A presença de Camões no Teatro Oitocentista: Espaços, repertórios, celebrações

Ana Clara Santos* e Ana Isabel Vasconcelos**

Introdução

Ao iniciarmos a investigação sobre o lugar do teatro de Luís de Camões no conjunto da sua produção literária, já tínhamos conhecimento de que as peças camonianas eram obras de circulação reduzida e escassa notoriedade. A receção tradicional privilegiou *Os Lusíadas* e a lírica, relegando o teatro para uma posição marginal, quase sempre tratado como obra menor e, em grande medida, esquecida ou mesmo desconhecida.

No dia 10 de junho de 1880, data em que se comemorou o tricentenário da morte de Camões, o suplemento ao jornal *O Occidente* publicou vários textos assinados por nomes sonantes da época – Pinheiro Chagas, Jaime Victor, Rodrigo d´Almeida, Francisco de Menezes, Oliveira Martins, Brito Rebello, Guilherme d´Azevedo –, um excerto do poema *Camões* de Almeida Garrett e um poema de João de Deus. E é no artigo escrito por Guilherme d´Azevedo que está patente a importância, até política, dessa «obra maior»:

> N´este instante a Europa lembra-se de nós e festeja o nome portuguez symbolisado no nome de Camões, não pelas conquistas feitas pelos reis mas simplesmente pelas estrophes feitas pelo poeta, e coisa estranha! Do nosso dominio universal resta-nos uma sombra; das nossas glorias passadas um livro: sem o livro o mundo moderno

* Universidade do Algarve, CET-FLUL.

** Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

> tomar-nos-ia por um espectro: com os «Lusiadas» toma-nos por um conviva. Nos conflictos e nas luctas d´interesses da civilisação actual, a epopêa de Camões é a nossa carta d´admissão. E se por ventura um grande genio, nol-a tivesse negado, o nosso logar, hoje, no convivio das nações não seria á mesa do festim: seria simplesmente á porta. (Azevedo, *O Occidente*, suplemento ao n.º 59, 10.6.1880)

Como veremos mais adiante, nos festejos teatrais deste tricentenário não se registou qualquer representação das peças atribuídas a Luís de Camões, apesar de estarem incluídas nas edições oitocentistas das obras completas do poeta.

No entanto, se a produção dramática assinada por Camões é praticamente inexistente no teatro oitocentista, a produção dramática assinada por outros a partir da sua vida e obra projeta o nome do autor dos *Lusíadas* no panorama cultural em Portugal e em certos países da Europa. É sobre esta dimensão pouco estudada que versa também o estudo aqui apresentado.

As edições oitocentistas da obra completa de Camões

As *Obras completas de Luís de Camões*, em três volumes, corrigidas e emendadas pelo cuidado e diligência de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, foram editadas em 1834, em Hamburgo, na Officina Typographica de Langhoff, encontrando-se as três comédias no volume 3. Em 1843, essa mesma edição foi impressa em Lisboa, divergindo apenas as páginas de rosto e ante-rosto, bem como o retrato.

Com edição literária de João Franco Barreto, José Vitorino Barreto Feio, José da Fonseca e José Gomes Monteiro, as *Obras de Luiz de Camões* de 1852 eram então consideradas das mais perfeitas e completas. Tiveram a sua primeira edição em Lisboa, pelo Escritório da Bibliotheca Portuguesa, impressas na Typographia de F. I. Pinheiro. As peças de teatro encontram-se no Tomo III.

Entre 1860 e 1869, a Imprensa Nacional publicou seis volumes das obras camonianas, mas nenhum deles inclui as peças. Estas só voltariam a integrar o *corpus* camoniano nas *Obras Completas de Luiz de Camões*, edição crítica de Anselmo de Morais, em três volumes, publicada no Porto pela Imprensa Portugueza, entre 1873 e 1874. Em 1877 teve uma 2.ª edição.

Para se comemorar o tricentenário de Luís de Camões, em 1880, publicaram-se, em Lisboa, pela casa editora de A. L. Leitão, as três comédias da sua autoria – *ElRei Seleuco, Os Amphitriões, Filodemo*.

Camões como tema de peças de teatro em Portugal e no estrangeiro

Tanto quanto sabemos, em Portugal, a primeira representação da figura de Camões no teatro no século XIX dá-se no Teatro de São Carlos no elogio dramático *O Nome*, de Nuno Álvares Pereira Pato Moniz, apresentado no início de 1813, para homenagear o General Wellington, que regressava a Lisboa após a vitória na batalha dos Arapiles contra as tropas francesas. Trata-se de uma alegoria figurada nos Elíseos, em que o poeta nacional contracena com Egas Moniz, o Condestável Nuno Álvares Pereira e uma «turba de heróis portugueses», a par das personagens alegóricas da Glória e da Prosperidade. A exaltação do militar inglês é feita maioritariamente com versos retirados de *Os Lusíadas*, declamados pelas várias personagens, culminado o efeito visual com a aparição do nome WELLINGTON que a Prosperidade mostra a Camões no remate do espaldar do seu assento, coroado pela Fama e pela Vitória.

Em 29 de maio de 1840, o Conservatório Geral da Arte Dramática organizou, no Teatro do Salitre, uma festa em homenagem ao aniversário de Sua Majestade, a Rainha. Fora preparado um longo programa que tinha como finalidade mostrar à Soberana e à Nação a vontade, o zelo e uma eficaz

perseverança de quem dirigia este instituto, fundado por Garrett. O espetáculo abriu com *A Apoteose*, cantata de César Perini de Lucca com música de Francisco Xavier Mignone, na qual Camões surgia como figura central. O *Jornal do Conservatório* (suplemento) de 5 de junho descreve o evento com grande detalhe, assinalando que foi composto por três extensas partes, que se prolongaram até às duas horas da madrugada.

Num outro espetáculo, também no Teatro do Salitre, subiu ao palco em agosto de 1845 a versão traduzida por Alexandre Monteiro da peça francesa *Camões*, de Victor Perrot e Armand Dumesnil, já representada no Théâtre de l'Odéon, em abril desse ano. A peça ensaiada por Émile Doux foi muito elogiada pelo redator de *A Revolução de Setembro* (13.8.1845: 3)[1], mas depreciada pelo crítico de *A Pêga* (24.8.1845: 2)[2], que

---

1 «Domingo houve neste teatro uma concorrência não vulgar, representava-se pela primeira vez o drama Camões. Esta peça é, sem contradição, uma das mais excelentes do repertório do teatro francês, e temos para nós que o senhor Doux prestou bom serviço mandando-a traduzir para português e fazendo-a representar pela companhia do seu teatro. Como dissemos, a sala do espectáculo estava cheia e o público não cessou de aplaudir os interessantes lances do drama e o bem que desempenhavam os seus papéis os senhores Gusmão, Assis e a senhora Maria José dos Santos. A *mise en scene* não pôde ser melhor e a prova de quanto na arte do teatro é capaz o senhor Doux, os trajos são próprios da época que se figura e em extremo belo. O drama *Camões*, que se tornou ídolo do público, volta à cena hoje, quarta-feira».

2 «Apareceu em cena o *Camões*, é suposto hajam neste drama alguns quadros de interesse, parece-nos, todavia, que ele deve ser desterrado do nosso teatro. Será muito bom lá para França, onde, por acaso, se houve falar da vida e talentos deste grande poeta, mas para os teatros de Lisboa! Por Deus! Não queiram dar-nos gato por lebre. Ter o autor do drama a lembrança de casar D.ª Catarina de Ataíde com o duque de Sória, e de a fazer morrer nos braços de Camões. Não nos admira, porque nunca pensaria que o drama subisse à cena na própria terra que deu nascimento e vida ao poeta, mas que o senhor Doux se lembrasse de o fazer traduzir para se representar entre nós, é ou supor-nos muito sofredores, ou muito ignorantes, no primeiro caso engana-se, porque as pateadas lhe têm demonstrado que este povo já não come araras, e no

aponta incongruências históricas, estranhamente admitidas pelo ensaiador devido a uma de duas possibilidades: considera o povo português muito sofredor ou ignorante, ou sabe tanto da vida de Camões como o seu sapateiro (cf. Henriques, 2023, Apêndice II: 606 e 610).

No final deste mesmo ano, foi aprovado para representação no Rio de Janeiro o drama *Luiz de Camões*, em cinco atos, da autoria de Luís António Burgain, cuja ação decorre inteiramente em Portugal[3]. O mesmo já acontecia na primeira versado drama *Glória e infortúnio, ou a morte de Camões*, publicada em 1838.

Em 1848, Alexandre Monteiro publica *Obras poéticas e dramáticas*, e, no volume 1 (pp. 3-83), encontra-se a peça *Camões*, drama em quatro atos (recolhida da edição avulsa desse mesmo ano), que nos conta a espera de D. Catarina de Ataíde pelo regresso de Camões da Índia, o que ocorre na véspera da partida de D. Sebastião para Alcácer Quibir. O Conde de Castanheira, já rejeitado por D. Catarina, conspira para matar o poeta com a ajuda de D. Martim Gonçalves Câmara, mas um erro fatal faz com que seja a própria D. Catarina a ser atingida, no momento em que as naus partem para África.

Em 1849, é publicada em Ponta Delgada, na Tipografia da Rua das Artes, uma longa obra de António Feliciano de Castilho, intitulada *Camões: estudo histórico-poetico liberrimamente*

---

segundo seria injuriar-nos muito, salvo se o senhor Doux sabe tanto da vida de Camões como o meu sapateiro».

3 A obra é precedida do «Parecer» do Conservatório Dramático Brasileiro sobre este drama. Depois da apreciação, encerra com o seguinte texto: «Vista a censura, com a qual me conformo, pôde subir à scena o drama intitulado *Luiz de Camões*. O Conservatório Dramático Brasileiro, dirigindo ao autor desta excellente obra os seus louvores e agradecimentos, julga dever communicar-lhe o juizo do Conservatório, assim para sua satisfação, como para conhecimento do Publico. Rio de Janeiro, 27 de Dezembro de 1845».

fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armando Dumesnil, de que nos ocuparemos mais adiante.

Francisco Manuel Raposo d' Almeida faz publicar em santos, no Brasil, em 1851 o seu drama *O Camões*, começado em 1842, em Coimbra, continuado em 1843, nos Açores, de onde era natural, e terminado em1844, na ilha da Madeira, para onde se tinha retirado por motivos de saúde. Dedica-o ao Imperador D. Pedro II, numa espécie de gesto de desalento que sente em relação à pátria, de onde se desterrara. Um dos objetivos da sua peça era o de mostrar que o homem de génio traja sempre nesta vida a túnica da desgraça; e que as palavras sacramentais de génio e fatalidade, encarnam ambas ao mesmo tempo na fronte desse homem a quem o anjo da poesia imprimiu o seu ósculo fatal» (p. VIII). O assunto é a vida desafortunada amorosa do poeta e a desventura da prisão, havendo espaço para um pendor político de vulto, com a representação de dois reis, D. João III e D. Sebastião em diálogo direto com Camões, argumentando razões de Estado, e a compaixão do jau António que o acompanha até à morte.

Em 1856, Casimiro José Marques de Abreu publica *Camões e o Jau*, uma cena dramática editada em Lisboa, na Tipografia do Panorama, com várias reedições (1867, 1871, 1875, 1882). Este autor nasceu no Brasil e em 1853 viaja para Portugal, onde inicia a sua carreira literária. No prólogo à peça, refere-se à grandeza histórica do país que o acolheu, mas sente que não lhe pertence. Apesar de partilhar uma língua semelhante, considera que nada se compara ao Brasil, cuja luz, aromas e paisagens lhe parecem mais vivos e poéticos. Há dois anos longe da sua pátria, vive consumido pela saudade. Em 18 de janeiro de 1856, esta sua primeira peça sobe ao palco do Teatro de D. Fernando e o autor reconhece, nesse mesmo prólogo, as imperfeições do trabalho de um principiante de dezassete anos. Trata-se de uma obra dramática em verso, curta e profundamente romântica. A ação decorre num único momento, pouco antes da partida da armada de D. Sebastião para a campanha em África. Camões surge como um poeta

envelhecido, pobre, mas lúcido, acompanhado apenas por Jau, a quem refere a imprudência dessa expedição.

Os últimos momentos de Camões, poema dramático de Leone Fortis originalmente escrito em versos italianos, foi apresentado pela atriz Adelaide Ristori ao dramaturgo José da Silva Mendes Leal Júnior, que de imediato o verteu em versos portugueses, e mais tarde o publicou em Lisboa, na Typographia Universal (1860). Segundo o tradutor, as três personagens (Camões, Dona Catharina de Athayde e Antonio (Jau)) são puras fantasias e o enredo está pejado de anacronismos: «É um poeta conformado por molde já visto e um pouco banal; uma mulher inspirada de idéas generosas e exaltada da paixão reprimida; um confidente vulgar e sentencioso. Nenhum destes caracteres tem grandes novidades. Falta em cada uma das figuras, bellas, mas de uma belleza comum, a verdade historica – mais, a verdade nacional» (Leal Júnior, 1860: 6). A peça foi representada no Teatro de São Carlos em 1859, sendo o papel feminino desempenhado pela insigne trágica Adelaide Ristori, então de visita a Portugal.

Chegados a 1880, ano do tricentenário da morte de Camões, identificamos três publicações: *Camões em África*, uma cena dramática em verso de Xavier de Paiva, publicada na Imprensa Nacional; *Os grandes festejos ao Tricentenário de Camões*, «Apropósito em 1 acto e 2 quadros, ornados de diversas músicas conhecidas», de Miguel Teotónio dos Santos, publicada pela Imprensa de J. G. de Sousa Neves; e *Camões*, um drama histórico em cinco actos, de Cypriano Jardim, publicado pela Imprensa Portuguesa, com um prefácio de Teófilo Braga. Este drama histórico foi representado pela primeira vez no Teatro de D. Maria II, nas festas do tricentenário da morte do poeta, e foi-lhe atribuído o prémio do concurso de 1879-1880 desse mesmo teatro. Dele «falaremos» um pouco mais adiante.

Também do outro lado Atlântico se cultiva, nessa altura, o amor pelo mito de Camões. Machado de Assis assina em 1880, no entender de Teófilo Braga, «pela primeira vez um Camões verdadeiro (...), a mais bela das composições dramáticas em

que o poeta é protagonista». Trata-se da peça *Tu só, tu, puro amor...*, publicada no Rio de Janeiro pela Biblioteca Nacional, levada a palco no Teatro de Pedro II a 10 de junho 1880.

No estrangeiro não era menor a projeção do nome de Camões e daquilo que ele carregava do ponto de vista simbólico para a cultura portuguesa. José-Augusto França identifica o quadro de Domingos Sequeira «A Morte de Camões» como sendo a primeira obra romântica portuguesa no estrangeiro, exposta no Salão de Paris em 1824, e o poema *Camões* de Almeida Garrett como o arranque do romantismo literário português. Estes e outros artistas oitocentistas forjaram, em Portugal e no estrangeiro, a partir da vida e obra de Camões, um mito romântico de um herói multifacetado marcado pelo génio ao serviço de Portugal, pela sublimação das Descobertas e do povo lusitano, pela sua solidão, miséria e infelicidade no amor. Teófilo Braga foi dos primeiros a enaltecer a dimensão internacional da figura mítica do poeta nacional como o «poeta da Europa moderna, da Europa mercantil e cosmopolita, pacífica e científica, que começa no século XVI» (Braga, 1884: 18) e que se projeta como um autêntico «monumento europeu» (Braga, 1891: 62).

Do início do século XIX até às comemorações do tricentenário da morte do poeta português, correram no estrangeiro, da Dinamarca até à França, passando pela Inglaterra, Alemanha, Itália e Espanha, mais de duas dezenas de peças que colocaram em cena Camões como personagem principal:

A. W. Schack von Staffeldt, *Camoens*, poema dramático (1808);

Antonio Simon Sografi, *Camoens: drama* (1818);

Martin-Deslandes, *Camoens: drame historique en cinq actes* (1829);

Wilhelm Theodor von Chézy, *Camoens: Trauerspiel in fünf Akten* (1832);

Henry St. George Tucker, *Camoens: tragedy* (1835);

Friedrich Halm, *Camoens: dramatisches Gedicht in einem Aufzuge* (1837, 1843);
Vassili Jukovski (ou Zhukovsky), *Camoens* (1839)
Uffo Horn, *Camoens im exil: dramatisches Gedicht in einem Akt* (1839);
Hermann Theodor von Schmid, *Camoens: Trauerspiel in fünf Akten* (1843);
Eugène Scribe / Gaetano Donizetti, *Dom Sébastien, roi de Portugal, opera en cinq acts* (1843);
Henri de Saint-George, *L'esclave de Camoëns* (1843);
Victor Perrot, Armand Dumesnil, *Camoens: drame en cinq actes et en prose* (1845);
Elim Metscherski, *Camoens: drame en 1 acte, imité de l'allemand* (1845);
Leone Fortis, *Camoens o un poeta ed (un) ministro: dramma in cinque atti ed epilogo* (1851);
Juan Federico Muntadas, *La ultima noche de Camoens: drama original en un acto y en verso* (1853);
Leone Fortis, *Le ultime ore di Camoens allo spedale di Lisbona* (1854, 1882);
Luigi Farina, *Camoens drama in tre parti* (1857);
Alejandro Tapia y Rivera, *Camoens: drama original en cuatro actos* (1868, 1878);
Manuel Ossorio y Bernard, Lucio Viñas y Deza, *Camoens: cuadro dramático original, en un acto y en verso* (1871);
Victor Perdoux, *Le Camoens: drame historique en un acte et en vers* (1872);
Domenico Bolognese, *Camoens: drama storico in quattro atti in versi* (1873);
Don Marcos Zapata, *Camoens, drama lírico en un acto* (1879);
Machado de Assis, *Tu, só tu, puro amor: comédia* (1880).

Algumas destas peças foram traduzidas e adaptadas em língua portuguesa no palco oitocentista, tal como foi o caso da peça *Le ultime ore di Camoens*, de Leone Fortis, e de

Camoens, de Victor Perrot e Armand Dumesnil, como já vimos. Vejamos mais de perto o caso da adaptação da peça francesa realizada por António Feliciano de Castilho que, segundo o próprio, nasceu de uma encomenda que lhe fez o ensaiador do teatro particular de S. Sebastião de Ponta Delgada, o Comendador Senna Freitas, em 1847.

Camões, de António Feliciano de Castilho

António Feliciano de Castilho reivindica desde logo o seu labor na adaptação à cena portuguesa da peça francesa numa versão que se quer aumentada em nome da verdade histórica porque, segundo afirma no texto introdutório «A quem quer ler», a peça de Victor Perrot e Armand Dumesnil «De Camões, não tinha mais que o nome; da terra e dos tempos de Camões, coisa nenhuma». Esse labor, em termos quantitativos, traduz-se essencialmente pelo aumento do número de cenas em todos os actos: de 14 para 22 no Acto 1, de 12 para 30 no Acto II, de 11 para 13 no Acto III, de 9 para 21 no Acto IV e de 4 para 8 no Acto V[4]. O autor terá lido a sua peça em casa do irmão Alexandre Magno Castilho, em meados do mês de março de 1849, mas essa leitura junto de um público douto não terá impedido as críticas da imprensa e as controversas que se sucederam após a primeira edição na Typographia da Rua das Artes em Ponta Delgada (1849) e a segunda na Typographia da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa (1863):

4 O próprio Castilho (1849) convida o leitor a fazer este exercício de comparação entre as duas versões impressas: «O alheio, e o proprio, tudo ahi vai travado: ha scenas inteiramente copiadas; ha falias, e scenas, e quasi actos, inteiramente novos; mas essa é uma questão mesquinha, que eu não quero confronte-os quem intende da póda, que não ha mais dizer. A malsins, que não sabem 1er, não dou eu satisfações».

> Achando-me em Lisboa em março d'este anno de 1849, foi o meo Camoes lido entre os litteratos ja nomeados no *A quem ler*, e por elles saudado logo alli, e depois na imprensa pelo Senhor Mendes Leal como obra portugueza d'alguma valia (...). Nestes termos qual não seria o meo espanto quando, pouco depois da leitura, me dizem haver-se espalhado que eu apresentara por original um drama traduzido, e para cumulo de semsaboria me accrescentam que são amigos meos os que entre si deploram mais do que sensuram esta minha fragilidade. (Castilho, 1849: 198-199)

A imprensa da época guarda os vestígios dessas controvérsias e, por isso, não admira que António Feliciano de Castilho tenha tido a necessidade de se multiplicar em explicações sobre o seu gesto criador, publicando cartas em certos jornais e revistas do país (*Revista Universal Lisbonense*) e do Brasil (jornal *Iris* do Rio de Janeiro). A carta publicada na *Revista Universal Lisbonense* a 20 de março de 1849 é disso exemplo, incindindo o autor sobre a remodelação necessária da composição dramática:

> Até aqui justiça aos dois francezes; agora justiça também para mim. O meo drama tem o dobro do francez: o segundo acto, se houvesse de imprimir-se, com o francez em correspondencia, apresentaria dezenas de paginas seguidas sem uma só palavra do lado francez; v. g., toda a episodica representação do Auto, e a subsequente coroação das damas, etc. O acto quinto é quasi todo inteiramente novo; a scena intima entre o poeta e o Jau em que o primeiro percorre desanimado, e rasga os seos manuscriptos, e por cartas se despede dos amigos ausentes; o presente dos doces e flores pela mulata Barbara; o episodio do menino mendigo; o adormecimento do poeta ao som da canção do seu captivo; a scena da janella e o tecer das coroas, o crucifixo e o escudo, e

> os accessorios externos da noite de Natal, nada d'isto se acha nem sequer apontado na brochura estrangeira; ate o proprio final da peca é não só differente das duas variantes apresentadas pelas franceses, porem, permitta-se-me dizel-o , muito superior a qualquer d'ellas. (...) Ha mais ainda: o caracter do meo Camões é mais retrato que o estrangeiro, o Jao que eu fiz poeta, não o é lá; a um imaginario Duque de Soria substitui, absolutamente crendo de novo, o Escrivao da Puridade Martim Gonçalves. El-Rei lá é um namorado doido; substitui-o por um D. Sebastiao historico, exaltado, excentrico, poetico, e amador de livros; em summa, o enredo é francez, mas como os francezes não tinham estudado, nem advinhado nem Portugal, nem a epocha da accão, em tudo isto tive eu de crear, e creei.
>
> Nestes termos já se vê, que, se pequei, foi mais em encolhimento do que em vangloria, quando chamei imitação a uma obra em que tanto puz de estudo, de affecto, de phantasia, e, sobretudo, de vernaculidade.
>
> Temos as nossas contas correntes: quando o meo opusculo sair a lume, quem quizer que o confronte com aquell'outro; e já pode ser que, apezar do seo germen estrangeiro, lhe reconhecerão mais algum valor intrinseco do que em muitos originaes. O enredo é francez, a accão nem toda, os principaes caracteres são meos — meos, mil episodios, e accessorios, dos que mais efeito produziram nos bons ingenhos que se dignaram assistir áquella leitura — meo fmalmente quasi todo o estylo — e a linguagem minha, ou antes nossa. (Castilho, 1849: 200).

Nos paratextos que acompanham a edição da peça, coloca o autor a tónica sobre as questões que sempre o preocuparam, a começar pela linguagem e pela cor local:

> Em obra que levava por titulo Camões, não era só direito, senão dever rigoroso, apresentar a linguagem

> pátria eom asseio, galas e joias de mui rica (...) Um drama Camões porem, em terra de Portugal, tinha por primeira de todas as obrigações retratar, até o ponto de reconhecível, quando não fosse com fidelidade extrema, a linguagem do século e da pessoa mesma do protogonista. Um Camões que nos viesse fallando, como qualquer fumante do botequim do Marrari, ou vertedor de novellas francezas, ou mesmo limpamente, mas sem tal qual esmero, seria tudo quanto quizessem, menos Camões. O soldado, o aventureiro, o poeta, o namorado, e o atribulado, não são mais caracteristicas e essenciaes feições do nosso bom Luiz, do que o amante da patria, o classico em seu idioma, dois louvores, que em ultima analyse se reduzem a um só. (Castilho, 1849:187-188).

Não sendo menos importante a questão da ilusão e do género teatral, trata o autor de justificar a sua escolha pelo género «estudo histórico-poético» em detrimento do drama em prol das liberdades que o poeta deve tomar, contrariamente ao historiador, face aos factos históricos, em nome do respeito pela verosimilhança da ação dramática:

> o que eu, bem ou mal, appelidei *Estudo Historico-Poetico*, foi a curiosidade e particular desvelo, com que desejei bosquejar e collorir o bom e mao de que, em minha consciencia intendi, se deve compòr o retrato moral e intellectual de Camões, o de El-Rei D. Sebastião, e o da antiga Lisboa. Não curei de saber se o Poeta ou o Rei diceram ou fizeram realmente as coisas todas de que vão cheias essas scenas, nem se entre elles se deram os encontros e relações a que assistimos; tive por sufficiente que nenhuma de tais exterioridades repugnasse ao conceito que de taes indoles se deve fazer; por outra: suppostas certas casualidades mui accidentaes, para a historia indifferentes, e para a acção dramatica uteis e necessarias, attribui despejadamente aos meos personagens as palavras e actos

> que do seu modo intimo de ser, me pareciam derivar-se por boa logica. (...) O historiador copia; o poeta phantasia. Ambos pintam; mas o segundo mistura nas suas tintas um verniz esplendido, cujos reflexos indecisos dão á vista uma illusão de movimento e vida. (Castilho, 1849: 194-195).

Não admira que Antero de Quental ainda louvasse a peça num dos seus folhetos, em dezembro de 1887, como «um dos mais formosos dramas do teatro português e a única admirável e inatacável obra do Sr. Castilho (...), surpreendente que excede muito o Camões de Garrett». Não admira, portanto, que a peça constituísse mais uma pedra de toque na edificação do mito de Camões no qual o autor dos *Lusíadas* era visto, como o herói lusitano, por grandes figuras do panorama cultural nacional oitocentista, de entre as quais se destacava António Feliciano de Castilho.

Camões, de Cypriano Jardim

Também a peça de Cypriano Jardim nasceu de uma encomenda, ou seja, da necessidade de uma peça de teatro para completar as festas marcadas para o 10 de junho de 1880. Cypriano Jardim ofereceu-se como autor e comprometeu-se a estudar os documentos necessários para «tomar um pleno conhecimento das descobertas históricas dos modernos camonianos» (Braga, in Jardim, 1880: IX). A peça foi bem recebida aquando da sua leitura realizada na Sociedade de Geografia de Lisboa, mas logo levantou desconfianças e rumores sobre a sua autoria, sendo apontado o nome de Teófilo Braga como o «real» escritor.

A obra publicada inicia-se com um Prólogo dedicado à reflexão sobre o género dramático, assinado, este sim, por Teófilo Braga. Nesse texto, sublinha-se, entre outros aspetos, a relevância da articulação entre o conhecimento histórico e a

criação teatral, defendendo que a escrita dramática deve respeitar os factos históricos e integrá-los de forma coerente na construção imaginada da ação.

A lista de personagens desta peça ascende a mais de três dezenas, na sua maioria nomes de personalidades ligadas à Corte. Parte dos nomes dos atores e atrizes são nossos conhecidos e, no desempenho das personagens principais, foram escolhidos profissionais de grande gabarito: a personagem Camões é desempenhada por Carlos Posser; a personagem Pedro d'Andrade Caminha por Augusto Rosa; D. João III por César de Lacerda; Jau pelo ator Valle e Catharina d'Athayde por Rosa Damasceno. Evidenciando uma atenção para com o leitor, Cypriano Jardim apresenta também uma breve biografia das personagens mais presentes ao longo do texto. Apenas a título de exemplo, escolhemos o apontamento biográfico da mãe de Luís de Camões, Anna de Sá de Macedo:

> Nascida de familia nobre de Santarem, casou com Simão Vaz de Camões, do qual teve Luiz de Camões. Acompanhando a Coimbra, com seu marido e filho, então de 3 annos de idade, a côrte de D. João iii, que fugia á peste de 1527, lá viu seu marido gastar toda a sua fortuna, para sustentar o Rei, a ponto de voltarem pobres, para a sua casa da Mouraria. Aos doze annos, foi o filho estudar para o collegio de Santa Cruz de Coimbra, de que seu cunhado D. Bento de Camões, era Prior Geral. Em 1569 morreu seu marido, Simão Vaz; e em 1570, depois da peste grande, vem encontral-a, muito velha e muito pobre, o filho que voltava da Índia, doente, e no mesmo estado de pobreza da mãe. D. Anna de Sá, depois de assistir aos últimos momentos do seu filho, sobreviveu-lhe ainda quatro annos, como prova o alvará de tença de reis 15$000, descoberto pelo sr. Visconde de Juromenha. (Cypriano, 1880: 10)

A peça é composta por cinco atos distribuídos por diferentes momentos históricos: 1549, Camões tem 25 anos, e tudo se passa na Corte de D. João III, no palácio de Sintra; 1555, com 32 anos, parte para a Índia e a ação começa na Sala dos Retratos, no palácio do Governo em Goa; 1558, com 35 anos, encontra-se num cárcere da prisão do Tronco, em Goa, contígua ao palácio do Governo; 1571, com 48 anos, regressa a Lisboa, à sua paupérrima casa na Mouraria, contígua à capela da Senhora da Saúde; 1580, com 57 anos incompletos, encontra-se na sua habitação e no Hospício de Sant´Anna, pegado à capela.

No início do texto, numa breve conversa entre dois amigos, refere-se a representação da peça *El Rei Seleuco* escrita por Camões, cujo conteúdo «lembrava coisa sucedida» naquela corte e que desagradaria ao rei. Tratava-se do gesto do Rei Seleuco, que, apercebendo-se da paixão de seu filho pela jovem mulher do Rei, decide ceder-lhe a rainha. Ora, esta história fazia agora recordar uma situação real, inversa à que sucedera com D. João III, quando, em 1517, preparava-se para se casar com a princesa D. Leonor de Áustria, o que não aconteceu, pois o seu pai D. Manuel I, entretanto viúvo, atravessou-se nessa relação e casou-se com a noiva do filho.

A paixão entre Camões e D. Catharina d'Athayde também desagradara a D. João III. O rei foi informado destes amores por Pêro d'Andrade Caminha, um poeta inimigo de Camões, devido ao facto de este ser reconhecido como «o poeta da Corte». Apercebendo-se da má vontade do Rei perante o namoro escondido de Camões, e sabendo ela que os queriam «apartar» devido à condição social do poeta, Catharina procura o seu amado e impõe-lhe que mude de vida para que seja possível um futuro casamento:

> Catharina —Não!... porque quero que sejas grande, Luiz!... É preciso!... É! tu não pódes aspirar á minha mão, emquanto fôres Luiz de Camões, o cortezão leviano, o poeta dos serões do Paço!... Mas a ti te hão de pedir que me escolhas para mulher, quando fôres Luiz de Camões,

> o afamado guerreiro dos combates da Africa e da Índia, o vencedor de mouros e gentios, o conquistador, o heroe, emfim!... (p. 54)

Acolhendo essa exigência, Luís de Camões parte, e vemo-lo depois em Goa, onde acaba de chegar também o novo Governador, Francisco Barreto. Em sua honra, anuncia-se a representação do *Auto de Filodêmo*. Estranhando alguns o nome da personagem, D. Álvaro esclarece tratar-se de um vocábulo grego formado por duas palavras — *philós* e *dêmos* — significando «querido do povo», numa delicada alusão ao Governador. Ao longo deste segundo ato, Camões mostra-se sofredor, quezilento e muito crítico da exploração que se está a fazer daquelas longínquas terras, onde também já chegara a Inquisição.

> Camões: (...) Uns covardes!... Que no abaixamento, e na corrupção dos seus costumes dissolutos, deixam perder esta terra, essas cidades, essas grandes construções alevantadas e amassadas com o sangue de seus paes!... (...) Porque, desde que um dia os nossos Reis sonharam com as terras do Preste-João, as conquistas só deviam ter tal nome, para que n'elle se escondessem e disfarçassem as vinganças, as ambições, as paixões desordenadas que em todos os animos se crearam, logo que um mouro d'estas regiões apartadas gritou em portuguez a Vasco da Gama: «Boa ventura!... boa ventura!... muitos rubis! muitas esmeraldas!...» E, quando os rubis do Pegú, as esmeraldas de Babilonia, as sedas da Persia, e a pimenta de Malaca começaram a encher os nossos galeões, para logo começou tambem a perder-se todo este imperio, porque os heroes fizeram-se mercadores e as suas espadas só eram desembainhadas para servirem de rasoiras aos alqueires em que se mediam as riquezas!... (pp. 69-70)

Entretanto, Camões conhece Luísa, que se apaixona por ele, mas não é correspondida. Estabelece-se um longo diálogo entre os dois, oferecendo Luísa o seu amor: «O que eu quero é consolar a vossa vida, fazendo d'ella a minha vida!», proposta recusada por Camões, que responde: «Mas... mas isso não é amor, mulher!... Isso é... adoração!... E tu... não és... não pódes ser uma escrava!...» (p. 90).

Devido a uma desavença com dois fidalgos, Camões desafia um deles e exibe o seu comportamento quezilento:

> Camões: Quero eu... só eu!... matal-o!... É justiça livrar a terra d'estas peçonhas!... É!... porque eu estou aqui ha uma hora, e, n'uma hora, apalpei todas as vilezas, todas as infamias dos homens, e das mulheres!... Os fidalgos (*aponta Calisto e João Toscano*) são calumniadores e covardes!... Os padres, hypocritas e vingativos!... as mulheres falsas e torpes!... Ah!... que chegará longe a historia d'estas miserias, se não se fizer historia d'acções grandes, que escureçam tantas lastimas!... Pois, amigos!... Essa historia, vou eu fazel-a!... Acordei em fim!... Vejo!... Não serás despresado, velho Portugal!... Não serás, que eu vou escrever *Os Lusíadas*!... Vamos!... (pp. 93-94)

No ato III, encontramo-lo preso em Goa, acompanhado por Luísa, que se convertera ao cristianismo para poder entrar na prisão e garantir-lhe o sustento diário com o produto das vendas que fazia pelas ruas. É então que chega Lopes Leitão, trazendo-lhe a boa nova da sua libertação, a qual festeja com os amigos.

Havia algum tempo, Camões pedira emprestado a D. Miguel Coutinho a quantia de oitenta xerafins para libertar Jau da condição de escravo, dinheiro que agora lhe é exigido. Os amigos lembram que o montante dessa dívida teve um destino alto e generoso, mas D. Miguel insiste na sua devolução. Entretanto Francisco Barreto, que tinha contribuído para a libertação de Camões, vem anunciar a morte de D. João III.

> Francisco Barreto: Morreu!... E Portugal lá ficou agora á mercê das tramas, e das ambições dos jesuítas!... D. Sebastião tem hoje tres annos, e ficou regente do reino sua avó, a rainha D. Catherina, a creatura, a escrava cega da companhia de Jesus... e do cardeal D. Henrique, que é!... Inquisidor geral! Se todos elles conspiram para a perdição de Portugal... sabeil-o vós!... Pois mister é partir!... Acudir ao reino que se afunda!... Por que... quem sabe!... quem sabe se em breve mudaremos de dynastia!... Lembrae-vos do que hoje vos digo, senhores!... e attentae bem que o ultimo Viço-rei da India, e o primeiro nomeado depois da morte de D. João III, chama-se D. Constantino de Bragança !... (p. 120)

Este ato termina com a chegada de uma carta destinada a Camões que noticia a morte de D. Catharina. A carta fora enviada por Manuel de Portugal, o que Camões estranha e tem o pressentimento de que algo terrível se passa. Tremendo, pede ao amigo que leia a carta, mas interrompe-o...

> Camões (*espantado*): O que?... que diz elle?... (*arranca-lhe a carta*) dá cá!... (*olhando a carta*) pois... póde lá ser!... (*lê*) Coragem! (*olha para os dois estupidamente*) Coragem?... (*lê*) Morreu... a tua... Ah!... (*larga a carta que Leitão apanha*) Não ha Deus!... (*recua*) Não ha! Deus... é mentira! (*cáe no escabello, entre os braços de Luiza e Antonio (Jau), mas salta logo para a frente*) A carta!... Quero-a!... Quero a carta! Se é para mim um prazer infernal o sentir-me morrer de dôr!... Dá cá!...
>
> Leitão (*sem lh'a dar*): Luiz!...
>
> Camões (*meio desvairado*): O que?... que queres?... Morreu Catharina!... Catharina d'Athayde! Bem sei!... Bem vi!... n'essa carta!... Mas quero vêr outra vez!... dez! cem vezes!... Quero vêr bem como se morre, e até onde eu posso morrer!... Quero!... Não! não quero!... já sei o que ahi está!... Já sei!... Morreu com 23 annos!... Mataram-na

> os paes!... os orgulhosos!... mataram-na os odios! as ambições! o fanatismo! mataram-na! (p. 125)

O ato III termina com Camões a recitar o soneto «Alma minha gentil que te partiste...».

> {«Em começando o soneto, principia o panno a descer por forma que esteja na altura das cabecas dos tres, quando Camões acaba de recitar, continuando depois a descer até abaixo. Luiza chora junto da meza.»} (p. 127)

Os dois últimos atos decorrem em Lisboa, numa casa paupérrima onde vivem Camões, sua mãe e também António (Jau), agora acamado devido a uma doença. Sobre a mesa acumulam-se as folhas manuscritas de *Os Lusíadas* e outras da obra *Parnaso*, que Camões guarda cuidadosamente, cada uma em sua pasta. É então que chega Pêro d'Andrade Caminha, fingindo-se amigo do poeta. Perante o estado grave de António (Jau), o falso amigo oferece-se para escrever ao «physico-mór d'El-rei», solicitando a sua rápida presença, dado o estado crítico do doente devido à peste ardente. Camões agradece-lhe o gesto e sai apressadamente com a carta.

Assim que se vê sozinho, Pêro d'Andrade Caminha tenta roubar as duas pastas, mas António (Jau), que saíra do quarto, ainda que enfraquecido, consegue arrancar-lhe uma delas, precisamente a que tem o texto de *Os Lusíadas*.

Por fim, vamos encontrar Camões a viver no Hospício de Sant´Anna, onde, por caridade de umas santas mulheres, foi recolhido, no extremo da pobreza e da doença. Pela conversa com sua mãe, sabemos que a obra *Os Lusíadas* fora publicada em 1572 e nesse mesmo ano foi impressa mais duas vezes. Muito debilitado, tem longas conversas com a mãe, sempre focado na miséria em que vivem os pobres e lamentando a situação política a que chegara o país. D. Sebastião já não regressara da guerra e o Cardeal «ficou-se para ahi, a chorar... e a rezar... até que se morreu, deixando a patria á mercê do

primeiro que a quisesse!» (p. 172). Em seguida ouvem-se vozes na rua: «Viva o rei D. Henrique / No inferno muitos annos, / Que deixou, em testamento,/ Portugal aos Castelhanos!» (p. 173).

Na segunda cena, entra D. Francisca d'Aragão na casa, ajudando D. Ana a tratar do filho, que já está sem forças. Luís de Camões já não reconhece D. Francisca, mas quando ouve o seu nome recorda que se trata de uma amiga próxima de D. Catharina, e pergunta-lhe se a viu morrer, ao que lhe responde: «Nos meus braços!...» O poeta de imediato imaginou aquele momento:

> Camões: «A minha dôce Catharina !... Como suave devia de ser a sua morte?... Um dia... á tarde... conversando... disse-vos adeus... e expirou !...»
>
> D. Francisca: Não! A morrer levou oito annos... contados desde o instante em que vos partistes da côrte... Todos os dias fallava das suas esperanças... e, todos os dias, precisava de novas forças, para d'ellas fallar ainda... (p. 175)

Camões pede-lhe mais detalhes da vida da sua amada:

> D. Francisca— Um dia... correu na côrte... a noticia de que havieis morrido...
>
> Camões — Ah! Com intenção... foi espalhada... talvez...
>
> D. Francisca — Talvez... Levara-a o pae d'el-la... e... (*Calla-se.*)
>
> Camões (*sorrindo triste*) — Hesitaes?... Bem sei!... e Catharina?...
>
> D. Francisca — Quando ouviu a nova, metteu se na capella, e lá ficou a noite inteira... Ao outro dia cahiu na cama...
>
> Camões — E de lá se partiu a esperar-me em melhor mundo!... Não esperarás muito, descança!... Que já nada

> me prende cá em baixo! Nada!... (*estremecendo*) Ah!... a minha pobre mãe!...
>
> D. Francisca — Vossa mãe... e a patria!... (p. 176) (Neste momento, Camões exalta-se)
>
> Camões: A patria?... A patria é mentira! Que por eu andar toda a vida atraz d'essa mentira... é que me encontro hoje n'este estado!... É! porque não tive a coragem de cumprir o juramento que, ao deixál-a, proferi!... *Ingrata patria, não terás os meus ossos!* Fui um covarde, que, no meio dos móres perigos e desventuras, andava com o nome d'ella nos labios, e por ella luctei, e por ella soffri, e por ella, ao cabo, morro, para aqui, abandonado... como um cão!... A patria?... Maldita seja ella... (p. 176)

Na última cena entra de chofre D. Manoel, avisando que Filipe de Espanha já está em Badajoz preparado para entrar em Portugal, e que o Duque d'Alva vai entrar no Alentejo com dois mil cavalos e vinte mil infantes, tornando-se impossível qualquer defesa. Informa também que D. Diogo de Menezes vai recolher-se na fortaleza de Cascais, com os poucos homens que encontrou, e o Prior do Crato nada pode fazer, pois muitos outros soldados tinham morrido em Alcácer Quibir. O conde de Vimioso sente-se incapaz perante aquela situação, D. Francisco d'Almeida tenta juntar gente, mas não chega a tempo, e parte dos fidalgos saíram de Lisboa quando outros aguardam Filipe II d'Espanha, para lhe chamarem Filipe I de Portugal!...

Ouve-se então muito barulho vindo do exterior e uma voz grita: «Real, real! por D. Filippe, rei de Portugal!...» Camões, *num último ímpeto*, — Não!... infames!... Não, canalha!... não!... Real, real... por Dom!... por Dom!... Ah!... que também já não há rei!... Ah! Agora sim! agora, pátria!... agora é que tu estás bem morta!... Agora... pátria!... Morro contigo!...»

A peça termina com uma fala de D. Manoel: «Morre para a vida, que agora mesmo nasceste para a eternidade, no coração do povo!»

O drama histórico de Cypriano Jardim, que corresponde à exigência do género, pretende traçar o percurso de vida de Luís de Camões, apresentando-o, inicialmente, como poeta apaixonado, mas revelando já um temperamento impetuoso. À medida que o enredo se desenvolve, torna-se progressivamente mais evidente a sua disposição combativa perante qualquer forma de afronta ou desafio. Essa tendência para o confronto, reiterada ao longo da ação, acaba por conduzi-lo à prisão. Paralelamente, as suas réplicas revelam de modo constante um elevado grau de crítica relativamente à degradação do ideal que presidiu aos descobrimentos, crítica essa que se afirma como um dos eixos temáticos centrais da obra.

As comemorações do tricentenário da morte de Camões, 1880

Tradicionalmente as festas públicas em Portugal concentravam-se sobretudo em ocasiões ligadas à família real ou a momentos políticos decisivos, como, por exemplo, o juramento da Carta Constitucional, assinalada pelo feriado de 31 de julho de 1826. No que se refere ao tricentenário de Camões, entende-se que a ligação constante a França e aos seus meios intelectuais terá favorecido a ideia das comemorações. Pouco tempo antes, no Théâtre de la Gaîté, em Paris, realizara-se uma sessão solene em que Victor Hugo e outras figuras discursaram diante do busto de Voltaire. Esse evento é geralmente apontado como o impulso decisivo para as celebrações de junho de 1880, glorificado nas palavras de homenagem do poeta e dramaturgo francês:

> Camoens est le poète du Portugal. Camoens est la plus haute expression de ce peuple extraordinaire qui, à peine compté sur le globe, a su se faire compter dans l'histoire, qui a su saisir la terre comme l'Espagne, et la mer comme l'Angleterre, qui n'a reculé devant aucune

> aventure ni fléchi devant aucun obstacle et qui, parti de peu, a su faire la conquête de tout.
>
> Nous saluons Camoëns[5]. (Hugo, 1880: 2)

Joaquim de Vasconcelos apresentou pela primeira vez, em maio de 1879 numa reunião na Sociedade de Geografia, a proposta de se organizar uma homenagem a Camões, mas nada de concreto ficou decidido. Teófilo Braga defendeu essa sugestão numa série de artigos publicados na revista *O Positivismo*, mas foi Luciano Cordeiro, então jornalista do *Commercio de Portugal*, quem tomou a iniciativa de reunir a imprensa da capital para definir uma posição comum sobre as comemorações do tricentenário da morte de Camões. A Câmara dos Deputados aprovou o decreto que fixava o dia 10 de junho de 1880 como feriado e festa nacional. Determinou ainda que, dentro das possibilidades do erário público, o governo prestasse apoio às iniciativas particulares destinadas a assinalar a efeméride (cf. João, 1999: 59, 61).

No que se refere à cidade de Lisboa, de entre inúmeros acontecimentos publicitados, poucos são os eventos teatrais:

> 19.º – No dia 9, pela uma hora da tarde, haverá no theatro de D. Maria uma sessão dramatica em que tomarão parte os artistas de todas as companhias de Lisboa, terminando o espectaculo pela coroação solemne do busto de Camões pelas primeiras actrizes e pelos primeiros actores.
>
> 21.º – Na noite do dia 9 haverá no salão do theatro da Trindade um sarau litterario e musical pelos estudantes associados de todas as escolas de Lisboa.

---

5 O gosto de Victor Hugo pela cultura camoniana datava de muito cedo. Basta relembrar que uma das suas primeiras composições dramáticas se intitulava *Inez de Castro*, proibida, aliás, mais tarde pela censura. Segundo Adrien Roig (1983), a peça terá circulado em Portugal, pelo menos nas traduções de Silva Vieira (1863) e de Gomes Monteiro (1943).

> 22.º – Nas noites de 8, 9 e 10 de junho o busto de Camões será solemnemente coroado em todos os teatros.
>
> 30.º – Na noite de 8 haverá espectaculo de gala no teatro de D. Maria, sendo ahi representado o drama em 5 actos, original do sr. Cypriano Jardim, expressamente escripto para este fim e intitulado *Luiz de Camões*.
>
> 31.º – No teatro de D. Maria, assim como em todos os teatros de Lisboa será solemnente coroado o busto de Camões nas noites de 8, 9 e 10. (Programma, 1880, s/p)

Neste longo Programa, que inclui os festejos na capital, não há qualquer referência à inauguração do «Theatro Luiz de Camões», provavelmente porque administrativamente fazia parte do Concelho de Belém, então presidido por Pedro Augusto Franco, a quem o rei D. Luís atribuiu o título nobiliárquico de Conde do Restelo.

O facto de a edilidade ser então liderada por uma personalidade empenhada na dinamização da vida local terá contribuído para que João da Cunha Açúcar, proprietário de uma drogaria na Rua da Junqueira, se interessasse pela construção de um pequeno teatro elegante, de modelo italiano, como era então habitual, com o propósito explícito de se associar ao evento comemorativo de Camões. Acresce que Belém já era, nessa época, um dos locais prediletos dos lisboetas, oferecendo vários atrativos, aos quais se juntaria agora o novo teatro, favorecendo assim uma maior afluência aos domingos e feriados.

A 10 de junho, dois dias depois da festa de inauguração deste «teatro de bairro», teve lugar a primeira récita pública, composta por várias peças de géneros diferentes, como era habitual nos espetáculos oitocentistas. O pano de cena pintado por Columbano abriu-se e deu-se início à representação da cena dramática de Casimiro d'Abreu, *Camões e o Jau*, seguida da peça *A condessa de Marsey*, baseada num romance de Balzac, terminando a noite com a comédia *Sogra e contra sogra*. Para esta estreia, em que a vereação e as famílias mais distintas daquele concelho ocupavam os camarotes, distribuindo-se a

população de Belém pela plateia, Manuel Soares escolheu um modelo que replicava o formato dos espetáculos de «Grande Gala», abrindo com um «elogio dramático», destinado a obsequiar a personalidade evocada.

Muitos anos mais tarde, o teatro da Calçada da Ajuda passou para a tutela da Câmara Municipal de Lisboa. Já no século XXI, o edifício foi recuperado pelos arquitetos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira e, desde 2019, a sua programação tem sido dedicada ao público infanto-juvenil.



Exterior do Teatro



Sala de espetáculos

No que se refere à cidade de Coimbra, as cerimónias do 10 de junho foram de carácter académico, não tendo sido incluída a representação de qualquer peça de teatro. Nesse dia, inaugurou-se a «Sala Camões» na Biblioteca da Universidade de Coimbra, organizou-se uma «Sessão solene» na Sala dos Capelos e uma «Cerimónia pública» com o lançamento da primeira pedra do monumento a Camões, financiado por subscrição estudantil e inaugurado no ano seguinte. As comemorações do tricentenário no Porto contaram igualmente com uma expressiva participação política e cívica, mas não surgem referências a qualquer programa teatral especificamente concebido para assinalar a efeméride. Registou-se, contudo, a publicação extraordinária do *Jornal de Viagens*, intitulada «Portugal a Camões», que reuniu um elevado número de textos assinados por intelectuais de destaque, dedicados à vida e à obra do poeta.

Referências bibliográficas

Abreu, Casimiro de (1856). *Camões e o Jáo*, scena dramatica. Lisboa: Typ. do Panorama.

Almeida, Francisco Manoel Raposo d' (1851). *O Camões*, Santos, Typographia Imparcial de F. M. R. d'Almeida.

Assis, Machado de (1880). Revista Brasileira , Rio de Janeiro.

Azevedo, Guilherme de (1880). «O Tricentenário de Camões». In *O Occidente*, Suplemento ao n.º 59, p. 90.

Barreto Feio, J. V. ; Monteiro, J. G. (revisores da matriz) (1834). *Obras completas de Luís de Camões*. Hamburgo: Officina Typographica de Langhoff.

Barreto, João Franco; Barreto Feio, José Vitorino; Fonseca, José da; Monteiro, José Gomes (edição literária) (1852). *Obras completas de Luís de Camões*. Lisboa: Escriptorio da Bibliotheca Portuguesa, Typographia de F.I. Pinheiro.

Braga, Teófilo (1884). *Os Centenarios como Synthese Affectiva nas Sociedades Modernas*, Porto, Typ. de A. J. da Silva Teixeira.

— (1891). *Camões e o sentimento nacional*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

Burgain, Luís António (s.d.). *Luiz de Camões*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert.

— (1838). *Glória e inortúnio ou A morte de Camões*, Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J.

Camões, Luiz de (1880). *Comedias de Luiz de Camões*. Lisboa: A. L. Leitão.

Castilho, Antonio Feliciano de (1849). *Camões: estudo histórico-poetico liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armando Dumesnil*. Ponta Delgada: Typ. da Rua das Artes (1863. 2.ª ed. Lisboa: Typ. da Soc. Typ. Franco Portuguesa).

França, José-Augusto (1977). *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Henriques, Bruno Miguel da Cunha (2023). *O sítio do Salitre em Lisboa Um século de diversões: teatro, touros e outros jogos.* Tese de Doutoramento em Estudos de Teatro. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.

Hugo, Victor (1880). [Carta a M. J. Carrilho Vieira, datada de 2.6.1880]. In *Le Temps*, 17 juin 1880, coluna «Nouvelles du jour», s/p [2].

Jardim, Cypriano (1880). *Camões*, drama histórico em 5 actos. Pref. de Theófilo Braga. Porto: Imprensa Portuguesa.

João, Maria Isabel (1999). *Memória e império: comemorações em Portugal: 1880-1960*. Tese de doutoramento em História Contemporânea. Lisboa: Universidade Aberta.

Jornal do Conservatório (5.6.1840). Lisboa: Tipografia de J. F. de Sampaio.

Leal Júnior, José da Silva Mendes (1860). *Os Últimos momentos de Camões*, poema dramático traduzido da obra italiana de Leone Fortis. Lisboa: Typographia Universal.

Monteiro, Alexandre [José Gomes] (1848). «Camões», drama em quatro actos, in *Obras poéticas e dramáticas*. Vol. 1. Porto: Typographia da Revista.

Morais, Anselmo (ed. crítica) (1873-1874). *Obras completas de Luiz de Camões*. Porto: Imprensa Portugeza.

Occidente (O), revista ilustrada de Portugal e Estrangeiro (10.6.1880), suplemento ao n.º 59.

Paiva, Xavier de (1880). *Camões em África*, cena dramática em verso. Lisboa: Imprensa Nacional.

Programma do 3.º Centenário de L. de Camões (1880). Commemoração promovida pela corporação da Imprensa Jornalística, auxiliada pela Camara Municipal, pelo Governo e pelos Habitantes da cidade. Lisboa: Typographia Universal.

Rebello, Luís Francisco (1980). *Variações sobre o Teatro de Camões*. Lisboa: Caminho.

Revista Universal Lisbonense, 20 de março de 1849.

Roig, Adrien (1983). «Échanges littéraires entre le Portugal et la France sur le thème d'Inès de Castro», *Les rapports culturels et littéraires entre la France et le Portugal, Actes du colloque, Paris 11-16 octobre 1982*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre culturel Portugais, pp. 277-278.

Santos, Ana Clara; Vasconcelos, Ana Isabel (2007). *Repertório teatral na Lisboa Oitocentista (1835-1846)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Santos, Miguel Theotónio dos (1880). *Os Grandes Festejos ao Tricentenário de Camões*. Lisboa: Imprensa de J. G. de Sousa Neves.