

SHAKESPEARE
e FLETCHER

DUPLA
FALSIDADE
ou
CARDÊNIO

SHAKESPEARE
e FLETCHER

DUPLA
FALSIDADE
ou
CARDÊNIO

Tradução e comentários de
ELVIO FUNCK



Copyright © 2026 Editora Acadêmica do Brasil - EAB EDITORA
Copyright da introdução, tradução e notas © 2026 Elvio Funck

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua
Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Publicado em 2026 / Impresso no Brasil

EDIÇÃO
EAB Editora

PREPARAÇÃO
Rodrigo Oscar Roman

PROJETO GRÁFICO, CAPA E DIAGRAMAÇÃO
Diego Ecker

REVISÃO
Araceli Pimentel Godinho

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte (CIP)

Shakespeare, William, 1564-1616
Dupla falsidade ou Cardênio / William
Shakespeare, John Fletcher ; tradução e comentários
de Elvio Funck. -- Passo Fundo : Saluz, 2026.

Título original: Double falsehood.
ISBN 978-65-85133-67-8.

Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616
2. Teatro inglês 3. Teatro inglês - História e
crítica I. Fletcher, John. II. Funck, Elvio.
III. Título.

26-373980.0

CDD-822.3

Índices para catálogo sistemático:
1. Teatro : Literatura inglesa 822.33
Eliete Marques da Silva – Bibliotecária – CRB-8/9380

[2026]

Direitos desta edição reservados à
Editora Acadêmica do Brasil Editoração e Diagramação LTDA – EAB EDITORA
Rua Senador Pinheiro, 350 – Sala 01 – Bairro Vila Rodrigues
99070-220 – Passo Fundo – Rio Grande do Sul – Brasil
www.eabeditora.com.br – contato@eabeditora.com.br

Sumário

Introdução	7
Dupla Falsidade ou Cardênio	17
Personagens	19
Prólogo	21
Ato I	27
Ato II	61
Ato III	95
Ato IV	131
Ato V	167
Epílogo	205
<i>Umas palavras finais</i>	207
<i>Obras consultadas</i>	209

Introdução

Em *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, é assim que Cardênio se apresenta a Dom Quixote, no inóspito interior da Serra Morena, onde se refugiara: “O meu nome é Cardênio; minha terra, uma das melhores cidades desta Andaluzia; minha linhagem, nobre; meus pais, ricos; e minha desventura tanta que muito devem ter chorado os meus progenitores, e sentido toda a minha parentela, por não a poderem aliviar com toda a sua riqueza. Para desditas que do céu vêm talhadas, pouco aproveitam de ordinário os remédios do mundo. Vivia nesta mesma terra uma criatura celeste, em quem se reunia tudo o que eu mais podia ambicionar”¹. E assim Cardênio continua suas queixas a Dom Quixote e a Sancho, por ter perdido o seu maior tesouro, Lucinda, chamada Leonora em *Double Falsehood*.

Dom Quixote nunca deixou de ser publicado e republicado na maioria dos idiomas do mundo, desde sua primeira publicação oficial, em 1612. O *Cardênio*, de Shakespeare e Fletcher, por sua vez, permaneceu oculto num misterioso limbo por 114 anos, após sua oficialmente registrada encenação em Londres em 1613. Foi somente em 1727 que o ilustre shakespeariano Lewis Theobald (1688-1744), alegando estar de posse de três manuscritos originais de supostamente *Cardênio*, publicou *Double Falsehood*, em Londres, cuja tradução vernácula estamos ora a apresentar. Prezado leitor, mesmo que não costumes ler a Introdução de obras literárias, peço-te que não deixes de ler a presente, pois te ajudará a apreciar com maior clareza esta controvertida peça.

A peça teatral denominada *Cardênio*, escrita no início do século XVI, por Shakespeare e Fletcher, representa um elo de ouro, ou um “aperto de mãos espiritual”, entre os dois autores que a crítica moderna considera os dois maiores gênios da Literatura Universal de todos os tempos: Miguel de Cervantes

1. SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002. p. 149.

Saavedra (1547-1616) e William Shakespeare (1564-1616). Os dois autores coexistiram por pouco mais de 50 anos, um na Espanha e o outro na Inglaterra, mas nunca devem ter se encontrado pessoalmente, para se darem fisicamente um aperto de mãos. É certo que Shakespeare tinha conhecimento da obra-prima de Cervantes, *Dom Quixote*, mas não se sabe ao certo se Cervantes conhecia a obra teatral e poética de Shakespeare. A primeira edição, não oficial, de *Dom Quixote* é de 1605. Lembro que Shakespeare faleceu em 1616. Não há certeza de que Shakespeare soubesse espanhol para ler *Dom Quixote* no original. Por outro lado, a fonte primária de *Cardênio* é um episódio que ocorre intermitentemente nos Capítulos XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXVI e XXXVII de *Dom Quixote*. Não há a menor dúvida de que Shakespeare usou como fonte para seu enredo de *Cardênio* a obra máxima de Cervantes. Quem tiver a curiosidade de ler *Dom Quixote* haverá de perceber que Shakespeare e Fletcher se deram bastantes liberdades em reproduzir e adaptar a narrativa de Cervantes. De qualquer forma, os exegetas de Shakespeare concordam que ele e Fletcher se basearam, para escrever *Cardênio*, na primeira tradução da obra de Cervantes para o inglês, por Thomas Shelton, publicada oficialmente em 1612 mas que, como explica Drummond (p. 1), já circulava anteriormente à data de publicação, desde 1606.

Qual é o mistério em torno de *Cardênio*, ou *Double Falsehood*? Na verdade, por muitos anos, a adaptação de Theobald foi considerada apócrifa e relegada ao ostracismo, pois não era vista pelos especialistas como pertencente ao cânone shakespeariano, cânone praticamente oficializado no *First Folio* de 1623. *Cardênio* não consta nem no *First Folio* de 1623, nem no *Third Folio* de 1664, comemorativo ao primeiro centenário do nascimento de Shakespeare. A peça reapareceu, em forma de livro, em 1728, publicada em Londres por Lewis Theobald, renomado shakespeariano da época, com o título de *Double Falsehood*, em cuja capa consta a palavra “adaptação”. No prefácio de *Double Falsehood*, Theobald declara que se baseou em uma peça de Shakespeare que estava havia muito perdida, que os peritos supõem seja *Cardênio*, representada a primeira vez em Londres em 1613. Portanto, desde 1728 até os dias de hoje, digladiam-se os exegetas de Shakespeare sobre a autenticidade da publicação de Theobald. Acontece que, em 2010, a prestigiada e respeitada editora *The Shakespeare Arden*, de Londres, sob a supervisão editorial de Brean Hammond, publicou *Double Falsehood*, cuja Introdução, escrita por Hammond, é uma obra-prima de *scholarship*, pois dá ao leitor um *background* completo, histórico, literário e imparcial, que o leva a

aceitar, embora não com certeza total, a autenticidade de *Double Falsehood*, ou *Cardênio*. Na prática, o fato de *Double Falsehood* ter sido publicado em 2010 pela Arden, editora que há mais de cem anos se especializa em Shakespeare, sinaliza que essa obra pode ser incluída no cânone shakespeariano, como já acontecera com *Eduardo III* e *Os dois nobres parentes*. O próprio Hammond, de certo modo, justifica a publicação de *Double Falsehood* pela Arden, ao declarar o seguinte, na Introdução, p. 6: “[...] sofisticadas e recentes análises sobre autenticidade de autorias, baseadas em análises linguísticas e estilísticas, dão apoio à ideia de que a mão de Shakespeare, e, com clareza ainda maior, a de Fletcher, podem ser detectadas no texto de [*Double Falsehood*].

Há, porém, uma dúvida crucial a ser resolvida e que, muito provavelmente, nunca será totalmente dirimida: podemos ter certeza científica de que Lewis Theobald usou um manuscrito do perdido *Cardênio* de 1613, cuja existência histórica é documentada, para fazer sua adaptação de *Double Falsehood*? Ou terá ele usado algum outro manuscrito, com temática semelhante à de *Cardênio*? Essa pequena, mas importante dúvida, somente será resolvida no dia em que aparecer algum manuscrito perdido de *Cardênio*, escondido em alguma biblioteca do mundo. A busca de manuscritos antigos, especialmente de autores famosos, sempre foi intensa, levando aproveitadores a vasculhar velhos depósitos de bibliotecas antigas, pois tais documentos, mesmo que sejam uma folha de papel meio rasgada, valem verdadeiras fortunas². Sabe-se, por exemplo, que há peças de Shakespeare que estão completamente desaparecidas, por não terem sido publicadas, mas que algum dia ainda podem ser descobertas em algum canto do mundo. A maioria das peças da época de Shakespeare aparecia em manuscritos, textos escritos à mão e distribuídos aos atores para que decorassem suas intervenções. Esses textos, a maioria dos quais não era honrado com a forma de livro (operação dispendiosa na época, ainda muito longe do xerox e do formato PDF), se perdiam pelos lixos, ou serviam para acender o fogão, de manhã. Ninguém dava importância para esses manuscritos. Poucos sabiam ler; ia-se ao teatro e fim. O *First Folio* de 1623, por exemplo, contém, segundo especialistas, pelo menos treze peças de Shakespeare, inclusive *Macbeth* e *Júlio César*, que teriam desaparecido se não fossem salvas pelos editores do *First*

2. O livro clássico sobre “caçadores de manuscritos antigos”, que ganharam fortunas com suas descobertas, foi escrito por Richard Altick (1915-2008), com o título *The Scholar Adventurers*, publicado pela Ohio State University em 1987. Leitura prazerosa e instrutiva.

Folio de 1623, sete anos após a morte de Shakespeare. Esclareço que os 154 Sonetos de Shakespeare, bem como seus poemas longos, *The Rape of Lucrece* e *Venus and Adonis*, não constam no *First Folio* porque tinham sido publicados em livros ainda durante a vida de Shakespeare. Acresce que um importante complicador da questão *Cardênio / Double Falsehood*, segundo Hammond (p. 6), é o fato de que alguns manuscritos importantes, entre os quais certamente o de *Cardênio*, foram consumidos no incêndio que destruiu o Museu do Teatro Covent Garden, em 1808. Talvez entre os destruídos estivessem os manuscritos que Theobald afirmava ter consultado para escrever *Double Falsehood*. Aliás, não deixa de depor um tanto contra Lewis Theobald o fato de ele ter declarado que tinha em mãos manuscritos de uma peça desaparecida de Shakespeare (não cita o nome) para escrever *Double Falsehood*, mas nunca tais manuscritos foram vistos. Por que terá Theobald se negado a mostrar os manuscritos? Theobald era um especialista de Shakespeare bem reconhecido e sério; é difícil acreditar que ele tivesse mentido, ao dizer que tinha em mãos os manuscritos. Sua autoridade sobre Shakespeare aparece nas publicações modernas de obras do Bardo, pois quem lê essas edições autorizadas e fidedignas percebe, nas notas explicativas, que muitas correções e substituições dos textos shakespearianos foram feitas por Theobald e se tornaram perenes, aceitas pelos especialistas e editores de Shakespeare. A autoridade de Theobald em relação a textos de Shakespeare é indiscutível. Por que teria ele escondido os manuscritos?

Vejam, agora, datas importantes sobre a evolução histórica do *Cardênio* de Shakespeare e Fletcher. Nas datas de 20 de maio e 8 de junho de 1613, consta, nos Registros Oficiais do Tesouro Real, pagamento para atores que representarão *Cardênio*, by Fletcher and Shakespeare, na Corte. Na primeira apresentação, 20 de maio, registros históricos dão conta de que Elisabeth Stuart, filha mais velha de Jaime I, e seu marido, o Príncipe Frederico I da Boêmia, assistiram ao espetáculo³. De 1613 a 1653, a peça *Cardênio* desaparece completamente de qualquer registro histórico ou teatral. Mas havia, nos dias de Shakespeare, um registro oficial de obras escritas ou representadas, uma espécie rudimentar de comprovante de direitos autorais, chamada *Stationer's Register*, em que, a 7 de setembro de 1653, um livreiro chamado Humphrey Mosely registra “*The*

3. A filha mais velha de Elisabeth Stuart e Frederico, a Princesa Sofia, viria a ser a mãe de Jorge I, primeiro rei alemão-hanoveriano da Inglaterra, que reinou depois da morte da última Stuart, a Rainha Ana, falecida em 1714.

History of Cardenio. By Mr. Fletcher & Shakespeare". De 1653 a 1728, há um novo vácuo histórico sobre *Cardênio*. Mas em 1728, Lewis Theobald publica *Double Falsehood*, que ele alega ser adaptação de uma peça de Shakespeare há muito desaparecida; Theobald acrescenta que se valeu de pelo menos três manuscritos originais como base daquilo que, na capa da publicação, ele chama de "adaptação". Pela temática de *Double Falsehood*, ligada a uma das histórias que aparece em *Dom Quixote*, os shakespearianos são levados a crer que Theobald se valeu, para publicar *Double Falsehood*, de um manuscrito do *Cardênio* de 1613. Ressurge, portanto, *Cardênio*, mais de cem anos após a morte de Shakespeare. Para coroar esta breve trajetória histórica de *Cardênio*, em 2010, a abalizada Editora Arden publicou o *Double Falsehood* de Lewis Theobald, com edição de Brean Hammond; de certo modo, deu a *Cardênio* foros de credibilidade autoral para pertencer ao cânone de Shakespeare, mesmo, creio eu, sem a chancela de alguns competentes shakespearianos. Em 2011, com edição de Greg Doran, Diretor da RSC, Royal Shakespeare Company, a Nick Hern Books de Londres publicou *Cardênio*, com texto teatral idêntico ao de *Double Falsehood*, exceto por alguns nomes de personagens, pois Doran prefere usar os nomes que Cervantes usou em *Dom Quixote*. Esse *Cardênio* editado por Doran tem o seguinte subtítulo: *Shakespeare's Lost Play Re-imagined*, "A peça perdida de Shakespeare reimaginada". Essa publicação da Nick Kern, com a chancela de Greg Doran, praticamente torna oficial, se assim podemos dizer, que *Double Falsehood* e *Cardênio* são a mesma peça, independentemente das adaptações e modificações nela inseridas por Theobald. Em uma carta fictícia que Doran escreve a Theobald, ele cumprimenta o notável exegeta de Shakespeare do século XVIII por ter publicado *Double Falsehood*, mas também o repreende por ter omitido a cena em que Fernando (Henrique) entra no quarto de Dorotea (Violante) para, finalmente, violentá-la, e também por omitir a cena em que Lucinda (Leonora) é levada do seu quarto, num convento, por Rodrigo, Henrique e amigos. Ou essas cenas foram perdidas, ou retiradas por alguém com escrúpulos puritanos, talvez pelo próprio Theobald.

Julgo relevante, aqui, acrescentar uma opinião de Hammond (p. 8), em sua competente Introdução de *Double Falsehood*, com tradução minha: "Descobrir um manuscrito perdido de *Cardênio* seria o único meio de provar sem a menor sombra de dúvida que Theobald não foi um falsificador; nem posso reivindicar que atingi essa meta, mas espero que esta edição reforce o consenso cada vez

maior de que esta peça perdida [*Cardênio*] tenha sua presença cada vez mais continuada por aquela [*Double Falsehood*] que tem sido sua bisneta”⁴. Enquanto esse manuscrito não for descoberto, nunca saberemos ao certo o quanto Theobald “mexeu” no original de *Cardênio* para publicar *Double Falsehood*, ou se Theobald não terá usado outra fonte, com a mesma temática do *Cardênio* de Shakespeare e Fletcher, para escrever seu *Double Falsehood*.

Um dos estudos mais completos de *Cardênio* foi escrito pelo professor do Collège de France, Roger Chartier, em 2011, publicado pela Éditions Gallimard, com o título *Cardênio entre Cervantès et Shakespeare – Histoire d'une pièce perdue*. A obra de Chartier foi traduzida para o vernáculo, em 2012, por Edmir Missio e publicada pela Civilização Brasileira. Chartier diz praticamente tudo o que se poderia dizer desta “peça perdida”, cuja Introdução ele intitula “Ler um texto que não existe”, o que é verdade, pois não existe, pelo menos ainda não foi encontrado pelos caçadores de manuscritos, manuscrito original de *Cardênio*. A obra de Chartier é séria e de grande *scholarship*. Ele se abstém de se pronunciar a favor ou contra a autenticidade da adaptação de Theobald, mas, depois de perto de 300 páginas, acredito que o leitor vai concluir que há mais motivos a favor do que contra. Uma curiosidade do livro, na página 249 do texto traduzido, com o instigante subtítulo “O manuscrito encontrado”: Chartier mostra como diversas “histórias de detetives” têm sido escritas modernamente sobre o mistério do manuscrito original de *Cardênio*. Ele cita Jesper Fforde, com *Lost on a Good Book* (2002), e Jennifer Lee Carrell, com *Interred with Their Bones* (2007). O livro de Chartier é um *must* para acadêmicos e leigos que queiram se aprofundar na história de *Cardênio*.

Em 2007, a abalizada Editorial Losada, de Buenos Aires, publicou *Obras completas de William Shakespeare*, sob os cuidados de Paulo Ingberg, que traduziu a maioria das peças contidas na obra. Na longa e competente *Introducción General*, Pedro Henrique Ureña, que a assina, não se mostra muito otimista em relação a *Cardênio*, que *Obras Completas* não publica: “En 1727 Lewis Theobald hizo representar en Londres el drama ‘La doble falsidad’ (*The Double Falsehood*), como adaptación de la obra de Shakespeare [*Cardênio*], y lo hizo imprimir en 1728. Theobald declara que tenía tres o cuatro manuscritos del drama original, pero ninguno

4. Cento e quatorze anos separam o *Double Falsehood* de Theobald (1728) do *Cardênio* de Shakespeare e Fletcher (1613). Portanto, *Cardênio* pode muito bem ser considerado bisavô de *Double Falsehood*.

se conserva. Su obra es mediocre”. Ao qualificar *Double Falsehood* de “mediocre”, Ureña, de certo modo, justifica por que a Editorial Losada não incluiu *Double Falsehood* em suas *Obras Completas*.

Em *The Norton Shakespeare*, editado por Stephen Greenblatt, há um comentário na página 3117, do próprio Greenblatt, sobre *Double Falsehood*, cujo conteúdo aqui traduzo: “Alguns dos [leitmotifs] de *Double Falsehood*, tais como a desgostosa heroína [Violante], injustiçada por seu amante, a decadência do herói [Júlio], que tem acessos de loucura, e a restauração, no final, de vários relacionamentos rompidos, lembram as peças da última fase de Shakespeare. A maioria dos diálogos, porém, não parece ser de Shakespeare. A obra de Theobald, *Double Falsehood*, continua a ser uma tentadora lembrança da peça que foi perdida”.

A peça *Double Falsehood* já tinha sido publicada, em 1920, pela Editora Cleveland O., com edição do shakespeariano Walter James Graham, que, em seu luminoso prefácio, declara: “a autoria da peça é disputada, mas é, de modo geral, atribuída a Shakespeare”. Foi a partir dessa publicação que se intensificaram as discussões entre especialistas sobre a autenticidade da autoria da peça, que continuou sendo considerada apócrifa, como *Edward III* e *The Two Noble Kinsmen*; foi a publicação dessas três peças pela conceituada Editora Arden, no fim do século xx e início do século XXI, que, na prática, levantou sua classificação de apócrifas e deu-lhes foros de autenticidade autoral. Lembro que o texto original de *Double Falsehood* está à disposição dos leitores no Projeto Gutenberg, do qual extraí, para esta tradução, o texto fonte.

A mim, como tradutor, não compete fazer juízo crítico sobre a peça publicada por Theobald em 1628, somente traduzi-la, “tão literalmente quanto possível e tão literariamente quanto necessário”, como reza a fórmula alemã da boa tradução literária. Mas posso dizer que me senti mais à vontade para traduzir o texto do século XVIII do que me sentia para traduzir as peças originais de Shakespeare, dos séculos XVI e XVII. Percebe-se sensivelmente que o texto de Theobald se aproxima mais do inglês contemporâneo, o que facilita a tradução. Essa facilidade em traduzir provavelmente sinaliza que Theobald fez um *aggiornamento* do texto shakespeariano, que ele alega ter tido em mãos.

Vou dar, a seguir, alguns detalhes que possam, espero, fazer com que o leitor desta tradução de *Double Falsehood* (*Dupla Falsidade*) melhor se familiarize com a história de Júlio (Cardênio) e Leonora (Lucinda). Começo com uma observação sobre o espaço no qual se desenrola o enredo de *Double Falsehood*. Há

três espaços principais, a saber: 1. o Ducado de Osuna, em cuja Corte residem o Duque Ângelo e seus dois filhos, Rodrigo e Henrique; 2. a cidade na qual residem Júlio e seu pai, Camilo, Leonora e seu pai, Dom Bernardo, Violante e seu pai; 3. as ondulações montanhosas em torno de Córdoba e Osuna, em que vamos encontrar os pastores e seus rebanhos e em que se refugiarão Júlio e Violante – esta, disfarçada de homem. O enredo da peça se desenrola em alguma época do século XIV ou XV. Na sala de teatro, a plateia saberá “ler” o cenário pintado e móvel que fica no fundo do palco: se o cenário mostra uma cidade, ao longe, entenderá que a cena se passa nas montanhas; se o cenário apresentar cenas urbanas, a plateia saberá que a cena ocorre em Osuna, geralmente na Corte. Esclareço que, no início do século XVIII, a logística teatral já evoluíra bastante em relação ao teatro da Era Elisabetana, quando os palcos nem mesmo tinham a cortina que separava palco e plateia e, muito menos, outras sofisticadas mecânicas que eram substituídas pela imaginação da plateia, como se lê no famoso Prólogo de *Henrique V*.

No início da peça, a plateia fica informada, pelo diálogo que se estabelece entre o Duque Ângelo e seu filho mais velho, Rodrigo, de dois fatos: 1. o Duque Ângelo antecipa a seu filho mais velho, bem antes do tempo convencional, que ele será o futuro Duque de Osuna; 2. o filho mais novo do Duque Ângelo, Henrique, pedira ao pai licença para se afastar da Corte, licença concedida com relutância pelo Duque – portanto, no início da peça, Henrique já está desaparecido. Essa ausência de Henrique da Corte é de grande importância para o enredo, pois a plateia, eventualmente, saberá que Henrique se afastou da Corte para namorar a linda Violante, filha de um rico proprietário de terras na região vizinha e montanhosa de Osuna. Essa Violante, em *Dom Quixote*, é chamada por Cardênio de “lavradora rica”. Na verdade, a intenção de Henrique é apenas “passar o tempo” com Violante e tentar levá-la para a cama; talvez ele não esperasse que Violante fosse se apaixonar por ele. Em *Dom Quixote*, Henrique e Violante se apaixonam e vivem como marido e mulher, mas sem estarem casados, como Violante desejaria. Em *Dupla Falsidade*, Henrique tem dificuldade em levar Violante para a cama, pois ela, apaixonada por ele, exige oficialização do namoro por promessa de casamento, e Henrique acaba por violentá-la; na verdade, a verdadeira intenção de Henrique é casar-se com a bela Leonora, por quem Júlio (Cardênio), amigo de Henrique, está apaixonado, paixão retribuída por Leonora. Júlio e Leonora moram, com seus pais, nas

proximidades de onde mora Violante, com seu pai, num pequeno lugar pastoril a uns 20 quilômetros de Osuna. Para a “sorte” de Henrique, o Duque Ângelo escreve uma carta para Júlio, convidando-o a ficar na Corte, pois quer que Júlio, que tem grande amizade por Henrique, ajude Rodrigo a descobrir o paradeiro de Henrique. Essa chamada oficial do Duque por Júlio o separa fisicamente de Leonora e dá liberdade maior para que Henrique traia seu amigo, pois tenta conquistar-lhe a namorada, ou noiva. Daí o título *Dupla Falsidade*: Henrique foi falso para com Violante, abandonando-a, e foi falso para com Júlio, seu maior amigo, ao roubar-lhe a noiva, Leonora. Espero que essas pequenas revelações presentes, ou implícitas, no início de *Double Falsehood* ajudem o leitor a entrar na história de Cardênio com mais clareza e a melhor usufruí-la.

Para finalizar, um conselho ao leitor sobre como ler Shakespeare sem desanimar. Em primeiro lugar, que o leitor escolha uma tradução com notas explicativas. É muito difícil ler o Bardo, mesmo para *native speakers*, sem o auxílio de notas explicativas. Em segundo lugar, que ele ponha fé no velho provérbio latino *repetitio mater studiorum*: “a repetição é a mãe do aprendizado”. A obra de Shakespeare tem uma característica quase única: cresce com releituras. Portanto, leitor, debes repetir a leitura da primeira cena depois de lê-la a primeira vez; além disso, repetir a leitura do Primeiro Ato depois de lê-lo pela primeira vez; com essas repetições, estarás ganhando tempo e iluminação, podes ter certeza.

Elvio Funck
elviofunck@gmail.com

Dupla Falsidade ou Cardênio

Personagens

DUQUE ÂNGELO: Duque do Ducado da Andaluzia, na Espanha.

RODRIGO: filho mais velho do Duque Ângelo.

HENRIQUE: filho mais novo de Duque Ângelo.

DOM BERNARDO: pai de Leonora.

LEONORA: namorada de Júlio.

CAMILO: pai de Júlio.

JÚLIO (Cardênio): namorado de Leonora.

VIOLANTE: filha de agricultor rico. Apaixonada por Henrique.

CIDADÃO.

PASTOR CHEFE DOS REBANHOS.

PASTORES.

FABIANO.

LOPEZ.

GERALDO: empregado de Henrique.

EMPREGADOS e EMPREGADAS.

SACERDOTE.

FIDALGOS.

CORTESÃOS e MÚSICOS.

Local: Andaluzia, na Espanha. Em torno do século XVI.

Lembro o leitor: Theobald mudou os nomes de alguns personagens que aparecem em *Dom Quixote*, no qual Júlio é Cardênio, Leonora é Lucinda, o Duque Ângelo é Duque Ricardo, Henrique é Fernando, Violante é Doroteia.

Prólogo

Escrito por Philip Frowde e declamado por Mr. Wilks

As in some region where indulgent skies⁵
As generosas chuvas que os céus mandam

Enrich the soil, a thousand plants arise
enriquecem a floresta, na qual infindas e

Frequent and bold; a thousand landscapes meet
diversificadas paisagens, que exalam os mais

Our ravish'd view, irregularly sweet:
olentes perfumes, alegram nossos olhos,

We gaze, divided, now on these, now those,
extasiados por contemplar a imensa variedade que

While all one beauteous wilderness
compõe uma só deslumbrante selva, variedade na unidade que

Such Shakespeare's genius was⁶. Let Britons boast
também marcou o gênio de Shakespeare. Que todos os Bretões

The glorious birth, and eager, strive who most
se orgulhem do glorioso nascimento de nosso Bardo e honrem

5. Era costume, no século XVIII, que amigos do autor da peça que estava para ser representada, escrevessem um Prólogo, em geral encomioso, e o recitassem antes do início da peça. Frowde e Wilks eram amigos de Theobald. O Prólogo que ora se apresenta tem conotações políticas; Theobald e seus amigos eram do partido Whig, favorável a Jorge II, o rei alemão de Hanôver então reinante na Inglaterra pré-vitoriana.
6. A obra de Shakespeare é comparada a uma imensa floresta, cheia de árvores majestosas e variadas, de arbustos humildes, de flores, perfumes e paisagens diversas. Com essa imensa variedade por pano de fundo, o Bardo descreve a glória e a miséria da humanidade, representada pelo povo britânico, cuja língua Shakespeare glorificou.

Shall celebrate his verse; for while we raise
quem melhor celebra seus versos; sua obra nos leva a lhe erguer

Trophies of fame to him, ourselves we praise:
monumentos que honram sua fama, mas nela nós mesmos nos

Display the talents of a British mind,
louvamos, pois nos versos do Bardo brilha o espírito britânico,

Where all is great, free, open, unconfin'd.
grandioso, livre, aberto e sem peias.

Be it our pride to reach his daring flight
Que seja nossa elevada meta atingirmos seu ousado voo

And relish beauties he alone could write.
e usufruir das belezas que só ele mesmo conseguiu descrever.

aMost modern authors, fearful to aspire,
A maioria dos poetas de hoje, com medo de aspirar ao sublime,

With imitation cram their genial fireando
sufoca o fogo natural de seu gênio e segue um bem elaborado

The well-schem'd plan keep strict before their eyes,
e rigoroso esquema, que os ordena a seguir fielmente

Dwell on proportions, trifling decencies;
instruções criadas e a menosprezar a inspiração,

While noble nature all neglected lies.
esquecendo e negligenciando a nobre natureza.

Nature, that claims precedency of place⁷,
A natureza, que clama por prioridade,

7. Muitas vezes, nas peças e nos poemas de Shakespeare, há o debate entre natureza e arte. Para Shakespeare, a natureza sempre tem prioridade; a arte (intervenção humana) é secundária. Em poesia, é mais comum que os poetas, ou os que se dizem poetas, armem um poema em função de regras rígidas de versificação (arte) em prejuízo da inspiração (natureza); a natureza é o espírito; a arte, a letra. A letra mata, o espírito é vida. A arte apenas tenta imitar a natureza. Quando, em *Rei Lear*, Lear vê Edgar sair de uma cabana, completamente encharcado pelo temporal incessante e completamente nu, ele diz para alguém que quer cobrir sua nudez que não o faça, pois ali está o autêntico homem natural, natureza pura, sem os artifícios (arte) da civilização. Como diz o texto, Shakespeare, “por mais perto do incrível, do impossível, que chegasse, era, não obstante, autêntico e sublime”. Nos sonetos que envolvem a *black lady*, Shakespeare sempre protesta contra as mulheres que, com arte (cosméticos), tentam esconder a natureza (pele escura).

Perfection's basis, and essential grace!
é a base da perfeição e é essencial na busca do sublime!

Nature so intimately Shakespeare knew,
Shakespeare conhecia a natureza tão intimamente que

From her first springs his sentiments drew;
de suas fontes hauria sua inspiração, a qual, por mais perto

Most greatly wild they flow, and when most wild, yet true.
do incrível que chegasse, era, não obstante, autêntica;

While these, secure in what the critics teach
os poetas modernos, cheios de medo dos críticos, preferem

Of servile laws still dread
obedecer a leis servis que frustram sua criatividade a tentar

the dangerous breach,
voar com a alma generosa e livre de Shakespeare, que,

His vast, unbounded soul disdain'd their rule,
por desdenhar as prescrições desse pedante

Above the precepts of the pedant school!
grupo, voa a sublimes alturas! Ah, pudera

O, could the Bard, revisiting our light,
o Bardo nos visitar nos luminosos dias de hoje e receber

Receive these honours done his shade tonight,
em pessoa as homenagens que, nesta noite, prestamos a seu espírito.

How would he bless the scene this age displays,
Como ele abençoaria o cenário político de nossos tempos,

Transcending his Eliza's Golden days⁸!
que transcende os dias de ouro de sua Elisabeth,

8. Na época de Shakespeare, a monarquia, encabeçada por Elisabeth 1 e, depois, por Jaime 1, que se via como Deus, estava acima do Parlamento e tinha claras cores de ditadura; os soberanos, então, eram a maior autoridade na terra, senhores da vida e da morte. Diz-se que Henrique VIII, pai de Elisabeth 1, assinou umas quinze mil penas de morte, inclusive as de duas esposas, Ana Bolena e Catarina Howard; não havia a liberdade que Shakespeare tanto preconizava; nos dias de Jorge II, porém (o AUGUSTO acima), o segundo rei hanoveriano, alemão, o Parlamento já estava acima do rei e, teoricamente, já havia mais liberdade, menos para os autores que os versos acima condenam, que se submetiam como escravos às rígidas leis da versificação inglesa que, na opinião do poeta acima, tolhia sua liberdade de expressão.

When great AUGUSTUS fills the British throne,
pois hoje o eminente AUGUSTO senta no trono britânico

And his lov'd consort makes the muse her own⁹,
e tem por musa sua própria consorte.

How would he joy to see fair merit's claim
Quanto o Bardo gostaria de ver o triunfo do verdadeiro mérito,

Thus answer'd in his own reviving fame!
refletido nesta peça que revive sua fama!

How cry with pride – 'Oblivion I forgive'¹⁰;
Com quanto orgulho ele diria – 'Esquecimento, eu te perdoo; esta peça

Thus my last child to latest times shall live:
faz com que minha última filha volte a viver nestes modernos tempos:

Lost to the world, well it stay'd;
perdida para o mundo, bem fez ela em ficar na espera

To this auspicious era well delay'd'¹¹.
para, por fim, voltar à vida nesta tão auspiciosa era'.

[*Cerra-se a cortina.*]¹²

9. A rainha-consorte de Jorge II, Carolina de Ansbach (1683-1737), era realmente uma amante das artes literárias e encheu de livros a biblioteca do palácio real de Londres.
10. O "Esquecimento" quer que todos sejamos esquecidos depois da morte, como de fato somos. Shakespeare perdoa o esquecimento por ter querido que o Bardo fosse esquecido, mas falhou, porque, mais de cem anos depois de sua morte, Shakespeare "ressuscitou" com *Cardênio*.
11. De fato, a peça *Cardênio* ficou à espera, para renascer, em forma de livro, em 1728, ou seja, 132 anos após a morte de Shakespeare (1616). Foi no século XVIII que os críticos começaram a descobrir o valor imensurável de Shakespeare. *Cardênio* confirmou que Shakespeare ficou imortalizado, o que o Bardo já tinha previsto em seus escritos, mais especificamente no Soneto 55: "*Not marble nor the gilded monument*".
12. Nos tempos de Shakespeare, não havia a cortina que, como no teatro moderno, chamado tradicional, separa a plateia e o palco, mas lembro que Shakespeare faz várias tentativas de "derrubar a quarta parede" que Brecht (teatro heroico) preconizaria no século XX. "Derrubar a quarta parede" é permitir que atores e plateia interajam. A "quarta parede" é aquele espaço virtual ocupado fisicamente pela cortina, quando fechada. No teatro tradicional, mesmo com a cortina aberta, a "quarta parede" está presente e separa plateia e atores.

ANDALUZIA

(CARDÊNIO)



Mapa com a dimensão espacial
em *Dupla Falsidade*.

Ato I

CENA I

Resumo. Característica de Shakespeare: a peça inicia *in medias res*, ou seja, sem maiores explicações ou preâmbulos. Ângelo, Duque de Osuna¹³, na Andaluzia (Espanha), diz a seu filho Rodrigo que ele, seu pai, como qualquer ser humano, haverá de morrer, mas quer antecipar, quando sua coroa ainda brilha com honras, que Rodrigo será o próximo duque. O filho caçula de Ângelo, Henrique, é problemático e seu paradeiro é desconhecido. Ângelo escreve uma carta a Júlio (Cardênio) pedindo-lhe que venha morar na Corte. Essa carta obriga Júlio a se distanciar de sua namorada, Leonora. Visto que Júlio é muito amigo de Henrique e deve saber seu paradeiro, o Duque pede que Rodrigo vigie Júlio de perto, para que, por seu intermédio, ele fique sabendo o que o desaparecido Henrique anda a tramar.

[*Palácio real andaluz, Ducado de Osuna (cf. nota 5); Duque Ângelo, Rodrigo e cortesãos entram em cena.*]

RODRIGO

My gracious father, this unwonted strain
Meu gracioso pai, vossas inusitadas palavras

13. A cidade de Osuna, na Andaluzia, é, ainda hoje, rico centro de turismo.

Visits my heart with sadness¹⁴.
visitam meu coração com tristeza.

DUQUE

Why, my son?
Mas por quê, meu filho?

Making my death familiar to my tongue
Familiarizar minha língua com minha morte

Digs not my grave one jot before the date.
não abre meu túmulo um segundo antes da hora.

I've worn the Garland of my honours long
Há muito tempo que a coroa que uso brilha com honrarias,

And would not leave it wither'd to thy brow
e eu não gostaria de colocá-la sem brilho na tua cabeça,

But flourishing and green; worthy the man
mas florescente e viçosa, como agora; mui digno é o homem que,

Who with my dukedoms heirs my better glories¹⁵.
com meu ducado, herda também minhas mais elevadas glórias.

RODRIGO

This praise, which is my pride, spreads me with blushes.
Esse elogio, que me enche de orgulho, também me enche de rubores.

DUQUE

Think not that I can flatter thee, my Roderick,
Não penses que eu queira te bajular, meu Rodrigo, ou permitir

14. Entende-se que o Duque Ângelo falou ao filho Rodrigo que ele, o duque, cedo ou tarde, haverá de morrer, embora goze, agora, de boa saúde. Mas não é porque fala de sua morte que a hora em que morrerá será antecipada. As palavras de Ângelo são inusitadas porque falar da morte quando ainda não parece ser a hora não era comum; mesmo hoje em dia é incomum que se fale da própria morte, por superstição.
15. Ângelo usa uma metáfora de agricultura para dizer a seu filho Rodrigo que é ele seu herdeiro e próximo duque; o Duque não quer esperar para nomeá-lo como herdeiro quando sua coroa já estiver “murcha”, ou seja, para quando ele for velho e fraco, talvez de juízo afetado, pois teme que, então, haja disputas sobre quem usará a coroa. É agora, quando a administração de Ângelo está no auge da glória, que ele deseja informar Rodrigo de que ele será o próximo Duque de Osuna.

Or let the scale of love o'erpoize my judgement¹⁶.
que o peso de meu amor por ti desequilibre meu bom senso.

Like a fair glass of retrospection, thou
Como um belo espelho, que reflete o que está atrás de nós,

Reflect'st the virtues of my early youth,
tu refletas as virtudes de minha mocidade

Making my old blood mend its pace with transport;
e fazes com que meu extasiado coração acelere;

While fond Henriquez, thy irregular brother,
enquanto isso, o tolo Henrique, teu indisciplinado irmão,

Sets the large credit of his name at stake,
põe em risco a alta reputação de seu sobrenome,

A truant to my wishes and his birth.
desrespeita as minhas vontades e desonra seu nobre nascimento.

His taints of wildness hurt our nicer honour
As manchas de sua vida desregrada ferem nossa refinada honra

And call for swift reclaim.
e clamam por imediata reparação.

RODRIGO

I trust my brother
Tenho fé que meu irmão,

Will, by the vantage of his cooler wisdom,
levado pelas luzes de seu mais frio bom senso, haverá,

Erewhile redeem the hot escapes¹⁷ of Youth
bem ligeiro, de reparar suas apaixonadas transgressões juvenis

And court opinion with a golden conduct.
e resgatará seu bom nome com conduta de ouro.

DUQUE

Be thou a prophet in that kind suggestion!
Que essa tua generosa suspeita seja mesmo profética!

16. Metáfora da balança: num prato da balança, o amor paterno que Ângelo tem por Rodrigo; no outro prato, a responsabilidade de Ângelo de julgar com equilíbrio, sem ser influenciado pelo fato de ser seu pai.

17. A palavra *escapes*, “escapadelas”, normalmente implica “aventuras sexuais”.

But I, by fears weighing his unweigh'd course,
Mas meus temores me levam a ponderar sobre sua imponderada conduta

Interpret for the future from the past;
e interpretar o futuro por aquilo que sei de seu passado;

And strange misgivings why he hath of late
fico a alimentar estranhas desconfianças sobre o motivo que o levou,

By importunity and strain'd petition
com importunos e insistentes pedidos,

Wrested our leave of absence from the Court
a arrancar de nós sua permissão para deixar a Corte,

Awake suspicion. Thou art inward wih him;
o que despertou em nós suspeitas. Tu tens intimidade com ele e,

And, happily, from the bosom'd trust canst shape
com base nesta fraterna confiança, talvez possas chegar

Some formal cause to qualify my doubts¹⁸.
a saber o motivo de sua ausência, para o alívio de minhas dúvidas.

RODRIGO

Why he hath press'd this absence, sir, I know not;
Por que ele terá insistido em obter essa licença não sei dizer;

But have his letters of a modern date,
mas estou de posse de suas cartas bem recentes,

Wherein by Julio, good Camilo's son,
pelas quais, por intermédio do bom filho de Camilo, Júlio,

who, as he says, shall follow hard upon,
que, como ele diz nas cartas, aqui chegará, sem demora,

And whom I with the growing hour expect,
e a quem, à medida que as horas passam, eu aqui espero.

He doth solicit the return of gold,
Henrique, numa carta, solicita que lhe seja enviada uma quantia de ouro,

To purchase certain horse that like him well.
para que ele compre uns cavalos dos quais muito gostou.

This Julio he encounter'd first in France,
Este tal Júlio, ele o encontrou primeiro na França e,

18. O afastamento de Henrique da corte é fundamental para o desenvolvimento do enredo.

And lovingly commends him to my favour;
mostrando-lhe grande afeição, o recomenda a meus cuidados;

Wishing, I would detain him some few days,
é também seu desejo que eu o acolha por alguns dias, a fim de que

To know the value of his well-plac'd trust.
eu reconheça a confiança que Henrique lhe tem.

DUQUE

O, do it, Rodrigo: and assay to mould him
Sim, Rodrigo, acolhe-o e procura dele fazer

An honest spy upon thy brother's riots.
um perfeito espião das desordens de teu irmão.

Make us acquainted when the youth arrives.
Avisa-nos quando esse jovem chegar.

We'll see this Julio, and he shall from us
Vamos entrar em contato com esse Júlio e ele receberá

Receive the secret loan his friend requires.
de nós o empréstimo secreto em ouro que Henrique pede.

Bring him to Court.
Trazei-o à Corte.

[Retiram-se.]