



Vitor Amaral de Oliveira

CAMÕES E D. SEBASTIÃO, PAR ROMÂNTICO NO TEATRO

PROFESSOR DE LÍNGUA E
LITERATURA PORTUGUESAS,
PORTUGAL

OLIVEIRA, Vitor Amaral de (2022)
Camões e D. Sebastião, par romântico no
teatro, *Revista de Estudos Camonianos* –
Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede
Camões na Ásia & África, 66-78.

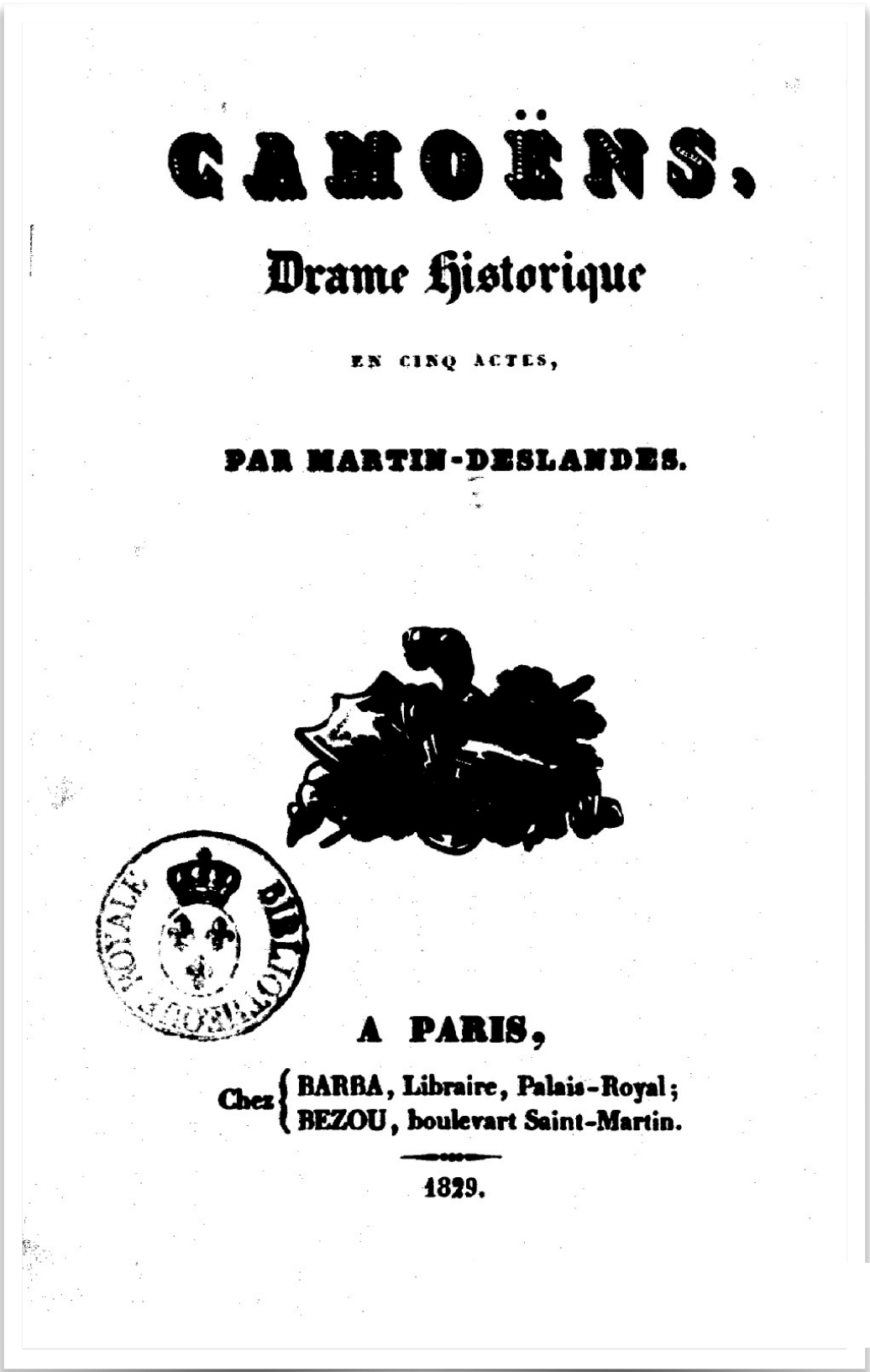
Do mesmo modo que, no século XVII, Portugal, pela via da política, com a ligação à corte francesa pelo casamento de D. Afonso VI com Mademoiselle d'Aumale, Maria Francisca de Sabóia, em 1666, se incluía na galeria da literatura europeia com a personagem do rei D. Sebastião, foi de novo a França que lançou na Europa romântica do século XIX outra personagem portuguesa, Camões. Mas D. Sebastião vinha conotado nas duas *nouvelles historiques*, de 1671 e de 1679, com o infeliz desfecho de uma batalha de que todo o continente europeu tivera conhecimento e lamentara, e trazia já agregado o prolongamento da saga do falso D. Sebastião de Veneza (1598-1603). Aqui a estória está previamente construída com o heroísmo desfeito do rei, a incerteza da sua morte e a *ressurreição* tardia com laivos de mistério, à mistura com aventuras amorosas ficcionadas para gáudio de leitoras e leitores, em livrinhos de formato in 12º, facilmente escamoteáveis atrás de um leque ou no fundo do bolso.

No século XIX voltam os acontecimentos políticos a condicionar o interesse por uma figura histórica, é certo, agora não aproveitada só espuriamente como personagem literária, mas tornando-se ela própria um tema dessa mesma literatura europeia. E com os tópicos exatos da estética romântica, como veremos a seguir.

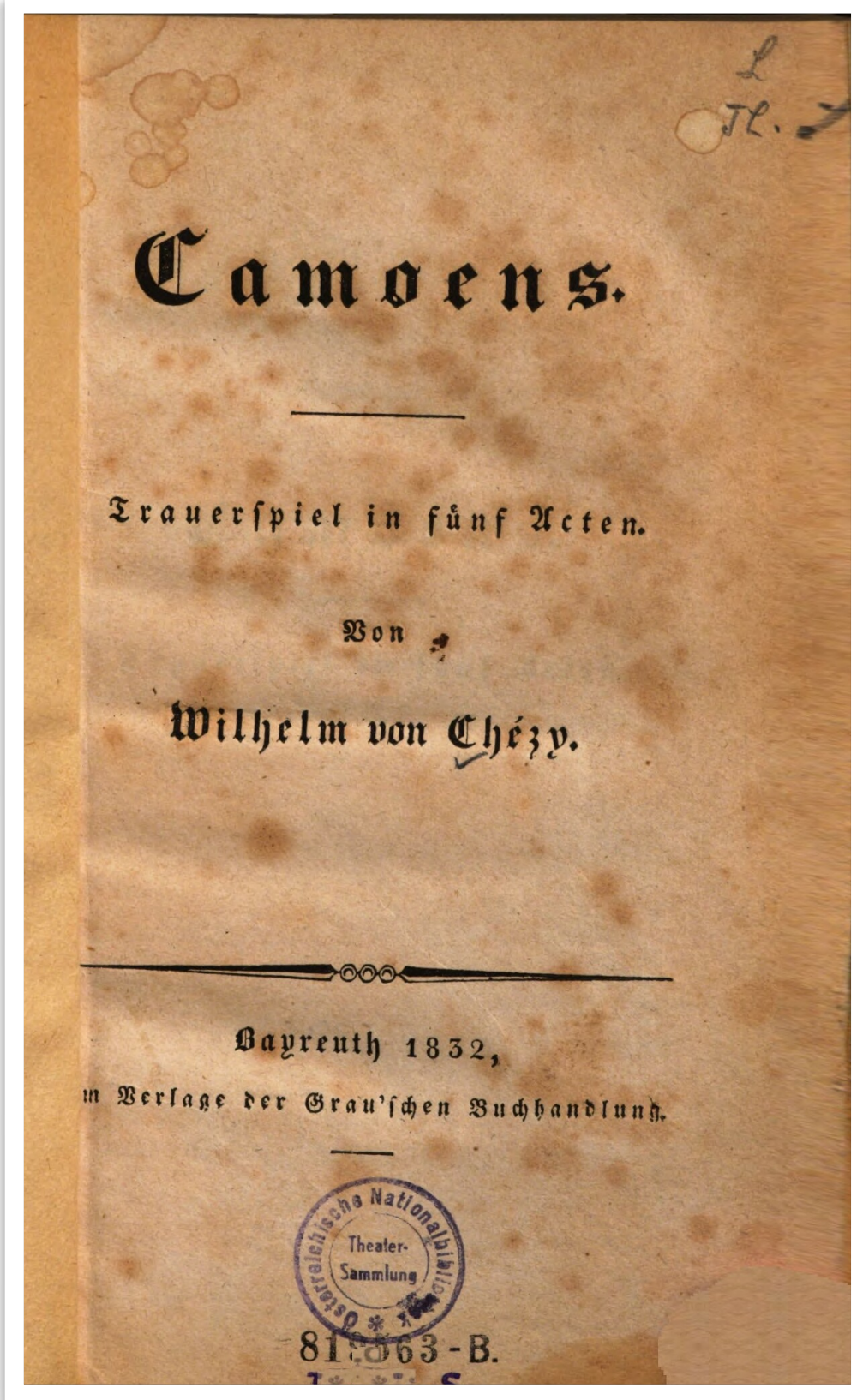
No início do século, os ecos da Revolução Francesa, nomeadamente na monarquia portuguesa, as invasões napoleónicas e a emigração liberal para Inglaterra, chamaram novamente à ribalta um país periférico que todos conheciam integrado na Península Ibérica. Na perspetiva do apelo nacionalista romântico, mas igualmente na visão de uma emergência de afirmação de patriotismo e de liberdade, e de apelo a uma situação de rejeição pela pátria vivida por esses mesmos emigrantes forçados, Camões e todos os mitos e vivências que o envolvem serviam esses propósitos com justeza e objetividade. Estão neste caso, entre outros, Garrett, Domingos Sequeira e João Domingos Bomtempo, com ligação artística ao vate em áreas culturais diferentes.

Há, no entanto, quatro aspetos relevantes e facilmente detetáveis para que a literatura romântica europeia dedique algumas páginas às personagens de Camões e de D. Sebastião. Este interesse vai da França à Rússia e passa por Portugal, Inglaterra, Dinamarca, Itália, Espanha, Alemanha e Áustria. Aqui só falaremos do teatro, embora, na verdade, tenha chegado a todas as expressões artísticas, literárias, pictóricas, musicais.

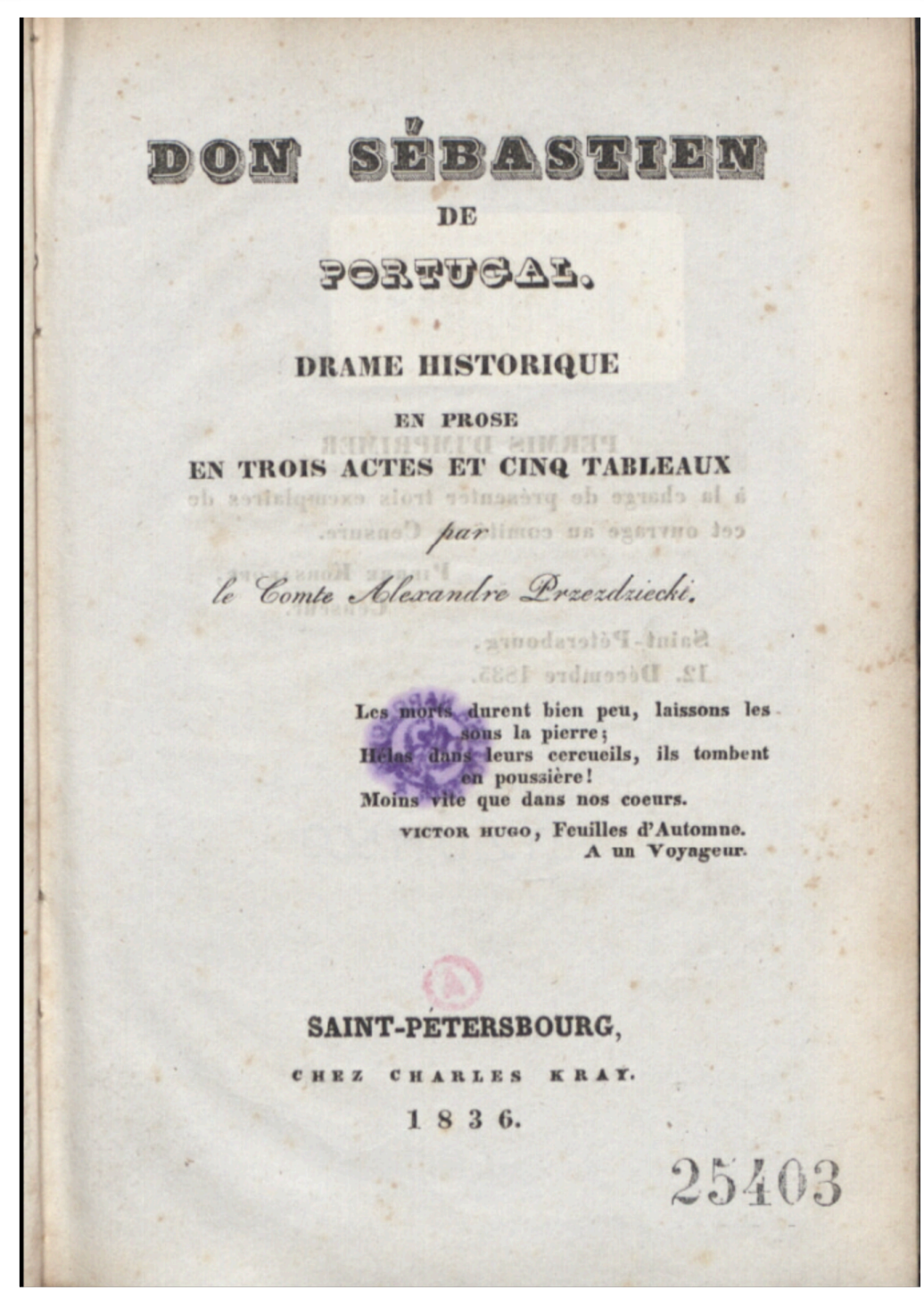
Primeiro, é de considerar a pletora de traduções de *Os Lusíadas*, o que não é novidade. Inédita é, sim, a atenção que algumas delas, as mais importantes, dão aos comentários que acompanham o poema e que ajudam a compreender o génio e a vida do poeta: a de William Julius MICKLE (1776), poeta escocês, segunda publicada na Inglaterra, que obteve muito



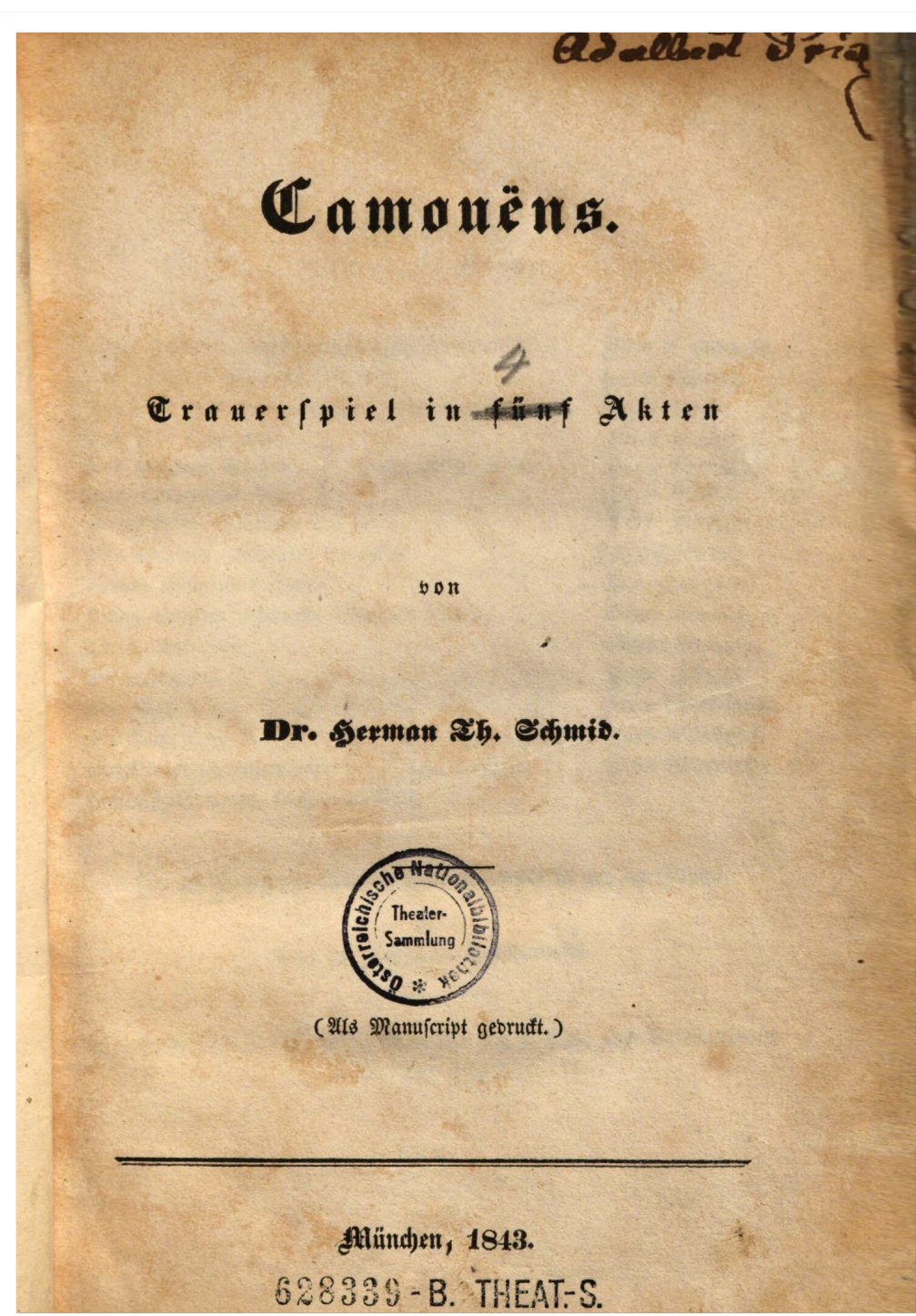
1829, MARTIN-DESLANDES



1832, Wilhelm Theodor VON CHÉZY



1836, Alexandre PRZEZDZIECKI



1843, Hermann Th. SCHMID

sucesso na altura da sua publicação (mil exemplares vendidos) e no século seguinte. Tem uma longa introdução do autor, que, na realidade, não fez uma verdadeira tradução, mas se apropriou da epopeia lusitana e, traduzindo-a, transformou-a na *Epopeia do Comércio*, um poema em louvor à expansão marítima e em defesa da Companhia das Índias Orientais, uma das patrocinadoras da tradução (MARTINS 2015). Difere muito do original porque foi adaptada ao gosto poético da época e retrata a Natureza em estilo pré-romântico. E, em França, a de Jean-Baptiste Joseph MILLIÉ (1773-1826), em 1816, que o autor refundiu e foi publicada novamente em 1825:

La traduction que nous offrons au public aura du moins le mérite d'être complète et fidèle. Sans nous asservir à la lettre, nous avons cherché constamment à bien saisir l'esprit de l'auteur, les formes et la couleur de son style, et jusqu'au mouvement de sa phrase.

Tem, além do texto, tal como o enunciado nesta introdução de MILLIÉ, uma extensa nota de Charles Magnin sobre a vida de Camões, que recupera os tópicos da vida amorosa, aventureira e dramática de Camões:

Je ne prétends pas que cette vie de privations, de voyages, de périls, soit précisément le régime le plus favorable au développement poétique et à la production du beau; je repousse, avec M. de Chateaubriand, le sophisme cruel qui fait du malheur une des conditions du génie; je me borne à signaler un fait.

Sobre a receção de Camões na literatura francesa, ver o verbete de Anne-Marie QUINT (2011).

Em segundo lugar, aparece em 1812, na *Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, editada por Michaud Frères, a entrada *Camoens (Louis)*, escrita por Madame de Staël (Anne-Louise Germaine Necker), que assina N. S.-H. (Necker Staël-Holstein).

Aí, a autora passa em revista tudo o que faz do poeta uma boa personagem dramática e romântica: os amores, nomeadamente por Catarina de Ataíde, os desterramentos, o despeito dos contemporâneos (*les envieux ont souvent l'art de détruire un mérite par l'autre au lieu de les relever tous deux d'un mutuel éclat*), a tragédia no mar e o salvamento do manuscrito, a generosidade dos amigos que lhe pagam a viagem de regresso, o interesse que o rei D. Sebastião mostrou pelo poema, a pobreza e a doença no final da vida. E, o que mais impressionou a iconografia e a dramaturgia do século XIX, os últimos momentos de um grande poeta, para

quem o escravo javanês, António, pedia esmola à porta da igreja, *topos* que desde 1613 ficou indelevelmente marcado no destino de Camões.

Este elenco de acontecimentos da vida de Camões, que os modernos reproduziram e que vem de Pedro de Mariz, na edição de *Os Lusíadas* por Francisco Correia (1613), retomado por Manuel Severim de Faria, nos *Discursos Vários Políticos* (1624) e completado criticamente por Manuel de Faria e Sousa, na introdução aos comentários às *Rimas Várias* (1685), é que vai servir de esteio às elucubrações dramáticas que envolvem a personagem Camões, herói romântico.

Mas Madame de Staël, que leu o poema no original, não se limita a apresentar a biografia do *plus célèbre poète portugais*. Acrescenta comentários próprios, já ditados pela nova estética que se insinuava nas letras, e que originou o grande movimento cultural:

Un Portugais devrait être moins frappé que nous des beautés de la nature du midi, mais il y a quelque chose de si merveilleux dans les désordres comme dans les beautés des antiques parties du monde qu'on en cherche avec avidité les détails et les bizarreries et peut-être Camoëns y est-il trop conforme dans ses descriptions à la théorie reçue des beaux-arts. La versification de La Lusíade a tant de charme et de pompe dans la langue originale que non seulement les Portugais d'un esprit cultivé, mais les gens du peuple eux-mêmes en savent par coeur plusieurs stances et les chantent avec délices. L'unité d'intérêt de ce poème consiste surtout dans le sentiment patriotique qui l'anime en entier. La gloire nationale des Portugais y reparaît sous toutes les formes que l'imagination peut lui donner.

Um terceiro aspeto que não pôde ter deixado de pesar no interesse dos artistas sobre o tema *Camões* foi a publicação, em 1817, da edição monumental de *Os Lusíadas*, patrocinada pelo morgado de Mateus, D. José Maria de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos. Um dos 210 exemplares da edição, destinados a ofertas específicas, foi oferecido a Luís XVIII. E as gravuras que ilustravam o livro muito contribuíram para chamar a atenção sobre Portugal, o seu vate e a sua história. Além disso, a introdução, mais uma, com a vida de Camões, foi outra contribuição para um interesse pelo poeta.

O último episódio que acrescentou ao imaginário da criação artística romântica foi o dramatismo iconográfico de uma pintura que representava Camões e o Jau. No Salon de Paris, que se realizou no Louvre, em 1824, estava exposto um quadro de Domingos Sequeira, que lhe valeu uma medalha de ouro. O Conde de

RACZYNSKI (1846:284-285) deu notícia dele, a partir das informações pessoais que lhe fornecera o Conde do Lavradio: Sequeira foi a Paris nos finais de 1823 e na Exposição de 1824 via-se uma composição sua. Era um quadro que representava *Os últimos momentos de Camões*. Este quadro, embora pintado à pressa, foi louvado por François Gérard [1770-1837], por François Marius Granet [1776-1849], por Horace Vernet [1789-1863] e por outros pintores franceses. De notar que François Gérard fez o retrato de Camões para a edição de *Os Lusíadas* do morgado de Mateus, e Vernet pintou um quadro intitulado *Camões salvando-se a nado com o poema*. Do quadro de Sequeira, hoje perdido, pode ter-se uma ideia através do esboço, a carvão e a giz branco, existente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, inv. 3304. Des., com o título *A morte de Camões*.

Do título deste trabalho se infere que vou focar-me nas peças que incluem as duas personagens ligadas entre si por algum traço comum, como par romântico. Pois também podemos encontrar no referido verbete de Madame de Staël a referência ao rei, na *Biographie Universelle*, e esta foi a motivação para alguns autores incluírem nas suas peças as duas personalidades históricas, agora transmudadas em personagens dramáticas. A autora proporcionou-lhes o guião:

Le roi Sébastien à peine sorti de l'enfance prit intérêt à Camoëns. Il accepta la dédicace de son poème épique, et prêt à commencer son expédition contre les Maures en Afrique, il sentit mieux qu'un autre le génie de ce poète qui aimait comme lui les périls, quand ils pouvaient conduire à la gloire, mais on eût dit que la fatalité qui poursuivait Camoëns renversait même sa patrie pour l'écraser sous de plus vastes ruines. Le roi Sébastien fut tué devant Maroc à la bataille d'Alcaçar en 1578. La famille royale s'éteignit avec lui et le Portugal perdit son indépendance. Alors toutes ressources comme toute espérance furent perdues pour Camoëns. Sa pauvreté était telle que pendant la nuit un esclave qu'il avait ramené de l'Inde mendiait dans les rues pour fournir à sa subsistance.

A partir deste momento, Camões e Inês de Castro, pelo viés do episódio de *Os Lusíadas* traduzido e editado isoladamente, em 1804, por François-Auguste PARSEVAL-GRANDMAISON, passam a ser personagens habituais dos diversos estilos literários na Europa. D. Sebastião já tinha aparecido no teatro antes, sobretudo nos séculos XVI e XVII, nomeadamente com George PEELE (1594) e John DRYDEN (1690), mas por causa de Alcácer-Quibir. O primeiro usa a batalha para

falar da morte de Thomas Stukeley, mercenário inglês católico que lutou e morreu na batalha a convite de D. Sebastião. O segundo, para ligar o desastre de Alcácer à história do falso Sebastião de Veneza, baseado numa novela francesa de amores publicada anonimamente mas da autoria de Madame de Villedieu (DESJARDINS 1679). Mas agora, pela sua ligação a Camões, D. Sebastião integra, em outro registo, o rol das personagens românticas.

De 1808 a 1891 contam-se 43 textos dramáticos: 38 peças no teatro europeu, 4 peças no Brasil, duas delas consequência das comemorações do tricentenário da morte do poeta, e um drama de Alejandro Tapia y Rivera, considerado o pai da literatura de Porto Rico, representado a 2 de Agosto de 1868 no teatro da capital do arquipélago, mais tarde refundido em nova edição de 1878, que têm como protagonistas ou Camões (19), ou D. Sebastião (9), ou ambos ao mesmo tempo (15). Neste cômputo não consideramos o *Frei Luís de Sousa*, onde os dois são apenas personagens aludidas. Divididas em 13 dramas, 6 dramas históricos, 8 peças líricas (2 óperas, 6 dramas líricos e uma ópera-cômica), 6 tragédias, 9 cenas/poemas dramáticos, e uma comédia. E serve esta listagem de correção ao texto apresentado oralmente e presente nas videoatas do Congresso de Jakarta comemorativo dos 450 anos de *Os Lusíadas*, quando decorriam ainda as minhas investigações.

Por agora farei apenas referência às que apresentam o *par romântico*, para vermos como, de Portugal à Rússia, estas nossas duas figuras históricas foram pretexto e contribuíram para a exaltação do ideal romântico que percorreu toda a Europa, durante, pelo menos, cinquenta anos, de 1829 a 1878, e cuja relação figurará em apêndice a este texto. E não estamos a falar de repertório exclusivamente literário que após a sua feitura fica depositado na estante. Com apenas três exceções neste conjunto, todas as peças viram as tábuas do palco e foram representadas suficientes vezes com sucesso para justificarem a sua passagem a edição tipográfica. É de muito proveito a leitura de VASCONCELOS 2003.

As designações variam, como se quantificou acima: drama, drama histórico, tragédia, cena ou poema dramático, ópera, que engloba o drama lírico e a ópera-cômica, e uma a que se atribui o género comédia.

Se atentarmos na designação mais corrente de drama como sendo um texto cuja história é caracterizada por um desenrolar de acontecimentos semelhantes aos da vida real, a única exceção que poderá enquadrar-se nesta definição é a de António Feliciano de Castilho, de 1849 — inibo-me de indicar o nome da peça, pois a

quase totalidade dos textos só tem como único título *Camões* ou nas variantes linguísticas *Camoens* e *Camoëns*. As designações diferentes e as que têm como personagem mais relevantemente D. Sebastião serão sempre nomeadas. A peça de Castilho, dizia, é um texto *liberrimamente fundado sobre um drama dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*, de 1845. É uma pretensa tradução, mas que saiu muito diferente, aumentada e censurada, no sentido de tentar repor uma veracidade histórica que o texto dos autores franceses não tem:

O germen do presente drama nasceu francês. E tão francês, ou tão pouco português, que passado assim para os nossos ares, infalivelmente, e para logo, pereceria. De Camões, não tinha mais que o nome; da terra e dos tempos de Camões, coisa nenhuma. O que por lá lhe deu vida e fortuna, que a teve, e muita, foi o enredo, a disposição, o bem calculado e acertado dos lances; tudo isso me pareceu tomar-lhe, e o tomei; modificando-o todavia, e acrescentando-o copiosamente.

Chega mesmo a mudar o nome das personagens que os autores franceses atribuíram e a acrescentar outras para maior verosimilhança e espetáculo. Ora, se todos os autores, nomeadamente os estrangeiros, mergulharam na mais completa ficção que envolve as duas personagens principais, nem mesmo assim Castilho logra aquilo que não é possível, isto é, fazer com que uma obra literária reproduza a realidade, polémica latente no seu tempo, que, para além de irritação patriótico-literária, o teria motivado para a refundação do drama

Talvez nos ajude a enquadrar esta panóplia de textos, todos mais inverosímeis uns do que outros, se chamarmos à colação a definição de um romântico, Henry St. George TUCKER (1771-1851), que, em 1835, teoriza sobre o drama, na apresentação que faz a duas tragédias suas, *Harold* e *Camões*:

The object of the Drama is to exhibit the passions, the feelings, and the weakness of our nature — to expose to view those peculiarities, or elements, which constitute individual character; and in the course of this delineation, to instruct and amuse; to instill noble and generous sentiments; to inculcate loyalty and patriotism; and, in fine, to render vice odious and virtue attractive.

Estamos um pouco mais iluminados. No entanto, ainda teremos alguma dificuldade em inserir estas peças no desiderato dos autores de criarem uma verosimilhança histórica. Mesmo quando na aposição ao título se

acrescenta o género em que vão desenvolver a sua história, — nomeadamente naquilo que seis deles designam como drama histórico. Neste caso, *in limine*, serve a definição de LINDENBERGER (1975):

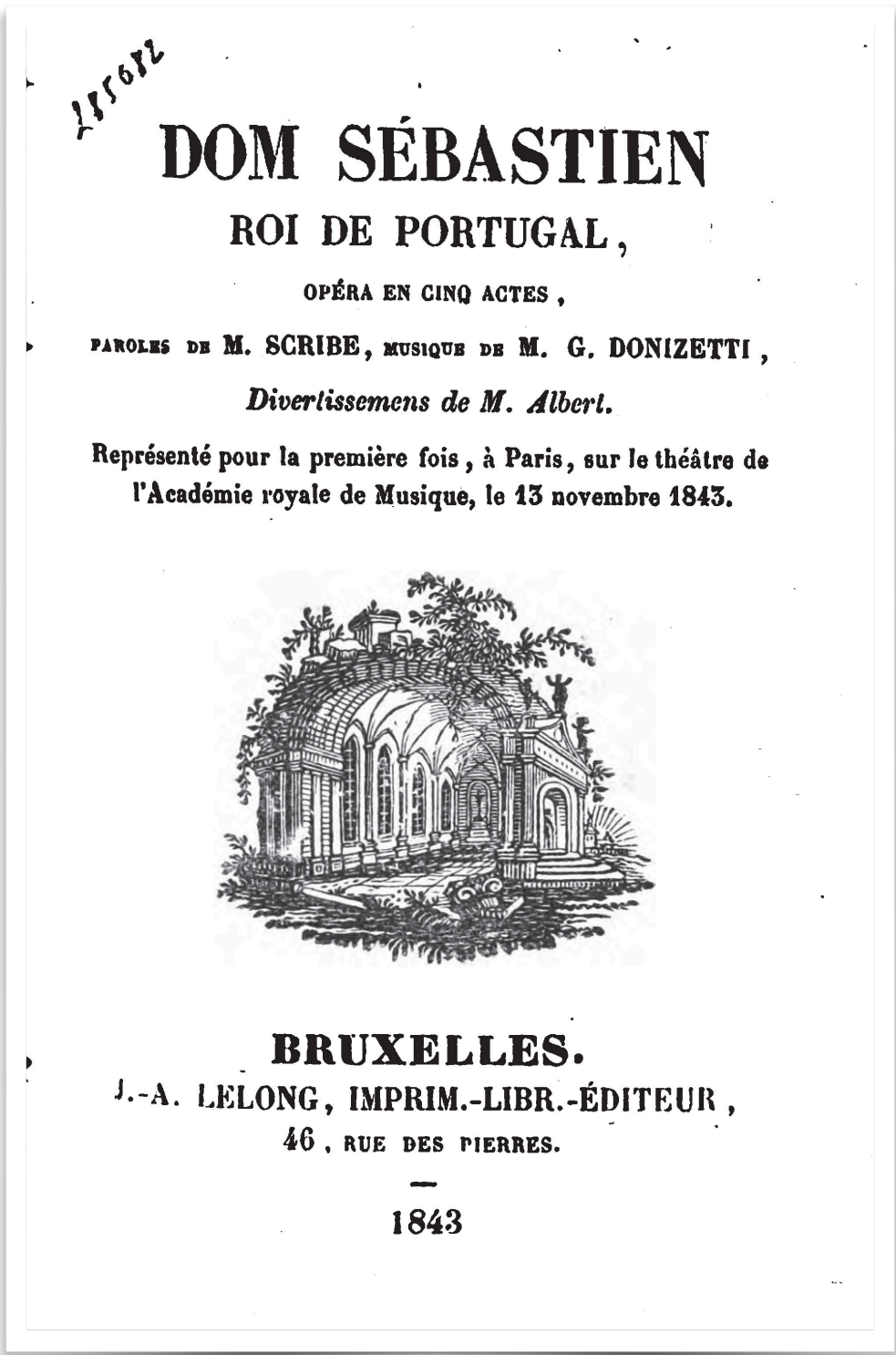
A designação mais englobante de «drama histórico» exige apenas o compromisso entre determinada forma escrita, a dramática, e os dados recolhidos numa realidade passada.

Sem entrar do debate do que se deve designar como drama ou teatro histórico, podemos dizer, relativamente a estas peças, que os dados históricos ou da tradição que envolvem a vida de Camões, por estarem documentados, e de que os autores românticos se deverão ter informado previamente, tiveram estes que os preencher com uma trama ficcional que ajudasse ou completasse o que de antemão já era pretensamente dramático, ou trágico, como aparece na designação de algumas peças. É nesses interstícios que o delírio dramático mais difere em cada uma das peças.

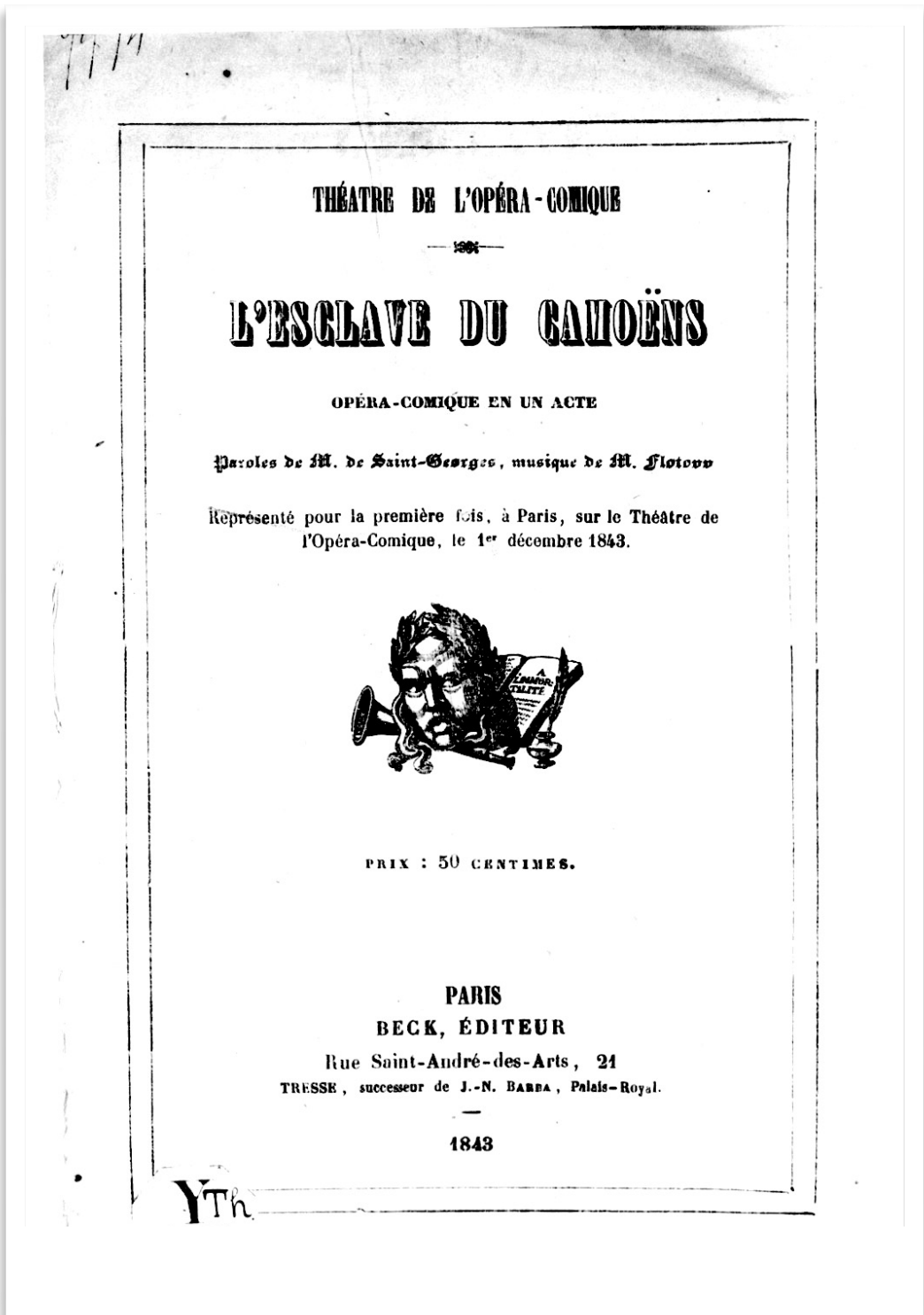
Por agora, de forma geral e esquemática, podemos enunciar os *topoi* que chamaram a atenção dos autores. Relativamente a Camões, identificamos os seguintes temas: a miséria e a desgraça, o grande poeta que a posteridade celebrou, mas que foi menos prezado em vida (tema da sua biografia, que serve o sentimentalismo exacerbado), a exaltação da sua vida amorosa (tema da sua lírica, que encaixa na subjetividade individualista das pulsões da alma) e a sua relação com o poder, neste caso com o rei (tema da sua épica, que reproduz o nacionalismo idealizado).

Relativamente ao rei, sempre assim referido e raras vezes como Sebastião, as características que mais o identificaram ficcionalmente são o seu carácter exaltadamente cavaleiresco, logo, em perspetiva romântica, pendor para a amorosidade, com um certo ar de frivolidade em alguns casos, e o seu destino fatal. Dos primeiro e terceiro aspetos temos ecos na evocação que algumas personagens fazem dos acontecimentos da batalha *a posteriori*, a enquadrar o desfecho trágico da peça. Estão neste caso, por exemplo, as apreciações de Inês, personagem que podemos considerar com laivos de sebastianismo, na tragédia de Wilhelm Theodor VON CHÉZY, de 1832:

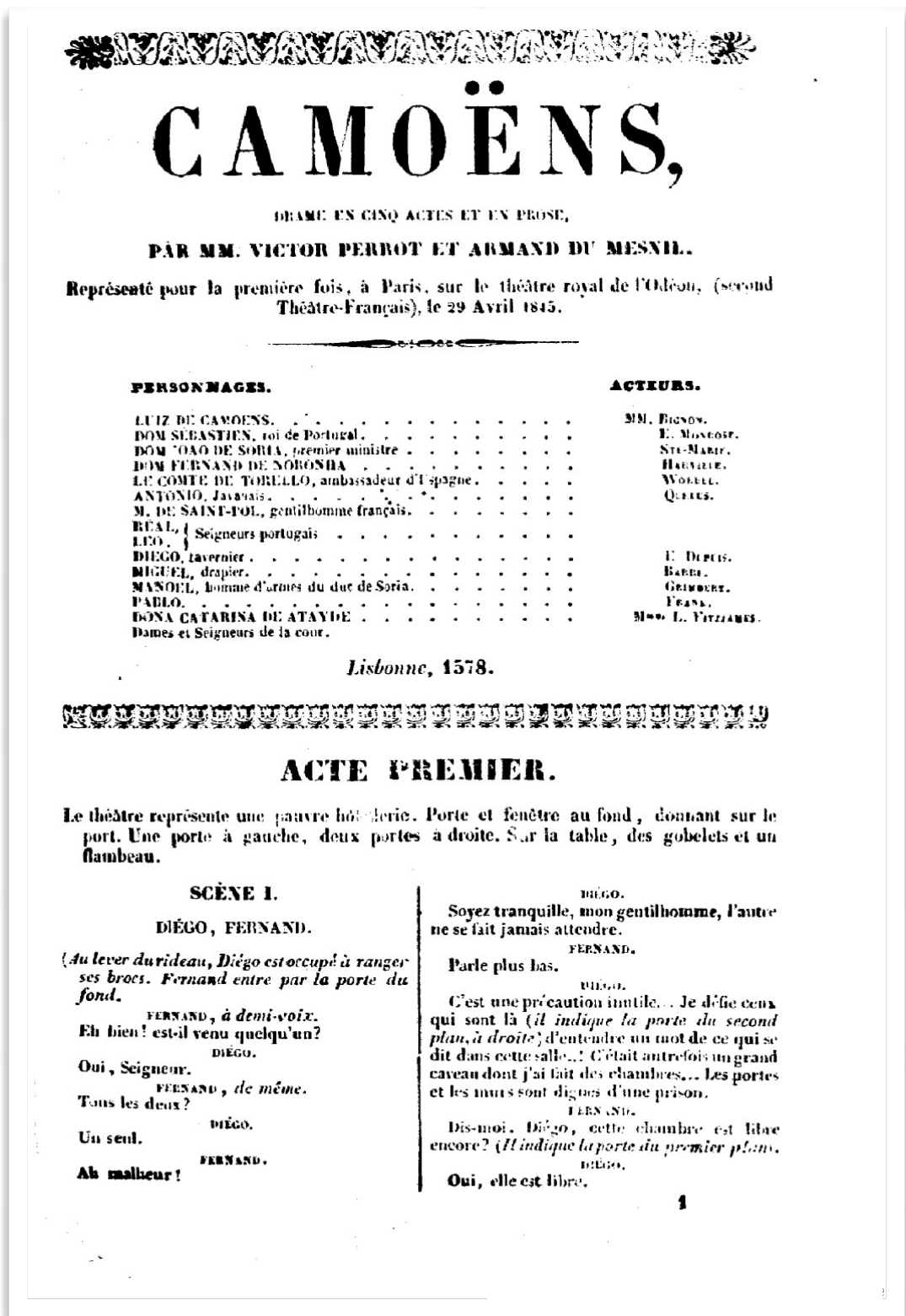
— Eu era criança quando vi Sebastião, no momento em que passava revista às tropas sedentas de batalha, ao despedir-se de sua querida pátria. Como a sua imagem ainda brilha diante de mim! Creio que o mundo jamais terá visto tão maravilhosa criatura! — Eu nunca o vi tão resplandecente como no dia da sua morte e quando saiu de Lisboa — Parecia um anjo com



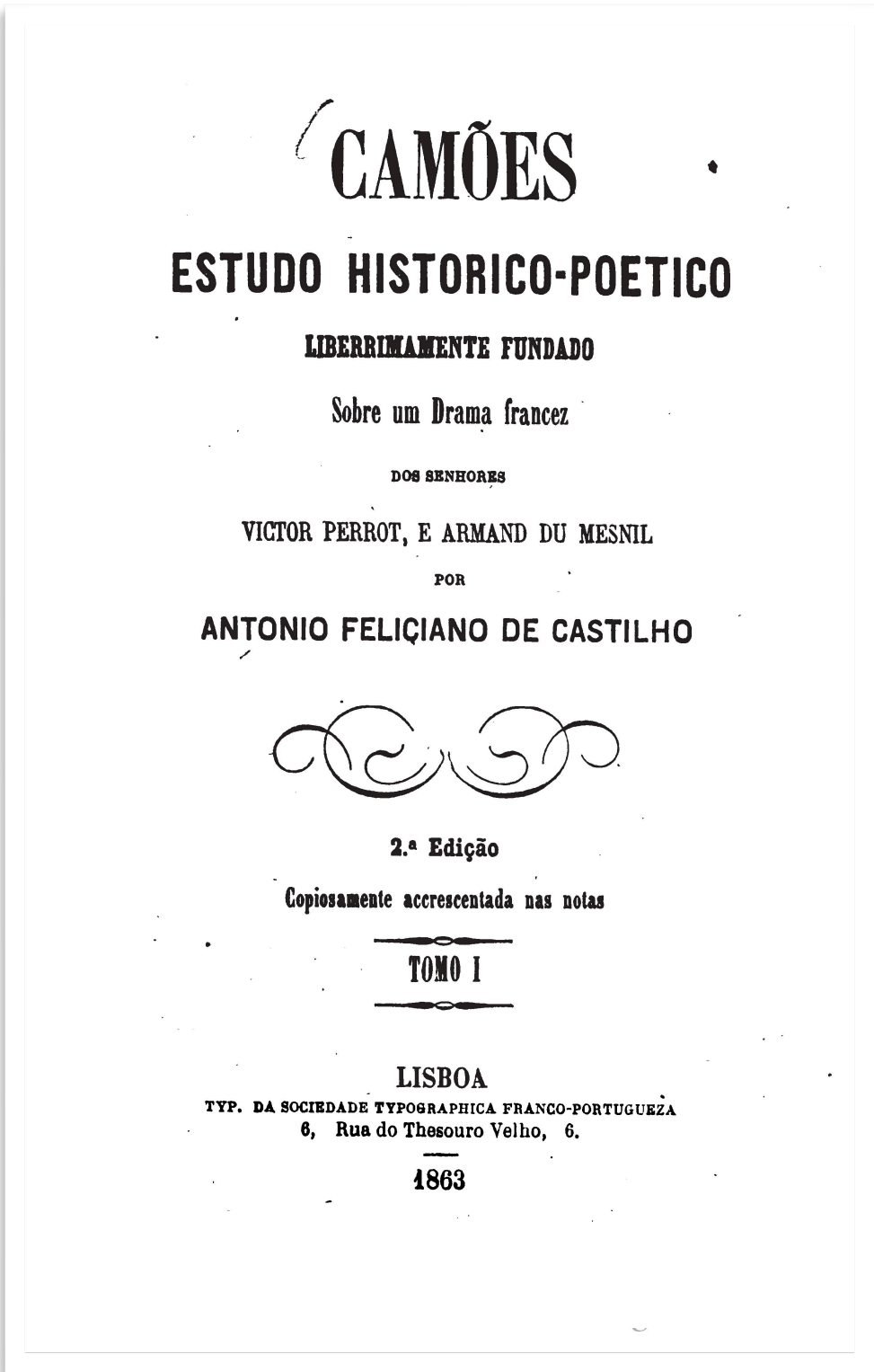
1843, Eugène SCRIBE



c. 1843, Henri de SAINT-GEORGES



1845, Victor PERROT / Armand DUMESNIL



1863, 2.º ed. da obra de António Feliciano de CASTILHO

palmas de salvação. E a memória do meu rei, que floresce fresca no meu coração triste, quando desce da altura do Paraíso, e o seu espírito abençoado olha para nós. Sebastião, coroado pela palma do martírio, olha para o meu coração! Neste santuário puro guardo amorosamente a tua imagem gloriosa, e todos os dias rezo por uma morte suave.

A promessa de reencontro... Da segunda característica, a mais produtiva, logo na primeira peça em data do francês MARTIN-DESLANDES, em 1829, D. Sebastião aparece casado com uma rainha que não é nomeada e tem uma tirada como esta:

La reine a une âme sensible... et quoique sous la pourpre royale, elle m'aime, je puis le dire, comme une bonne bourgeoise aime son mari quand elle l'a pris d'inclination.

Ou outras mais ligeiras:

Vous êtes bien sévère pour votre jeune roi! Il aime les plaisirs et les jolies filles c'est vrai, mais il n'a que vingt ans.

Ou ainda quando, incógnito numa estalagem, procura alguém por quem se apaixonou, na peça de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave du Camoëns*, de 1843. E ainda esta, mais anacrónica, no drama de Leone FORTIS, *Poeta e Ministro*, de 1851:

Si, io lo amo il Portogallo, e il Portogallo ama me, lo so, eppure marchesa, la mia anima giovane, ardente, domanda espansioni più larghe, affetti meno solenni forse... ma più dolci assai. L' amore, signora, come io l'ho sognato, un amore di cavaliere e non di re... ecco la mia speranza, il mio desiderio ! Vivere in due begli occhi... in due occhi come i vostri...

E, neste mesmo drama, o improvável: renunciar à expedição de África, por *una donna che mi farebbe commettere l'atto più impolitico della terra*. A junção das duas personagens também se faz pela situação amorosa em que ambos, por vezes, se encontram em rivalidade (*L'esclave du Camoëns*, e *Alma, l'enchanteresse*, ambas de Henri de SAINT-GEORGES) e invariavelmente no final, com o fim da pátria provocado pelo rei após o desastre na batalha, assim sempre evocada e apenas uma vez nomeada e descrita na peça de Aleksander PRZEZDZIECKI, *Don Sébastien, roi de Portugal*, de 1836: o duque de Alba e Aldana descrevem-na resumidamente, com alguma informação certa utilizada por parte do autor, e insistem em afirmar que o rei morreu.

Se, por um lado, este dado histórico condiz com o género drama histórico que PRZEZDZIECKI lhe apõe, do ponto de vista da economia da narrativa dramática serve para contrapor ao que antes dissera D. Juan de Silva, aqui fidalgo da corte: *Nul n'a vu tomber le roi, nul n'a retrouvé son corps sur le champ de bataille*, a anunciar, afinal, o intuito do drama: a utilização da história do falso Sebastião de Veneza e a sua morte à mão dos espanhóis. E é durante as cerimónias fúnebres em honra do rei morto, que o falso Sebastião encontra Camões e ambos assistem ao cortejo, desenrolando-se, a partir daí, a relação entre os dois. Este artifício cénico será utilizado igualmente por Eugène SCRIBE na sua ópera *Don Sébastien, roi de Portugal*, de 1843, que Donizetti musicou, cujo texto italiano é de Giovanni Ruffini, na que foi a sua última composição operática antes da demência que o assolou no final da vida.

Já o livro *Os Lusíadas*, nomeado sempre entre os autores estrangeiros como o *poema*, chega a ser quase o fulcro da peça de MARTIN-DESLANDES, que é, aliás, um dos dois autores a citar o título, mas aqui apenas em nota, para dizer que o poeta recita cinquenta dos mais belos versos de *La Lusíade*. E já na introdução tivera o bom senso, e o bom gosto, de escrever que não os imprimia porque

le lecteur, pour peu qu'il en ait la fantaisie, pourra ouvrir les oeuvres de mon héros et choisir à son gré. Assurément, s'il entend la langue de l'Homère portugais, il ne regrettera guère ma traduction après avoir lu l'original.

O poema liga-se a um livreiro judeu que imprimiu um libelo contra o rei e está na base da conspiração que se urde para pôr Filipe no trono português. O rei, que inicialmente se insurgiu e voltou mesmo a decretar novo desterro a Camões, porque este desobedecera às suas ordens e voltara à pátria, acaba reconhecendo o valor do poema e do poeta e apresta-se a entregar-lhe a coroa de louros que o dignificarão.

Numa cerimónia grandiosa, Camões lê os tais cinquenta versos do seu poema. Em PERROT / DUMESNIL há igualmente a presença do livro numa sessão com o rei e a corte, na véspera da partida para África. Camões vai oferecer o poema ao rei e pedir-lhe que o aceite, escrito *pour la gloire du Portugal et la vôtre*. O rei considera ter um compromisso para com Camões, por se tratar de um dever de Portugal. Os cortesãos que já anteriormente tinham escarnecido do poeta e do seu poema alvitram: *une pension, cinquante crusades!* Camões indigna-se por ver que as suas canseiras e lutas são motivo de escárnio. E remata, irado: *Acheter mon livre? Nul de vous n'est assez riche pour le payer!* O rei reprimenda os

cortesãos. Esta cena que tem 330 palavras no original, na pena de Castilho, remodelada e palavrosa, chega às 1170.

Mas os dois temas que mais interessaram o dramatismo romântico foram, relativamente a Camões, os amores apaixonados e contrariados deste com Catarina (ou Elvira, em VON CHÉZY) e os seus últimos momentos, que são mesmo tema exclusivo de dois dramas, a preencher outro *topos* romântico, a atração da morte, desejada como solução para um amor inatingível.

Como já foi referido atrás, a presença de Camões e de D. Sebastião agindo na mesma peça só começa a partir de 1829, com a peça de MARTIN-DESLANDES, *Camoëns*, drama histórico em cinco atos. É um texto longo e de trama complexa, mas que põe já em cena todos os tópicos românticos em que se veem envolvidas estas duas personagens, e que hão de repetir-se exaustivamente nas peças seguintes. O próprio autor confessa, na pequena introdução que escreve, a sua apropriação da infelicidade camoniana:

Je lance ainsi dans le monde mon malheureux poète, seul et sans escorte aucune. Puisse-t-il avoir meilleure fortune à Paris qu'à Lisbonne!

A peça situa-se em 1579, segundo a antiga cronologia da morte de Camões. De modo geral a ação dos diferentes textos passa-se à roda de 1578-1580. Alguns autores preferem indicar somente finais do século XVI (SCHMID, FORTIS, GOLISCIANI), outros, atendendo à ação amorosa intemporal (MUNTADAS e SAINT-GEORGES) não indicam data, mas Francisco Manuel Raposo de ALMEIDA, autor português emigrado no Brasil, fez em 1847 uma panorâmica na ação, começando em D. João III e acabando em 1577, num erro evidente de data, pois no final do drama já fala no desfecho da batalha. À pergunta ansiosa de Camões moribundo, responde amargurado um missionário recém-chegado de África:

O sol que surgiu nos campos de Ourique, acaba de eclipsar-se em Alcácer-Quibir. Já não temos pátria, nem rei.

O que dará azo a que a personagem Camões, a ponto de expirar, reproduza a frase que lhe foi atribuída, aqui acrescentada com uma achega dramática no contexto do enredo: *Morro por ela... e com a pátria. Catarina... minha pátria... meus amores... recebei o meu último suspiro!* Mas Domenico BOLOGNESE (1873) fez questão de reproduzir a tradição: *Addio... qui insiem con la mia patria io moro!*

Este lamento final, com variantes, repete-se em algumas outras peças, nomeadamente em Hermann Theodor von SCHMID, em 1843. Se as últimas palavras são para Catarina, já antes, ao saber que o opressor estrangeiro estava a caminho, lançara o seu lamento desanimado:

Ó pátria! Portugal infeliz! Pátria órfã, construída com tanto zelo, e silenciosamente enfrentando um futuro sombrio! Minha pátria, minha santa pátria!

Mas aqui também exorta à luta:

Não pode ser! Armado, todo o país se ergueria, velhos e novos agarrariam na espada, para afastar o opressor estrangeiro.

O grito de revolta e de afirmação de nacionalismo exacerbado surge em outros textos.

Em Enrico GOLISCIANI (1873), aos ecos da população que grita *Viva Spagna!* Camões contrapõe a última palavra que pronuncia no leito de morte: *Spergiuro! No! Viva Lisbona!* GOLISCIANI, segundo as suas próprias palavras, baseia-se profundamente no drama de FORTIS, *Poeta e Ministro*, de 1851, mas o final deste é muito mais dramático: à notícia de que os espanhóis entraram na pátria e Portugal não é mais do que uma província de Espanha, ainda consegue ter forças para exclamar: *Gli Spagnuoli! Gli Spagnuoli hai detto?... Abbominio! Caterina, addio! Viva il Portogallo! Viva Don Sebastiano!*

SCRIBE também lhe dá como última palavra, antes de expirar, um viva ao rei: *Gloire à Dom Sébastien!* Em PERROT / DUMESNIL invoca-se apenas Catarina: *Catherine, me voici!* enquanto expira sobre o cadáver da amada. CASTILHO, que glosou este drama, aproveita e escreve: *Catarina, vamos ao céu descansar!*, mas acaba com a variante que os próprios PERROT / DUMESNIL propõem, mais espetacular e dramaticamente mais forte: toca o órgão em Santana (o sino, nos autores franceses) e António pede tristemente: *Esmola para o enterro de Camões!*

Na peça de VON CHÉZY, é a glorificação do poeta: Camões faz um balanço da sua vida, chama bem-vinda à morte e espera ressuscitar com a sua coroa de louros nos braços de Elvira. E é o seu grande admirador Vasco que pede ao vice-rei usurpador que, ao menos, mande erigir uma lápide ao poeta: *Pátria ingrata, aqui repousa o teu cantor, mártir da fama e do amor.* A lembrar aquela epígrafe que, como refere Manuel de Faria e Sousa, D. Gonçalo Coutinho mandou gravar numa laje, à falta de não se ter descoberto o local exato da inumação do poeta:

Aqui jaz Luís de Camões, príncipe dos poetas do seu tempo. Viveu pobre e miseravelmente e assim morreu. Ano de 1579.

Do mesmo modo, na peça do catalão Juan Federico MUNTADAS, *La ultima noche de Camoens*, de 1853, em versos frouxos de redondilha maior, o poeta, moribundo, chora a perda do rei, da sua Catarina e da Lusitânia infausta. Está num quarto, na sua casa, e é visitado por Catarina e D. Sebastião. Acaba por morrer, mas as últimas palavras são da amada: neste drama obtuso e fora do cânone atrás referido, Catarina vai a casa de Camões dar dinheiro ao pobre para quem o escravo António pedia, desconhecendo o destinatário. O rei vem pedir um teto onde se abrigar, pois, regressado da batalha a que sobrevivera, fora escorraçado pelos seus dois filhos que não o deixaram entrar em casa. Feitos os respetivos reconhecimentos, D. Sebastião vê-se ameaçado pelos sicários de D. Henrique e Camões propõe-lhe atravessar a fronteira e fugir, entregando-lhe o dinheiro da esmola que Catarina lhe tinha ido dar. Chegam os oficiais em busca do rei, que já se fora, Camões, alquebrado, morre e Catarina invectiva a pátria:

*Portugal sin ventura
en vano al cielo elevarás tus preces
no tendrás otro, no... no lo mereces.*

Mas o poeta nem sempre morre. O drama de Aleksander PRZEZDZIECKI, *Dom Sébastien de Portugal*, de 1836, não segue o cânone da tradição. O poeta não só não morre na miséria, como se inflama contra o invasor espanhol, tema caro ao autor que queria afirmar a identidade da sua Polónia face à Rússia que a anexara. Camões, mais uma vez, defende D. Sebastião que é, afinal, a personagem principal, denunciando ao povo o que o traidor Alcáçova tinha feito e aclamando a futura dinastia de Bragança, na pessoa de D. Teodósio. Alcáçova manda-o prender e enviar ao hospício dos doidos e dá vivas a Filipe I, rei de Portugal.

De igual modo se passa nas duas óperas que teremos de analisar à parte, de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave du Camoëns*, de 1843 e *Alma, l'Enchanteresse*, de 1878, que é um desenvolvimento da anterior e cujo tema é essencialmente uma relação amorosa mais do que qualquer enquadramento *histórico*. Os dois atores são meras personagens dramáticas que apenas investem os nomes dos originais, ambos em disputa pela mesma mulher. A primeira termina até com as manifestações de amizade de um e de outro e do reconhecimento mútuo. Camões afirma: *Ah! Je retrouve enfin le petit-fils de Charles-Quint! Mon roi*. E o rei,

estendendo-lhe a mão: *Mieux qu'un roi, Camoëns, un ami!*

Na segunda, o reconhecimento dá-se mesmo no final, e, de condenado e preso erradamente, por ter participado numa rebelião contra o rei, é este mesmo que, desvendado o nome do preso por Alma, escrava de Camões e objeto dos amores dos dois, pergunta quem é, afinal, aquele preso: *C'est le Camoens, l'honneur et la gloire du Portugal. Peuple, salue ton poète, roi, salue ton chanteur!* O rei tira o chapéu, aperta-lhe a mão, enquanto o poeta abraça Alma, a cujo amor o rei renuncia:

*Le Camoëns! Mon glorieux chanteur! C'est à moi
de réparer mes torts, de garder aux siècles à
venir la gloire de ce pays!*

O drama de Alexandre MONTEIRO, de 1848, foca o dramatismo na figura de Catarina, que morre no final, envenenada com a poção que estava destinada a Camões, considerado agitador e separatista. Também não é o poeta que morre, pelo contrário, é vigoroso o final da peça, com ele a proclamar que não haverá tréguas enquanto não descobirmos o assassino, que é, ao mesmo tempo, o seu inimigo, Martim Gonçalves da Câmara.

Por esta amostra se deduz que a criação romântica nem sempre se ateve aos factos que foram transmitidos pela tradição e, por isso, algumas vozes se levantaram contra o desvario, logo no século XIX, nomeadamente o já referido CASTILHO e também José Freire de Serpa PIMENTEL (Visconde de Gouveia), que refuta o enredo da ópera-cómica de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave de Camoens*, de 1843:

Pesa-nos ver adulterada a nossa História,
confundida a Espanha com Portugal,
desconhecido o carácter principal de D. Sebastião
e baralhados assim acontecimentos tão recentes
e tão sabidos.

Assim também modernamente Giacinto MANUPPELLA, que fala do libreto de SCRIBE, *Dom Sébastien, roi de Portugal*, para a ópera do mesmo nome de 1843, é crítico de

um dramalhão-folhetim construído sem
escrúpulos de espécie alguma, sem respeito pela
verosimilhança, pela lógica interna dos
acontecimentos, pela psicologia das «dramatis
personae», pelos direitos irrecusáveis do
verdadeiro protagonista da criação artística.

MANUPPELLA 1972:22

Isto quanto aos últimos momentos de Camões e de Catarina.

Voltemos ao princípio, a chegada de Camões à pátria, depois do desterro. Na tragédia de VON CHÉZY, em cena inédita, Camões vem do mar, depois do naufrágio, com as folhas do manuscrito na mão. O seu primeiro impulso é beijar o solo pátrio.

Mas a primeira aparição de Camões e o seu lamento, ou grito de revolta, é também um *topos* do drama fundador de MARTIN-DESLANDES, reproduzido depois por outros autores. Nesta peça Camões chega a Lisboa, acompanhado do seu fiel escravo Juan. Num monólogo desesperado apresenta a sua situação: o sofrimento do desterro, a miséria a que está votado, o abandono dos amigos, mas afirmando a sua liberdade e na esperança em que a sua musa não o abandone e que a sua obra possa, ao menos, ser-lhe de alguma utilidade. Estas tiradas iniciais fazem, dramaticamente, contraponto com os finais, em que, mesmo que tenha havido algum reconhecimento, o desenlace é quase sempre a tristeza, a miséria, a doença e a morte.

Os tópicos que podemos sucintamente apontar nestes monólogos são o prazer de rever a pátria e de nela ser sepultado, mas igualmente a esperança de rever a amada, *A linda pátria* de SCHMID, a *pátria nobre dos heróis*, de VON CHÉZY, mas que o ignora e o persegue, em alguns casos. *A minha querida pátria*, em Alexandre MONTEIRO, com a pergunta dolorosa:

porque enjeitas assim o pobre do soldado [...] que tem sempre alevantado o braço para com a espada segar-te louros, cujo humilde engenho tem sido sempre ocupado em apregoar as tuas glórias e o teu renome?

Em PERROT / DUMESNIL e na adaptação de CASTILHO, a pátria foi-lhe madrastra, mas, pensando em Catarina, ainda encerra nela um tesouro:

Salut ma vieille et ma grande ville! Me voilà revenu après trois ans d'exil, plus pauvre et plus poète que jamais... Vous m'avez sans doute oublié, marâtre !.. Tandis que moi je n'ai cessé de pleurer la patrie absente...C'est que vous renfermez un trésor que Camoëns paierait de ses jours...

Em MARTIN-DESLANDES faz uma imprecisão pungente ao Destino que o abandonou, curiosa intromissão em drama de cinco atos a evocar a inquietação de GARRETT (1825) que se contentava para a sua peça em três atos com o título modesto de

drama, embora no fundo continuasse sempre a pertencer ao género trágico.

FORTIS não utiliza no seu drama o monólogo, mas põe Camões a dialogar com o seu amigo Fernando de Noronha em tiradas mais longas, onde aproveita para desfiar as mesmas lamentações e esperanças e a descrição da vida aventureira do poeta, nomeadamente o naufrágio. GOLISCIANI, que podemos considerar como o libreto da peça de FORTIS, repete no seu drama lírico as mesmas exortações em relação à terra e à amada, mas acrescenta um outro facto da tradição camoniana especificando o que FORTIS dissera do desastre marítimo:

*O terra mia gentile, o cara donna
del mio core, dell'esule ramingo
dolce speranza, primo e santo amore
a voi ritorno, a voi che adoro tanto
col mio poema in pugno
che a prezzo della vita
io tra l'onde salvai!
Oh gioia... oh gioia non provata mai!*

Em SCRIBE / DONIZETTI, o monólogo transforma-se na famosa ária de repertório para barítono *O Lisbona, alfin ti miro!* cantada na versão francesa na estreia 13 de novembro de 1843 por Paul Barroilhet (1810-1871): *Ô Lisbonne, ô ma patrie!* Ao contrário, na peça de Raposo de ALMEIDA, o grande monólogo de Camões não é o da chegada, mas o da partida. O poeta vai acompanhar o rei na expedição africana e lamenta o amor que deixa. Faz os mesmos lamentos de abandono por parte de uma pátria querida e madrastra, mas sem a esperança de poder voltar a vê-la e à amada, pois acaba de saber que Catarina está prometida a outro. E na peça do catalão Juan Federico MUNTADAS, *La ultima noche de Camoens*, de 1853, o poeta chora a perda do rei, da sua Catarina e da Lusitânia infausta.

Referi, em traços gerais, os temas que os monólogos de Camões apresentam. No entanto, é neste momento cénico que os autores aproveitam para compor textos marcadamente românticos, alguns muito belos, onde não faltam traços poéticos. Deixo a transcrição de um desses monólogos, pertencente àquela que considero a peça fundadora de uma dramaturgia camoniana seguida pela maior parte dos autores posteriores, relativamente a este conjunto de peças que agora refiro, e que reputo exemplo de um belo texto romântico que serve e caracteriza a personagem. É do drama histórico de 1829, *Camoëns*, de MARTIN-DESLANDES, cujas referências biográficas são vagas e que não descortinei — Quérard, *La France Littéraire* (1826-1842), só diz dele que é um

autor dramático —. Camões chega a Lisboa, em cena que se desenrola à *la place de Rousillo*, em traje militar da época, de chapéu e um manto esfarrapado, com uma caixa debaixo do braço e com a aparência exterior de um homem gasto pela miséria e pelo desgosto (da didascália), acompanhado do seu fiel escravo. Nesse monólogo desesperado apresenta a sua situação: o sofrimento do desterro, a miséria a que está votado, o abandono dos amigos, mas afirmando a sua liberdade e, mostrando a caixa onde traz poemas, a esperança de que a sua musa não o abandone, e que a sua obra possa, ao menos, ser-lhe de alguma utilidade:

Je puis à peine me soutenir; une fièvre lente a dévoré jusqu'à la moelle de mes os, toutes les sources de la vie se dessèchent en moi. Brise d'Orient, douce rosée du matin, vous dont les secrètes influences raniment la nature fatiguée, venez un moment... venez rafraîchir ma poitrine altérée.

Une nuit, encore une nuit qui fuit dans le passé, emportant avec elle mes angoisses qu'elle a comptées. Maintenant le soleil commence a dissiper son voilé d'ombres, et chaque minute joyeuse qu'il va dispenser au monde, doit m'apporter à moi de nouvelles douleurs. Les ténèbres ou la lumière... la vie ou la mort! que m'importe donc, puisqu'une implacable destinée rend tous mes instants uniformes.

O destin, destin! eh! Qui donc est-tu, toi qu'on nomme le Roi du monde? Pourquoi, quand tu m'as tout ravi, n'as-tu pas brisé dans mon coeur la terrible image d'un dieu qui ne devait ni me secourir, ni me consoler? Ne me l'as-tu laissé, ce dieu, que comme la chaîne d'airain qui devait m'attacher à la vie, ainsi que Prométhée à son rocher, exposé sans défense à la douleur, à la honte, à la faim !... à la faim, plus cruelle encore que les vautours du ciel. Si tu m'avais aussi retiré ma croyance, il y a longtemps que j'aurais cessé de t'importuner de mes plaintes! Ma lutte avec toi serait finie, cette épée que tu vis étincelante au soleil de Ceuta, aurait d'un seul coup balancé mon compte avec toi.

Destin! je blasphémerai ton nom, car tu m'as laissé mon dieu. Mais je bénirai le tien, ô mort! puisque tu es le but unique où tend toute la nature vivante; quand lasse de souffrir, elle vient sous ton aile immense chercher enfin l'éternel repos.

Hélas! après dix années d'exil, après avoir parcouru tant de climats, affronté tant de tempêtes sur l'océan furieux, je revenais saluer le

sol natal... et c'était avec joie, car j'espérais y trouver des amis, et près d'eux un peu de bonheur. Mais ici, comme partout, on repousse la pauvreté ainsi qu'un spectre hideux. Tous m'ont abandonné, m'ont fui, parce que je leur ai dit: j'ai faim! Heureux encore que mon nom n'ait pas été vendu a ceux-là qui m'ont chassé de ma patrie. S'ils savaient que j'y viens chercher une tombe, ils m'ôteraient peut-être le seul bien qui me reste encore: la liberté! Et pourtant qu'ont-ils à craindre d'un homme à qui le besoin n'a laissé qu'un souffle de vie, à peine soutenu par une ignoble aumône. (Montrant la cassette). Et voilà ma dernière ressource! O muse! c'est de toi que je la tiens... de toi, qui, plus puissante encore que l'adversité, élevas jusqu'au ciel mon intelligence, tandis que mon corps affaibli, abattu sous la main terrible du sort... Oui, ma dernière ressource. Noble muse, compagne chérie... souffriras-tu qu'elle péricule inutile entre mes mains!

Ato I, cena VII

Aquilo que denominei os *interstícios dramáticos* para compor um enredo que enquadre estes tópicos tradicionais, anda em quase todas as peças à volta do trio amoroso: Catarina, outrora amada por Camões, continua fiel, mas é pretendida por alguém, ou está prometida a outro, ou até, em FORTIS, *Poeta e Ministro*, está já casada com o duque de Soria, primeiro-ministro de Portugal. Isto quanto ao conteúdo do drama romântico.

Do ponto de vista de um enredo que condicione o mistério com desenlace final é muito produtiva a invenção de uma conjura tramada por diferentes personagens, nomeadamente o embaixador espanhol, o próprio Soria, e até a Inquisição, ou, em outras peças, fidalgos traidores que conspiram, com a cumplicidade de Filipe II, para que este venha a sentar-se no trono português. Estes dois aspetos ligam-se quando se tenta implicar Camões, normalmente desprezado pelos despeitados cortesãos, através de manigâncias conspirativas, e que no final em alguns textos juntam simultaneamente a coroação de Camões pelo rei, como poeta da pátria, e o desmascarar do cabecilha da traição, que, como é dramaturgicamente evidente, era o prometido à força para Catarina. Renasce a esperança na união dos dois, poeta e amada, mas tarde demais, pois Camões, já muito doente e perto do fim, acaba por expirar, ao mesmo tempo que se sabe que o rei morrerá na batalha. Em alguns casos, Catarina morre sobre o cadáver do amado, ou vai para um convento, excetuando o drama de Alexandre MONTEIRO, onde

morre por ter ingerido o veneno que se destinava a Camões.

O *locus horrendus* é comum na maior parte das peças. Um albergue sórdido, onde se dão os encontros dos conjurados para a traição que entregará Portugal a Espanha, orquestrada por Filipe II, e/ou onde Camões e o servo estão aboletados miseravelmente, depois da vinda do poeta do desterro. É também o local onde o poeta morre, ou, em outros casos, no hospital. Curiosamente, o início da peça de VON CHÉZY, de 1832, prefigura o mais característico *locus horrendus* romântico: área rochosa selvagem à beira-mar, com uma cabana de pescador, é de noite, chove e troveja fortemente, o mar está revolto. Mas agora, ao contrário de local de perdição, é local de salvação, porque depois da tempestade Camões surge do mar, com as folhas do seu manuscrito a salvo.

Não posso deixar de referir, até com algum desalento, na esteira dos autores que já referi e que se *indignaram* com as incongruências históricas, que os dramaturgos franceses Victor PERROT e Armand DUMESNIL e o libretista Henri de SAINT-GEORGES levaram ao extremo, não só a fértil imaginação criativa, mas também um desconhecimento total da situação geográfica de Portugal, fazendo D. Sebastião invocar uma Nossa Senhora Del Pilar, atribuindo uma paixão do rei pela Marquesa de Fuentes, ou criando um primeiro-ministro (!) duque de Soria, e outro de nome Dom Sylvio de Morénas. Henri de SAINT-GEORGES pôs a escrava (!) de Camões Griselda a dançar no Prado, *place publique de Lisbonne*, pedindo esmola para o amo, e inventou outra de nome Alma, talvez por ter lido algures que há também tradição de uma Bárbara na vida de Camões. O rei viajou até Goa nesta sua peça *Alma, l'Enchanteresse*, a evocar um exotismo caro aos românticos e fazendo as delícias das plateias europeias.

Ainda que não abordada a lista total das peças com o tema Camões, este balanço que agora se apresenta, relativo às duas personagens, deixa entrever que o restante do conjunto não será muito diferente do que aqui foi enunciado. Mas isso guardaremos para outro trabalho.

LISTA CRONOLÓGICA DAS PEÇAS DRAMÁTICAS EM QUE INTERVÊM CAMÕES E D. SEBASTIÃO:

- MARTIN-DESLANDES [?-?] (1829) [Camoëns. Drame historique en cinq actes](#). Paris: Barra & Bezou.

- Wilhelm Theodor VON CHÉZY [1806-1865] (1832) [Camoens. Trauerspiel in fünf Acten](#). Bayreuth: Grau.
- Alexandre PRZEZDZIECKI [1814-1871] (1836) [Dom Sébastien de Portugal. Drame historique en prose en trois actes et cinq tableaux](#). S. Petersbourg: Charles Kray.
- Hermann VON SCHMID [1815-1880] (1843) [Camoëns. Trauerspiel in fünf Akten](#). Munique.
- Eugène SCRIBE [1791-1861] (1843) [Dom Sébastien de Portugal. Opéra en cinq actes](#), paroles de M. Scribe, musique de M. G. Donizetti, *Divertissements de M. Albert*, Bruxelles: J.-A. Lelong.
- Giovanni RUFFINI [1807-1881] (1843) *Libreto italiano de Giovanni Ruffini*.
- Henri de SAINT-GEORGES [1799-1875] (ca. 1843) [L'esclave du Camoëns](#). Opéra comique en un acte. Música de Flotow. Paris: Beck.
- Victor PERROT / Armand DUMESNIL (1845) [Camoëns. Drame en cinq actes et en prose](#). Paris: Beck.
- Alexandre MONTEIRO [1816-?] (1848) Camões, drama em quatro actos, *Obras poéticas e dramáticas* 1. Porto: Tipografia da Revista, 3-83. BNP – L. 46806 P.
- Francisco Manuel Raposo de ALMEIDA [1817-1886] (1847) *Leitura Académica do Camões*, Rio de Janeiro; (1851) [Camões. Obras](#) I, Santos: Typographia Imparcial de Francisco Manuel Raposo D' Almeida.
- António Feliciano de CASTILHO [1800-1875] (1849) *Camões, Drama liberrimamente fundado sobre um drama dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*. Ponta Delgada: Typ. da Rua das Artes 68; (1863) *Camões: estudo histórico-poético liberrimamente fundado sobre um drama francês dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*, Lisboa: Tip. da Soc. Tipográfica Franco Portuguesa, [2ª edição copiosamente acrescentada nas notas](#).
- Juan Federico MUNTADAS [1826-1912] (1853) [La ultima noche de Camoens. Drama original en un acto y en verso](#), Madrid: Imprenta que fue de Operarios, à cargo de D. F. D. del Castillo, «Coleccion de Obras Dramaticas y Liricas, por los mejores autores».
- Leone FORTIS [1827-1896] (1854) [Poeta e Ministro, dramma in cinque atti ed Epilogo](#), Milano: Borroni e Scotti.
- Enrico GOLISCIANI [1848-1919] (1872) [Camöens. Drame Lirico in 4 atti](#), Musica del Maestro Pietro Musone, Napoli: Stabilimento Tip. del Commend. G. Nobile.
- Domenico BOLOGNESE [1819-1881] (1873) [Camoens, drama storico in quattro atti in versi](#), Nápoles: Editori Vincenzo e Salvatore de Angelis.

- Henri de SAINT-GEORGES [1799-1875] (1878) [Alma l'Enchanteresse. Opéra en quatre actes](#), adaptée à l'italien par Achille de Lauzières, Musique de Frederick de Flotow, Paris: Léon Escudier.

Original Portuguese of Luis de Camoëns, Oxford: Jackson and Lister.

- MILLIÉ, Jean-Baptiste (1825) *Les Lusiades ou Les portugais, poëme de Camoëns, en dix chants*, traduction nouvelle, avec des notes, Paris: Firmin Didot père et fils, [vol. 1](#) et [vol. 2](#).

- PARSEVAL GRANDMAISON, François-Auguste (1804) *Les Amours épiques. Poëme en six chants, contenant la traduction des épisodes sur l'amour, composés par les meilleurs poètes épiques*, Paris: P. Didot l'Ainé.

- PEELE, George (1594) *The battell of Alcazar, fought in Barbarie, betweene Sebastian king of Portugall, and Abdelmelec king of Marocco. With the death of Captaine Stukeley. As it was wundrie times plaid by the Lord High Admirall his seruants*, Imprinted at London by E. Alde for R. Bankworth.

- PIMENTEL, José Freire de Serpa (1845) [A escrava de Camões](#), *Revista Académica* 1-6, Coimbra, 92-95.

- RACZYNSKI (1846) *Les Arts en Portugal*, Paris: Jules Renouard.

- STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine Necker [Madame de Staël] (1812) *Camoens (Louis), Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, Paris: Michaud Frères.

- QUINT, Anne-Marie (2011) Receção de Camões na literatura francesa, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho, 793-806.

- TUCKER Henry St. George (1835) *The tragedies of Harold, and Camoens*, London: Parbury, Allen, & Co.

- VASCONCELOS, Ana Isabel Teixeira e (2003) *O drama histórico português do século XIX (1836-1856)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

REFERÊNCIAS

- DESJARDINS, Marie-Catherine [Madame de Villegieu] (1679) *Dom Sébastien, roy de Portugal, nouvelle historique*, Paris: Claude Barbin.
- DRYDEN, John (1690) *Don Sebastian, King of Portugal: A tragedy*, London: printed for Jo. Hindmarsh, at the Golden Ball in Cornhil.
- GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida [1º visconde de Almeida Garrett] (1825) *Camões, poema*, Paris: Livraria Nacional e Estrangeira.
- LINDENBERGER Herbert (1975) *The relation of literature and reality*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- MANUPPELLA, Giacinto (1972) Luís de Camões entre Scribe e Donizetti, *Panorama* 42-43, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Lisboa.
- MARTINS, Cláudia Santana (2015) [‘Os Lusíadas’ na tradução de William Julius Mickle: a reencenação de uma translatio studii et imperii](#), São Paulo: Universidade de São Paulo.
- MICKLE, William Julius (1776) *The Lusiad, or the Discovery of India, An Epic Poem*, Translated from The