

O tratamento da História no drama romântico português

Ana Isabel de Vasconcelos

Universidade Aberta

Data de aceitação do artigo: 15-10-2008

Resumo

Reflectindo a tendência europeia, o drama romântico português foi essencialmente marcado pela relação próxima que manteve com o passado, utilizando, na sua intriga, uma moldura de traço histórico. Na verdade, foi diverso o tipo de relação que os dramaturgos portugueses desta época mantiveram com o discurso histórico, havendo os que inscreviam os seus textos no subgénero “drama histórico”, e os que, colocando embora as suas intrigas no passado, libertavam-se assumidamente das convenções mínimas a que uma filiação deste tipo obriga. Estes posicionamentos diferentes geraram equívocos que procuramos aqui explicar.

Palavras chave: drama histórico; teatro romântico; história e literatura (séc. XIX).

Abstract

Reflecting the European trend, the Portuguese romantic drama was essentially marked by the close relation it kept with the past, using, in its plot, a frame of historical trace. In fact, it was varied the type of the relationship maintained by the Portuguese writers of this time with the historical speech. Some included their works in the subtype “historical drama”, and others, despite putting their plots in the past, deliberately freed themselves from the minimum conventions required by such categorization. These different positions caused misunderstandings which we try to explain in here.

Keywords: historical drama; romantic theatre; history and literature (19th century).

1. Introdução

Tal como muitos outros momentos da História do Teatro Português, o drama romântico foi um assunto inexplorado, quase indesejado, não fosse o estudo monográfico de Luiz Francisco Rebello, publicado em 1980, precisamente intitulado *O Teatro Romântico (1838-1869)*. Fazendo coincidir o drama histórico, no qual se sublinha o tom melodramático, com o drama romântico, o autor

retoma uma perspectiva que subscreve o conhecido juízo do crítico oitocentista Andrade Ferreira, segundo o qual este tipo de produção dramática se tornara o pesadelo das nossas plateias, devendo-se este facto ao desconhecimento que os dramaturgos de então tinham do passado nacional, dispondo apenas, como fontes para a construção dos universos ficcionais, de algumas crónicas velhas e do *Elucidário* de Viterbo (cf. Rebello 1980: 51-52).

Numa *História do Teatro Português*, concebida na perspectiva de um manual para o ensino superior e escrita por um docente universitário com largo conhecimento na matéria, José Oliveira Barata, chama-se a atenção para a necessidade de se reler este *corpus* textual, tendo como referência outros parâmetros que eventualmente não teriam ainda sido tomados em conta nas abordagens havidas. Escreveu então o autor: «O florescimento do drama romântico, de temática eminentemente histórica, ainda hoje carece de um estudo global que dissipe alguns mal-entendidos que prejudicam o juízo crítico sobre tão vasta produção» (Barata 1991: 294). Foi pela mão deste investigador e sob a sua orientação que me debrucei sobre este assunto, tendo-se o mesmo constituído como objecto da minha tese de doutoramento. Aí estudei não só a escrita dramática mas também a produção teatral, aspecto que em muito explica a favorável recepção que alguns destes textos tiveram na época, e a importância desse “meio de civilização” na sociedade oitocentista.

Para o assunto que aqui me proponho tratar, importa olhar para os textos enquanto produção escrita de um conjunto de dramaturgos, que, em determinada época e contexto, se decidiram a utilizar a História, embora de forma diversa, na construção das suas tramas ficcionais. É precisamente sobre o contexto social e cultural que enformou a génese destes textos dramáticos que também se debruça, num longo e explicativo texto introdutório, Luiz Francisco Rebello, no primeiro volume da mais recente colecção sobre “Teatro Romântico Português”, iniciada com uma antologia intitulada “O Drama Histórico”. Para este primeiro volume, impresso em Dezembro de 2007, Rebello escolheu 4 textos dramáticos escritos e apresentados entre 1838 e 1841 e que considerou representativos do género em causa. Listemos, para já, os textos seleccionados: *Um Auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett; *O Emparedado*, de António Maria de Sousa Lobo; *Os Dois Renegados*, de José da Silva Mendes Leal; e *O Cativo de Fez*, de António Joaquim da Silva Abranches. Todos estes textos vêm acompanhados dos respectivos prefácios autógrafos, que já

precediam os dramas nas edições originais e são hoje da maior utilidade, não só pelas informações de carácter contextual aí contidas como pelo interesse dos pontos de vista apresentados e sustentadamente defendidos.

Como se pode verificar pela leitura desse longo e substantivo estudo introdutório escrito por Rebello (2007: 9-76), são inúmeros os textos dramáticos originais que se publicaram, e alguns também se representaram, no período normalmente designado de primeiro romantismo, isto é, entre os finais dos anos 30 e meados dos anos 50 de Oitocentos. Os títulos elencados por Rebello ascendem a várias dezenas, o que nos leva a crer na existência de leitores que consumiam este tipo de literatura. Se hoje nos é difícil compreender este fenómeno, o mesmo já não acontece com a recepção dos espectáculos a que alguns destes textos deram origem, uma vez que entramos num universo enriquecido por muitas outras linguagens que não apenas o “texto dito”.

Ainda neste estudo, Rebello identifica *Filipa de Vilhena* (1840) e *O Alfageme de Santarém* (1842), ambos de Garrett, como os textos «que tornaram possível o equívoco da nossa dramaturgia romântica de temática historicizante» (*idem*: 35). Atentemos neste último adjectivo que o autor emprega em substituição de “histórico”, orientando-nos, assim, para uma outra leitura sobre a tal “dramaturgia romântica”, desta feita mais afastada do compromisso com a História, enquanto saber de referência, na utilização e recriação ficcional de factos passados. Na verdade, a designação de “histórico” indistintamente aplicada à produção dramática daquela época cria um equívoco, não da parte dos autores, mas da parte da crítica, que, durante muitos anos, olhou para os dramas portugueses deste período sem considerar que se trata de produção diversa, nomeadamente – e é disso que aqui se trata –, na relação que mantêm com a História. Para podermos destrinçar então este universo textual e esclarecer este aspecto específico, teremos que verificar a justeza da assunção comumente aceite de que as fontes históricas à disposição dos dramaturgos se reduziam a “algumas crónicas velhas” e a uma publicação de ordem filológica que datava de meados de Setecentos.

Vejamos então em que ponto do conhecimento histórico se encontrava o país nos anos em apreço, quais as fontes e estudos históricos então disponíveis, e de que forma foram utilizados tendo em conta os diferentes propósitos enunciados pelos próprios dramaturgos.

2. O Conhecimento Histórico

É consensual referir o século XIX como o momento em que se instala a historiografia científica em Portugal, tomando-se como referência a publicação dos 4 volumes¹ da *História de Portugal* de Alexandre Herculano, obra que o próprio autor caracteriza como a «primeira tentativa de uma história crítica de Portugal» (Herculano 1980-83 [tomo I]: 20). Afastando-se da historiografia clássica que considera a história uma arte sem objecto fora de si, Herculano defende a sua abordagem enquanto ciência social, destinada a enriquecer o futuro com a experiência do passado. Mas relativamente a este “novo saber”, o período é de transição. Não admira assim que, meia dúzia de anos antes desta publicação, fosse o próprio Herculano quem, numa comparação surpreendente, desmerecesse a função atribuída ao historiador relativamente ao papel desempenhado pelo escritor, no que respeita à “verdade” que cada um deles reflecte e revela do passado, na tessitura das respectivas produções textuais:

Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as crónicas desenharam esse carácter com pincel firme, o novelheiro pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o génio de povo que passou pelo do povo que passa. (*O Panorama* 1840: 243)

Idêntica constatação já ele mesmo fizera num texto publicado um ano antes, na mesma revista, escrevendo que «nesta coisa chamada hoje romance-histórico, há mais história do que nos graves e inteiriçados escritos dos historiadores». E continua: «Dizem pessoas entendidas que mais se conhecem as coisas escocesas lendo as *Crónicas de Canongate* de Walter Scott do que a sua *História da Escócia*» (*idem* 1839: 306). Mas tanto historiadores como romancistas necessitam de conhecer as fontes se quiserem recuperar ou recriar o passado e é este o aspecto que Herculano evidencia nas “Cartas” que publica em 1842, onde expõe a sua teoria da história. Esta sua preocupação com a recuperação de documentos em que nos

¹ A obra começou a ser publicada em 1846, saindo o segundo volume em 1847; dois anos mais tarde é publicado o terceiro, e o último data de 1853, num total de 4 volumes que cobrem o período que vai desde as origens de Portugal até ao reinado de D. Afonso III.

possamos basear para uma legitimada reconstituição do passado anda a par com a apreensão, também manifestada, com a autenticidade dos mesmos, já que o facto de o nosso conhecimento assentar em documentos forjados distorceria certamente o sentido da História (Herculano 1980-83 [tomo I]: 19)².

Segundo Barradas de Carvalho (1976: 96), o «nosso primeiro historiador» terá sido influenciado por Thierry, autor que, em 1827, publicara as *Lettres sur l' Histoire de France*. Tal como Guizot, Michelet e Thiers, Thierry foi um indivíduo profundamente envolvido em assuntos públicos. Para todos estes intelectuais, escrever História constituía uma parte integrante da sua actividade enquanto cidadãos intervenientes na edificação de determinado modelo de sociedade. Eram as preocupações presentes que lhes indicavam quais as questões a colocar em relação ao passado, e era com base no conhecimento e análise do passado histórico que procuravam encontrar soluções políticas, económicas e sociais para as crises que enfrentavam. A História funcionava como uma ciência que obedecia a uma lei de progresso, deduzível do passado, fornecendo assim orientações para o futuro.

A actividade política dos liberais franceses do primeiro quartel do século XIX revê-se então na escrita da História. A tarefa do escritor, que queria ser útil, já não era, como tinha sido no passado, «aconselhar os líderes do povo no modo como deveriam orientar, mas aconselhar os próprios povos relativamente à sua conduta» (Thierry *apud* Gossman 1990: 86). A glória militar e o aventureirismo eram rejeitados, mas a burguesia liberal precisava ainda de heroísmo na frente nacional, na sua luta contra o que restava das antigas classes privilegiadas, pelo que o historiador oitocentista procurava proporcionar exemplos nacionais de actos heróicos, agora não protagonizados por um só indivíduo, mas como resultado da movimentação popular (cf. Gossman 1990: 86). Herculano alinhou também por esta perspectiva historicista em que o herói é o produto do “génio colectivo”, pelo que o apresenta «não só como ‘agente’ mas também como ‘agido’; não só como ‘voz’ da história, mas também

² Esta preocupação acompanha-o até ao fim da vida e, na "Advertência à 4ª edição", um texto de 1876, Herculano lamenta não poder satisfazer o desejo de verificar algumas fontes de forma a rectificar eventuais erros, uma vez que, embora certo da «lisura e lealdade com que escreveu», não tem a certeza «de ter sempre interpretado bem os textos obscuros dos monumentos e sabido deduzir deles as verdadeiras ilações» (Herculano 1980-83 [tomo I]: 2).

como o seu eco; ou melhor, como a ‘personagem-símbolo’ do espírito colectivo» (Torgal *et al.* 1996: 65).

Embora, como acabamos de ver, Herculano se destaque pelo novo tratamento que dispensa ao material histórico, não podemos ignorar que o seu método de trabalho assentou, pelo menos parcialmente, em regras de crítica histórica já anteriormente ensaiadas por destacados membros da Academia Real das Ciências. Esta instituição foi responsável pela publicação, entre 1790 e 1824, de 5 volumes que constituem a *Colecção de Livros Inéditos de História Portuguesa*, e que inclui, entre outros textos, as crónicas de Fernão Lopes, Zurara, Rui de Pina e Acenheiro.

Inicia-se esta Colecção com um “discurso preliminar”, assinado por José Correia da Serra, demonstrativo de uma nova abertura aos estudos históricos e denunciador da revolução que se aproxima. O aparecimento desta publicação deve-se à importância agora reconhecida aos fundos documentais como base para novas interpretações históricas. Não se rejeita o conhecimento já adquirido do passado, mas há que esclarecer, com base na «evidência», o que «em História se não alcança do mesmo modo que em outras ciências, cujos objectos existem sempre e uniformemente». Para tal, há que ir buscar os documentos ao passado, o testemunho de quem presenciou ou recebeu o relato oral de outrem, para se poder avaliar «com a candura e a justa severidade que a matéria requer, os fundamentos do que dizem e o grau de fé que merecem». Resolveu assim a Academia publicar livros antigos, memórias e monumentos da Monarquia, fazendo «sair do pó estas testemunhas» por forma a podermos saber «o que Portugal tem sido» (*Academia* 1790 [tomo I]: VII-XI).

Esta Academia foi precedida por uma outra, fundada no início do século XVIII (1720), cujo nome indicia a intencionalidade do objecto de estudo: Academia Real de História. Entre outras tarefas, tinha esta instituição régia por missão preencher as lacunas respeitantes às crónicas dos nossos reis, umas porque não estavam completas, outras porque precisavam de ser revistas e outras mesmo porque inexistentes, «convindo reunir em um só corpo, e sob diversa forma, as diferentes crónicas que corriam desanexadas, e muitas delas só conhecidas dos eruditos» (*O Panorama* 1840: 29). Era seu objectivo último «purificar a narração dos sucessos» que constituíam a história pátria, tendo para tal produzido, entre muitas outras obras, 15 volumes intitulados “Colecção de documentos e memórias da academia real de história portuguesa”. Embora se critique o resultado

desta academia, pelo facto de não ter gerado nenhum historiador, lembra Veríssimo Serrão (1962: 219) que a sua missão residia, essencialmente, «na recolha de fontes e na criação de um espírito novo que viesse a possibilitar o nascimento de grandes cultores de história». Foi, aliás, no século XVIII que se iniciou o levantamento e registo de milhares de documentos, só mais tarde aproveitados e trabalhados de uma forma mais científica. Essa recolha não foi apenas de âmbito nacional, chegando um dos membros da Academia a ser enviado a Madrid para copiar documentos respeitantes à nossa história (cf. *idem*: 217-218). Verifica-se assim que, não retirando a Herculano o lugar que lhe compete na abordagem mais científica e sistemática do nosso passado histórico, este novo posicionamento fora já antecedido, mesmo entre nós, de práticas que indiciavam uma mudança de rumo, encontrando-nos, visivelmente, numa época de transição.

3. Fontes disponíveis

Sabemos então que, em termos de “testemunhos”, directos ou indirectos, do nosso passado, os dramaturgos dispunham sobretudo de vasto material cronístico, com as virtudes e as limitações que hoje reconhecemos a estes textos. Dispunham igualmente de um manancial de documentos publicados que constituíam fontes primárias sobretudo respeitantes à época medieval.

Como estudos abrangentes sobre a História de Portugal, identificámos três obras de referência então editadas. Da autoria de José Liberato, o *Ensaio Histórico-Político sobre a Constituição e Governo do Reino de Portugal*, de 1830, considerado como «o verdadeiro paradigma da interpretação histórica liberal», e apresentando, «nas suas linhas essenciais, os contornos de análise histórica que haveriam de ser seguidos e glosados pela historiografia liberal e republicana» (Torgal et al. 1996: 32).

Pela importância então assumida, referiremos ainda duas outras obras de carácter abrangente, que, apesar de escritas por estrangeiros, influenciaram a visão histórica oitocentista em Portugal. São elas: *História de Portugal*, do alemão Heinrich Schaeffer, traduzida por José Domingues de Mendonça, a partir da versão francesa e publicada em Portugal entre 1842 e 1846, num conjunto de 13 tomos, e considerada «a obra estrangeira mais positivamente apreciada pela nossa historiografia oitocentista» (Torgal et al. 1996: 53); e de

Ferdinand Denis, entre 1846-47, *Portugal Pitoresco ou Descrição Histórica deste Reino*, num total de 4 volumes, traduzido do original francês, «um estudo historiograficamente mais sólido [com] uma interpretação mais globalizante do nosso passado» (Torgal *et al.* 1996: 53). Constitui, no entender de Matos (1995), «uma nova síntese da história de Portugal».

Preciosa para a identificação do material histórico existente e identificado até meados do século XIX é a *Bibliografia Histórica Portuguesa* de Jorge Figanière, que, segundo o anúncio que lhe foi feito na *Revista Universal Lisbonense* (16 Maio 1850: 387), aponta ao autor dramático, ao antiquário, ao diplomático e a muitos outros «as fontes donde poderão extrair informações acerca de personagens, festas públicas, usos, costumes e trajos, bem como de um sem número de particularidades de tempos antigos»³. Curiosamente, esta obra fora já anunciada nove anos antes da sua publicação e identificada como «um catálogo dos autores que trataram da história geral e particular deste reino e do ultramar, tanto civil como eclesiástica e cujas obras correm impressas na língua portuguesa» (*RUL* 21 Out. 1841).

Com o crescente interesse pelos assuntos históricos, são constantemente publicados, nos novos periódicos, artigos que nos dão a conhecer episódios da nossa história e que terão eventualmente também servido de base ou de enriquecimento aos assuntos dramáticos. Naturalmente que *O Panorama*, dirigido por Herculano, dedicou grande parte do seu conteúdo a esses assuntos. Conta-se, entre eles, uma rubrica intitulada *Quadros Históricos de Portugal*, que vai surgindo ao longo dos dois primeiros volumes, num total de 7 artigos (*Morte do Conde Andeiro e do Bispo de Lisboa; Tomada de Ormuz; Batalha de Alcácer Quibir; Motim em Lisboa; Regência do Infante D. Pedro. Batalha de Alfarrobeira; Conquista de Malaca; Morte de D. Leonor, duquesa de Bragança; Egas Moniz apresentando-se ao Rei de Leão*). Existe uma outra rubrica, *Os Primeiros Reis Portugueses – antigas dissensões com Roma*, composta

³ Ao abade Diogo Barbosa Machado, autor da *Biblioteca Lusitana*, obra publicada em 4 volumes entre 1741 e 1759, se sente Figanière devedor de muita da informação utilizada no seu trabalho, que o autor evidentemente actualizou. De salientar, contudo, que relativamente a Herculano, a única obra referenciada é a sua participação nos *Quadros Históricos de Portugal*, de Castilho, que como veremos se insere numa visão mais romaneada de aspectos do nosso passado. Esta lacuna deve-se talvez ao facto de a obra de Figanière se encontrar já em fase de impressão no início da década de 40, não se tornando possível a introdução de publicações mais recentes.

por 3 artigos que abrangem o período desde as lutas de D. Afonso Henriques até ao reinado de D. Dinis. Outros artigos soltos debruçam-se sobre assuntos variados, como o *Caso de Frei Luís de Sousa*, a *Justiça de D. Pedro II*, *D. João II e o Clero*, a *Origem da Inquisição em Portugal*, etc. Inicia-se, no terceiro volume, uma rubrica dedicada aos *Historiadores Portugueses* e que dá conta da vida e obras de Fernão Lopes, Zurara, Vasco Fernandes de Lucena, Rui de Pina e Garcia de Resende. Uma outra rubrica, inserta no quarto volume, diz respeito às *Academias Portuguesas*, nomeadamente aos trabalhos desenvolvidos pela Academia de História Portuguesa e pela Academia Real das Ciências. Muitos são também os artigos sobre episódios históricos (*Tumultos de Évora*, *Apresentação de Cristóvão Colombo a El-Rei de Portugal*, etc.) ou sobre personalidades (*O Marquês de Pombal*, *Sá de Miranda*, *D. Sebastião*, etc.). Também há a preocupação em fornecer esclarecimentos históricos relativamente a assuntos tratados no âmbito literário (*Os Amores de Bernardim Ribeiro e da Infanta D. Beatriz*, assunto de um drama de Garrett, *Um Auto de Gil Vicente*, levado à cena no ano anterior). De salientar as transcrições de manuscritos inéditos numa rubrica denominada “Arqueologia Portuguesa”, e que abre com um convite de Herculano a «todos aqueles que compreendem a importância e necessidade de semelhantes matérias para que venham inserir algumas páginas avulsas, alguns capítulos soltos dos seus estudos históricos» naquela série (*O Panorama* 1841: 309).

O primeiro número da *Crónica Literária da Nova Academia Dramática*, de 29 de Fevereiro de 1840, anuncia que lhe foi oferecido um manuscrito daquele século, «contendo as biografias dos homens que escreveram nossas histórias, acompanhadas de juízos críticos e de notícia das suas diversas edições». Rui de Pina, Cristóvão Rodrigues Acenheiro, Fernando de Goz Loureiro, Fr. José Teixeira, Duarte Nunes de Leão, Pedro de Mariz e o Padre António de Vasconcelos e respectivas obras são apresentados neste primeiro número. Muitos outros cronistas e historiadores se seguem nos números seguintes.

N’ *O Prisma* (1 Set. 1842: 6), periódico da Academia Dramática de Coimbra, é igualmente iniciada uma rubrica intitulada “História Portuguesa”, na qual se anuncia que se destina uma parte daquele periódico à publicação de «documentos inéditos, ou pouco conhecidos, pertencentes à história natural, civil e literária de Portugal e seus domínios». Nos únicos 5 números localizados, encontrámos a

transcrição de uma Carta de Frei Tomé de Jesus, aos seus religiosos, na qual lhes dá conta da doença, morte e enterro de D. João III.

É também nos periódicos que vamos encontrar informações bibliográficas relativas a novas publicações, como acontece com o anúncio da publicação dos *Anais de El-Rei D. João III*, de Frei Luís de Sousa, pela mão de Herculano, explicando-se «como se fez a achada deste precioso manuscrito, que se julgava perdido, tantos anos havia, com grande lástima dos estudiosos, assim da história como da língua portuguesa» (*RUL* 16 Maio 1844: 473). Este mesmo autor escreveu uma crítica elogiosa (cf. *O Panorama* 1838: 263-4) a uma obra que António Feliciano de Castilho acabara de publicar, intitulada *Quadros Históricos de Portugal*, e que, como o nome indica, se inspira em alguns dos episódios da nossa história, agora narrados num estilo considerado como o precursor do romance histórico português. Se bem que pertencente ao campo da criação literária, esta publicação de Castilho denota grande preocupação com a fundamentação histórica das suas opções, tornando-se muito úteis sobretudo as notas que apõe, uma vez que nos revela as fontes e documentos consultados, indicadores do conhecimento histórico disponível na época.

4. Os dramas históricos no universo do drama romântico

No seguimento da nossa observação inicial relativa à utilização do adjectivo “historicizante” em substituição do “histórico”, este último empregue para designar, indistintamente, nas histórias do teatro português, toda a produção dramática do período romântico, insistimos na necessidade de reconhecer a existência de dois grupos: o que não tomou qualquer compromisso (por vezes até explícito) com o discurso histórico; e o que, mesmo respeitando apenas os elementos mínimos do subgénero, o fez, classificando e/ou apresentando os seus dramas como históricos. Partindo desta distinção, constatamos que a proliferação deste tipo de escrita foi simultânea ao despertar da consciencialização para a necessidade de um maior rigor nas abordagens efectuadas no âmbito da nova área do conhecimento. Como referimos, encontramos-nos, em termos historiográficos, numa época de transição: a historiografia liberal, ainda recente, concorre com abordagens históricas mais tradicionais, levando a que os dramaturgos construam as suas ficções numa perspectiva historicista mais progressista ou mais conservadora. Por outro lado, o facto de a

História se ter agora inequivocamente separado da Literatura e se ter constituído como uma disciplina autónoma levou a que o primeiro compromisso que os novos autores assumem seja com a ficção (a “verdade dramática”), ao serviço da qual se encontra então a memória histórica.

Como é habitual na época, muitos dos textos dramáticos são acompanhados de um prefácio autógrafo, no qual, entre outros assuntos, é abordada a questão das fontes históricas consultadas. De um modo geral, podemos dizer que são bastante genéricas muitas das indicações fornecidas, sendo indistintamente referida a consulta de “crónicas e outros documentos”. Alguns há, todavia, que especificam as fontes, que vão desde processos existentes na Torre do Tombo, a “Inéditos de História Portuguesa, publicados pela Academia”, a edições seiscentistas de, por exemplo, textos de Garcia de Resende e de Rui de Pina, até histórias mais vulgarmente utilizadas como a de Rodrigues Acenheiro ou de Faria e Sousa.

De salientar que nenhum dos dramaturgos indica a *História* de Herculano como fonte de referência, embora, entre 1846 e 56, tenham sido publicados dramas históricos, cuja acção se desenrola na época medieval. Também não são referidas outras obras de história abrangente, editadas na primeira metade do século XIX em Portugal, o que se pode explicar por um certo fenómeno de inércia em termos de adaptação e reconhecimento da nova historiografia, pelo que prevalece a memória e os modelos tradicionalmente divulgados e com maior implantação cultural. Talvez também se considerassem mais fidedignas as fontes ou narrativas mais antigas, de tipo cronístico, uma vez que mais próximas das épocas retratadas.

Verifiquemos então, ainda que sucintamente, o posicionamento dos dramaturgos relativamente ao discurso histórico, debruçando-nos sobre os textos que Rebello seleccionou como representativos do “drama histórico” no universo do “teatro romântico português”.

Retomando a distinção estabelecida no início deste subcapítulo, verificamos que, dos 4 textos incluídos na já citada antologia, um há que pertence inequivocamente ao primeiro grupo acima referido. Embora o seu autor, Mendes Leal, seja um dos mais profícuos dramaturgos da época, a verdade é que, relativamente a esta produção específica, declara

não [ter tido] no pensamento fazer um drama histórico. [...]
Tom[ou] da história uma página, [...] uma época e alguns nomes.

[...] Quanto ao mais, é um drama de imaginação. (Rebello 2007: 239)

Esta afirmação peremptória fá-lo desfocar-se do elemento histórico, valorizando antes os componentes caracterizadores do drama romântico, como a representação de paixões fortes e sublimes, e empenhando-se em apresentar, não a vida comum, mas a vida extraordinária, já que o objectivo último do seu teatro é provocar emoções⁴.

O texto escolhido para abrir a antologia é justificadamente *Um Auto de Gil Vicente*, drama que, como se sabe, marca o início do romantismo na produção dramática portuguesa. Ao escrever e fazer representar este texto, em 1838, Garrett tinha a intenção de criar um modelo que incentivasse o aparecimento de originais, no sentido de constituir um repertório que sustentasse o relançamento do teatro português. Recorrera então à figura do que considerava ter sido o seu fundador, Gil Vicente, tornando-a personagem da sua ficção, emoldurada pela vivência da corte de D. Manuel I, num momento especial: o da partida de D. Beatriz, filha do monarca, para Sabóia, em resultado do acordo matrimonial estabelecido. Tomado assim como motivo “a partida”, Garrett constrói uma trama ficcional que se apoia num acontecimento historicamente comprovado: a representação de uma peça de Gil Vicente, *As Cortes de Júpiter*, nas festas reais pelo casamento da princesa. Ao longo de 3 actos, entrelaçam-se várias e complicadas teias amorosas, destacando-se os amores entre D. Beatriz e o poeta Bernardim Ribeiro.

No que toca à utilização de fontes históricas, a explicação de Garrett é elucidativa: fixou a acção num facto descrito num opúsculo do cronista Garcia de Resende, *Ida da Infanta D. Beatriz para Sabóia*, inspirando-se “para a parte íntima” no livro das *Saudades*, de Bernardim Ribeiro; “para o estilo, costumes e sabor da época”, recorreu a Gil Vicente, usando em particular a tragicomédia que naquela ocasião compôs e foi representada na corte. «Tais foram as fontes donde procurei derivar a verdade dramática [...] porque a história propriamente, e a cronológica, essas as não quis eu, nem quer

⁴ «Na cena as paixões são grandes, fortes e sublimes: devem comover todos os corações, abalar todas as almas, chegar a todas as inteligências. O nexa do drama interessa e prende; o maravilhoso do estilo fere as cordas do sentimento, arebata, entusiasma», escreve Mendes Leal no prefácio a *Os Dois Renegados*, texto considerado como a “versão portuguesa” do conhecido “Prefácio de Cromwell”, de Victor Hugo.

ninguém que saiba o que é o teatro», escreve o autor no famosíssimo texto introdutório (Rebello 2007: 95-96). Apesar deste aparente “descompromisso” com o discurso histórico, a verdade é que as relações amorosas entre a Infanta e o poeta, que pareceriam pura construção ficcional, são referidas historiograficamente n’ *O Panorama* (1839: 276-8), num artigo assinado por Herculano, no qual se indica Faria e Sousa como o primeiro autor a abordar tal assunto. Evidentemente que não seria expectável, ainda segundo o autor do artigo, que esses “tristes amores” fossem incluídos por Garcia de Resende na descrição minuciosa que faz da partida da Infanta, posto que «ofenderia os pios ouvidos dos cortesãos de D. Manuel e de D. João III». Também de Damião de Góis se não espera tal referência, embora um dos capítulos da sua *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel* seja dedicado aos preparativos do casamento da Infanta D. Beatriz com o Duque de Sabóia⁵. De salientar ainda a existência de um pequeno apontamento histórico que, não comprovando embora a teia amorosa deste texto de Garrett, a pode de alguma forma enquadrar. Trata-se de um manuscrito existente na Biblioteca Real e que nos dá conta da forma descortês como a Infanta e todo o seu séquito foram recebidos em Sabóia. A explicação que Herculano adianta para este facto reside na suposta existência de uma paixão de D. Beatriz por um cavaleiro português, notícia que teria chegado aos ouvidos do Duque e a quem não teria naturalmente agradado tal relação, temendo mesmo que esse cavaleiro se encontrasse entre os que compunham a comitiva que acompanhava a então já sua mulher. Quanto ao nome inscrito no coração da filha de D. Manuel, a «história é muda em tal matéria», sendo, contudo, tradição antiga que «o célebre autor da *Menina e Moça*, tivera largos amores com a Infanta D. Beatriz», apesar de socialmente inaceitável a ligação de um «pobre cavaleiro trovador» com «a filha do maior rei do mundo» (*O Panorama* 1839: 276-7).

A acção de *O Emparedado*, de Sousa Lobo, o segundo drama que compõe a antologia, centra-se na noite de 6 de Dezembro de 1383, data do assassinato do Conde Andeiro, época que se encontra bem documentada mesmo no discurso histórico oitocentista. Admitido a “provas públicas” em 1839, sai a lume dois anos depois com um texto prefacial no qual o autor defende uma visão moderna da

⁵ Veja-se a Parte IV da *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, de Damião de Góis, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 162-167.

História, sublinhando o papel preponderante do povo nos momentos cruciais do passado nacional: «Assim, ninguém poderá censurar com justiça a admissão do povo como personagem, num drama nacional e histórico ao mesmo tempo» (Rebello 2007: 170). Apesar das intenções expressas, o devir histórico é completamente abafado pela importância que se confere a uma personagem enigmática, que percorre todo o texto e a que se atribui a designação que dá o título ao drama. Este vulto, sempre rodeado de mistério, é João Lourenço da Cunha, primeiro marido de D. Leonor, cuja identidade só se desvenda no último acto, proporcionando o fim melodramático ao tempo tão apreciado. Encontramo-nos, sem dúvida, perante o exemplo típico de um drama com características predominantemente românticas, que toma como pretexto um facto histórico, permitindo, no entanto, que acontecimentos extraordinários e inexplicáveis se acessem no decurso da acção e se apropriem do desenlace, que fica assim eivado de uma ficcionalidade quase desconcertante.

O *Cativo de Fez* é o drama que Rebello escolheu para fechar este conjunto. No pequeno prólogo que dirige ao leitor e que precede o seu *Cativo*, Silva Abranches refere as fontes utilizadas: «foi a leitura do capítulo XXIV da história de S. Domingos, particular do reino e conquistas de Portugal», abstendo-se o autor de qualquer comentário quanto à sua transposição ficcional. Parte-se da mesma obra historiográfica que serviu, posteriormente, de base a *Frei Luís de Sousa*, embora a parte textual utilizada seja outra. No entanto, longe da magistral arquitectura dramática, da simplicidade de escrita e da eloquência do discurso de Garrett, Silva Abranches complica o enredo, introduzindo peripécias de fulgor ultra-romântico, sem contudo desprezar, no essencial, a vertente histórica do período sebástico.

Note-se, para terminar, que nenhum dos textos antologiadados é representativo da escrita de um conjunto de dramaturgos, cujas composições dramáticas se encontram “bem encostadas às crónicas”, chegando alguns destes autores a fazer a sua própria investigação histórica, que apresentam detalhadamente em notas apostas aos textos publicados. Casos há em que as falas das personagens se apropriam do discurso histórico, tal é a preocupação dos autores com a fidelidade às fontes⁶.

⁶ Vejam-se, como exemplo, os textos de Pizarro de Morais Sarmiento, Perini de Lucca ou José Freire de Serpa Pimentel.

5. Conclusão

Excluindo o texto de Mendes Leal que, pelas razões acima apresentadas, não podemos incluir no conjunto que designamos de “drama histórico”, observamos claramente duas tendências polarizadoras na forma como os dramaturgos aqui antologizados estruturam e recriam o material histórico.

A tendência dominante toma a estética romântica como um modelo estruturante, impondo a “verdade poética” ao material histórico, pelo que a intriga amorosa condiciona a recriação factual. É claramente esta a moldura dramática que identificamos n’ *O Emparedado*, de Sousa Lobo, texto em que não se regista um tratamento uniforme do material histórico, uma vez que o elemento ficcional introduzido no “real construído”, conjugado com as exigências estéticas da época, compromete, por vezes, a fidelidade aos registos históricos.

A outra tendência polarizadora agrega uma outra arquitectura textual, onde a acção segue o devir dos acontecimentos históricos, deixando um espaço mais reduzido à maleabilidade dramática. Neste caso está *Auto* de Garrett que, mais encostado às fontes históricas, procura entrecruzar, de forma equilibrada, os dois vectores principais dos dramas deste período: a intriga sócio-política e o conflito amoroso.

Entre estes dois pólos encontra-se *O Cativo de Fez*, onde um facto historicamente comprovado é tomado como pretexto, desenvolvendo-se a acção em função de algo construído no interior da ficção – um triângulo amoroso que se complica e arrasta as personagens para um desfecho trágico.

Com estas diferentes utilizações do elemento histórico, percebemos que dificilmente podemos falar do drama romântico no singular e que a designação não é sinónimo de drama histórico, uma vez que este preenche apenas uma parte do universo teatral do período em apreço. Como outros já observaram, «o teatro histórico fala sempre *de e para* o presente» (Ogando 2007: 138), só que, ao fazê-lo, nem sempre o faz pelas mesmas razões, dependendo as motivações de factores historicamente explicáveis. A escrita das peças antologadas por Rebello bem como de muitas outras que então se publicaram prende-se com factores de ordem cultural, social e também política, embora, de uma forma geral, o drama histórico deste

período não tenha desempenhado o papel que modernamente atribuímos a este subgénero: criticar, veladamente e por analogia, a situação presente, recorrendo a factos passados.

Como vimos, encontramos-nos num período em que a História, enquanto “saber”, era preocupação do cidadão letrado a quem interessava estar com o seu tempo, e, no presente caso, dos dramaturgos, autores das obras que estudámos. Trata-se de cidadãos que, com maior ou menor destaque, tinham uma intervenção sócio-política reconhecida⁷ e a sua escrita revelava uma participação activa de cunho ideológico, transmitindo determinados valores e modelos de civilidade. Por outro lado, apresentavam-se também, entre os pares, como cidadãos que contribuíam para a construção de uma sociedade assente em novos princípios, o que era uma atitude de elevado valor nos meios intelectuais oitocentistas e favorecia uma certa notoriedade e reconhecimento individual.

Bibliografia:

- Academia Real das Ciências (1790-1824), *Colecção de Livros Inéditos de História Portuguesa*, Lisboa, na Oficina da Academia (5 volumes).
- Barata (1991): José Oliveira Barata, *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Carvalho (1976) [1972]: Joaquim Barradas de Carvalho, *Da História-Crónica à História-Ciência*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Figanière (1970) [1850]: Jorge César de Figanière, *Bibliografia Histórica Portuguesa*, Naarden, Anton W. Van Bekhoven Publisher.
- Gossman (1990): Lionel Gossman, *Between History and Literature*, Cambridge and London, Harvard University Press.
- Herculano (1980-83), Alexandre: *História de Portugal*, 4 tomos. Prefácio e notas críticas de José Mattoso. Venda Nova, Bertrand Editora.
- Matos (1995): Sérgio Carneiro de Campos Matos, *Memória e Nação: Historiografia Portuguesa de Divulgação e Nacionalismo (1846-1898)*, Lisboa, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁷ Recordemos que eram todos eles membros do Conservatório Real de Lisboa, instituição por que passavam todas as decisões relativas à política teatral e que muito prestigiava quem a ela pertencia.

- Panorama (O). Jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis (1837-44)*, Lisboa, Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis.
- Ogando (2007): Iolanda Ogando, "O Alfageme de Garrett. A história, o teatro e a nação", *Limite*, vol. 1, pp. 137-158.
- Rebello (1980): Luiz Francisco Rebello, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, ICALP.
- Rebello (2007): Luiz Francisco Rebello, *Teatro Romântico Português. O Drama Histórico*. Prefácio, selecção e notas de Luiz Francisco Rebello, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Revista Universal Lisbonense. Jornal dos interesses físicos, intelectuais e morais (1841-53)*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- Serrão (1962): Joaquim Veríssimo Serrão, *História Breve da Historiografia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo.
- Torgal (1996): Luís Reis Torgal, José Maria Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História em Portugal (sécs. XIX-XX)*, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 17-85.
- Vasconcelos (2003): Ana Isabel P. Teixeira de Vasconcelos, *O Drama Histórico Português do Século XIX (1836-1856)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.