque para a boda. Mas aí, como é amargo olhar-se para a felicidade através dos olhos de outro homem! Por isso há-de pesar-me amanhã tanto o coração quanto penso que estará o meu irmão feliz por ter o que deseja.

ROSALINDA Então amanhã já não poderei fazer de vossa Rosalinda?

ORLANDO Não posso mais viver de pensamentos.



## ACTO IV CENA I

*Entram Rosalinda [como Ganimedes], Célia [como Aliena] e Jaques*

JAQUES Peço-te, bonito moço, deixa-me conhecer-te melhor.

ROSALINDA Dizem que sois um sujeito melancólico.

JAQUES Assim sou: e prefiro-o a ser folgazão.

ROSALINDA Aqueles que são uma ou outra coisa em demasia são sujeitos abomináveis, mais expostos à banal censura do que os bêbados.

JAQUES Pois, mas é bom estar-se triste e nada se dizer.

ROSALINDA Pois sim, tão bom como ser-se um poste.

JAQUES Não tenho a melancolia do académico, que é emulação; nem a do músico, que é fantasia; nem a do cortesão, que é orgulho; nem a do soldado, que é ambição; nem a do homem de leis, que é política; nem a das senhoras, que é enfatuamento; nem a do apaixonado, que é tudo isso; mas tenho uma melancolia que é bem minha, composta por muitos ingredientes, extraída de muitos objectos, e na verdade a variegada contemplação das minhas viagens, em que frequentemente a minha meditação me envolve numa tristeza caprichosa. 10

ROSALINDA Um viajante! Por minha fé, tendes razão para estardes triste. Temo que tendes vendido vossas terras para verdes as terras dos outros. Ter visto muito sem nada possuir é ter olhos ricos e mãos pobres. 20

JAQUES Sim, ganhei experiência.

*Entra Orlando*

ROSALINDA E a vossa experiência fez-vos triste. Prefiro um tolo que me ponha alegre a experiências que me ponham triste – e que caminhada isso implica!

ORLANDO Bom dia e alegria, querida Rosalinda.

JAQUES Que Deus vos proteja, se falardes em versos brancos!

ROSALINDA Adeus, Senhor Viajante. Cuidai do vosso sotaque e vesti à moda estrangeira; desacreditai os benefícios do vosso próprio país; mostrai-vos desapontado com o vosso nascimento, e censurai a Deus por vos ter feito como sois, ou dificilmente acreditarei que haveis andado de gôndola. 30

[*Sai Jaques*]

Então, Orlando, por onde andastes? E dizeis que estais apaixonado? Fazei-me outra igual e nunca mais vos quererei ver.

ORLANDO Minha bela Rosalinda, venho uma hora depois do prometido.

ROSALINDA Quebrar por uma hora uma promessa de amor? Aquele que divide um minuto em mil partes e negligencia nem que seja uma milésima parte em matéria de amor, bem se pode dizer que Cupido o atingiu no ombro, mas decerto não no coração. 40

ORLANDO Perdoai-me, querida Rosalinda.

ROSALINDA Não, sendo assim tão moroso, mais vale não aparecerdes jamais – preferia ser cortejada por um caracol.

ORLANDO Por um caracol?

ROSALINDA Sim, um caracol; pois embora seja vagaroso, ao menos carrega a casa; um dote de viúva, creio eu, bem melhor do que podereis oferecer a uma mulher. Além disso, traz consigo o seu próprio destino. 50

ORLANDO Como assim?

ROSALINDA Pois então, cornos, pelos quais os da vossa laia deveriam estar agradecidos às mulheres. Mas aquele que já vem armado para o seu destino evita a calúnia à sua mulher.

ORLANDO A virtude não põe cornos, e a minha Rosalinda é virtuosa.

ROSALINDA E eu sou a vossa Rosalinda. 60

CÉLIA Porque assim lhe apraz chamar-vos, mas a Rosalinda dele tem uma tez melhor do que a vossa.

ROSALINDA Vinde, cortejai-me, cortejai-me; pois estou de humor festivo e disposta a consenti-lo. Que teríeis para me dizer, se eu fosse a vossa, a muito vossa Rosalinda?

ORLANDO Beijaria antes de falar.

ROSALINDA Não, era melhor que lhe falásseis primeiro, e apenas aproveitar para beijar quando desorientado por falta de assunto. Há excelentes oradores que, quando não

têm assunto, cospem, e quando aos apaixonados falta  
– que Deus nos proteja! – assunto, o melhor que têm  
a fazer é beijar. 70

ORLANDO E se o beijo for rejeitado?

ROSALINDA Então ela põe-vos a suplicar, e assim começa novo assunto.

ORLANDO E quem poderia ficar sem assunto diante da sua amada?

ROSALINDA Pela virgem, assim deveríeis ficar se eu fosse a vossa amada, ou ia julgar-me mais honesta do que espirituosa.

ORLANDO E quanto aos meus factos? 80

ROSALINDA Não quanto aos vossos fatos, mas quanto aos vossos factos, pois bem, não sou eu a vossa Rosalinda?

ORLANDO Compraz-me dizer que o sois, pois assim estaria falando dela.

ROSALINDA Então, fazendo da pessoa dela, eu vos digo que não vos quero.

ORLANDO Então, fazendo de minha pessoa, morrerei.

ROSALINDA Não, por minha fé, morrei antes por interposta pessoa! O pobre mundo tem quase seis mil anos e em todo este tempo nenhum homem morreu na sua própria pessoa, nomeadamente numa causa de amor. Foi uma clava grega que fez saltar os miolos a Tróilo, e este contudo fez o que pôde para ir morrendo antes, e é este um dos 90

padrões do amor. Quanto a Leandro, teria vivido por muitos bons anos, mesmo que Hero tivesse ido para freira, se não fosse por aquela noite quente de Verão, pois, bom moço, ele foi banhar-se no Helesponto e, tendo sido tomado de câibras, afogou-se, e os tolos dos cronistas de então disseram que a culpa era de Hero de Sestos. Mas é tudo mentira: em todos os tempos foram morrendo homens – e os vermes foram-nos comendo – mas não por amor. 100

ORLANDO Não quereria que a minha Rosalinda assim pensasse, pois protesto que seu olhar severo bastaria para me matar.

ROSALINDA Por esta mão, nem uma mosca mataria. Mas vamos, serei agora uma Rosalinda de disposição mais receptiva; o que quiserdes pedir, eu vos concederei.

ORLANDO Amai-me então, Rosalinda.

ROSALINDA Em boa fé, assim o farei, às sextas, sábados e tudo. 110

ORLANDO E vais querer-me?

ROSALINDA Sim, e a mais vinte como vós.

ORLANDO Que dizes?

ROSALINDA Não sois bom?

ORLANDO Espero que sim.

ROSALINDA Pois bem, haverá mal em desejar muito de uma coisa boa? Vinde, irmã, fareis de padre para nos casardes. Dai-me a vossa mão, Orlando. Que me dizeis, irmã?

ORLANDO Vá lá, casa-nos.

CÉLIA Não sei dizer as palavras.

120

ROSALINDA Começa assim: “Quereis, Orlando...”

CÉLIA Já chega. Quereis, Orlando, tomar Rosalinda, aqui presente, por vossa esposa?

ORLANDO Sim, quero.

ROSALINDA Muito bem, mas quando?

ORLANDO Então... assim que ela nos casar!

ROSALINDA Então tendes de dizer: “Rosalinda, tomo-te por esposa.”

ORLANDO Rosalinda, tomo-te por esposa.

ROSALINDA Poderia perguntar-te com que autoridade, mas também eu te tomo, Orlando, por esposo. Assim se antecipa a noiva ao padre, tal como o pensamento da mulher antecede as suas acções.

130

ORLANDO O mesmo acontece a todos os pensamentos: têm asas.

ROSALINDA Dizei-me agora por quanto tempo a tereis depois de a terdes possuído.

ORLANDO Para sempre e ainda mais um dia.

ROSALINDA Diz por um dia e retira o “sempre”. Não, não, Orlando: os homens são Abril quando cortejam e Dezembro quando casam; as moças são Maio enquanto são moças,

140

mas o céu logo muda quanto são esposas. Serei mais ciumenta de ti do que um pombo da Barbaria é da sua fêmea; mais grazina do que um papagaio à chuva, mais imitadora do que um mono; mais frívola nos meus desejos do que uma macaca. Chorarei por nada, como Diana na fonte, e fá-lo-ei quando estiveres disposto para a alegria. Rirei como uma hiena quando te vir a cair de sono.

ORLANDO E fará a minha Rosalinda tais coisas?

ROSALINDA Pela minha vida, ela fará como eu.

150

ORLANDO Oh, mas ela tem juízo.

ROSALINDA Ou então não teria juízo bastante para o fazer: quanto mais ajuizada, mais intratável. Aferrolhai as portas ao juízo de uma mulher, e ele sairá pela janela; se fechardes a janela, ele sairá pelo buraco da fechadura; se o tapardes, ele sairá a voar com o fumo pela chaminé.

ORLANDO Um homem com uma mulher com tal juízo bem poderia dizer, “Juízo, não atinas com o caminho?”

ROSALINDA Não, só o poderíeis perguntar quando vísseis o juízo da vossa mulher atinar na cama do vosso vizinho.

160

ORLANDO E que juízo teria juízo para se desculpar?

ROSALINDA Pela virgem, ela poderia dizer que lá tinha ido procurar-vos: não a podereis tomar sem resposta feita a não ser que a tomeis sem língua. Oh, mulher que não consiga atribuir as suas faltas ao marido, nunca amamente o filho, pois há-de criá-lo-á como um tolo.

ORLANDO Rosalinda, vou deixar-te por duas horas.

ROSALINDA Ai de mim, querido amor, não suportarei a tua falta por duas horas.

ORLANDO Preciso de fazer companhia ao Duque ao jantar. Às 170  
duas horas já estarei junto de ti.

ROSALINDA Pois sim, ide-vos, ide-vos. Sabia bem no que daríeis – os meus amigos disseram-mo e eu também o pensei. Foi essa vossa língua lisonjeadora que me conquistou. Sou mais uma que foi abandonada; por isso, vem, Morte! Dissestes duas horas?

ORLANDO Sim, doce Rosalinda.

*A pantufalada*

ROSALINDA A sério, à fé de quem sou, e que Deus me ilumine, e por todos esses belos juramentos que se fazem sem perigo, se quebrardes um nadinha da vossa promessa, 180  
ou se chegardes um minuto atrasado, julgar-vos-ei o mais patético quebra-promessas, e o apaixonado mais oco, e o menos merecedor daquela a quem chamais Rosalinda, de entre o bando inteiro dos infiéis. Tende pois cuidado com as minhas censuras, e mantende a vossa promessa.

ORLANDO Tão religiosamente como se vós fôsseis de facto a minha Rosalinda. Adeus, então.

ROSALINDA Pois bem, o Tempo é o velho juiz que julga tais perjuros; deixemos o Tempo julgar. Adeus. 190

[Sai Orlando]

*O Teste que Rosalinda  
lhe impõe*

CÉLIA Só soubestes maltratar o nosso sexo nessa vossa tagarelíce de amor. Temos de vos arrancar gibão e calças pela cabeça, e mostrar ao mundo o que fez o pássaro ao próprio ninho.

ROSALINDA Ó priminha, priminha, priminha, minha linda priminha, que não sabes a quantas braças de profundidade vai o meu amor! Mas também não pode ser sondado: o meu afecto tem um fundo desconhecido como a baía de Portugal.

CÉLIA Ou antes sem fundo, pois mal derramas algum afecto, ele logo se esvai. 200

ROSALINDA Não, o próprio filho bastardo de Vénus, gerado pelo desejo, concebido por capricho, e nascido da loucura, esse vil rapaz cego que engana os olhos dos outros por os dele não verem já, que seja ele a julgar a profundidade do meu amor. Digo-te, Aliena, não suporto ter Orlando longe da vista. Vou procurar uma sombra e suspirar até que ele venha.

CÉLIA E eu vou dormir.

*Saem*

## CENA 2

*Entram Jaques, nobres e homens da floresta  
[com os chifres e a pele de um veado]*

JAQUES Quem matou o veado?

PRIMEIRO  
NOBRE Fui eu, Senhor.

JAQUES Apresentemo-lo ao Duque como um conquistador romano — e seria bom colocarmos-lhe os cornos do veado na cabeça a servirem de coroa de glória. Não tendes uma canção para a ocasião, couteiro?

PRIMEIRO  
COUITEIRO Tenho, Senhor.

JAQUES Cantai-a. Pouco importa que não esteja afinada, desde que faça bastante alarde.

*Música*  
*Canção*

NOBRES Que ganhará quem matou o veado?  
Com cornos e pele será brindado.  
Contente está, que cante então  
Que nós cantamos o refrão.

10

Teus cornos não desprezes, não  
Nasceste já eram brasão;  
Teu avô lembra-se de os ter  
E o teu pai de os merecer;  
O corno, o corno, o corno rijo  
Não é para escárnio nem para riso.

*Saem*

## CENA 3

*Entram Rosalinda [como Ganimedes] e Célia [como Aliena]*

ROSALINDA Que me dizes, não passa já das duas horas? E nada de Orlando!

CÉLIA Eu te garanto, com o seu amor puro e pensamento turvo, pegou em arco e flecha e atirou-se... ao sono. Vê quem aí vem.

*Entra Sílvio [com uma carta]*

SÍLVIO Trago uma mensagem para vós, bonito moço;  
A gentil Febe pediu que vo-la entregasse:  
Não sei o que diz, mas posso bem adivinhar  
Pelo sobrolho dela e o ar abespinhado  
De que se foi tomando à medida que a escrevia,  
Que o seu tom é bilioso. Perdoai-me,  
Não tenho culpas, sou só um mensageiro.

10

ROSALINDA [*Depois de ter lido a carta*]  
Esta carta levaria a própria paciência  
A perder a cabeça e a todos desafiar.  
Diz que não sou bonito, que me faltam maneiras;  
Diz que sou orgulhoso e não me teria amor  
Mesmo que eu fosse único como a Fénix. Deus meu,  
O seu amor não é a lebre que persigo.  
Por que me escreve assim? Que tendes a dizer, pastor?  
Julgo que esta carta é da vossa lavra.

20

SÍLVIO Não, eu vos assevero, não sei o seu teor;  
Foi Febe quem a escreveu.

ROSALINDA Vamos, és um tolo  
Entregue aos exageros do amor.  
Vi a mão dela, parece feita de couro,  
E é da cor do grés. (Pensei a princípio  
Que usava luvas mas eram mesmo as suas mãos)  
Tem mãos de dona-de-casa. Mas pouco importa.  
Esta carta não é da sua invenção,  
É da invenção de um homem, e é letra dele.

SÍLVIO A sério, é dela.

30

ROSALINDA Está escrita num estilo rude e cruel,  
O estilo dos provocadores. Ela desafia-me  
Como os turcos aos cristãos. Um cérebro de mulher  
Não poderia gerar tão grotesca invenção,  
Palavras etíopes, mais negras no efeito  
Do que na aparência. Quereis ouvir a carta?

SÍLVIO Se fizerdes o favor, pois ainda não a ouvi;  
Mas da crueldade de Febe já ouvi muito.

ROSALINDA Ela febiza-me. Ouve o que escreve a tirana:  
[Lê] “Serás tu deus transformado em pastor  
Para um virgem coração encheres de amor?”  
Injuria uma mulher assim?

40

SÍLVIO Chamiais a isso injúrias?

ROSALINDA [Lê] “Pondo vossa essência divina de lado,  
Por que haveis uma mulher desafiado?”  
Haveis ouvido semelhantes injúrias?  
“Se o olhar do homem me cortejou  
Vingança asseguro que não alcançou.”  
Toma-me por besta!  
“Se o desdém de vossos olhos brilhantes

ROSALINDA Não vos cansarei mais com conversas vãs. Ficai a saber, então – pois agora falo a sério – que eu sei que sois um fidalgo de bom entendimento. Não o digo para que 50  
 tendais uma boa opinião do meu saber, só por saber, como digo, que o sois; nem labuto por uma estima maior do que a que possa em certa medida fazer-vos acreditar-me, para o vosso bem, e não para que me deis crédito. Acreditai pois, por favor, que sou capaz de fazer coisas estranhas. Desde os três anos que convivo com um feiticeiro, profundo conhecedor da sua arte, e ainda assim em nada censurável. Se quereis Rosalinda tão perto do coração como o apregoa vosso gesto, 60  
 quando o vosso irmão casar com Aliena casareis vós com ela. Sei os apertos da fortuna em que se encontra, e não me é impossível, se não o achardes inconveniente, fazê-la aparecer amanhã diante dos vossos olhos, sob a forma humana e sem qualquer perigo.

*Canção de Helen*

ORLANDO Falais com palavras sóbrias?

ROSALINDA Pela minha vida, que tenho como preciosa, assim falo, apesar de vos ter dito ser feiticeira. Vesti pois o vosso melhor traje, convidai os vossos amigos. Pois se quiserdes casar amanhã, assim o fareis, e será com Rosalinda, se o desejardes. 70

*quando*  
 Entram Sílvio e Febe

Vede, aí vem quem me tem amor e quem a ama.

FEBE Jovem, haveis sido muito indelicado  
 Mostrando a carta que vos escrevi.

ROSALINDA Pouco me importa se o fui. Pois é meu propósito  
 Parecer-vos desprezível e indelicado.

Sois seguida por um fiel pastor;  
Admirai-o, amai-o: ele adora-vos.

FEBE Bom pastor, dissei a este jovem o que é amar.

SÍLVIO É ser feito de suspiros e lágrimas  
E assim sou eu para Febe.

80

FEBE E eu para Ganimedes.

ORLANDO E eu para Rosalinda.

ROSALINDA E eu para mulher nenhuma.

SÍLVIO É ser feito de fé e servidão,  
E assim sou eu para Febe.

FEBE E eu para Ganimedes.

ORLANDO E eu para Rosalinda.

ROSALINDA E eu para mulher nenhuma.

SÍLVIO É ser todo feito de fantasia  
Todo feito de paixões e desejos,  
Adoração e dever, todo o dia,  
Paciência, impaciência, humildade,  
Candura, provação e docilidade.  
E assim sou eu para Febe.

90

FEBE E eu para Ganimedes.

ORLANDO E eu para Rosalinda.

ROSALINDA E eu para mulher nenhuma.

FEBE [*A Rosalinda*] Se assim é, por que me censurais por vos amar?

SÍLVIO [*A Febe*] Se assim é, por que me censurais por vos amar? 100

ORLANDO Se assim é, por que me censurais por vos amar?

ROSALINDA A quem dizeis “por que me censurais por vos amar”?

ORLANDO Àquela que não está aqui nem tão-pouco me ouve.

ROSALINDA Peço-vos que vos deixeis disso: pareceis lobos irlandeses a uivar à lua. [*A Sílvio*] Ajudar-vos-ei, se puder. [*A Febe*] Amar-vos-ia, se pudesse. Venham todos ter comigo amanhã. [*A Febe*] Desposar-vos-ei, se alguma vez desposar uma mulher, e hei-de casar amanhã. [*A Orlando*] Hei-de satisfazer-vos, se alguma vez satisfizer algum homem e haveis de casar amanhã. [*A Sílvio*] Contentar-vos-ei, se o que vos agrada vos contenta, e haveis de casar amanhã. [*A Orlando*] Se amais Rosalinda, vinde; [*A Sílvio*] se amais Febe, vinde — e eu, não amando mulher alguma, virei. Por isso adeus: deixo-vos as minhas ordens. 110

SÍLVIO Não faltarei, se estiver vivo.

FEBE Nem eu.

ORLANDO Nem eu.

*Saem*

CENA 3

*Entram Bitolas e Aurora*

BITOLAS Amanhã é o dia da alegria, Aurora; casamo-nos amanhã.

AURORA Desejo-o de todo o coração, e espero que não seja desonesto o meu desejo de desejar tornar-me mulher neste mundo. [*Entram dois pajens*]. Eis que chegam dois pajens do Duque exilado.

PRIMEIRO PAJEM Sede bem aparecido, honesto fidalgo.

BITOLAS Em boa fé, bem aparecido sois. Vinde, sentai-vos. Sentai-vos, e uma canção.

SEGUNDO PAJEM Aqui estamos ao vosso dispor; sentai-vos entre nós.

PRIMEIRO PAJEM É para começar de rompante, sem escarrar, ou cuspir, ou dizer que estamos roucos, os prólogos necessários a uma má voz? 10

SEGUNDO PAJEM Pois sim, pela fé e na fé, e em unísono, como dois ciganos num só cavalo.

PRIMEIRO  
E SEGUNDO  
PAJENS

Era um par de namorados  
Com um olá, e um olé, e um olaré,  
A passear nos verdes prados.  
Pela Primavera,  
Quando o tempo é de alianças,  
Quando se ouve os passarinhos  
Chilriu-riu-riu  
A Primavera é dos meigos amantes.

*→ começa metido  
à força...*

20

Entre os campos de centeio  
 Com um olá, e um olé, e um olaré,  
 Deita-se o par em devaneio.  
 Pela Primavera,  
 Quando o tempo é de alianças,  
 Quando se ouve os passarinhos  
 Chilriu-riu-riu  
 A Primavera é dos meigos amantes.

30

Com este canto de louvor  
 Com um olá, e um olé, e um olaré,  
 Cantam a vida como flor.  
 Pela Primavera,  
 Quando o tempo é de alianças,  
 Quando se ouve os passarinhos  
 Chilriu-riu-riu  
 A Primavera é dos meigos amantes.

Gozai por isso o tempo presente  
 Com um olá, e um olé, e um olaré,  
 Quando o amor é sempre regente.

40

Pela Primavera,  
 Quando o tempo é de alianças,  
 Quando se ouve os passarinhos  
 Chilriu-riu-riu  
 A Primavera é dos meigos amantes.

BITOLAS Na verdade, meus senhores, apesar de a cantiga não ter grande assunto, a desafinação foi de grande monta.

PRIMEIRO PAJEM Enganais-vos senhor, mantivemos o tempo; não perdemos o nosso tempo.

50

BITOLAS Pela minha boa fé, acho que sim. Mas não é senão perder tempo ouvir canção tão tola. Que Deus vos guie e vos melhore as vozes. Vem, Aurora.

*Saem*

#### CENA 4

*Entram o Duque Sénior, Amiens, Jaques, Orlando, Olívio e Célia [como Aliena]*

DUQUE  
SÉNIOR Acreditas mesmo, Orlando, que o moço  
Será capaz de cumprir tudo o que prometeu?

ORLANDO Às vezes acredito e outras não,  
Como quem teme o que deseja e sabe o que teme.

*Entram Rosalinda [como Ganimedes], Sílvio e Febe*

ROSALINDA Paciência, até que o pacto se cumpra.  
Dizei-me, se vos trouxer Rosalinda,  
Ides concedê-la a Orlando, aqui presente?

DUQUE  
SÉNIOR Sim, e tivesse eu reinos para ela levar.

ROSALINDA E dizeis vós que a tomareis, se eu a trouxer?

ORLANDO Sim, ainda que fosse eu rei de todos os reinos.

10

ROSALINDA Dizeis que me desposais se eu quiser?

FEBE Sim, ainda que morra na hora seguinte.

ROSALINDA Mas se me recusardes em casamento,  
Entregar-vos-eis a este fiel pastor.

FEBE Foi o que combinámos.

ROSALINDA Dizeis que tomareis Febe se ela vos quiser.

SÍLVIO Ainda que tomá-la e morrer fossem duas coisas numa só.

ROSALINDA Prometi que comporia a situação:  
Duque, honrai vossa palavra e dai vossa filha.  
Orlando, honrai vossa palavra e tomai sua filha. 20  
Febe, honrai vossa palavra e casai comigo  
Ou, se me recusardes, casai com este pastor.  
Sílvio, honrai vossa palavra e casai com ela  
Se ela me recusar... e daqui me vou  
Para compor todas estas incertezas.

*Saem Rosalinda e Célia*

DUQUE  
SÉNIOR Neste jovem pastor revejo  
Alguns dos traços da minha filha.

ORLANDO Senhor, a primeira vez que o vi  
Pensei que fosse irmão de vossa filha;  
Mas, bom senhor, este rapaz nasceu na floresta 30  
E foi educado nos rudimentos  
De muitos estudos perigosos pelo seu tio,  
Que ele diz ser um grande feiticeiro,  
Escondido no círculo desta floresta.

*Entram Bitolas e Aurora*

JAQUES Vai por certo haver outro dilúvio, e estes casais vêm para a arca. Aí vem um par de estranhos animais que, em todas as línguas, são conhecidos como bobos.

BITOLAS Saudações e cumprimentos para todos vós.

JAQUES Meu bom senhor, dai-lhe as boas-vindas. Este é o cavaleiro de raciocínio matizado que tantas vezes encontrei na floresta. Jura que já foi cortesão. 40

BITOLAS Se alguém duvidar, que me ponha à prova. Dei o meu passo de dança; cortejei uma dama; fui político nas minhas amizades, suave com os meus inimigos; levei três alfaiates à ruína; meti-me em quatro querelas e quase lutei numa delas.

JAQUES E como o haveis feito?

BITOLAS À minha boa fé, quando nos encontrámos, descobrimos que a querela se devia à sétima causa.

JAQUES Como, à sétima causa? Meu bom senhor, gosto deste indivíduo. 50

DUQUE SÉNIOR Gosto muito dele.

BITOLAS Deus vos recompense, senhor; retribuo o gosto. Apresso-me aqui, senhor, entre os demais rústicos copulativos, a jurar e perjurar tal como obrigam os laços do casamento e os quebra o sangue. Uma pobre virgem, senhor, uma coisa pouco favorecida, mas bem minha. Um pobre capricho meu, senhor, para tomar o que nenhum outro homem quer. A rica virtude habita

como um avarento, senhor, numa casa pobre, como a 60  
vossa pérola em ostra grosseira.

DUQUE  
SÉNIOR Em boa fé, ele é de resposta rápida e sentenciosa.

BITOLAS Tal como os dardos que arremessa o bobo, senhor, e  
outras suaves doenças.

JAQUES Mas quanto à “sétima causa”: como haveis vós concluído  
que aquela se devia à sétima causa?

BITOLAS Foi por uma mentira sete vezes desmentida. Põe-te  
mais composta, Aurora. Foi assim, senhor: desgra-  
dou-me deveras o corte de barba de certo cortesão. Ele  
fez-me saber que, dizendo eu que estava mal cortada, 70  
ele achava que estava bem: a isto se chama “réplica de  
cortesão”. Se eu lhe fizesse saber de novo que a barba  
estava mal cortada, ele far-me-ia saber que a cortava ao  
seu agrado; a isto se chama “sarcasmo moderado”. Se  
eu insistisse que estava mal cortada, ele desautorizava-  
-me o juízo: a isto se chama “resposta grosseira”. Se de  
novo que estava mal cortada, ele responderia que eu  
não havia dito a verdade: a isto se chama “reprovação  
valente”. Se de novo que estava mal cortada, ele diria 80  
que eu tinha mentido: a isto se chama “impedimento  
conflituoso”. E daí se chega à “mentira circunstancial”  
e à “mentira directa”.

JAQUES E quantas vezes lhe haveis dito que a barba não estava  
bem cortada?

BITOLAS Não me atrevi a ir mais longe do que a mentira circuns-  
tancial, nem se atreveu ele a dar-me a mentira directa;  
e assim medimos as espadas e nos fomos embora.

JAQUES Sabeis nomear, por ordem, os graus de uma mentira?

BITOLAS Senhor, discutimos em letra de forma, pelo livro – tal como vós tendes livros para as boas maneiras. 90  
Vou nomear-vos os graus: primeiro, a Réplica de cortesão; segundo, o Sarcasmo moderado; terceiro, a Resposta grosseira; quarto, a Reprovação valente; quinto, o Impedimento conflituoso; sexto, a Mentira de circunstância; sétimo, a Mentira directa. Todos eles podem ser evitados à excepção da mentira directa, mas mesmo esse podeis evitar com um “se”. Eu soube dos sete juízes que não conseguiram resolver uma querela, mas quando as partes se encontraram uma delas lembrou-se do “se”: deste modo, “se vós dizeis assim, eu digo assado”. E cumprimentaram-se e fizeram juras de irmãos. Este “se” é o único pacificador: muitas virtudes há no “se”. 100

A vida  
na  
corte

JAQUES Não é este um sujeito raro, meu senhor? Ele é bom em tudo, e contudo é um bobo.

DUQUE SÉNIOR Ele usa a loucura como o cavalo treinado para ocultar quem o monta e, nesse processo, vai disparando as suas verdades.

*Entram Himeneu, Rosalinda e Célia*

*[estando estas últimas vestidas com as suas roupas de mulher]*

*Música suave*

HIMENEU Vede como o céu rejubila de alegria,  
Pois tudo na terra enfim se reconcilia, 110  
Tudo está como deve ser.  
Bom Duque, vinde a vossa filha receber,  
Chegado do céu, Himeneu a veio trazer

Para que a possais benzer,  
 Para que a mão dela à dele possais unir  
 E o coração deles possais sentir.

ROSALINDA [Para o Duque] A vós me entrego, pois sou vossa.  
 [Para Orlando] A vós me entrego, pois sou vossa.

DUQUE  
 SÉNIOR Se é verdade o que vejo, sois a minha filha.

ORLANDO Se é verdade o que vejo, sois a minha Rosalinda. 120

FEBE Se ela é como a vejo, pois bem, meu amor, adeus.

ROSALINDA [Para o Duque] Não terei pai, se for outro que não vós.  
 [Para Orlando] Não terei marido, se for outro que não vós.  
 [Para Febe] Nem casarei com uma mulher, se for outra  
 que não vós.

HIMENEU Caluda! Porei fim a esta confusão,  
 Chegou a hora de dar boa conclusão  
 A estes estranhos eventos.  
 Aqui temos oito prontos a dar a mão,  
 Querendo que Himeneu celebre a união  
 Vendo seus veros pensamentos. 130  
 [Para Orlando e Rosalinda] A vós e a vós causa alguma  
 apartará.  
 [Para Olívio e Célia] Em vós e vós um só coração.  
 [Para Febe] E vós, o vosso amor ao pastor deveis dar  
 Ou tomar uma mulher para em vós mandar.  
 [A Bitolas e Aurora) Vós e vós, unidos agora e para sempre,  
 Como está unido o Inverno ao mau tempo.  
 Até que cantemos a marcha nupcial  
 Cogitai sobre esta ocorrência anormal

Que a razão pode o espanto minorar  
De como aqui estamos e vai isto acabar.

140

*Canção*

O matrimónio é a coroa de Juno,  
Laço sagrado, partilha de mesa e cama.  
É Himeneu quem faz povoar o nosso mundo,  
Honrado é o casamento de quem se ama.  
Honra, que essa grande honra das celebridades,  
Se preste a Himeneu, deus em todas as cidades.

*= Casamento  
Mesa  
Cama*

DUQUE  
SÉNIOR

Eu te dou as boas-vindas, querida sobrinha,  
Quero-te tanto como se fosses filha minha.

FEBE

Não retiro a palavra agora que és meu  
A tua fé em mim meu amor mereceu.

150

*Entra [Jacques de Boys] o segundo irmão*

JACQUES  
DE BOYS

Peço audiência para dizer uma ou duas palavras.  
Sou o segundo filho do velho Senhor Rolando,  
Que a esta bonita assembleia traz notícias.  
Tendo o Duque Frederico ouvido que afluíam,  
Todos os dias, homens de mérito à floresta,  
Preparou um poderoso exército que pôs  
Sob o seu próprio comando para enfrentar  
O seu irmão e o passar pela espada;  
E veio até à orla desta floresta agreste,  
Onde, tendo encontrado um velho muito devoto  
E com ele argumentado, se converteu,  
Renegando os seus intentos e interesses terrenos,  
Legando a coroa ao irmão exilado  
E restituindo as terras a todos quantos

160

Com ele viviam. Conto a verdade,  
Disso a minha vida é penhor.

DUQUE  
SÊNIOR

Sede bem-vindo, jovem.

Trazeis belas prendas de casamento a vossos irmãos.  
A um, as terras confiscadas, e ao outro,  
Uma terra inteira, um poderoso ducado.  
Primeiro, nesta floresta, acabemos o que  
Aqui começou e foi muito bem gerado;  
E depois, todos quantos deste feliz bando  
Connosco viveram dias e noites difíceis,  
Partilharão os bens desta fortuna devolvida  
De acordo com a sua posição.  
Esqueçamos entretanto esta nova honraria  
E deixemo-nos tomar pela rústica folia.  
Músicos, tocai! Noivos, à vossa posição!  
Fazei desta dança uma solene diversão.

170

JAQUES Senhor, tende paciência. [*A Jacques de Boys*] Se bem  
percebi, 180

O Duque entregou-se à vida religiosa  
E desprezou a pompa da corte.

JACQUES  
DE BOYS

Assim foi.

JAQUES Quero juntar-me a ele: com estes convertidos  
Muito se pode ouvir e aprender.  
[*Ao Duque*] À vossa anterior honra vos confio:  
Vossa virtude e paciência dela são dignas.  
[*A Orlando*] A vós, a um amor que a fé verdadeira  
merece.

[*A Olívio*] A vós, às vossas terras e amor e parentes.  
[*A Sílvio*] A vós, a uma bem merecida cama.  
[*A Bitolas*] E vós à disputa, pois vossa amorosa viagem

166

Só tem provisões para dois meses. Dai-vos à deleitação,  
Nestas danças não tomo eu posição.

DUQUE  
SÉNIOR Ficai, Jaques, ficai.

JAQUES Não é passatempo para mim. O que me destinastes,  
Fico à espera de saber na gruta que abandonastes.

*Sai*

DUQUE  
SÉNIOR Vamos, vamos, que o rito que agora inicia  
Acabe como começa, com alegria.

*Saem [todos excepto Rosalinda]*

## EPÍLOGO

ROSALINDA Não está na moda pôr a dama no Epílogo, mas não é mais desengraçado do que surgir o cavaleiro no Prólogo. Se é verdade que um bom vinho não precisa de ramo de loureiro, também é verdade que uma boa peça não precisa de Epílogo. Contudo, para o bom vinho usam-se bons ramos, e as boas peças tornam-se melhores com a ajuda de bons Epílogos. Qual é então a minha situação, já que não sou nem um bom Epílogo nem posso insinuar-me nas vossas boas graças a favor de uma boa peça? Não visto trajes de mendigo, por isso não me ficará bem mendigar. Só me resta enfeitiçar-vos, e começarei pelas mulheres. Ordeno-vos, mulheres, pelo amor que tendes aos homens, que gosteis desta peça tanto quanto quiserdes. E ordeno-vos, homens, pelo amor que tendes às mulheres — e vejo pela vossa afectação que nenhum de vós as odeia —,

que entre vós e as mulheres a peça cause agrado. Se eu fosse mulher, havia de beijar de entre vós todos quantos tivessem barbas que me agradassem, fisionomias do meu gosto e hálitos que não me repugnassem. 20  
E estou certa de que todos quantos têm boas barbas, boas caras e doces hálitos, em virtude da minha gentil oferta, quando eu fizer a minha reverência, me hão-de dar uma boa despedida.

Sai

*Desce*

## **COMO VOS APROUVER**

**de** William Shakespeare

**tradução** Fátima Vieira

**dramaturgia** Miguel Graça

**encenação** Carlos Avilez

**cenografia | figurinos** Fernando Alvarez

**música original** Tiago Machado

**coreografia | movimento** Natasha Tchitcherova

**desenho de lutas** David Chan

**direcção de montagem** Manuel Amorim

**contra-regra | montagem** Rui Casares

**desenho som *surround* | operação de som** Hugo Neves Reis

**assistência de ensaios | operação de luz** Jorge Saraiva

**assistência de encenação** Rodrigo Aleixo

**execução de figurinos** Rosário Balbi

**fotografias de cena** Ricardo Rodrigues

**secretariado** Inácia Marques

**contabilidade** Ana Landeiroto

**bilheteiro** Rodrigo Aleixo

**manutenção de guarda-roupa** Clarisse Ribeiro

**interpretação** Bárbara Branco, Francisco Côte-Real, João de Brito, João Pecegueiro, João Santos, José Condessa, José Matos de Oliveira, Luiz Rizo, Maria Ana Filipe, Pedro Peças, Pedro Russo, Rafael Carvalho, Renato Godinho, Renato Pino, Ricardo Castro, Rita Sombreireiro, Ruy de Carvalho, Sérgio Silva, Teresa Côte-Real e Tomás Alves

## DISTRIBUIÇÃO

Duque Sénior (Duque Exilado)	LUIZ RIZO
Duque Frederico	SÉRGIO SILVA
Le Beau (cortesão do Duque Frederico)	RENATO PINO
Carlos (lutador)	FRANCISCO CÔRTE-REAL
Bitolas (Bobo)	RENATO GODINHO
Olívio (irmão mais velho)	JOÃO DE BRITO
Orlando (irmão mais novo)	JOSÉ CONDESSA
Jacques (irmão do meio)	RENATO PINO
Dinis (criado de Olívio)	JOÃO SANTOS
Adão (criado de Olívio, 80 anos)	RUY DE CARVALHO
Amiens (nobre do Duque Exilado)	PEDRO PEÇAS
Jaques (nobre do Duque Exilado)	TOMÁS ALVES
Corino ( pastor velho da floresta)	RICARDO CASTRO
Sílvio (pastor jovem da floresta)	JOÃO PECEGUEIRO
Rosalinda/Ganimedes(filha do Duque Exilado)	BÁRBARA BRANCO
Célia/Aliena (filha do Duque Frederico)	MARIA ANA FILIPE
Guilherme (um aldeão)	JOÃO SANTOS
Sr. Olívio Borratexto	PEDRO PEÇAS
Febe (pastora)	RITA SOMBREIREIRO
Aurora (guardadora de cabras)	TERESA CÔRTE-REAL
1º Nobre Duque Sénior	PEDRO RUSSO
2º Nobre Duque Frederico	JOSÉ MATOS OLIVEIRA
1º Pajem	JOSÉ MATOS OLIVEIRA
2º Pajem	PEDRO RUSSO
Primeiro Couteiro (com chifres de veado)	RENATO PINO
Himeneu	RAFAEL CARVALHO

### **Teatro Municipal Mirita Casimiro**

Av. Fausto de Figueiredo MONTE ESTORIL

info e reservas: [acontecenotec@gmail.com](mailto:acontecenotec@gmail.com) | 214670320

**M 12 anos**

horário

**27 MAR | 29 ABR | 2018**

4ª a Sábado 21h30 | Domingo 16h00

Dia 7 de Abril não efectuamos espectáculo

Dia 28 de Abril efectuamos dois espectáculos (16h00 e 21h30)

## sinopse

"Como Vos Arouver" é uma comédia que explora a natureza do amor. A reflexão que nos propõe é complexa; a comédia é composta por diferentes camadas, sendo propulsionada por um registo irónico omnipresente. Propõe ao leitor/público uma meditação sobre a natureza caótica da sexualidade humana e das leis que a regulamentam. E é precisamente neste ponto que a comédia é assombrada pela percepção do sentido trágico da vida. O registo de "Como Vos Arouver" é cómico, mas as questões tratadas são bem sérias. A peça põe em causa convenções políticas, sociais e sexuais, coloca as personagens em situações de risco e sujeita-as a punições, sendo no final os problemas em parte resolvidos pela intervenção de um deus.

**TEC** Teatro Experimental de Cascais  
184ª produção | 2018

Faz Se



# AS YOU LIKE IT

COMO VOS APROUVER

de William Shakespeare

Intérprete: Fátima Vieira

Encenação: Carlos Avillez

Info e reservas: 21 467 03 20  
acontecenotec@gmail.com  
à venda lojas FNAC / ticketline 1820  
M12

**27 MAR | 29 ABR**

4ª a Sábado 21h00 | Domingo 16h00





















## Perguntas a Carlos Avilez

### *Trabalhar Shakespeare ainda hoje, porquê?*

**Carlos Avilez:** Shakespeare não tem tempo. Conhece o Homem e fala dele como ninguém.

### *Entre tantos textos, porquê *As You like it*?*

**Carlos Avilez:** É um texto muito oportuno, pois estamos no ano Internacional da Juventude, é uma peça que vem muito a propósito. Fala de temas como o Amor, a identidade e a sexualidade, são questões muito pertinentes.

### *Quanto à escolha do elenco, porquê estes atores?*

**Carlos Avilez:** Este é o elenco ideal. Aprendi com Brook que a garantia do sucesso está na escolha do elenco.

### *Como escolhe os seus atores?*

**Carlos Avilez:** Às vezes escolho-os por contraste. É interessante vermos cada um representar o seu contrário. Ninguém é completamente bom, ou completamente mau. Nascemos com a marca do pecado original.

### *Quais são as principais características de um ator?*

**Carlos Avilez:** Respeito, paixão, profissionalismo e inteligência cénica.

### *Que características deve ter um encenador?*

**Carlos Avilez:** Respeito, técnica, maturidade, exigência.

***Com tantos anos de experiência, podemos afirmar que há uma “técnica Avilez”?***

**Carlos Avilez:** Não quero ser pretensioso, mas acho que sim. Há uma escola, uma maneira própria de fazer.

***É mais fácil trabalhar com os atores da sua Companhia do que com outros que vêm do exterior?***

**Carlos Avilez:** É apenas uma questão de comunicação. Quando se juntam é um enriquecimento.

***Que sinal reconhece em si, quando vê alguém com talento?***

**Carlos Avilez:** Fascínio, um total fascínio perante a sua representação.

***Onde cabe a liberdade de um ator?***

**Carlos Avilez:** O ator tem total liberdade. Primeiro, o encenador deve comunicar com clareza o que quer, a partir daí, o ator tem total liberdade.

***Podemos afirmar que o TEC continua a ser Experimental, após tantos anos da sua edificação?***

**Carlos Avilez:** Claro! Sempre. Eu continuo à procura, perder a intuição é perder a rebeldia.

William Shakespeare está em destaque em Cascais. O Teatro Experimental de Cascais (TEC) vai estrear a peça “Como Vos Arouver” dia 27 de Março e o Palco 13 já tem em cena: “Sonho de Uma Noite de Verão”.



## “Como Vos Arouver”

**Com encenação de Carlos Avilez, tradução de Fátima Vieira e dramaturgia de Miguel Graça, a peça do Teatro Experimental de Cascais estará em cena de 27 de março a 29 de abril.**

“Como Vos Arouver” é uma comédia que explora a natureza do amor. A reflexão que nos propõe é complexa; a comédia é composta por diferentes camadas, sendo propulsionada por um registo irónico omnipresente, propondo ao público uma meditação sobre a natureza caótica da sexualidade humana e das leis que a regulamentam. E é precisamente neste ponto que a comédia é assombrada pela percepção do sentido trágico da vida.

O registo de “Como Vos Arouver” é cómico, mas as questões tratadas são bem sérias. A peça põe em causa

convenções políticas, sociais e sexuais, coloca as personagens em situações de risco e sujeita-as a punições, sendo no final os problemas em parte resolvidos pela intervenção de um deus.

Bárbara Branco, Diogo Martins, Francisco Côrte-Real, João de Brito, João Pecegueiro, João Santos, José Condessa, José Matos de Oliveira, Luiz Rizo, Maria Ana Filipe, Pedro Peças, Rafael Carvalho, Renato Godinho, Renato Pino, Ricardo Castro, Rita Sombreiro, Ruy de Carvalho, Sérgio Silva, Teresa Côrte-Real e Tomás Alves, são alguns dos atores da primeira produção do TEC em 2018.

Em cena no Teatro Municipal Mirita Casimiro, no Monte do Estoril, o espetáculo pode ser visto de quarta a sábado às 21 horas e domingo às 16 horas.

• Redação