

Rei Lear

Rei Lear

Autor **William Shakespeare**

Título original *King Lear* (c. 1604-05)

Tradução e prefácio **Fernando Villas-Boas**

Direção editorial **João Luís Pereira, Pedro Sobrado**

Direção gráfica **João Faria**

Capa e paginação **Studio Dobra**

Fotografia **Susana Neves**

© 2016, Teatro Nacional São João

e Edições Húmus, Lda.

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

T 92 637 53 05

humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde

1.ª edição: Junho de 2016

Depósito legal n.º

ISBN 978-989-99605-1-0

Coleção Teatro Nacional São João – 16

Resultado de uma parceria com as editoras Campo das Letras (2007-08) e Húmus, a Coleção Teatro Nacional São João privilegia a edição de textos originais e novas traduções encomendados para a encenação de espetáculos produzidos pelo TNSJ ou integrados na sua programação.

WILLIAM SHAKESPEARE

Rei Lear

TRADUÇÃO E PREFÁCIO

Fernando Villas-Boas

TNSJ TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO,
E.P.E.

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

húmus

A tradução aqui publicada foi estreada
no Teatro Nacional São João (Porto),
no dia 30 de junho de 2016.

Rei Lear
de **William Shakespeare**
tradução **Fernando Villas-Boas**

encenação **Rogério de Carvalho**
cenografia **Pedro Tudela**
música **Ricardo Pinto**
figurinos **Bernardo Monteiro**
desenho de luz **Jorge Ribeiro**
assistência de encenação **Emília Silvestre**

interpretação
Jorge Pinto *Lear*
Ivo Alexandre *Gloucester*
João Castro *Kent*
Elmano Sancho *Edmundo*
Miguel Eloy *Edgar*
Isabel Queirós *Goneril*
Pedro Galiza *Albania; Seguidor; Velho*
Vânia Mendes *Regan*
Simão Do Vale *Cornualha; Seguidor; Médico; Capitão*
Raquel Pereira *Cordélia*
António Parra *Bobo; Criado; Seguidor; Mensageiro; Soldado; Arauto; Capitão*
Diogo Freitas *Borgonha; Osvaldo; Seguidor; Criado*
Daniel Silva *Rei Francês; Curan; Seguidor; Escudeiro; Criado; Fidalgo; Capitão*

coprodução **Ensemble – Sociedade de Actores,**
Teatro Municipal de Bragança, TNSJ



Rei Lear

NOTA DO TRADUTOR 13

REI LEAR 23

Nota do Tradutor

FERNANDO VILLAS-BOAS

O texto agora publicado é um texto de teatro.

Não há poesia que perca por ser dita, especialmente se foi feita para ser dita, como cabe a quase toda. Muito menos perde a poesia dramática, a destinada a servir actores em contracena, ou a sós, dando-lhes a cada instante a certeza absoluta de onde estão e ao que vêm – o que certas traduções de Shakespeare tidas por *muito belas*, ou muito informadas, por via da sua origem catedrática, são manifestamente incapazes de lhes dar: falta-lhes a pauta de ritmos, gestos e intenções de que os versos brancos típicos do original estão carregados. Falta-lhes a imensa variedade de vozes e registos como a que há em *Rei Lear* (o que sempre repugnou à literatura de sarau precioso que enformou o teatro português, no seu moroso ressurgimento moderno). Falta-lhes humor e contradição; leveza, ou peso; clareza ou obscuridade – e postos onde têm de acontecer e não podem deixar de acontecer.

A declaração acima, de aparência modesta, é afinal arrojada e necessária: eis o guião para o espectáculo *Rei Lear* de William Shakespeare, traduzido para intérpretes de língua portuguesa, e não um objecto de colecção. Esta escrita não deve ter outro primeiro destinatário senão os intérpretes: o original exige que os textos candidatos à sua retoma vençam essa primeira prova da sua natureza vocal e cénica.

A peça *Rei Lear* de William Shakespeare não é um livro, nunca o foi nem nunca foi escrita para o ser. Shakespeare não escreveu essa coisa singular, nem a deu para que fosse fechada em papel. Foi *escrevendo-a*, e deixou-a das mãos quando deixou de trabalhar na sua montagem em palco, num espaço que pode ter sido de dois, três, ou de mais de cinco anos, conforme as estimativas para a jornada completa da peça às mãos do seu autor e da companhia original. Shakespeare vendeu a peça em vida, depois de a pôr à prova em palco, no espírito da sua actividade de sócio empresário do espectáculo; continuou *escrevendo-a* quando foi de repô-la em palco, e por fim deixou a profissão e depois a vida, como quase todos fazemos por esta ordem natural (muitas edições iniciais, como no caso de *Rei Lear*, gabam-se nos seus títulos compridos, ou em chamariz de rosto, dessa primeira prova do público). Da primeira fase ficou-nos uma versão impressa e reimpressa para consumo popular, e da segunda fase mais adiantada ficou-nos outra versão, publicada por amigos e companheiros de ofício, postumamente, numa compilação muito conhecida. A peça foi vivendo em cópias de serviço para uso da companhia, e não como propriedade pessoal, como hoje se concede à figura do autor. Já veremos.

Esta Nota do Tradutor não vai fazer nenhum ensaio interpretativo da peça, antes que ela tenha tempo de falar por si; nem vai cair nas tradicionais desculpas da tradução. Não se acredita aqui nessa etiqueta, nem seriam sérios, aqui, nenhuns lamentos pelas supostas perdas da tradução, e supostas distâncias invencíveis. Isso são tudo formalidades vãs, quando não são a orgulhosa lápide do incompetente.

Quando se trata de teatro, a margem de erro da tradução não tende a ser maior ou mais catastrófica do que a do plano dos

encenadores e do que a dos actores da própria língua nativa em cena, ou a de qualquer leitor, seja onde for. Trata-se de esforços de interpretação. Dizer isto não implica que a pauta não seja rigorosa e que a primeira responsabilidade vital de um evento teatral não seja a do texto (ainda que, localmente, ao montar a obra de Shakespeare, poucos ajam como se assim fosse). Há pauta. É rigorosa. E aqui foi cumprida. E poderá continuar a ser cumprida pelos seus primeiros destinatários (esta tradução pode gabar-se de ter sido lida e aperfeiçoada com os seus intérpretes, por duas vezes até agora, e aqui fica o agradecimento a todos os parceiros *tradutores*). Os leitores não têm de inibir-se: só têm de *ver e ouvir as vozes* – uma empreitada que não será tão espontânea, ou os editores portugueses não continuariam a repetir o chavão de que *vender teatro ainda é pior do que vender poesia*, como um me repetia recentemente, com alegria (outro esteve oito meses a *pensar* editar dez peças de Shakespeare). Assim dizia um professor, e poeta – daqueles poucos da escrita e até da fala, e não dessa espécie de título ou cargo facilitador –, para justificar ter deixado de ler romances, numa provocação da poesia à prosa mais astuta do que pode parecer: “Nunca sei quem é que está a falar!”

Quando sabemos quem está a falar, ou queremos saber, não há melhor leitura. E podemos passar à cena.

*

Vejam os em que consiste essa inexistência de *Rei Lear* como obra acabada, que interesse tem isso para o uso presente, e que consequências teve essa natureza gémea da peça nesta versão do texto.

Rei Lear subiu à cena em princípios de 1605, com o actor trágico e o cómico mais populares do momento em cartaz, dois

emblemas vivos da companhia King's Men: Richard Burbage como Lear, e Robert Armin como Bobo. O Bobo é a maior invenção de Shakespeare em relação às fontes, o que levou o crítico romântico William Hazlitt a apresentar a engenhosa justificação de que a personagem, muito mal compreendida no seu tempo e habitualmente eliminada, tinha a missão funcional de atrair para si o riso das plateias e deixar que a patética dor de Lear não causasse descrença e troça. O poeta John Keats discordou, sempre a ver ainda mais adiante, reclamando que é justamente graças ao Bobo que essa dor mais se apura e chega “aos domínios do que nos é incompreensível”. O facto de o Bobo simplesmente desaparecer da intriga dá razão a ambos, mas mais a Keats, sendo que dessa cena em diante se instala uma solidão do protagonista que tem sido descrita como a transformação de Lear no “bobo-de-si-próprio”, de tal maneira que esvaziaria a presença do outro. São dispositivos deste tipo, a um tempo imaginativos e funcionais, os que se podem observar na mudança do texto do *Primeiro Quarto* para a versão mais tardia do *Fólio*. Uma dessas transformações, uma das maiores, de uma versão para outra, tem justamente a ver com a difícil gestão do riso, já que as plateias isabelinas estavam habituadas a receber a loucura, em qualquer dos seus graus, mesmo o da desorientação dolorosa, como fonte de divertimento (o tema tradicional da loucura-na-sabedoria e da sabedoria-na-loucura, que a peça consegue integrar, ambiciosamente, no seu cataclismo trágico, era fonte de trocadilhos e entremeses bem-dispostos). Trata-se da curta cena do “Tribunal Imaginário”, em que, numa pausa da sua vadiagem pela charneca despovoada, Kent disfarçado, Edgar a fingir-se endemoninhado e o Bobo presenças a desaparecer fazem a vontade a Lear e servem a sua fantasia de que está em tribunal a julgar as filhas, sob a forma de banquinhos

de madeira. A cena foi cortada do *Fólio*, mas a sua presença na tradição teatral é tão forte que a temos neste texto, no seu lugar original, marcada como excerto. Este corte, que poderá custar mais a aceitar, entende-se quando em conjunto com as outras alterações que são, sem dúvida, apuros de um guião exposto à experiência do palco, com o fim de melhorar a gestão do tempo de representação, para dar mais ou menos ênfase a certas personagens, ou para encavalgar certos passos da narrativa.

A versão do *Primeiro Quarto* tem cerca de 300 versos ou linhas de prosa a mais do que a versão do *Fólio*, que tem só suas cerca de 100. A versão “misturada” tem sido publicada e usada em cena sem que se ponderassem, até anos recentes, muitas redundâncias e inconsistências do conjunto, o que certamente contribuiu para a fama que a peça teve desde a Restauração, ocasionalmente lembrada, de “monstro admirável, mas disforme” para o palco.

A versão do *Quarto* tem outra cena inteira a mais (56 versos), que não está incluída aqui, em que Kent dialoga com um Fidalgo, que lhe dá conta da dor de Cordélia ansiosa pelo reencontro, e a quem Kent oferece uma justificação para a resistência de Lear em reconciliar-se com a filha mais nova – um aparte romanesco oportunista que *ouvimos* mas não *vemos*. O corte desta cena acompanha outros no aliviar da carga de recapitulações moralizantes, e, com outros cortes mais pequenos, reduz ou equilibra a presença de Kent no conjunto da narrativa, com o efeito imediato de aumentar a importância de Edgar e Cordélia. Graças a esse corte, ficamos menos racionais em relação ao paradeiro de Lear a essa hora e, afinal, quanto à evolução da atitude dele para com a filha, desde a sua intolerância inicial. Ficaremos dependentes das palavras dele próprio. O corte permite uma passagem directa do começo da tomada de consciência de Albania, atraído pelo campo

dos justos – ao ouvir de um mensageiro a história da tortura de Gloucester e da cumplicidade de Edmundo –, para a cena da reacção de Cordélia aos relatos da loucura do pai, em que sentimos, com ela presente, a força irresistível do reencontro debatido antes, na cena que atrasava tudo.

Para os mais resistentes à ideia de o corte da cena não ter sido accidental, podendo dever-se a erro dos compositores do *Fólio*, temos, além da análise material, o bom juízo de Harley Granville-Barker (1877-1946), que teve o ponto de vista vantajoso de ser empresário, crítico, actor, dramaturgo e encenador: “Sou mais capaz de acreditar que foi ele quem cortou do que foi ele quem escreveu aquilo.”

Entre as pequenas diferenças das duas versões, creio que a última de todas é prova bastante de que houve mão autoral nas “mexidas”. Trata-se precisamente da última fala.

Na versão do *Quarto*, e de acordo com a regra que era artística e hierárquica, cabe ao herdeiro do poder a última fala da tragédia. Como novo senhor, voluntário ou não, Albania ordena que os cadáveres sejam retirados e tenta ceder o poder a Edgar, calado, e a Kent, que declina e exprime o seu desejo de entregar-se à clausura monástica. Albania fala então, em tom majestático resignado, e fecha.

Na versão do *Fólio* o fecho cabe a Edgar, sendo que o efeito dessa fala de quem ignorou a oferta do poder é deixar a coroa abandonada às mãos dum Albania renitente, surpreendentemente silenciado. Exactamente com as mesmas palavras que eram de Albania, o final na voz de Edgar, aquele que foi justo mas foi crédulo, vai deixar-nos com um mundo muito diferente, ainda mais vazio, sem ordem, sem crença, suspenso; já não é um discurso de tomada de posse:

EDGAR: Ao peso desta hora triste temos de obedecer.
Dizer o que sentimos, não o que é certo dizer.
Os velhos passaram muito, e nós, que chegamos,
Nunca veremos tanto, nem sequer tantos anos.

O preconceito literário contra a dramaturgia ou as “mexidas” de preparação destes textos para a cena empalidece, diante da lista de alterações de *Rei Lear* que é possível acompanhar no apêndice de edições anotadas mais recentes. Eles faziam-no, e deixaram-no registado. Não fecharam esse trabalho em *Rei Lear*, e ainda menos em *Hamlet*, por exemplo, porque o mais certo era nunca o fazerem.

Em suma, esta edição é a tradução da versão publicada no volume de obras completas conhecido como *Primeiro Fólio*, enquanto versão apurada do texto da peça, mais eficaz cenicamente, de acordo com as diferenças visíveis e as provas materiais que revelam uma intervenção de carácter autoral. Ainda assim, entre parênteses rectos, vão incluídas várias passagens, pelo valor que a tradição cénica lhes tem atribuído, ou pelo interesse que poderão ter para leitores e intérpretes, sem que a sua quantidade deforme em excesso a coerência do todo.

A pontuação foi sujeita ao mesmo trabalho de tradução da fala, e, dito muito simplesmente, segue de perto a pontuação antiga no que ela carrega, mesmo irregularmente, das marcas que foram úteis para os primeiros actores. Não é uma pontuação gramatical económica, mas mecânica, prosódica. O travessão é um sinal que marca cortes bruscos, interrupções ou mudanças importantes de tom ou destinatário; não equivale às reticências do português, que sugerem suspensão e distraem os actores; mas foi usado com muita moderação.

O registo impresso das peças de Shakespeare não é muito abundante em indicações cénicas. Com os anos, logo desde o século XVIII, foram sendo acrescentadas muitas indicações, destinadas a facilitar a leitura ou a interpretação. Muitas dessas indicações são inúteis, ou mesmo contraproducentes: põem entradas ou saídas discutíveis, assinalam gestos que ofuscam outras possibilidades, ou simplesmente indicam o que não é preciso indicar, quando não estão erradas, à luz da acção necessária. Outro tipo de indicações tipicamente espúrias são as de localização, no início das cenas. Especialmente em *Rei Lear* não fazem sentido, e quanto mais perto do final menos sentido fazem; onde muita da acção decorre, afinal, em lugar nenhum, e as distâncias se diluem no absurdo (Shakespeare não podia pôr-se a justificar deslocações e distâncias numa cena que tinha de ser invulgarmente rápida e povoada), não nos serve saber mais do que o que as personagens nos vão dizendo. Portanto, as indicações cénicas foram reduzidas a um mínimo menos ruidoso. Podiam, porventura, ter sido ainda mais reduzidas. As originais do *Fólio* estão em parênteses redondos, e as acrescentadas pela tradição em parênteses rectos; as que vieram do *Quarto* e sugerem alternativas interessantes vão assim marcadas como as passagens excedentárias e os acrescentos da tradição.

Em matéria de localizações, como de decoração da cena e possíveis efeitos de tempestade e outros, trata-se mais de seguir a recomendação de um Lear do nosso tempo, o actor Ian McKellen: “É olhar para as personagens, ouvir o que dizem, e já se tem o que há para se ter desta peça.”

Rei Lear

Personagens

LEAR, *Rei da Britânia*

GONERIL & REGAN, *filhas mais velhas de Lear*

CORDÉLIA, *filha mais nova de Lear*

REI FRANCÊS

Duque da BORGONHA

Duque de ALBANIA, *marido de Goneril*

Duque da CORNUALHA, *marido de Regan*

Conde de GLOUCESTER

EDGAR, *filho mais velho de Gloucester*

EDMUNDO, *filho bastardo de Gloucester*

Conde de KENT

CURAN, *um cortesão*

FIDALGO, *ao serviço de Cordélia*

BOBO, *ao serviço de Lear*

OSVALDO, *mordomo de Goneril*

VELHO, *vassalo de Gloucester*

CAPITÃO

ARAUTO

Militares, Fidalgos, Servidores ou acompanhantes,

Soldados, Mensageiros, Criados

Nota sobre as fontes do texto

Do texto desta peça sobreviveram duas fontes que entre si têm diferenças notáveis: a primeira edição, em formato pequeno, contemporânea do autor, de 1608, conhecida por *Primeiro Quarto (Q1)*; e a terceira edição, póstuma, incluída no volume de “obras completas”, impressas em tributo do autor em formato maior, o *Primeiro Fólho*, de 1623. Tornou-se costume fazer uma combinação dos dois textos; essa edição composta (*conflated edition*) tem sido tradicionalmente tida em conta para impressão e também para a cena. A edição presente não segue essa prática, mas baseia-se na edição mais tardia do texto, acrescentando-lhe apenas passagens escolhidas que a tradição teatral por vezes tem chamado a si, claramente identificadas como excedentárias. A Nota do Tradutor justifica este critério.

Este texto não segue a grafia do chamado
“novo acordo ortográfico”.

1.1

Entram KENT, GLOUCESTER e EDMUNDO.

KENT: Julgava que o rei tinha mais afeição pelo duque de Albania do que pelo da Cornualha.

GLOUCESTER: E sempre foi o que nos pareceu. Mas agora, na partilha do reino, não se vê a qual dos duques ele mais dá valor, porque as parcelas são tão bem medidas e o maior cuidado não será capaz de preferir a metade de nenhum deles.

KENT: Este não é o vosso filho, senhor?

GLOUCESTER: A educação dele, senhor, tem estado a meu cargo. Já corei tanto de dá-lo por meu que agora não me envergonha.

KENT: Não posso conceber o que dizeis.

GLOUCESTER: Senhor, a mãe dele pôde concebê-lo, e pôde ter um ventre bem rodado, e pôde, enfim, senhor, meter um filho no berço antes de meter um marido na cama. Não vos cheira a engano?

KENT: Não posso desejar que o erro se desfaça, se o fruto é tão apessoado.

GLOUCESTER: Mas eu tenho um filho na ordem da lei, senhor, mais ou menos um ano mais velho, que ainda assim não é maior na minha estima do que este fulano que veio atrevido ao mundo antes que o chamassem. Mas era bela a mãe dele, e houve bom gozo em fazê-lo, e o bom filho da puta merece ser perfilhado. Conheces este nobre fidalgo, Edmundo?

EDMUNDO: Não, meu senhor.

GLOUCESTER: É o conde de Kent. Toma-o de ora em diante por um honrado amigo meu.

EDMUNDO: Ao serviço de vossa senhoria.

KENT: Tomarei conta de vós, e tratarei de conhecer-vos melhor.

EDMUNDO: Senhor, farei por ser merecedor.

GLOUCESTER: Ele andou por fora nove anos, e há-de voltar a partir.

(*Fanfarra.*) Vem lá o rei.

(*Entram REI LEAR, Duques da CORNUALHA e de ALBANIA, REGAN, CORDÉLIA, e Seguidores.*)

LEAR: Vai receber os senhores da França e da Borgonha, Gloucester.

GLOUCESTER: Vou já, meu amo.

(*Saem GLOUCESTER e EDMUNDO.*)

LEAR: Entretanto, eis o nosso oculto propósito.
 Dai-me esse mapa. Sabei que dividimos
 Em três o reino. E é nosso firme intento
 Livrar esta idade de cuidados e cargos,
 Dando-os a quem tem forças, para então
 Rastejarmos até à cova. Cornualha,
 Nosso filho-de-lei, e Albania, não menos amado,
 Desejam, agora mesmo, tornar públicos
 Os dotes das nossas filhas, possa o futuro
 Não dar em ódios. Os príncipes da França
 E Borgonha, rivais no amor da mais nova,
 Há muito nesta corte têm feito paragem,
 E querem resposta. Dizei, minhas filhas,
 (Já que nos despiremos do nosso poder,
 Da posse da terra e cuidado do Estado):
 Qual das três diremos nos tem mais amor,
 E que o nosso maior favor possa calhar

À melhor natureza e mérito. Goneril,
 Nossa mais velha, fala tu primeiro.

GONERIL: Senhor, tenho-vos mais amor do que palavras levam,
 Mais do que à vista, ao espaço e à liberdade,
 Além do que pode ter valor, ou rico ou raro,
 Não menos que à vida, com saúde, beleza, honra.
 Tanto nunca uma filha amou, ou um pai achou.
 Um amor que faz fraca a fala, e a razão incapaz.
 Além de tudo isto é quanto vos amo, senhor.

CORDÉLIA: O que mais fará Cordélia? Amar e calar.

LEAR: De todos estes termos, desta linha até esta,
 Com matas cerradas e ricas campinas,
 Com rios fartos e charnecas bem largas,
 Te fazemos dona. De teus filhos com Albania
 Seja este dom perpétuo. O que diz a segunda?
 Nossa cara Regan, esposa de Cornualha? [Fala.]

REGAN: Sou feita do metal que fez a minha irmã,
 E gabo-me do seu valor. No meu peito fiel
 Sei que foi ler à escritura do meu amor,
 Mas não leu o bastante. Ora eu proclamo
 A mim própria inimiga de todo o prazer
 Que há no quadrado perfeito dos sentidos,
 E sei que somente acharei contento
 No amor de vossa alteza adorada.

CORDÉLIA: Então, pobre Cordélia!

Ou talvez não, pois sei que o meu amor
 É mais ponderoso do que a língua.

LEAR: A ti e aos teus, hereditário para sempre,
 Fica este bom terço do nosso belo reino,
 Não menor em espaço, valor e prazer

Que o da tua irmã. E tu, nossa alegria,
Inda que última e pequena, cujo amor
Vinhas da França e mel da Borgonha
Discutem para casar. O que tens tu a dizer
Em troca de melhor parte que a delas? Fala.

CORDÉLIA: Nada, meu senhor.

LEAR: Nada?

CORDÉLIA: Nada.

LEAR: Do nada, nada se cria. Volta a falar.

CORDÉLIA: Infeliz que eu sou, por não poder levar
O coração à boca. Amo vossa majestade
Conforme o meu dever. Nem mais, nem menos.

LEAR: Que é isso, Cordélia? Emenda a tua fala
Se não queres arruinar a tua fortuna.

CORDÉLIA: Meu bom senhor,

Vós me destes a vida, criação e amor.
Retribuo esses dons como é meu dever,
E vos obedeco, amo e sobretudo honro.
Pra que têm maridos as minhas irmãs, se dizem
Que amam só a vós? Um dia, quando eu casar,
O senhor dos meus votos há-de ter em mão
Metade do que sinto, cuido e devo.
Ora pois, nunca hei-de casar como elas.
[Para não faltar ao meu pai.]

LEAR: Mas o teu coração está com isto?

CORDÉLIA: Está, meu bom senhor.

LEAR: Tão jovem, e tão endurecida?

CORDÉLIA: Tão jovem, senhor, e verdadeira.

LEAR: Assim queres, a verdade será o teu dote.
Pois em nome da sagrada luz do Sol,

Dos mistérios de Hécate e da noite,
Por toda a operação das esferas
Que governa o nosso ser e o seu fim,
Aqui abdicó do meu dever paterno,
Da afinidade e dos laços de sangue,
E por estranha a mim e ao meu coração
Te tomarei agora e sempre. O bárbaro
Da Cítia ou esse que janta a carne dos seus,
Para servir o apetite, serão mais chegados
Ao meu peito, mais chorados e confortados
Do que tu, minha antiga filha.

KENT: Meu bom amo –

LEAR: Silêncio, Kent!

Não separe o dragão da sua fúria.
Amei-a muito, e queria dar o meu descanso
Ao seu manso cuidado. – Vai, sai da minha vista! –
Basta-me a cova, agora que lhe nego
O coração de pai! O Rei Francês. Tragam-mo!
E o duque da Borgonha.

Cornualha e Albania,

Aos dotes de duas filhas, juntai o terceiro.
O orgulho, a que ela chama franqueza,
Case com ela. Dou-vos a ambos o meu poder,
Proeminência, com todos os altos preparos
Que acompanham a majestade. A cada mês,
Com cem cavaleiros na minha reserva
Que ficam ao vosso sustento, iremos fazer
Morada convosco, à vez. Manteremos apenas
O nome, e toda a honra devida a um rei.
A rédea, a renda, e a execução de tudo o resto

Serão vossas, meus filhos, e a confirmá-lo,
Partilhai entre vós esta coroa.
(LEAR *entrega a coroa a ALBANIA e CORNUALHA.*)

- KENT: Grande Lear,
A quem sempre louvei como rei meu,
Amei como pai e servi como um mestre,
E como patrono lembrei em cada prece –
- LEAR: O arco está puxado e pronto, foge à flecha.
- KENT: Ela que venha, ainda que a sua ponta
Me invada o coração. Kent há-de ser cru,
Quando Lear é louco. Que irás fazer, velho?
Julgas que o dever há-de ter medo de falar
Se o poder se verga ao louvor? A honra
Só pode ser franca, quando o rei enlouquece.
Cuida do teu estado, e pondera bem
Esta fúria miserável. Pela minha vida,
A tua filha mais nova não te ama menos,
Nem tem vazio o peito quem soa baixo,
E não faz eco do que não tem.
- LEAR: Kent, pela tua vida, não fales!
- KENT: A minha vida não foi mais que um peão
Contra os teus inimigos, nem temo perdê-la,
Se a tua segurança é o motivo.
- LEAR: Sai da minha vista!
- KENT: Cuida do que vês, Lear, e deixa-me ficar.
Sou como o branco do teu olho.
- LEAR: Apolo me valha –
- KENT: Ora, por Apolo, rei,
Apelas em vão aos teus deuses.
- LEAR: Ó vassalo! Renitente!

- ALBANIA e CORNUALHA [/CORDÉLIA?]: Senhor, parai!
- KENT: Mata o teu fidalgo, e entrega o ouro
À maldita doença. Revoga a tua dádiva,
Ou todo o clamor que eu tirar do peito
Será para dizer-te que fazes mal.
- LEAR: Ouve-me, impenitente,
Em nome da tua vassalagem, ouve!
Queres levar-nos a quebrar a palavra,
O que nunca fizemos, e com orgulho feroz
Separar a nossa voz do nosso poder,
O que o ser e o posto real não toleram:
De toda a nossa força, terás a tua paga.
Cinco dias te concedemos, de preparo
Da tua defesa contra os males do mundo,
E ao sexto viras as tuas odiosas costas
Ao teu reino. Se ao sétimo dia seguinte
O teu tronco banido for por cá achado,
É a tua morte. Vai-te! Por Júpiter,
Isto não será revogado.
- KENT: Adeus, rei. Se é esse o teu mandamento
A liberdade é além, e cá é o banimento.
(*Para CORDÉLIA.*) Que os deuses te cuidem, donzela,
É justo o que pensas e certo o que dizes.
(*Para REGAN e GONERIL.*) E vossas longas falas
tragam obras,
E nasçam bons feitos das juras de amor.
E assim Kent, ó nobres, vos diz adeus,
Para dar aos velhos hábitos nova casa.
(*Sai KENT. Trombetas. Entram GLOUCESTER, REI
FRANCÊS, BORGONHA, e Seguidores.*)

CORNUALHA [CORDÉLIA?/GLOUCESTER]: Eis os senhores da
França e da Borgonha, senhor.

LEAR: Meu senhor da Borgonha,
Falamos primeiro convosco, que deste rei
Fostes rival, pela nossa filha. Dizei
Que mínimo aceitais em dote, além dela,
Ou cessais o vosso cortejo?

BORGONHA: Real majestade,
Não quero além do que oferecetes, alteza,
Nem vós daríeis menos.

LEAR: Bom nobre da Borgonha,
Quando ela nos foi querida teve bom preço,
Mas o preço baixou. Senhor, aí está ela.
Se há alguma coisa, nessa fraca aparência,
Ou no todo, somada ao vosso desprazer,
Sem mais nada, que agrade a vossa graça,
Aí está ela, e será vossa.

BORGONHA: Não sei o que responda.

LEAR: Pergunto-vos, com todos os males que ela tem,
Sem amigos, perfilhada pelo nosso ódio,
Com a nossa maldição por dote, deserddada:
Ireis levá-la ou largá-la?

BORGONHA: Perdoai-me, senhor real,
Uma escolha não se faz em tais condições.

LEAR: Então largai-a, senhor, pois em todo o meu poder
Já vos disse o que ela vale. A vós, grande rei,
Nunca, nem ao vosso amor, farei ofensa
Indo juntar-vos ao que odeio. Assim, peço-vos
Que torneis o vosso olhar para melhores bandas,
Além duma infeliz a quem a própria natureza

Mal reconhece.

REI FRANCÊS: Isto é muito estranho:

Que essa que era inda agora o vosso melhor bem,
Tema do vosso louvor, bálsamo da vossa idade,
A melhor, a mais querida, tenha feito, neste nada,
Algo tão monstruoso e capaz de arruinar
Tão grande lista de favores. A ofensa, é certo,
Há-de ser dum tal grau contra a natureza
Que gerou um monstro, ou a vossa afeição
Andava doente, e acreditar nesta filha
Será uma crença que a razão sem milagre
Jamais plantará em mim.

CORDÉLIA: Inda assim, peço a vossa majestade:
Se é por me faltar essa arte suave e untada
Do falar sem fazer – pois o que pretendo
Eu o faço antes de falar – que mandeis dizer
Que não foi vício, nem morte, nem maldade,
Acto contra a castidade ou passo desonroso
O que me privou da vossa graça e favor,
Mas a falta daquilo que me faz mais rica:
Um olhar sempre pedidor, e uma língua
Que me alegra não ter, ainda que essa falta
Me tenha custado a vossa afeição.

LEAR: Era melhor

Nunca teres nascido, para dares tanto desagrado.

REI FRANCÊS: E é só isto? Um modo de ser cuidadoso
Que tem por costume deixar por dizer
O que pretende fazer? Meu senhor da Borgonha,
O que dizeis à dama? O amor não é amor
Quando o misturam com outras estimações

Que vão além do seu intuito. Não a quereis?
Ela própria é um dote.

BORGONHA: Grande Lear,
Entregai a porção que já antes oferecestes,
E agora mesmo levarei Cordélia pela mão,
Duquesa da Borgonha.

LEAR: Nada. Foi o que jurei, e mantenho.

BORGONHA: Lamento, então, que perdendo assim um pai
Tenhais de perder um marido.

CORDÉLIA: Paz ao duque da Borgonha.
Já que as contas da fortuna são o seu amor,
Não serei sua esposa.

REI FRANCÊS: Bela Cordélia, que sois tão rica, sendo pobre.
Escolhida e desprezada. Amada e esquecida.
A ti e às tuas virtudes deito agora a mão,
Pois que é legítimo colher o que foi deixado.
E os deuses! Espanta-me que à sua fria recusa
Vá o meu amor buscar a chama e o respeito.
A tua filha sem dote, ó rei, deitada à sorte,
É rainha nossa, do que é nosso, e da França.
Nem todos os duques da Borgonha encharcada
Podiam comprar-me esta donzela sem preço.
Diz-lhes adeus, Cordélia, apesar de ingratos.
Perdes este lugar para ganhar um melhor.

LEAR: Já a tens, Rei Francês, e seja tua, que nós
Não temos tal filha, nem voltaremos a ver
A sua face outra vez. Sendo assim, vai-te
Sem a nossa graça, amor, e bênção.
Vinde, nobre Borgonha.
(*Trombetas. Saem todos [menos o REI FRANCÊS*

e as irmãs].)

REI FRANCÊS: Diz adeus às tuas irmãs.

CORDÉLIA: Tesouros do nosso pai, é com olhos lavados
Que Cordélia vos deixa. Sei o que sois,
E, como irmã, muito me custa dar nome
Às vossas faltas. Cuidai bem do nosso pai.
Entrego-o ao cuidado das vossas juras.
Mas, ah, enfim, estivera eu na sua graça,
E antes queria vê-lo num lugar melhor.
Sendo assim, adeus a ambas.

REGAN: Não nos ensineis o nosso dever.

GONERIL: Ponde o vosso interesse
Em contentar o vosso amo, que vos acolheu
Por caridade. Desprezastes a obediência,
E sois a digna pedinte da vida que pedistes.

CORDÉLIA: O tempo há-de despir as pregas do engano.
A quem cobre faltas, a vergonha destapa.
Ide à vossa prosperidade!

REI FRANCÊS: Vamos, formosa Cordélia.
(*Saem o REI FRANCÊS e CORDÉLIA.*)

GONERIL: Irmã, não é pouco o que tenho para dizer, quanto ao muito
que às duas diz respeito. Penso que o nosso pai irá daqui esta noite.

REGAN: Isso é mais que certo, e será convosco. O mês que vem
é connosco.

GONERIL: Vistes bem como é cheia de mudanças a idade dele.
O que observámos não foi nada pequeno. Ele sempre amou
mais a nossa irmã, e o mau julgamento com que a escorraçou
salta demasiado à vista.

REGAN: É a enfermidade dos seus anos. Mas ele sempre se
conheceu muito pouco a si próprio.