



O TEATRO NACIONAL S. JOÃO
APRESENTA

“A SALVAÇÃO DE VENEZA”

DE THOMAS OTWAY

PRODUÇÃO
TEATRO NACIONAL S. JOÃO

PORTO, 21 DE MARÇO A 17 DE ABRIL DE 1997



JORGE VASQUES

NUNO M. CARDOSO

JOÃO PEDRO VAZ

PEDRO FEIJÓ

LÍGIA ROQUE

MARCANTONIO DEL-CARLO

FILIPE SILVA

MICAELA CARDOSO

CARLOS RÉGO E SOUSA

JOÃO REIS

A SALVAÇÃO DE VENEZA

(*VENICE PRESERVED, OR A PLOT DISCOVERED* - 1682)

DE THOMAS OTWAY

Tradução António M. Feijó

Versão Ricardo Pais e António M. Feijó

Encenação Ricardo Pais

Cenografia e Figurinos António Lagarto

Desenho de Luz Paulo Graça

Sonoplastia Francisco Leal

Voz e Elocução Luís Madureira

Elenco (por ordem de entrada em cena)

João Pedro Vaz	<i>Priuli</i>
João Reis	<i>Jaffeir</i>
Marcantonio Del-Carlo	<i>Pierre</i>
Micaela Cardoso	<i>Belvidera</i>
Lígia Roque	<i>Aquilina</i>
Jorge Vasques	<i>Renault / António</i>
Carlos Rêgo e Sousa	<i>Conspirador / Criado / Oficial / Senador / Padre</i>
João Pedro Vaz	<i>Conspirador / Criado / Oficial</i>
Nuno M. Cardoso	<i>Conspirador / Criado / Oficial / Doge</i>
Pedro Feijó Cunha	<i>Conspirador / Criado / Oficial / Senador</i>
Micaela Cardoso	<i>Criada</i>
Filipe Silva	Figuração: <i>Doge/Anjo</i>

Movimento Né Barros

1^o Assistente de Encenação Cândida Vieira

2^{os} Assistentes de Encenação Pedro Feijó Cunha e Lígia Roque

Assistentes de Cenografia Caroline Ginet, Isabelle Marchand

e Alexandre Nicolas

Direção de Cena Carlos Miguel Chaves

Assistentes Custódia “Cátia” Esteves

e Ricardo Silva

Operação de Som Francisco Leal

e José Fernando Almeida

Operação de Luz Miguel Ribeiro, Abílio Vinhas

e Rui Gonçalves

Maquinistas Jorge Silva e António Quaresma

Fotografia de Cena João Tuna

Guarda-Roupa Coordenação Cláudia Ribeiro. **Mestra Costureira** Celeste Marinho. **Costureiras** Fátima Roriz, Nazaré Fernandes, Eduarda Rodrigues, Ana Maria Fernandes e Virgínia Machado. **Sapatos** Carla Pedrosa, Alexandra Assunção, Felicidade Sousa e Carla Gomes. **Aderecistas** Isabel Lopes Pereira, Hélder Maia e Teresa Batista. **Máscaras** Filipe Silva e Ricardo Silva. **Cenário** Coordenação de Adereços Elisabete Leão. **Aderecistas** Guilherme Monteiro e Cristina Lucas. **Assistentes** Dora Pereira, Luís Filipe Nunes, Alexandre Azinheira, Bento Duarte, Margarida Azevedo,

Luís Ferreira e Vítor Silva. *Costureira* Virgínia Pereira. *Compras* Carla Oliveira. *Maquilhagem* Cristina Araújo e Margaret Barbolo. *Cabeleireiro* Jorge Lima Cabeleireiros. *Auxiliares de Camarins* Ana Maria Fernandes, Eduarda Rodrigues, Virgínia Pereira e Elsa Gomes.

Produção Teatro Nacional S. João

Estreia 21 de Março de 1997

A banda sonora deste espectáculo utiliza e manipula excertos das seguintes obras:

Concerto em Sol Menor RV 104 - "La Notte"

Autor

Antonio Vivaldi

Interpretação

Il Giardino Armonico

Ária "Oblivion Soave", da ópera *L'incoronazione di Poppea*

Autor

Claudio Monteverdi

Interpretação

Dawn Upshaw

St Louis Blues March

Autor

Glenn Miller

Interpretação

The Glenn Miller Band

Seu Stufá Mia Patrona (canzoni da batello)

Autor

Enrico Gatti

Ricordi (mazurca)

Autor

G. Cammarato

Interpretação

G. Cammarato

A versão de *Venice Preserved* aqui encenada inclui um texto descritivo do instrumento de tortura a que se chamava "A Roda para Despedaçar", extraído do catálogo da exposição *Instrumentos de Tortura — desde a Idade Média à Época Industrial* (tradução do original de Robert Held).

O texto que serviu de base à tradução encontra-se em *The Works of Thomas Otway — plays, poems and love-letters*. Vol. II. J.C. Ghosh ed. (Oxford: Clarendon Press, 1932).





«POR QUE ESCOLHI EU A AMBIÇÃO...?»*

«POR QUE ESCOLHI EU A AMBIÇÃO...?»* Numa estratégia de densificação sistemática da «oferta», chegamos ao palco do S. João à 12ª semana de ensaios e exibimos cada produção própria cerca de um mês. A prática do teatro é toda feita sobre curtas memórias. A nossa história é feita de aventuras extemporâneas, curtas. O esquecimento, a difusão da memória, o lapso, fazem parte da nossa vida.

Nos ensaios, quando tentamos recuperar um movimento, porventura executado pela primeira vez no ensaio da véspera, é comum dizermos «*eu antes fazia*» ou mesmo «*antigamente eu fazia*» — a antiguidade legitima-se a 24 horas, máximo. Vivemos na noção de que o tempo é fugaz e é sobre a precariedade da nossa relação com ele que construímos o nosso universo ficcional. A nossa reconstituição da verdade de uma peça faz-se de uma depuração de dados históricos, naturalmente enviezada pelo nosso medo de emprestarmos palavras antigas a corpos de hoje. A sistematização dos traços desse enviezamento constitui o quadro tranquilizador, terapêutico, em que praticamos a representação. A linha, que separa a nossa elaboração intelectual prévia e o início do jogo cénico, marca a fronteira para uma nossa possível linguagem. É sabido que «os clássicos», o «repertório clássico», etc., são sobretudo cate-

gorias e que a própria discussão do conteúdo definidor destas expressões é infundável. O que nos leva a escolher textos clássicos é a natural obrigação de revelarmos os fundamentos das heranças dramáticas universais.

Mas a produção teatral centra-se na corporização desses textos no dia de hoje, e essa corporização é um acto de desejo que tem como horizonte ético a comunicação revitalizada, pelo efémero, de palavras, por vezes tão pesadamente herdadas.

Ao escolher fazer *A Salvação de Veneza* cumpro um desejo de encenador. O processo de comunicação da obra, enquanto realização cénica, deveria evidenciar a inevitabilidade da escolha e da sua distribuição por estes intérpretes e esta equipa de criadores.

A articulação (temática, estilística, etc.) deste espectáculo com a restante programação do TNSJ, nomeadamente com os espectáculos de produção própria, não criará doutrina, por muitos depoimentos, declarações de princípio, mais ou menos estatizados, que façamos.

Mas um espectáculo é muito mais do que isso, ou muito menos — tudo depende do grau de vertigem, da «margem de alegria» que ainda nos são possíveis!

A vinte dias da estreia de *A Salvação de Veneza*, por acidente de percurso, tiveram de ser substituídos dois actores. O processo de regeneração, a que imediatamente se entregou o elenco, foi das experiências mais comoventes em que pude participar.

A *salvação* de um espectáculo opera-se sobre o conhecimento, por todos partilhado, de todos os sentidos da obra e sobre a novidade permanente desse exercício.

A constatação de que esse conhecimento era, para todos, a própria razão de estar no palco, veio acordar a velha ideia, gasta e pervertida sobretudo no discurso público ao longo de anos — do teatro como prática colectiva.

Aqui no TNSJ, em 1997, a visão programática do teatro como arte nobre, a aceitação do local de ensaio como espaço de formação permanente, a que o discurso do encenador vem trazer disciplina e coesão sistemáticas, podem e devem ser o quadro mesmo de equilíbrio dessa prática.

Pessoalmente, detesto o conceito imolatório, melancólico e bafiento de que «o espectáculo tem de continuar». Mesmo quando se fecha e reflecte sobre si próprio, o espectáculo está sempre a continuar.

O Teatro tem, na ilusão do tempo, a sua forma peculiar de vingança prévia

sobre a morte. O efémero que nos assola é o terreno do nosso anacronismo, da nossa possível liberdade. Antigamente, este espectáculo era todos os dias novo. Hoje também.

Benvindos!

Ricardo Pais

Director

Fevereiro 97

* - *A Salvação de Veneza*, acto II - cena 3.

SALVAR VENEZA

RITA MARNOTO



SALVAR VENEZA A *Salvação de Veneza* (*Venice preserved*) foi representada, pela primeira vez, em 9 de Fevereiro de 1682. Já então a expressão *salvare Venezia* era correntemente utilizada, pela historiografia, para referir a pronta e eficaz resposta dada pela *Serenissima* à grave crise de 1509. Todavia, o *complot* político que serve de pano de fundo à peça de Otway tem uma outra data bem precisa — 12 de Maio de 1618, o dia em que foi esmagada a conjura dos espanhóis.

Em 1509, a Liga de Cambraia, formada pelo Papa, pela França, pela Espanha, pelo Imperador e por Ferrara, inflige uma pesada derrota a Veneza, que se vê privada de todas as possessões territoriais de *Terra ferma*, na batalha de Agnadello. Ao longo dos séculos anteriores, a República lagunar havia estendido o seu domínio a uma vasta área da península itálica que ia de Bérnago ao rio Isonzo, o *Stato di Terra*, e conquistara inúmeras colónias no Mediterrâneo central e oriental (a Ístria, a Dalmácia, as ilhas Jónicas, Creta, Chipre, as Cíclades e outras ilhas do mar Egeu), o *Stato da Mar*. Sete anos depois do desastre de Agnadello, porém, reconquista quase todos os seus territórios em *Terra ferma* — *Veneza foi salva*. Apesar dos enormes sacrifícios que, durante este período, são exigidos aos cidadãos da *Serenissima*, não há a

registar o mínimo movimento de dissensão, sinal evidente do seu alto sentido cívico. A rígida estratificação do tecido social veneziano de forma alguma colide com o seu carácter absolutamente coeso. As Artes encontravam-se agregadas em associações tuteladas pelo Estado, que fiscalizava a estrita observância do regulamento que as regia e tinha uma intervenção efectiva na definição dos salários, indispensável para uma eficiente gestão da vida económica. Em compensação, defendia as condições de trabalho dos assalariados, garantindo-lhes assistência humanitária. Assim se compreende que os Médicis, sempre a braços com movimentos de insurreição, olhassem este exemplo com admiração e inveja.

Para compreender cabalmente as características específicas do tecido social veneziano, será necessário remontar às origens da cidade, fundada por povos vindos da Península que se refugiaram na Laguna para escapar aos bárbaros. Condicionantes de ordem geográfica levaram essas primeiras populações a dedicarem-se à pesca e à produção de sal, actividades dimensionadas em função de um circuito de distribuição. Por consequência, o seu modo de agregação distingue-se nitidamente do feudal. O primeiro doge foi eleito em 697 — Pauluccio, a identificar, segundo tudo leva a crer, com o exarco de Ravena.

A solidez e a homogeneidade características da sociedade veneziana, estruturada como um todo orgânico que se articula em torno de um sistema de direitos e de deveres definidos em função de um destino colectivo, decorrem, pois, de um sentimento de solidariedade sedimentado por séculos de História.

No entanto, o mito político de Veneza Estado perfeito e livre afunda as suas raízes numa situação histórica muito precisa — *a salvação de Veneza*, isto é, a pronta reacção da República ao desastre de Agnadello. A sua Constituição, tida por exemplar, encontrava-se no centro das atenções dos governantes de toda a Europa. Aliás, pedra-angular da mitografia veneziana é a obra de dois historiadores da República, Donato Giannotti, que, sintomaticamente, é um exilado florentino anti-Médicis, e Gasparo Contarini, veneziano, apostados em demonstrar que a sua Constituição é em muito superior à de Roma ou de Esparta. Isto, num período em que o carácter exemplar de todos os factos de cultura tem por referência a Antiguidade Clássica.

O **poder** encontra-se distribuído por um **sistema de conselhos** cuja actividade está intimamente relacionada com a do **doge**. O doge e os vários conselhos formam um corpo articulado de modo orgânico, através de uma dependên-

cia recíproca. Apesar desta estrutura ter sido sujeita a adaptações, através dos tempos, manteve-se substancialmente inalterada desde o século XII até à conquista napoleónica. O patriciado veneziano é, pelas referidas razões, uma casta que desde sempre se dedicara a actividades comerciais, composta por um número restrito de famílias, cujos nomes se encontram inscritos nas duas *serrate* do *Libro d'Oro* de 1297 e de 1307-16. Em 1381, são acrescentados a essa lista os nomes de outras famílias cujos membros se distinguiram na guerra contra Génova. No período de 1646-69, é feito

um novo alargamento, a troco de uma avultada soma, destinada a financiar a guerra de Creta, situação que se repete em 1685, quando a República se alia ao Papa. O *Maggior Consiglio* é constituído pelos homens de todas as famílias inscritas nas *serrate* com mais de 25 anos (à excepção dos filhos do doge, que têm de esperar pelos 30 anos). No início do século XVI, são 2500 os aristocratas nestas condições. Tem por função aprovar definitivamente as leis da República e eleger, por método directo ou



indirecto, além de governadores, comandantes, centenas de funcionários administrativos e dos membros dos restantes conselhos (Senado, *Quarantia*, *Zonta*, *Consiglio dei Dieci*, etc.), o próprio doge. O Senado, que tem funções executivas, é o órgão constitucional de maior prestígio. O doge não pode participar em nenhum acto oficial, nem tão pouco abrir a correspondência, sem estar em presença de um mínimo de 4 conselheiros. O seu lugar é vitalício, ao contrário da maioria dos cargos políticos, alguns dos quais duram poucos meses, a fim de evitar a acumulação de poder.

O Conselho dos Dez é um dos órgãos mais ágeis e funcionais desta complexa máquina estatal, pois tem um reduzido número de membros e as suas intervenções são susceptíveis de se sobreporem às de outros órgãos. A fama sinistra que o envolve decorre, em boa parte, do facto de todas as suas deliberações serem detalhadamente registadas por escrito, conforme é exigido pelo funcionamento orgânico da República. Em situações de emergência, o Conselho dos Dez, que, na verdade, é formado por 17 membros, reúne apenas com o doge, 6 conselheiros e alguns magistrados. No âmbito das suas competências, incluem-se a organização das redes de espionagem, o julgamento, inapelável, de todas as questões que tenham a ver com o segredo de

Estado e com a sua segurança (conjuras, traições, fraude) e a punição da sodomia. **A sociedade veneziana reprime veementemente os homossexuais e os sodomitas**, cujo corpo, depois de decapitado, é ainda queimado.

O **policimento** da cidade, onde todas as notícias se divulgavam rapidamente, não constituía grande preocupação. Todavia, a segurança nocturna colocava outro tipo de problemas, o que levou a instituir a vigilância dos *Signori della Notte*. Além de lhes competir prender quem provocasse escândalos em casas de jogo ou andasse armado sem autorização, era seu dever proteger as prostitutas de eventuais desordeiros.

A **prostituição**, para além de fonte de riqueza, era uma actividade à qual se atribuía um valor formativo. A República incentivava-a abertamente, porque a considerava o mais eficaz remédio para aquele que entendia ser o mais vil dos males, a homossexualidade. Recorde-se que, nesta sociedade falocêntrica, o domínio do Adriático era celebrado através da encenação dos esponsais do doge com o mar. O Conselho dos Dez publicou posturas onde estimulava as meretrizes a provocar os jovens, exibindo a sua nudez das janelas. Pense que, na cidade da Laguna, em meados do século XVI, houvesse entre 10 a 12 mil casas de prostitutas, das mais variadas raças e dos mais variados níveis

sócio-culturais. **No topo da pirâmide, as cortesãs venezianas**, famosas pelo seu requinte e pela sua deslumbrante beleza. Quando Henrique III, rei de França, visita oficialmente a cidade, em 1574, reserva uma noite para um encontro com Veronica Franco, poetisa petrarquista de renome. Encantado com a forma como é recebido, paga-a avultadamente. Mas a gentil dama também oferece uma lembrança ao seu hóspede, um retrato de Henrique III, pintado por um seu querido amigo — Tintoretto.

Tendo os membros do patriciado os mesmos direitos, só personalidades de excepção, dotadas de um acentuado espírito competitivo e de grande poder de persuasão retórico — que é dizer, **heróis** —, se podem distinguir. O tirocínio no *Stato da Mar* é um importantíssimo *laissez-passer* para a ascensão a funções de relevo, circunstância que não pode deixar de pesar sobre a idade dos seus titulares. As maquinações para obter esses lugares eram muito intrincadas — chamadas *Broglio*, do nome do horto (*brolo*) das monjas de S. Zacarias que passou a fazer parte da praça dianteira do Palácio Ducal. Tendo em conta que Veneza é uma cidade de negócios, as posses materiais contam imenso no espectáculo da vida



político-social da República. Os altos cargos são extremamente dispendiosos, por implicarem a obrigação de contribuir pessoalmente para os gastos da basílica de S. Marcos e avultadas despesas com roupas, ornamentos, festas e banquetes. Todavia, quem recusa esses cargos está sujeito a multas — ser herói é uma obrigação. Tal como os heróis da epopeia antiga, também os heróis da *Serenissima* são superiores a todos os cidadãos, devendo assumir, porém, as aspirações da inteira colectividade onde se inserem. Assim se compreende que a recuperação moderna da epopeia germinasse, em momento prístino, no clima cultural veneziano. Valha por todos o exemplo de Tasso, autor da *Gerusalemme Liberata*, poema que tem no seu cerne o confronto entre Ocidente cristão e Oriente islâmico, entre guerra e amor.

O culto do herói viril, numa sociedade governada por uma casta restrita, reflecte-se à evidência no cuidado com que é gerida uma **política de casamentos** essencial para a sua conservação. O nascimento de um filho macho era a maior felicidade de um patrício — *quando nasce un fiolo ad un venetiano lè nato un signore al mondo*. Note-se que a aristocracia só era transmitida por via paterna, não por via materna. Legislação específica determinava que o patrício, a fim de assegurar a inscrição dos seus filhos machos no *Libro*

d'oro, dispunha de um mês, depois do casamento, para se apresentar no registo, acompanhado pela mulher e por quatro testemunhas que assegurassem que a esposa não era *fantasca o femmina di villa, ovvero di abietta e vil conditione*. O casamento consagrava o reforço dos elos entre ramos da aristocracia. Previamente, era assinado um contrato entre os pais de ambos os noivos e o noivo, no qual ficavam minuciosamente explicitadas as condições materiais. Seguia-se-lhe uma série de encontros ritualizados, codificados até ao mínimo detalhe gestual.

Os Priuli eram um dos grandes ramos do patriciado veneziano. Abastados banqueiros, detentores de grandes propriedades agrícolas em *Terra ferma*, onde possuíam uma *villa* desenhada por Palladio, gozavam, além disso, de grande prestígio, em virtude não só do significativo número de representantes da sua casa que tinham assento no *Maggior Consiglio*, como também da galeria de ilustres e potentes venezianos que usavam o seu nome. Nela figuram o famoso memorialista Girolamo Priuli, bem como dois dos doges que, no século XVI, dirigiram o destino da República. Curiosamente, cinco dias depois da conjura dos espanhóis ter sido aniquilada, isto é, a 17 de Maio de 1618, é eleito um outro doge da família Priuli.

No século XVI, Veneza é a terceira cidade mais populosa da Europa, com 150000 habitantes, só superada por Paris (216000) e por Nápoles (209000; a confrontar com os 65000 de Lisboa e os 100000 de Londres). O espaço era escasso para tão elevado número de habitantes e os grandes engarrafamentos de gôndolas eram frequentes. A diversidade das mercadorias estava para a multiplicidade das línguas e para a variedade das raças. Os gondoleiros eram escravos pretos. Os turcos e os egípcios distinguiam-se pelos seus volumosos turbantes. Se os orientais trajavam roupas de cores pouco comuns, os venezianos não lhes ficavam atrás, pela riqueza e exuberância das suas indumentárias.

Este ambiente cosmopolita anda intimamente associado à **imagem de Veneza** enquanto cidade tolerante, **baluarte da liberdade**. Em todas as situações delicadas decorrentes de conflitos europeus, a *Serenissima* tenta não se envolver, mantendo a neutralidade necessária à preservação das rotas comerciais. As suas portas abrem-se a exilados políticos das mais variadas facções e os judeus são tratados com condescendência. Veneza mereceu a excomunhão papal duas vezes, em 1509 e em 1606, embora nela se vivesse um clima de grande religiosidade.

Espectáculo, heroísmo, diversidade, desdobramento entre norma e permissão. Tendo em linha de conta que estas são características basilares do universo veneziano, a **máscara** bem poderá ser eleita como seu emblema. O uso da máscara, que remete para ancestrais rituais de carnavalização onde se cruzam influências pagãs e orientais, atravessa transversalmente a vida da República, pondo em evidência os seus mais significativos traços. A inversão de valores que simboliza traduz-se na subversão das distinções codificadas. As prostitutas vestem-se como patrícias. O povo franqueia a entrada dos grandes palácios, onde assiste às *momarie*, um tipo de representação particularmente apreciado, que era feito por actores também eles mascarados. O carácter compacto mas estratificado do tecido social veneziano revê-se, pois, neste grande espectáculo, onde actores, patrícios e povo são igualados pela máscara, embora ocupem lugares absolutamente distintos na topologia teatral. Mas a máscara é também a capa que permite a fruição erótica do interdito. Durante o Carnaval, as monjas saem dos conventos disfarçadas, os homens mascaram-se de mulheres e as mulheres de homens, e os próprios aristocratas permitem-se atitudes



públicas desregradas.

Num ambiente em que todos os grandes momentos da vida cívica são representados a partir da observância de códigos de comportamento minuciosamente ritualizados, **a máscara é, afinal, a mais verdadeira face do espectáculo do poder.** O Carnaval veneziano coincide com um ritual cívico. Na quinta-feira gorda, é celebrada a vitória do doge Vitale Michiel II sobre o patriarca Ulrico di Aquileia, em 1162. Os próprios membros dos Conselhos usam máscaras em muitas cerimónias religiosas e políticas que obedecem a um protocolo de tradição bizantina, tais como a eleição do doge e de outros cargos da República, ou a tomada de posse de embaixadores estrangeiros. E mesmo depois do enterro do doge, são realizadas exéquias na presença das suas insígnias e de uma máscara de cera.

A descoberta do caminho marítimo para a Índia, pelos portugueses, teve repercussões fortíssimas sobre o comércio veneziano. Todavia, as investigações que, nas últimas décadas, têm vindo a ser efectuadas em torno desta matéria são unânimes na recusa da velha tese segundo a qual esse evento teria acarretado a imediata decadência da *Serenissima*. Veneza adaptou-se aos novos circuitos comerciais. As especiarias que chegavam do Nascente pas-

sam a vir do Poente. Ao comércio da lã, substitui-se o de produtos de luxo, e, no final do século XVI, são reactivadas as rotas do Egipto, do Golfo Pérsico e da Síria. Só neste contexto podemos conceber a fulgurante recuperação da derrota de Agnadello.

A conquista de Chipre, em 1570, pelos turcos, é o primeiro golpe sério sofrido sobre o império colonial veneziano. A República nunca se mostrara interessada em assumir compromissos contratuais com os reis de Portugal e da Espanha, porque isso afectaria as suas relações com os turcos. Todavia, face à desagregação do império português do Oriente e ao consequente domínio, por parte de holandeses e ingleses, das rotas das especiarias, Veneza abre o seu porto aos comerciantes ingleses, a quem oferece grandes facilidades. Desprovida de uma frota comercial de longo curso, passa a funcionar como grande centro de re-exportação de mercadorias. A perda de Creta, em 1645, e o encerramento do consulado de Alexandria, em 1675, mostram as tremendas dificuldades com que a *Serenissima* se debate, ao tempo de Otway. O *seicento* veneziano não é, contudo, um período de decadência, mas de refluxo. O capital existe, embora não seja investido em novos negócios. Alguns dos mais faustosos palácios do Canal Grande, bem como a grandiosa basíli-

ca de Santa Maria della Salute, foram construídos no século XVII, momento em que o gosto pela ostensão, pelo fausto e pelo luxo atingem o seu ápice. Neste contexto, a política de *Terra ferma* não pode deixar de ser extremamente cauta. Veneza olha com desconfiança a vizinha Milão, governada pelos espanhóis, que dominam também o sul da Itália, sem perder de vista



o imprevisível duque de Sabóia, que detém os territórios a oeste de Milão. É este o pano de fundo da **conjura dos espanhóis**. O embaixador espanhol, o megalómano marquês de Bedmar, urde um golpe de Estado que conta com o apoio de alguns ingleses e de alguns franceses. Historiadores há, porém, que sustentam nunca ter existido um verdadeiro *complot*. Na verdade, apesar da obrigatoriedade de lavrar por escrito as deliberações da República, a documentação acerca deste episódio escasseia. O *Maggior Consiglio* é dominado por *timor*

panico alla vista d'alcune barche in mar, que receia serem espanholas. O Conselho dos Dez reúne de emergência e ordena uma série de execuções. Tão violenta reacção traduz, acima de tudo, a desconfiança com que a *Serenissima* olha o vice-rei milanês e a veleidade de querer gizar uma política

autónoma. Com boas razões Bedmar é considerado um dos possíveis autores do polémico *Squittinio della libertà veneziana*, publicado anónimo em 1612, com um local de edição fictício, Mirandola — o primeiro tratado a pôr em causa, em termos drásticos, o mito veneziano, que teve cinco edições nos anos sucessivos.

Veneza foi salva.

- La civiltà veneziana nell'età barocca.*
Firenze, Sansoni, 1959.
Franco Gaeta, "Alcune considerazioni sul mito di Venezia": *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 23, 1961.
Philip Longworth, *Aufstieg und Fall der Republik Venedig.* Wiesbaden, Brockhaus, 1974.
Alvise Zorzi, *La vita quotidiana a Venezia nel secolo di Tiziano.* Milano, Rizzoli, 1990.