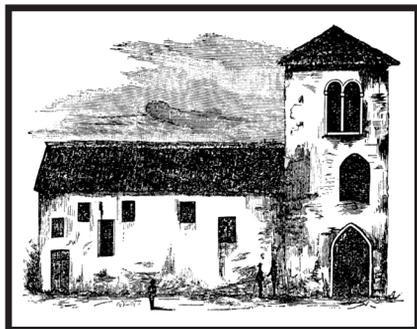


Camilo e o Teatro de Vila Real

Manuel Tavares Teles



Cadernos Culturais
Câmara Municipal de Vila Real

4
16



Câmara Municipal
Presidente
Rui Jorge Cordeiro Gonçalves dos Santos
Vereadora da Cultura
Eugénia Margarida Coutinho da Silva Almeida

Grémio Literário Vila-Realense
Responsável
António Manuel Pires Cabral

Título: *Camilo e o Teatro de Vila Real*
Autor: Manuel Tavares Teles
Caderno Cultural n.º 16, IV Série
Edição: Grémio Literário Vila-Realense • **Câmara Municipal de Vila Real**
gremio.cm-vilareal.pt • cm-vilareal.pt
Vila Real, Outubro de 2016
Tiragem: 350 exemplares
Depósito Legal: 415424/16
Composto e impresso: Minerva Transmontana, Tipografia, Lda. — Vila Real

Camilo e o Teatro de Vila Real

Manuel Tavares Teles

Cadernos Culturais
Câmara Municipal de Vila Real



Ao Elísio Amaral Neves, que pôs à minha disposição o seu arquivo, os seus saberes, a sua amizade.

Nota introdutória

Na Primavera de 2007, fui convidado pelos meus estimados amigos A. M. Pires Cabral e Elísio Amaral Neves a participar no Encontro *Saber Trás-os-Montes*, que se realizaria em Vila Real no início do Outono desse ano. O projectado evento, cujo tema era a vida e a obra de Camilo Castelo Branco, retomava a tradição das *Jornadas Camilianas*, de saudosa memória e proveitoso espólio, consubstanciado em dezenas de excelentes artigos, hoje disponíveis nos números da revista *Tellus* a elas consagrados.

Nascido no distrito, antigo aluno do Liceu de Vila Real e vítima impotente de numerosas generosidades e gentilezas da parte dos organizadores do Encontro, foi com natural agrado que acedi ao convite. Para que nem uma leve nota de embaraço mitigasse o prazer, o assunto para a Comunicação que me pediam era de óbvia escolha e estava — quase pode dizer-se — antecipadamente eleito: tinha estudado com algum pormenor um dos períodos vila-realenses da vida do jovem Camilo, a estadia de 1846 a 1848, e não só havia encontrado matéria ignorada que esclarecia a associação do drama *Agostinho de Ceuta* ao primeiro Teatro de Vila Real, desacreditando convicções velhas de século e meio, como também desenvolvera interpretações da factualidade conhecida que se afastavam das tradicionais em relevantes aspectos.

O artigo que então escrevi em muito excedia a extensão adequada a uma palestra, pelo que, na sessão de 13 de Outubro de 2007, apenas pude apresentar um espremido resumo dele, ficando a publicação integral reservada para a revista *Tellus*, que viria a público precisamente um ano depois.

É esse texto, mantendo as convenções da Comunicação proferida em Vila Real mas entretanto desenvolvido no que respeita

às circunstâncias e ambiências do teatro amador e profissional da época e acrescentado de quatro capítulos — um sobre o fundador do teatro, outro sobre a estreia portuense do *Agostinho de Ceuta*, e dois versando a problemática da escrita e da primeira representação do *Marquês de Torres Novas* — que agora é publicado em volume.

Manuel Tavares Teles

Porto, 8 de Setembro de 2016.

Camilo e o seu primeiro drama

Em Junho de 1858, Francisco Gomes da Fonseca, um editor nascido em terras da Feira e estabelecido no Porto, reeditava o *Agostinho de Ceuta*, drama em 4 actos de Camilo Castelo Branco. O autor, que à época já havia conquistado um importante lugar no panorama das letras, entendeu ser necessário anteceder a peça de um prólogo — em substituição do que escrevera para a edição original de 1847 —, visando conquistar a benevolência do público para a incipiente obra juvenil que constituía o seu primeiro ensaio nos domínios da literatura dramática:

Há doze anos que um rapaz, sem leitura, sem meditação, sem crítica, nem gosto escreveu um drama para ser representado em teatro de província.

Logo adiante revelava que a primeira edição fora composta nas “tipografias de Bragança”¹, “de onde nunca tinha saído coisa melhor, nem pior”, tendo mais tarde sido enviada “sobre uma mula de almocreve” a um livreiro portuense que a “comprou a peso”; recordava as suas “alegrias e quimeras” da época em que escrevera

¹ A Tipografia de Bragança, onde a primeira edição do *Agostinho de Ceuta* foi composta, tinha por proprietário Diogo Albino de Sá Vargas (1811-1872), governador civil interino de Bragança durante a Patuleia, que era irmão de José Marcelino de Sá Vargas (1802-1876), antigo corregedor no mesmo distrito que viria a ser, em 1849, ministro do Reino e depois da Justiça, no governo Saldanha, e em 1850 juiz da Relação do Porto. Pouco antes, o *Periódico dos Pobres no Porto*, em 30 de Setembro de 1845, escrevendo sobre o então recentemente fundado jornal de Bragança, *O Farol Trasmontano* (Set.1845—Ago.1846), fazia saber que este era “devido ao Sá Vargas” e “impresso em a nova tipografia do mesmo Sá Vargas”. Este jornal era redigido por A. J. [António José Teixeira], D. A. [Diogo Albino de Sá Vargas] e A. F. de M. P. [António Ferreira de Macedo Pinto (1810-1879)]. Este último, que nele publicou um “romance contemporâneo”, *O Colar da finada*, era um médico que depois residiria no Porto, onde veio a ser lente da Escola Médico-Cirúrgica e um dos amigos de Pinheiro Alves que se reuniram, em Janeiro de 1859, em casa de Agostinho Francisco Velho, visando persuadir Ana Plácido a cortar relações com Camilo.

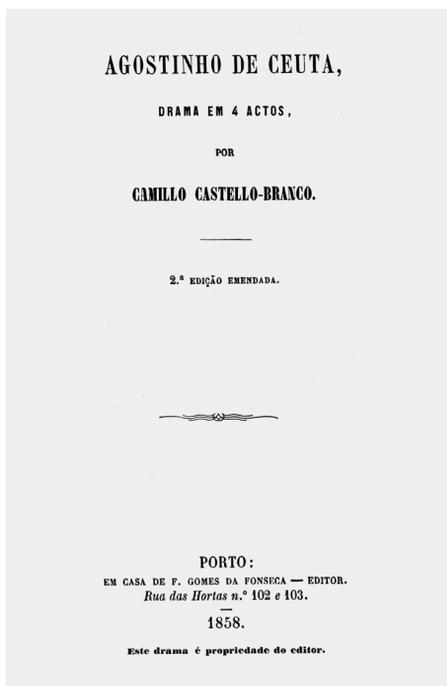
o drama; lamentava as vítimas que havia imolado ao seu orgulho de dramaturgo, por considerar “que tinha jus a impingir a leitura da sua tragédia à família, e aos vizinhos”, destacando de entre estes um tal Luís de Bessa Correia “que ainda hoje me faz chorar o coração, como ele então chorava de riso”; dava como “rasgo de modéstia, de desprezo pelas minhas próprias aspirações literárias” o ter consentido “que a coisa se reimprimisse, sem a minha certidão de idade apensa”; e terminava perguntando-se: “Quem sabe se não é este livro, escrito em 1846, menos tolo que outros escritos em 1858?”

Certo é que Camilo, ao sentar-se à secretária para escrever este *Prólogo da 2.^a edição*, tinha a obra por medíocre, pois no ano anterior, dirigindo-se pela imprensa a um amigo que então iniciava carreira nas letras com um drama, afirmara que “isso é pecado que tem levado muito escritor ao inferno... das vulgaridades, e eu creio que já lá estou vestido e calçado com aqueles *Agostinho de Ceuta* e *Marquês de Torres Novas*, que não posso dizer de horrível memória, porque ninguém se lembra deles”². O estreante autor era José Maria Dias Guimarães, o *Dias da Feira*, que havia representado o primeiro papel do *Agostinho de Ceuta* aquando da estreia do drama no portuense Teatro de Camões, em Dezembro de 1848, e Camilo, mais tarde, ao evocar nos *Serões de São Miguel de Seide* a amizade que os unira, uma vez mais depreciaria os méritos da obra:

Fomos ambos sublimes! Eu espatifava a gramática, a história e o bom senso. Ele espatifava os corações das plateias remoendo nos dentes as minhas frases até as fazer espírrar grumes de sangue às caras mais insensíveis da rua das Flores e travessas circunjacentes.³

² *O Nacional*, 31 de Agosto de 1857. Em rigor, Camilo não iniciara “carreira nas letras com um drama”, pois o *Agostinho de Ceuta*, a sua primeira obra dramática, fora antecedida de dois poemas, *Os Pundunores desagradados* e *O Júízo final e o sonho do inferno*, ambos publicados em 1845.

³ Camilo Castelo Branco — *Ruínas / O Dias da Feira* in *Serões de São Miguel de Seide*. Porto, 1886; vol. V, p. 11.



Frontispício da segunda edição do *Agostinho de Ceuta*.

Há que dizer, todavia, que o drama reeditado em Março de 1858 talvez não fosse mais tolo que a literatura produzida nessa época pelo autor, mas era-o decerto menos que aquele que fora impresso em 1847, pois surgia corrigido de alguns dos seus mais óbvios defeitos, apontados logo após a sua primeira representação no Porto por Camilo Aureliano⁴, em benévola apreciação crítica cuja

⁴ Camilo Aureliano da Silva e Sousa (1809-1893), jurista natural dos Açores que chegou a ser procurador régio e juiz da Relação no Porto, onde havia casado com uma filha do barão de Sanhoane. Traduziu romances do francês e do inglês, e foi autor de alguns dramas nunca publicados em volume, *D. Duarte de Meneses* (1844), *D. Mécia* (1845), *Vingança de um pai, ou o levantamento dos judeus* (1846) e *A Feiticeira*, representados sobretudo pela Sociedade Filo-Tália, que fundou e dirigiu em conjunto com João Nogueira Gandra, e pela Sociedade Filo-Dramática, de que foi vice-presidente, em 1845, se as designações não correspondem à mesma associação. Além disso, promoveu a edição da *Anti-Catástrofe* (Porto, 1845), foi anónimo autor do graciosíssimo “poema burlesco em 8 cantos”, *Os Ratos da Alfândega de Pantana* (Porto, 1849), e publicou o romance *Um Poeta* (Coimbra, 1861).

pertinência o autor reconheceu e da qual fez bom proveito⁵.

Não muito depois da vinda a público da “2.^a edição emendada” do *Agostinho de Ceuta*, quando em 1861 Camilo e Ana Plácido se encontravam na cadeia da Relação a aguardar julgamento por crime de adultério, Vieira de Castro publicou a primeira biografia do Romancista, obra destinada a atenuar a generalizada animadversão que pesava sobre o casal e a influenciar o júri, a quem pertenceria a última palavra sobre a culpabilidade dos amantes.

O parágrafo onde se referiu ao drama revelou, em primeira mão, informação que não constara em qualquer dos dois prólogos que Camilo escrevera:

O teatro de Vila Real foi construído adrede⁶ para ser lá representado o *Agostinho de Ceuta*. O livro foi pois a estrela nuncia de duas auroras formosíssimas; prometeu um nome ilustre ao mundo das letras, e celebrou num monumento o primeiro passo da civilização de um povo. Foi mandado fazer aquele teatro por um tio do autor, a quem este dedicou o seu primeiro volume.⁷

Logo no ano seguinte, no *Discurso preliminar* que antecede as *Memórias do cárcere*, Camilo de novo se referiu à sua primeira obra dramática e às circunstâncias em que ela fora escrita. Ao narrar a sua estadia em Vila Real, quando por aqui peregrinara visando furtar-se ao longo mas incompetente braço da Justiça, assim recordava, em tom melancólico e saudoso, o teatro onde “mancebos de primoroso engenho, que os há ali para tudo, representavam regularmente”:

⁵ Camilo Aureliano elogia o drama, diz que “a fértil imaginação do poeta transluz em todo ele”, a “fábula [entrecho] é bem concebida” e “o desenlace surpreendedor”, censurando apenas a inapropriada inclusão em plano secundário de alguém tão importante como o padre António Vieira, com apenas três falas atribuídas, e sugerindo uma futura divisão em cinco actos e um arranjo mais compacto das cenas do desfecho, como o leitor poderá verificar na transcrição integral do artigo incluída no final deste volume. Camilo, na segunda edição, aproveitaria a maior parte dos sensatos conselhos.

⁶ Propositadamente.

⁷ Vieira de Castro — *Camilo Castelo Branco* (Notícia da sua vida e obras). Porto, [1861]; p. 44. No ante-rostro do livro consta, como se fosse um título, *Biografia*, modo como a obra será aqui designada.

Aquele teatro era da minha família: nunca teria nascido se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio⁸. Mas que ambiente de mil aromas eu respirava naqueles meus vinte anos! Como as paixões de então me desabrochavam lindas e imaculadas! O que eu via e esperava dos homens e de Deus!

Muitos anos passariam sem que a peremptória afirmação de Vieira de Castro de que um teatro havia sido construído em Vila Real para lá se representar o primeiro drama de Camilo, apenas parcial e nebulosamente confirmada pelo pouco explícito parágrafo que acabámos de ler, suscitasse comentários; a seu tempo, porém, eles surgiriam, veiculando opiniões nem sempre concordantes, interpretações diversas, quando não contraditórias, e que vamos com algum cuidado analisar.

⁸ Eis a dedicatória: A SEU TIO / JOÃO PINTO DA CUNHA / Por um dever, / Offerece / O AUTHOR.

Os biógrafos camilianos e a questão da estreia do teatro

Quem primeiro retomou a questão foi Alberto Pimentel, n’*O Romance do Romancista*, obra biográfica publicada em 1890, logo após a morte de Camilo, onde, no que a este assunto respeita, se limitou a apresentar a única gravura do teatro que conhecemos e uma descomprometida versão de Vieira de Castro, ao afirmar ter sido em 1846 e com o drama *Agostinho de Ceuta* “que se inaugurou o teatro de Vila Real”⁹; contudo, em livro quase uma década posterior, *Os Amores de Camilo*, fornecer-nos-ia elementos mais ricos de pormenor e até uma perspectiva não isenta de discordância:

Em Vila Real não havia edifício para teatro; mas havia tradição de teatro.

A quadratura da Rua da Praça transformava-se em outro tempo em pátio de comédias, e tinha sido bem escolhido o local, por estar contornado de casas de dois andares, onde as senhoras tomavam lugar, e ter o recinto capacidade para os palanques, onde se acomodava o povo.

Camilo conseguiu vencer todas as dificuldades que poderiam opor-se à representação do *Agostinho de Ceuta*: a maior era, certamente, não haver edifício para teatro. Pois improvisou-se um edifício, graças à sua iniciativa.¹⁰

Pimentel não o revela, mas esta sua descrição da “quadratura da rua da Praça”, actual largo do Pelourinho, servindo como pátio de comédias, apoiara-se numa *Rellação de Villa Real e seo termo*¹¹, manuscrito da primeiro quartel do séc. XVIII que era conservado na Academia Real de História Portuguesa, onde o deve ter consultado,

⁹ Alberto Pimentel — *O Romance do romancista*. Lisboa, 1890; p. 113.

¹⁰ Alberto Pimentel — *Os Amores de Camilo*. Lisboa, 1899; p. 124.

¹¹ Fernando de Sousa e Silva Gonçalves — *Memórias de Vila Real*. Arquivo Distrital. Vila Real, 1987; vol I, p. 210.

se é que não leu um pequeno extracto dele, publicado em 1863 no *Arquivo Pitoresco*¹². Mais adiante verificaremos, lendo o próprio Camilo, que a realidade descrita no manuscrito já estava longe de ser a verificável em meados do século XIX e que, nesta época, já Vila Real sustentava companhias, de segunda ou terceira ordem, como se imagina, mas que se mantinham durante meses, dando espectáculos em “péssimos teatros provisoriamente construídos”.

Segundo se extrai da leitura dos três parágrafos transcritos, Alberto Pimentel, contrariando o que Vieira de Castro escrevera, entendia que o edifício não fora “mandado fazer”, mas apenas improvisado. Em sua opinião, o marido da tia de Camilo, João Pinto da Cunha, de alcunha o *Cabanas*¹³, limitara-se a acomodar um espaço que possuía às modestas exigências de uma representação ocasional; contudo, e embora não muito claramente expressa no texto, a ideia que o autor deixava no espírito de quem recordasse a gravura que anteriormente publicara, é que o edifício, após essa ligeira adaptação, teria passado a ser o Teatro de Vila Real.



O primeiro Teatro de Vila Real.

¹² *Arquivo Pitoresco*, Lisboa, 1863; vol. 6, p. 122. O extracto refere precisamente a “quadratura da rua da Praça” e as suas virtualidades para ser usada como espaço cénico.

¹³ Em rigor, *Cabanas* não era propriamente uma alcunha, mas — como adiante confirmaremos — um topónimo adoptado como apelido pelo avô materno do próprio.

A subtil divergência introduzida por Alberto Pimentel deixou António Cabral indiferente, já que, em 1918, no seu muito interessante *Camilo desconhecido*, regressaria a Vieira de Castro, ao afirmar que o jovem escritor compôs e fez representar no “teatro por seus tios expressamente construído para esse fim, o seu primeiro drama, *Agostinho de Ceuta*.”¹⁴

Informação suplementar à que estes biógrafos conheceram viria a público em 1930, na obra de título *Dois anos de agonia*, onde Júlio Dias da Costa transcreveu e comentou a correspondência que Camilo mantivera com Freitas Fortuna na última fase da sua vida, quando se instalou em Lisboa, na esperança de que a medicina sustivesse o avanço da doença oftálmica que o havia conduzido à beira da cegueira. Lendo uma das cartas aí publicadas, datada de 13 de Junho de 1889, podemos verificar que o Romancista uma vez mais se refere ao “mau drama” e ao teatro vila-realense:

Por espaço de 30 anos procurei adquirir, sem a conseguir, a primeira edição do *Agostinho de Ceuta*. Esse dramalhão foi oferecido a um meu parente que fez construir em Vila Real um teatro de propósito para que o drama se representasse. Esse teatro foi demolido há três anos. Foi adiante de mim e das minhas glórias.¹⁵

Pouco intimidado pelo teor desta declaração, desconhecida dos biógrafos que o precederam, Aquilino Ribeiro estimou não haver motivo para alterar a atitude com que sempre abordou a matéria biográfica camiliana, quando em 1957, n’*O Romance de Camilo*, deprimiu até à mais rasteira e pelintra realidade o que considerava serem as fantasiosas afirmações do autor da carta:

O teatro que, na frase orgulhosa de Camilo, Vila Real passou a dever à família *Brocas*, lá estava há muito tempo com o seu piso térreo, de uma só porta, janelas a jogar à cabra-cega umas com as outras, e um torreão

¹⁴ António Cabral — *Camilo desconhecido*. Lisboa, 1918; p. 56.

¹⁵ Júlio Dias da Costa — *Dois Anos de agonia*. Cartas de Camilo e Ana Plácido a Freitas Fortuna. Prefácio e notas de... Lisboa, 1930; p. 70.

que sobrepujava o corpo do edifício com o telhado de quatro águas, a modo de pombal, uma janela geminada de arco abatido ao alto, outra de meia ogiva acima duma porta do mesmo género. Era a típica casa de torre, como lhe chamam para o Minho.

Ali se armou a teatrada, não constando que para tal fim se erguessem ou demolissem paredes nem se gastasse um chavo, que nessa não caía a tia Rita e o caloio do Pinto. Por muito ramboeiro que fosse este homem e a ela lhe puxasse o pé, não ia esbanjar ali o pecúlio quem se mostrava tão cobiçoso do alheio. A referida casa, tomada para ribalta, seria um lojão, momentaneamente devoluto, que os dias vagos que a folhinha pode conceder a Camilo nesta altura não são longos bastante para dar lugar a erguer-se sobrado, quanto mais a sumptuosa extravagância dum teatro.¹⁶

Desta forma, já se não vislumbra que Vila Real tivesse passado a contar com a “sumptuosa extravagância” de um teatro devido aos *Brocas*¹⁷. Houve uma representação do *Agostinho de Ceuta*, Aquilino não o contesta, mas não seria ainda dessa vez que na vila se teria dado “o primeiro passo da civilização de um povo”, como escrevera Vieira de Castro. Um “lojão, momentaneamente devoluto” não pode confundir-se com a sala de espectáculos onde, segundo Camilo, durante quatro décadas se representaram peças teatrais; embora o biógrafo, paradoxalmente, descreva o edifício cuja gravura Alberto Pimentel legendara como *Theatro de Villa Real* e afirme que “ali se armou a teatrada”. Terá talvez imaginado que um informador vila-realense de Pimentel, a pedido deste tenha desenhado de memória uma casa já demolida, que nunca teria funcionado como teatro mas que, por ter pertencido ao “caloio do Pinto”¹⁸, suscitasse uma vaga plausibilidade de ter sido usada na estreia do drama. Deve ter sido

¹⁶ Aquilino Ribeiro — *O Romance de Camilo*. Lisboa, 1957; p. 171.

¹⁷ Aquilino Ribeiro atribui injustamente aos *Brocas* o mérito associável à construção do teatro, pois João Pinto da Cunha, o seu fundador, era um *Cabanas*.

¹⁸ Caloio consta nas edições brasileiras do *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* — o vulgarmente chamado dicionário de Aulete —, edições todas elas posteriores à publicação d’*O Romance de Camilo*, como vocábulo trasmontano sinónimo de Caloteiro. Penso que o significado atribuído ao adjectivo resultou de uma tentativa de adivinhar o que Aquilino Ribeiro no trecho acima citado quis exprimir, pelo que me parece ser mais credível o sentido corrente na Galiza, onde o vocábulo é usado como sinónimo de Rústico, Inculto, Ignorante.

isso o que Aquilino quis exprimir quando escreveu que a peça se representou “numa casa que vieram a inculcar como tendo sido adaptada a teatro, pertença de João Pinto da Cunha.”

Fosse como fosse, a desdenhosa e pouco compreensível versão de Aquilino Ribeiro revelar-se-ia capaz de seduzir o seu feroz opositor em letras camilianas, o escritor Sousa Costa, cuja notável obra *Camilo no drama da sua vida* constitui a mais esclarecida e bem documentada fonte para a evocada época vila-realense da biografia do Romancista: neste passo segue as pisadas do adversário, ao dizer-nos que “para a representação do *Agostinho de Ceuta* o tio de Camilo, o tio Cunha, marido da tia Dona Rita, adapta uma velha casa do seu património a teatro de emergência”¹⁹. Também Alexandre Cabral, no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, exprimindo com concisão e clareza opinião equivalente, se limita, no verbete sobre a “primeira tentativa dramática”, a confirmar que esta fora “representada em 1846 num barracão, improvisado em teatro, que era propriedade do então amante da tia Rita, João Pinto da Cunha.”²⁰

Entende-se mal a repugnância manifestada por Aquilino Ribeiro — com implícita anuência dos biógrafos posteriores — em aceitar que um teatro fora construído em Vila Real pelos familiares de Camilo, já que, analisando o que este escreveu, o teatro estava lá onde devia estar aquando da sua passagem por Trás-os-Montes em 1860. As *Memórias do cárcere*, onde consta o trecho que o afirma, foram publicadas apenas dois anos depois e, se tal não correspondesse à verdade dos factos, qualquer um que aqui vivesse ou por aqui passasse o poderia contradizer e denunciar.

¹⁹ Sousa Costa — *Camilo no drama da sua vida*. Barcelos, 1959; p. 91.

²⁰ Alexandre Cabral — *Dicionário de Camilo Castelo Branco*; Editorial Caminho, Lisboa, 1988; verbete *Agostinho de Ceuta*. Ao contrário do que, por lapso, Alexandre Cabral aqui afirma, João Pinto da Cunha e Rita Emília da Veiga Castelo Branco tinham casado pouco antes, em 23 de Março de 1846, tal como aliás consta em outro verbete da citada obra. Foi após o casamento que a Dona Rita, se mudou da rua do Carmo (José de Campos e Sousa — *Camilo e a Princesa do Corgo*; p. 27), actual rua do Tenente Manuel Maria Bessa Monteiro, para a rua das Casas Novas, actual rua da Boavista.

É digno de nota que os biógrafos da segunda metade do século XX, Aquilino Ribeiro, Sousa Costa, Alexandre Cabral, não só rejeitaram o que Camilo muito explicitamente afirmara, como aceitaram uma realidade que se não encontra expressa nos textos que escreveu... *para o público*. Fácil é comprovar que, assim nos limitemos aos publicados em letra redonda, nunca ele disse que um teatro havia sido construído para nele se representar o *Agostinho de Ceuta*, nem sequer que o “dramalhão” alguma vez lá subira à cena. Camilo escreveu que o teatro fora construído e não improvisado; que a decisão de o construir fora suscitada pelo drama que havia composto; que em 1860, ou seja, mais de uma década passada sobre a construção, continuava a existir e a ser “regularmente” usado como tal.

Veremos adiante que, apesar de Camilo nunca ter mentido *ao público* sobre o teatro mandado construir por seu tio, a versão de Aquilino Ribeiro, que parece contestar essa realidade ao dizer-nos que a peça teria sido representada num “lojão, momentaneamente devoluto”, poderá ajustar-se aos factos e que, bem vistas as coisas, talvez toda a gente tenha direito à sua quota-parte de razão.

Com a ajuda da matéria conhecida e de um ignorado texto colhido na imprensa da época, vou descrever o que plausivelmente se terá passado.

Cronologia e motivação da escrita do *Agostinho de Ceuta*

Em 11 de Maio de 1846, devido à instabilidade política causada pela Maria da Fonte, a Universidade fechou as suas portas²¹, dando motivo a que Camilo, na companhia de um condiscípulo que nunca chegou a nomear, logo tivesse regressado de Coimbra a Vila Real. O acompanhante era António Tibúrcio Pinto Carneiro²², que havia sido seu companheiro de residência na Couraça dos Apóstolos²³, o que deu azo a terem escrito em parceria alguns capítulos de um romance nunca terminado, *Os Mistérios de Coimbra*²⁴.

António Cabral afirmou que os estudos haviam sido encerrados pelo governo, o que creio resultar de uma presunção. Um passagem da novela de Camilo de título *Leiam*, publicada n’*O Nacional* entre 15 e 23 de Janeiro de 1850, leva a pensar que o encerramento se tenha devido a iniciativa do corpo docente da instituição. Eis o que lá consta, em parágrafo que se inicia após três linhas de pontinhos:

Alguns dias depois deste longo diálogo, cuja maior alocução farei consistir nessas reticências, sobreveio a revolução em Coimbra, e a universidade fechou-se.²⁵

²¹ António Cabral — *Camilo desconhecido*. Lisboa, 1918; p. 54.

²² António Tibúrcio Pinto Carneiro (1826-1881) era “condiscípulo” em muito lato sentido, pois havia frequentado o quarto ano de Direito e Camilo apenas aulas particulares de preparatórios. Formar-se-ia no ano de 1848, e viria a ser deputado regenerador, conselheiro e, em duas ocasiões, governador civil de Vila Real. Foi co-fundador d’*O Vila-realense* e faleceu em 1881.

²³ Camilo afirma, nas *Noites de insónia*, ter morado em Coimbra “em um casebre da Couraça dos Apóstolos” e, segundo consta na *Relação dos estudantes...* (1845-46), António Tibúrcio residiu, no ano lectivo em causa, na Couraça dos Apóstolos, n.º 25.

²⁴ José Cardoso Vieira de Castro — *Camilo Castelo Branco* (Notícia da sua vida e obras). Porto, [1861]; p. 36.

²⁵ Júlio Dias da Costa — *Dispersos de Camilo*; vol. V, Coimbra, 1925; pp. 102.

É nas *Memórias do cárcere* que nos descreve a viagem de regresso a Vila Real, deleitando-se e deleitando-nos com a narrativa de um encontro fortuito com a guerrilha miguelista do *Milhundreds*²⁶, ocorrido nos arredores de Penafiel.

Aquilino Ribeiro, n’*O Romance de Camilo*, põe em dúvida a veracidade do episódio, por entender que “a guerrilha só deu sinais de si por meados de Novembro”; na realidade, porém, o *Boletim Oficial do Porto*²⁷ noticiou em 13 de Maio, ou seja, dois dias após o fecho das aulas, que “às sete da manhã de hoje” haviam sido dispersas as guerrilhas que “estavam sobre Amarante e Penafiel”, o que aponta para que os dois jovens tenham chegado a Penafiel na véspera e a Vila Real a 13. Camilo, contudo, terá feito saber a Vieira de Castro que havia abandonado Coimbra “no mesmo dia em que o Batalhão Académico saía para a Figueira”; ora, o Batalhão Académico — ou melhor, um grupo de estudantes armados, já que o Batalhão Académico apenas seria formalmente criado e passaria a aceitar voluntários em 18 de Maio — saiu de Coimbra para uma quinta dos arredores, dirigindo-se depois à Figueira da Foz, na noite de 13²⁸, facto que introduz um elemento vagamente problemático, não suficiente, a meu ver, para desacreditar a narrativa de Camilo.

De uma forma ou de outra, os dois jovens ter-se-ão metido a caminho após o encerramento das aulas e terão chegado a Vila Real em meados de Maio de 1846.

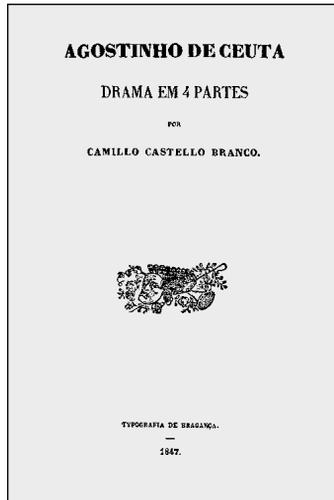
Seria no Verão desse mesmo ano que Camilo lograria seduzir

²⁶ *Milhundreds* era a alcunha de um antigo oficial miguelista, João Nunes Borges de Carvalho, reproduzindo defeituosamente o nome da freguesia onde residia, Milhundo, no concelho de Penafiel. O guerrilheiro surge também nomeado na imprensa da época como *Milhundes*, *Milhundos* e *Milhandres*. Camilo encontrá-lo-ia mais tarde, em 1860, na cadeia da Relação, condenado por roubo de igreja, à espera de seguir para o degredo. Já anteriormente, em Março de 1847, fora encarcerado por motivo político, e no ano seguinte extraditado de Vigo e condenado por emissão de letras falsas.

²⁷ Este jornal era o *Periódico dos Pobres no Porto* com um título diferente, por ter sido requisitado pelo irmão de Costa Cabral, José Bernardo da Silva Cabral, que fora enviado para o Porto com poderes discricionários para dirigir o combate político-militar à Maria da Fonte.

²⁸ *O Grito Nacional*, 19 de Maio de 1846.

Patrícia Emília de Barros e, de acordo com a opinião corrente, o impulso que o levou a escrever o *Agostinho de Ceuta* teria surgido no contexto desse namoro, destinando-se a obra a ser usada como estratégico recurso em amorosas manobras de cerco.



Frontispício da primeira edição do *Agostinho de Ceuta*.

O prólogo à primeira edição tem servido de fundamento à conjectura:

ESCREVI as primeiras linhas deste Drama, movido por um entusiasmo, que é um segredo, e segredo — que morrerá comigo. A continuação dele deve-se ao estímulo d’um amigo, e a conclusão a ele se deve.

Tenho lido quatro Dramas originais portugueses²⁹, e alguns do — Arquivo Teatral³⁰: — mui pouca lição tenho deste ramo de poesia,

²⁹ Segundo a opinião de Jorge de Faria, expressa em artigo de título *Camilo, escritor de teatro*, publicado em 1924, sob o pseudónimo de *Jorge de Outiz*, na revista *De Teatro* e transcrito, em 1986, no *Boletim da Casa de Camilo* n.º 8 da III série —, Camilo teria lido “*O Alfageme de Santarém* (1842) e *Um Auto de Gil Vicente* (1841) de Garrett e *Os Dois Renegados* (1839) e *O Pajem de Aljubarrota* (1845) ou *O Homem da máscara negra* (1843) de Mendes Leal.”

³⁰ O *Arquivo Teatral*, cujos oito tomos saíram entre 1838 e 1845, não publicava originais portugueses. O seu subtítulo, aliás, era *Colecção selecta dos mais modernos Dramas do Teatro francês*.

que podemos chamar — um estreito de nossa literatura, recentemente conquistado pelas bússolas dos Leais³¹, e dos Garretts. Ele tem muitos escolhos: não podia eu, piloto inexperito, desencontrar-me deles.

Censuras — serão tantas como os seus defeitos; todavia, se o censor judicioso me citar para responder no tribunal da arte dramática, eu serei revel, porque nunca li uma só regra. Pelos preceitos da arte — dou-me por vencido: — pelos do coração tenho o patronato da natureza.

Vila Real, 7 de Julho de 1847.

*Camilo Castelo Branco.*³²

O “entusiasmo” motivador da escrita teria Patrícia de Barros por objecto, e Alberto Pimentel, ao afirmá-lo n’*Os Amores de Camilo*, acreditou ter decifrado o que o autor declarara ser segredo que morreria consigo:

Não morreu, nem é segredo. Pude eu explicá-lo.³³

Penso que o não pôde fazer.

Penso-o ao arrepio de todos os biógrafos posteriores a Pimentel, pois todos, sem excepção, corroboraram ou tacitamente aceitaram a sua teoria, desde Sousa Costa que o intitulou, no comentário a este passo, “Édipo da esfinge camiliana”³⁴, até Alexandre Cabral que peremptoriamente escreveu — sobre o “imbróglio” que considerava, com razão, ser este período da vida do Romancista — que “uma coisa todavia é certa: Patrícia Emília do Carmo de Barros foi a musa inspiradora da primeira tentativa de C. C. B. no

³¹ José da Silva Mendes Leal Júnior (1818-1886), dramaturgo ultra-romântico muito apreciado na época. Os seus dramas *O Pajem de Aljubarrota* (1836) e *Os Dois renegados* (1839) eram popularíssimos e repetidamente levados à cena por todo o país. Referindo-se ao êxito destas peças, Camilo afirmou sobre o autor que “teve um ciclo de glória, como mais ninguém depois de Almeida Garrett”.

³² Nunca vi a primeira edição do *Agostinho de Ceuta*. Devo a transcrição deste prólogo à amabilidade de um bibliófilo camiliano, o Dr. Damião Vellozo Ferreira que, apesar de não existir entre nós conhecimento pessoal, teve a gentileza de me fazer chegar uma cópia dele.

³³ Alberto Pimentel — *Os Amores de Camilo*. Lisboa, 1899; p. 126.

³⁴ Sousa Costa — *Camilo no drama da sua vida*. Barcelos, 1959; p. 91.

domínio da dramaturgia”³⁵. Já anteriormente Aquilino Ribeiro havia considerado o drama como “uma peça composta por Camilo para conduzir a água ao seu moinho, conquistar a *belle au bois dormant*”, esclarecendo-nos sobre a identidade desta: “A bela era Patrícia, lindo nome para uma rosácea da estirpe de Isolda ou Bianca Capello.”³⁶

Sem dispor de dados inéditos que me permitissem contrariar esta generalizada e sempre pacífica convicção com inquestionável eficácia, vou expor o que creio ter levado Camilo a escrever o drama.

O prólogo foi escrito em Vila Real e datado de 7 de Julho de 1847.

Nessa época, nenhum mistério subsistia quanto à relação de Camilo com Patrícia de Barros. Havia partido com ela em direcção a Coimbra, em Outubro do ano anterior, nove meses antes, com grande escândalo da então pacata vila trasmontana, escândalo elevado ao paroxismo pelas agravantes circunstâncias de o sedutor ser casado e a seduzida menor de idade³⁷. Acresce que foram presos no Porto, a instâncias do tio Cunha, tendo passado quase duas semanas na cadeia da Relação, acontecimento que nem na Capital do Norte passou despercebido, como o futuro viria a demonstrar.

De volta a Vila Real, aonde regressaram após terem sido libertados, continuaram o namoro que — assumido ou clandestino, pouco importa — não poderia deixar de ser conhecido de todas as comadres da vila, e até se encontrava, à data da escrita do prólogo, a dois meses de ser remunerado com a concepção de uma criança.

Pergunta-se:

³⁵ Alexandre Cabral — *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, 1989; verbete sobre Patrícia de Barros.

³⁶ Aquilino Ribeiro — *O Romance de Camilo*. Lisboa, 1957; p. 171.

³⁷ Camilo afirma, na *Maria da Fonte*, que Patrícia era de maior idade à época da fuga, mas o mais que poderia ser era emancipada. É possível que o fosse, sendo como era órfã de pai e mãe; não é contudo provável, pelo que, nascida em 1826, contava apenas 20 anos quando abandonou a casa onde residia, faltando-lhe 5 para atingir a maioridade.

Onde estava o segredo que era suposto morrer com o autor do drama?

O segredo consistia precisamente naquilo que ninguém ignorava?

Se por algum episódio Camilo fosse conhecido em Vila Real, seria por ter seduzido e raptado uma menina solteira que até então não havia dado prova de comportamento heterodoxo. Poderia Patrícia Emília ser objecto do íntimo e secretíssimo “entusiasmo” que o jovem autor se propunha nunca vir a revelar qual fosse? Penso que este seria o último dos motivos inspiradores a ser descrito como “segredo, e segredo — que morrerá comigo.”

Resta contudo saber se algum segredo existia.

Ora, facto é que existia. Um acontecimento contemporâneo da escrita do drama pode ser associado ao “entusiasmo” que levou o autor a compô-lo e constituiu, esse sim, segredo nunca revelado pelo autor: em 28 de Agosto de 1846, Camilo escreveu a Alexandre Herculano pedindo-lhe protecção e um emprego.

Nessa curiosíssima carta, que apenas viria a ser conhecida já em pleno século XX³⁸, na qual afirma ter frequentado o primeiro ano do curso de Direito de que teria colhido “vitoriosas palmas” quando nem sequer exames de preparatórios havia feito³⁹, descreve-se como um jovem tomado pelo “lícito desejo de fazer algum vulto nas letras”, embora modestamente dê a entender que a aspiração seria pouco compatível com as suas circunstâncias, querendo com isso sugerir uma escassez de preparação cultural, senão de talento, que bem sabia ser desmentida pela redacção da própria carta.

³⁸ Foi Pedro A. de Azevedo quem, em 1908, a deu a conhecer, no *Apêndice* a um seu artigo intitulado *Os Antepassados de Camilo*, publicado no *Arquivo Histórico Português* (vol. VI, p. 15). Aquilino Ribeiro viria a também dar transcrição da carta n’*O Romance de Camilo* (Lisboa, 1957), incluindo até um fac-símile dela na edição de luxo.

³⁹ Em carta a Guilhermino de Barros, datável de inícios de Junho de 1852, Camilo afirma ter pouco antes regressado de Coimbra, “onde tinha a fazer alguns preparatórios em toda a extensão” (Paulo Samuel — *Camilo e a Renascença Portuguesa*; Porto, 1990; p. 31), confirmando não ter, até então, prestado provas que lhe abrissem as portas da Universidade.

Reminiscências da ingenuidade juvenil que ainda conservava nessa quadra da sua vida transparecem do trecho já acima citado das *Memórias do cárcere*, onde recorda o “ambiente de mil aromas” e as paixões “lindas e imaculadas” que eram as suas na época em que escreveu o drama, poético preâmbulo à evocação das ilusórias crenças e esperanças que então acalentava: “O que eu via e esperava dos homens e de Deus!”

Que esperava o jovem Camilo de Alexandre Herculano?

Segundo ressalta do texto, esperava obter “nessa cidade”, ou seja, em Lisboa, “meios de subsistir com honra”, “seis vinténs para o pão de cada dia” em paga do seu honesto trabalho. Natural seria que fizesse acompanhar a carta de um ensaio literário, dando testemunho da licitude do “desejo de fazer algum vulto no mundo das letras”.

Nada na carta permite supor que ela tenha seguido acompanhada de uma cópia manuscrita do *Agostinho de Ceuta*, mas creio que assim não aconteceu apenas por o autor ter duvidado, em tempo de escrita, das virtualidades abonatórias da peça, estimando que o “censor judicioso” que imaginava em Herculano o poderia não absolver “no tribunal da arte dramática”⁴⁰. Ter-se-á, por isso, absterido de concluir o drama, cuja escrita talvez não viesse tão cedo a ser retomada, se alguém, um amigo, não tivesse intervindo.

Estranho período é aquele onde o revela: “A continuação dele deve-se ao estímulo de um amigo, e a conclusão a ele se deve.”

Vejam: a continuação deveu-se ao estímulo de um amigo e a conclusão... ter-se-á devido ao estímulo do mesmo amigo? Não pode ser isto o que Camilo quis exprimir. O que o levaria a discriminar

⁴⁰ Seria logo após a estreia da peça *Espinhos e Flores*, ocorrida no Porto em 12 Fevereiro de 1857, que Camilo viria a oferecer, em dedicatória impressa, a primeira edição do drama a Alexandre Herculano, que pouco antes não só o absolvera “no tribunal da arte dramática” como se empenhara, com êxito, em promover a representação da peça no Teatro Nacional D. Maria II, tendo feito chegar a José Augusto Palmeirim, à época censor do dito teatro, a cópia manuscrita que Camilo lhe enviara (Cf. *O Brás Tisana*, 03.Mar.1857).

a continuação da conclusão, se pretendesse afirmar que ambas se deveram ao mesmo estímulo?

A meu ver, confessa ter retomado o trabalho sobre o inacabado drama que pretendia oferecer a Herculano, estimulado pelo amigo, e que a este se deveu, senão a escrita, pelo menos o mecanismo ficcional de conclusão, o desenho do desfecho. É o que me parece dever extrair-se da confissão de que “a conclusão a ele se deve”.

Se assim aconteceu, o amigo só pode ter sido o já evocado Luís de Bessa Correia, pois este dispunha de experiência e talentos cénicos, sendo até actor altamente apreciado.

Luís de Bessa nasceu em Vila Real, na freguesia de São Pedro, em 11 de Maio de 1824, pelo que era da geração de Camilo, apenas alguns meses mais velho, e havia concluído o curso de Direito em 1845, no imediatamente anterior ano lectivo⁴¹. As escassas notícias que dele nos ficaram dão-no com tendo sido poeta d’O *Trovador*⁴², talvez por Camilo ter escrito nos *Gracejos que matam*, a primeira das *Novelas do Minho*, que uma das personagens “era da roda do Couto Monteiro, do Luís de Bessa Correia, do João de Lemos, do brasileiro Gonçalves Dias, do Lima poeta⁴³ e do Evaristo Basto”.

⁴¹ Nos arquivos da Universidade de Coimbra consta que terminou o curso de Direito em 5 de Julho de 1845, e a certidão de idade, de onde provêm os dados sobre a sua ascendência, é a que ostenta o nº 168, no Livro LXX da 2ª Série (informação devida à amabilidade do Dr. Pedro França).

⁴² Esta errada informação consta no *Portugal antigo e moderno*, no verbete sobre Vila Real: “Advogado no Porto e um dos mais distintos jurisconsultos do nosso país na actualidade. Foi um dos colaboradores do Trovador, nos seus tempos de Coimbra, e exerceu por diferentes vezes o lugar de governador civil interino, de secretário-geral e de vogal do conselho do distrito de Vila Real.”

⁴³ Era Augusto Lima, de seu nome completo Augusto José Gonçalves Lima, autor do *Hino do Batalhão Académico*. A ele se deve uma apreciação dos talentos cénicos de Luís de Bessa. Ao antecipar o êxito de uma representação coimbrã do drama de João de Lemos, *Maria Pais Ribeira*, então em ensaios, assim se exprimia: “Dizemos triunfo, porque para isso basta que um dos seus primeiros papéis seja desempenhado pelo Sr. Luís de Bessa Correia, que como temos visto, compreende todos os caracteres, e realiza todas as ficções” (*Revista Universal Lisbonense*. Lisboa, 1845; vol. IV, série III; p. 303). Após o espectáculo, ainda escreveria para um jornal do Porto, qualificando a actuação de Luís de Bessa como “arreatadora e inimitável” e a sua reputação como “colossal” (*A Coalizão*, 02.Abr.1845).

Todos estes escritores publicaram poesia, enquanto estudantes, na citada revista coimbrã, com excepção de Luís de Bessa. Deste apenas nos ficaram “alguns sonetos e outros versos”, incluídos n’*A Cabulogia* de António Maria do Couto Monteiro⁴⁴, e duas poesias, uma de título *Um anjo de mais*, saída na *Revista Académica*⁴⁵ e posteriormente transcrita na *Lísia Poética*⁴⁶, um periódico mantido por José Ferreira Monteiro no Brasil, e outra, convencionalíssima, saída no portuense *Jornal do Povo*, de título *Aos anos da rainha*⁴⁷.

Da sua arte literária não existem, como se vê, significativos exemplos ou referências críticas que permitissem formar uma opinião, mas do seu talento de actor ficaram repetidos e entusiásticos testemunhos. António Pereira da Cunha⁴⁸, também poeta d’*O Trovador*, após nomear os actores que haviam levado à cena, em Coimbra, o drama de João de Lemos, *Maria Pais Ribeira*, assim o qualifica:

[...] e sobre tudo e sobre todos — e perdoe-se-nos esta lhaneza — o Sr. Luís de Bessa Correia, que realizou quanto havíamos imaginado, ou sonhado de arrebatador e sublime, e que, sem cumprimento nem lisonja, era digno e merecedor da ovação, que alcançou, e dos elogios

44 Alberto Pimentel — *Poemas herói-cômicos portugueses* (Verbetes e apostilas). Porto — Rio de Janeiro, 1922; p. 25.

45 *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 1. Coimbra, 15 de Março de 1845; p. 9 do volume.

46 *Lísia Poética*, ou colecção de poesias modernas de autores portugueses. Rio de Janeiro, 1848; tomo I, p. 294.

47 *Jornal do Povo*, 8 de Maio de 1849. Esta poesia deve ser a que fora recitada pouco antes, em Vila Real, durante um espectáculo teatral integrando as celebrações do aniversário da rainha. O *Pobres* de 16 de Abril de 1849, após dar nota de ter recitado no final do 1.º acto dos *Dois Renegados* “o bacharel em medicina João António Baptista de Sousa uma Ode, que foi recebida com grandes aplausos”, acrescentava que, no final do 2.º acto, “recitou-se outra, que segundo ouvimos dizer, foi produto do bacharel em Direito Luís de Bessa Correia”.

48 António Pereira da Cunha (1819-1890), que viria a ser importante dirigente legitimista, publicou poesia na imprensa da época e alguns romances em prosa e em verso. Apreciado dramaturgo, escreveu os dramas *As Duas filhas* (Porto, 1844), estreado no Teatro da Rua dos Condes em 1843; *Brásia Parda*, que ficou inédito mas subiu à cena em 1845 no mesmo teatro; e *A Herança do Barbadão* (Lisboa, 1848). Segundo Alberto Feio da Rocha Páris, todos os referidos dramas foram premiados pelo Conservatório (*Pero Galego*. Folha literária, científica, etc. Viana do Castelo; Fevereiro de 1882).

que lhe choveram aos cardumes, por entre palmas, e coroas, e flores,
nestes lindíssimos versos:

Eu vi-te, imberbe, despontar na cena,
Tenra florinha ao desabrigo esparsa;
Eu vi as turbas soletrar-te, ignaras,
Mentidos fados.
Eu fui no berço também ler-te as sinas,
Sinas de rei, que no botão fulgiam;
Só eu, profeta, compreendi teus voos
De etéreo cisne.

Hoje, que os hinos de estridentes palmas
Ledos reboam de teu nome em roda;
Hoje, que o palco te estremece ao peso
De láureas c'roas;
Hoje, que ou cinjas de Tália as vestes,
Ou de Melpómene o fatal coturno⁴⁹,
C'o dedo apontas um troféu de novo,
Monarca sempre;

Hoje, que aos nóveis lusitanos vates
Na cena desta sublimada vida
Com o argentino d'essa voz, que amolga
Rochas e bronzes;
Ínfimo d'eles, minha tosca lira,
Desafinada ao despedir do amigo,
Irá n'um *bravo!* Ao coração levar-te
Saudade eterna.

Quando triste orfandade em nossa cena
De luto os corações tingido havia,
Tu surgiste, e surgiu contigo a glória
Do teu poder escrava!
Foste no *Desertor*⁵⁰ esp'rança e vida;

⁴⁹ Tália é a musa da comédia e Melpómene a da tragédia. Os coturnos eram as botas altas que os actores das tragédias gregas clássicas habitualmente usavam nas representações.

⁵⁰ *O Desertor húngaro*, tradução do drama *La Tête de bronze, ou le déserteur hongrois* (1808), do autor francês Jean-Baptiste-Auguste Hapdé, publicada no tomo II do *Arquivo Teatral*.

De já finado autor sobre o sepulcro
Espalhaste lauréis no *Emparedado*⁵¹,
Animando dois mortos!
No *Pajem*⁵² tu criaste um ser estranho,
Criaste na poesia uma verdade!
E se à *Judia*⁵³ lhe minguassem c'roas
Sobejavam-lhe as tuas!
Mas hoje é que tu és o rei da cena!
Mais alto que a tua alma ainda remontas
Quando assim após ti nos arrebatas
Os corações e os olhos!
Os olhos!... pranto amargo os cerre agora
Que se a *Maria Pais*⁵⁴ foi teu triunfo,
Foi também teu *adeus*, e será marco
D'uma saudade eterna!

Quando o sol se levanta em pé nas ondas
E as ondas como o céu de luz tingiu,
Para os céus a folgar nos foga a alma
Que vida, luz, calor, tudo sentiu.
Mas lá quando o sol s'esconde
Nas águas do vasto mar,
Cá sem luz nos morre a alma
Outro sol a suspirar.

⁵¹ *O Emparedado*, drama histórico em 3 actos do autor portuense António Maria de Sousa Lobo (1806-1844), “estreado em 1839 no Teatro da Rua dos Condes, e justamente louvado por Garrett” (Luiz Francisco Rebello — *O Teatro Romântico*; Vol. II, Lisboa, 1980; p. 59), foi incluído nas suas *Obras dramáticas*, publicadas no Porto em 1841. *O Cosmopolita*, ao noticiar em 16 de Agosto de 1844 a sua morte, ocorrida em Lisboa, atribui-lhe mais dois dramas históricos, *A Cigana, ou uma noite de Natal* e *A Moura, ou a prisão imaginária*.

⁵² *O Pajem d'Aljubarrota*, drama histórico em 3 partes, de José da Silva Mendes Leal, estreado no Teatro da Rua do Condes em 1843 e publicado em Lisboa, na Tipografia Rolandiana, em 1846.

⁵³ *Uma Judia na corte de D. João III*, drama histórico em 5 actos e 9 quadros, de José Freire de Serpa Pimentel, estreado em Coimbra, no Teatro Académico de São Paulo, em Abril de 1845 (*Revista Académica*, pp. 18 e 78 do volume).

⁵⁴ *Maria Pais Ribeira*, drama histórico em 4 actos e 8 quadros, de João de Lemos, versando os amores de Sancho I com a *Ribeirinha*, estreado em Coimbra, no Teatro Académico de São Paulo, em Março de 1845 (*Revista Académica*, pp. 7 e 9 do volume).

Quando vemos do cedro a frente erguida
Balançar-se dos ventos à mercê,
Saúdamos o gigante, o rei, o forte,
Rei da selva também nosso rei é
 Mas se acaso um dia ao cedro
 Não vemos a frente erguer,
 Onde outrora em pé se erguia
 Vamos lágrimas verter.

És o cedro gigante formoso,
És um astro na cena a brilhar,
Rei da cena, com palmas com louros
Já no ocaso te vimos saudar.
 Amanhã já nem cedro, nem astro!
 Só saudades no palco a nascer,
 Só a noite de luto a vesti-lo,
 Só mil peitos p'ra sempre a gerar.

És um rei — o teu império
Tens na cena, luso Talma,
Teu vassalo é quem t'escuta,
Teu escravo quem tem alma.

Tua c'roa... deu-ta o génio
Não pode roubar-ta a idade,
Que as palmas que aqui ceifaste
Eternas faz a saudade.

Alguns dos amigos mais particulares do Sr. *Bessa* — os Srs. *Serpa*, *Lemos*, *Cordeiro* e *Lima*, como por aí se diz, deram-lhe aqui um testemunho da sua admiração e saudade.

Era justiça. Deviam-lho.

A glória do Sr. *Bessa* está enlaçada para sempre à do autor de *Maria Pais*. Têm ambas e ambos de ser eternos.⁵⁵

⁵⁵ *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 6. Coimbra, 1 de Junho de 1845; p. 96 do volume. Pelo que se extrai da leitura da parte final do artigo, as quatro poesias transcritas seriam, respectivamente, da autoria de José Freire de Serpa Pimentel (1814-1870), João de Lemos (1819-1890), António Xavier Rodrigues Cordeiro (1819-1896) e Augusto Lima (1823-1867).

Também a direcção do Conselho Dramático de Coimbra, no seu *Relatório e Contas* de 1845, depois de descrever a preocupante situação que encontrara no início do mandato — “Morreu o teatro! era a frase que andava na boca de todos; morreu o teatro, dizíamos também nós” — e confessar que “tremíamos diante do futuro, que se enxergava carregado e sem esperança”, felicitava-se pelo inesperado êxito da sua administração, que considerava dever-se ao mérito de um único actor:

E com efeito, Senhores, a vida animou o cadáver, quando nem vós, nem nós, nem ninguém o esperava, porque nem vós, nem nós, nem ninguém, por mais que esperasse, nunca esperaria tanto quanto viu realizado na pessoa do Sr. Luís de Bessa Correia; consenti que aqui lhe paguemos este tão pequeno como devido tributo de gratidão; é um tributo que damos do coração, não para aumentar louvores ao Sr. Bessa, que não carece deles quem cinge uma tão bela coroa de glória, mas para satisfação de nossos próprios sentimentos.

Deixarei aqui memória da ascendência do talentoso artista, pois nela avulta informação interessante e porventura significativa.

Era filho de António Correia Botelho Mourão, natural de Vila Real (São Pedro) e de Teresa Albina Leite de Bessa, do Porto, neto paterno de João Correia Botelho Mourão e de Jerónima Teresa, moradores na citada freguesia vila-realense, e materno de Francisco Ferreira Bessa e de Maria Joaquina Bessa, residentes em Cedofeita. Os padrinhos de baptismo foram um irmão do pai, o capitão José Correia Botelho Mourão e Rita Preciosa do Carmo, uma irmã da mãe⁵⁶.

Como é sabido, Camilo adoptou para designação do viscondado os apelidos Correia Botelho, que considerava serem “apelidos nobres da minha família”, o que aponta para uma possível ilusão

⁵⁶ Cheguei a pensar que esta Rita Preciosa do Carmo fosse a avó paterna de Camilo, que na realidade se chamava Rita Teresa Margarida mas que, já em muito madura idade, decidiu crismar-se Rita Preciosa; acabei todavia por vir a saber que o nome era o de uma tia materna de Luís de Bessa Correia, Rita Preciosa do Carmo Bessa.

de parentesco com os Correias Botelhos Mourão⁵⁷ pois, apesar de as linhas genealógicas de um e outro se não cruzarem na meia dúzia de gerações conhecidas que antecederam a deles, é possível que se considerassem, por ignorância disso, parentes não muito distantes⁵⁸. Amigos eram-no, com toda a certeza, e a amizade que partilharam daria evidência de si mesma, em Agosto de 1847, época em que o “pacífico cidadão Camilo Castelo Branco” foi espancado pelo *Olhos-de-boi*, quando passeava pelo braço de Luís de Bessa Correia, que acabara de se demitir do cargo de Administrador do Concelho “por não poder aturar o despotismo deste miserável governador civil”, José Cabral Teixeira de Moraes, que havia ordenado a agressão⁵⁹. Seria ainda à protecção do amigo que Camilo ficaria a dever a tranquila estadia em Vila Real e sensato aconselhamento jurídico, quando em 1860, perseguido pela Justiça, aqui se refugiou⁶⁰.

Luís de Bessa passou a maior parte do mês de Agosto de 1846 em Lamego, onde fora encenar duas peças que alguns seus antigos colegas de Coimbra e outros estudantes em férias haviam decidido representar⁶¹. O *Comunicado* que descreve o espectáculo que dirigiu

⁵⁷ Algumas genealogias de Camilo também apresentam na linha varonil este apelido Mourão; porém, José de Campos e Sousa demonstrou que ele fora abusivamente introduzido para obliterar a alcunha *Marrão*.

⁵⁸ O Dr. Júlio Teixeira, na sua obra *Fidalgos e morgados de Vila Real e seu termo*, afirma que o brasão de armas da família Correia Botelho Mourão era idêntico àquele que a tradição atribui aos Correias Botelhos camilianos.

⁵⁹ Cf. *O Nacional*, 21 de Agosto de 1847.

⁶⁰ O advogado de Camilo, Custódio José Vieira, havia sugerido que se inventasse um crime mais grave que o adultério, com o objectivo de dar tempo a que a hostilidade que ameaçava os amantes se dissipasse. Luís de Bessa opôs-se, e a sua opinião acabou por ser aceite. Alberto Pimentel, n’*Os Amores de Camilo* (Lisboa, 1899; p. 285), narra muito deficientemente este episódio.

⁶¹ Entre outros, um antigo colega de Camilo na Academia Politécnica portuense, José Barbosa Leão (1818-1888), médico militar formado no Porto e doutorado em Bruxelas, fundador do *Jornal do Porto* (1859) e do *Jornal de Lisboa* (1864), e mais tarde, Secretário-Geral do Governo de Moçambique e de Angola, e Maximiano Augusto de Oliveira Lemos, cujo filho homónimo, o lente de medicina e investigador camiliano Maximiano Lemos (1860-1923), natural da Régua, viria a escrever a importante obra biográfica *Camilo e os médicos*.

e no qual representou os principais papéis, saiu n’*O Puritano*, jornal portuense que então iniciava a sua curta carreira, e começa do seguinte modo:

COMUNICADO.

Teve lugar em Lamego, no teatro particular do Sr. Custódio Correia da Rocha⁶² a representação do drama português = O PAJEM D’ALJUBARROTA = do Sr. Mendes Leal Júnior. Os actores foram alguns jovens curiosos daquela Cidade na maior parte estudantes de Coimbra, e da Escola Médico-Cirúrgica do Porto, auxiliados e dirigidos pelo Sr. Luís de Bessa Correia, de Vila Real, bacharel formado em Direito, o qual, anuindo ao pedido e convite dos seus amigos e antigos companheiros, foi coadjuvâ-los, tomando à sua conta o papel do = PAJEM =.⁶³

O autor do texto rejubila, logo adiante, com a “extraordinária e brilhante” concorrência de público e o “raro talento dramático” demonstrado por Luís de Bessa, “tantas vezes reconhecido e admirado já no palco cénico de Coimbra”; revela que na segunda parte do espectáculo se representou “a comédia = PRÓSPERO E VICENTE =, a qual foi bem desempenhada, e aplaudida”, como seria de esperar, e inclui no final uns versos de menos que medíocre qualidade, que haviam sido recitados, exaltando os méritos do actor⁶⁴.

A escolha das peças terá sido da responsabilidade do próprio Luís de Bessa, que no ano anterior as havia representado com

⁶² António da Sousa Bastos (1844-1911), no seu *Dicionário do teatro português* (Lisboa, 1908), dedicou um verbete ao Teatro Lamecense, onde nos diz que a sua construção se iniciou em 1839, tendo sido estreado em 1841; que dispunha de 43 camarotes em três ordens, 60 lugares de Superior e 60 de Geral; e dá como proprietário dele, no início do século XX, Custódio Rocha, decerto descendente deste Custódio Correia da Rocha, que terá sido o fundador.

⁶³ *O Puritano*, 3 de Outubro de 1846. O *Comunicado* é muito tardio relativamente à representação teatral, e teria que o ser, pois à data dela o jornal não existia, tendo o seu primeiro número sido publicado em 14 de Setembro.

⁶⁴ Três anos mais tarde, em 5 de Abril de 1849, por ocasião de uma representação d’*O Pajem de Aljubarrota* no Porto, seria recitada uma poesia de Camilo, de título igual ao do drama, publicada pouco depois n’*O Nacional* de 16 de Abril de 1849. A poesia também consta nas *Poesias dispersas*, recolha efectuada pelo funcionário da Biblioteca Pública Municipal do Porto, Artur Duarte e Sousa Reis, e impressa na sua tipografia particular em 1913.

notável êxito em Coimbra. José Freire de Serpa Pimentel, também ele poeta d’O *Trovador*, criticando um espectáculo composto pelos mesmos drama e comédia levados à cena em Lamego, escrevera que Luís de Bessa, n’O *Pajem de Aljubarrota*, “fora muito além do que se esperava em papel tão delicado como o do protagonista”, e que “igual, se não superior talento para o género cómico, patenteara também o mesmo Sr. Bessa Correia na execução da parte do Próspero e Vicente no drama⁶⁵ deste nome. Os espectadores vitoriam-no sempre com extraordinários aplausos.”⁶⁶

Nem tudo correu bem em Lamego. O espectáculo deu até motivo à publicação de um *Apenso a’O Nacional* de 29 de Agosto de 1846⁶⁷, onde os seus promotores denunciaram uma manifestação de lusitaníssimo abuso de poder, por parte do administrador-substituto do concelho, que fez quanto pôde para o impedir. Lendo o *Apenso*, verifica-se que a representação ocorreu em 19 de Agosto, o que, como adiante confirmaremos, não é despiendo para a boa compreensão do fluxo dos acontecimentos.

Após o regresso do celebrado actor e encenador a Vila Real, onde decerto tinham chegado os ecos do seu triunfo, Camilo ter-lhe-á confessado haver composto parte de um drama, cuja leitura crítica lhe solicitou. Segundo o que já lemos no *Prólogo da 2.^a edição*, Luís de Bessa persuadiu-o a retomar a escrita, tendo ainda

⁶⁵ O desconhecido autor do *Comunicado* usa aqui o substantivo Drama na sua acepção mais etimológica e abrangente, a de obra literária destinada à representação teatral.

⁶⁶ *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 1. Coimbra, 15 de Março de 1845; pp. 6-7 do volume. Esta comédia em dois actos, *Próspero e Vicente*, uma tradução do conde de Farrobo (Ana Clara Santos — *La Pratique de la traduction...*; p. 8) publicada no tomo II do *Arquivo Teatral*, de título original *Prosper et Vincent, ou les deux frères jumeaux* (1833), era da autoria de Félix-Auguste Duvert e Augustin-Théodore de Lauzanne. Devia ser muito popular, pois Faustino Xavier de Novais, no folhetim d’*A Aurora do Lima* de 2 de Outubro de 1856, fala dela familiarmente, e deixa perceber que o entretcho se baseava nas confusões causadas pela semelhança dos dois gémeos, representados pelo mesmo actor.

⁶⁷ No *Apenso*, Luís de Bessa assina um protesto datado do próprio dia da representação, 19 de Agosto, mas não uma explicação posterior, de 26 do mesmo mês, decerto por já se encontrar em Vila Real.

partilhado os seus saberes cénicos com o amigo e inexperiente autor, ao fornecer-lhe um desfecho em acordo com os consagrados “preceitos da arte”.

Deste modo e pelo que transparece dos indícios, o *Agostinho de Ceuta* representou-se no conturbado início do Outono de 1846, muito provavelmente em 10 de Outubro, data que adiante procurarei sustentar.

— E houve tempo para se construir um teatro? — pergunta quem já algum dia se confrontou com os sempre problemáticos resultados das operações que incluem fio-de-prumo e prazos a cumprir e se manteve atento ao desenrolar destes episódios.

Obviamente, não houve, e é possível que Aquilino Ribeiro se não tenha enganado quando escreveu que a “teatrada” teria ocorrido num “lojão, momentaneamente devoluto”, pois João Pinto da Cunha possuía dois armazéns que podiam corresponder à suposição, e adiante veremos que alguma plausibilidade se poderá acrescentar ao presumido, apontando para que tenha sido um deles o edifício utilizado.

Podemos também perguntar-nos se não teria sido anteriormente à representação d’*O Pajem de Aljubarrota*, em Lamego, que se levou à cena, em Vila Real, o *Agostinho de Ceuta*.

Vejamos a cronologia que proponho:

Agosto — Luís de Bessa vai para Lamego encenar *O Pajem de Aljubarrota*.

Agosto — Camilo decide escrever a Alexandre Herculano.

Agosto — Camilo inicia ou retoma a escrita do *Agostinho de Ceuta*.

19 de Agosto — Representação d’*O Pajem de Aljubarrota* em Lamego.

25 de Agosto — Luís de Bessa Correia já se encontra em Vila Real.

Agosto — Camilo desiste da escrita do *Agostinho de Ceuta*.

28 de Agosto — Camilo redige e envia a carta a Alexandre Herculano.

Ago-Set — Confissão a Luís de Bessa sobre o drama interrompido.

Setembro — Continuação da escrita do drama.

Setembro — Escrita do desfecho do drama.

Set-Out. — Ensaios, pintura dos cenários e arranjo da sala.

- 10 de Outubro — Estreia do *Agostinho de Ceuta*.
- 11 de Outubro — Fuga de Camilo e Patrícia de Barros.
- 12 de Outubro — Entrada do casal na cadeia da Relação.
- 23 de Outubro — Saída da cadeia da Relação.

Se, como creio, Camilo pretendeu fazer acompanhar a carta a Herculano de um exemplo das suas capacidades literárias, pode presumir-se que a ideia de iniciar ou retomar a escrita de um drama, de preferência a um texto de outro género, tenha sido sugerida pela notícia de que Luís de Bessa Correia fora convidado a deslocar-se a Lamego para aí encenar e protagonizar a então muito recentemente publicada peça de Mendes Leal⁶⁸, plausivelmente no início do mês de Agosto. Mais tarde, após o envio da carta desacompanhada da interrompida obra, em 28 desse mês, uma conversa sobre o espectáculo de Lamego e o “lícito desejo de fazer algum vulto nas letras” terão levado Camilo a revelar a Luís de Bessa a existência de uma peça teatral inacabada, de sua autoria.

Neste quadro, seria em finais de Agosto ou nos primeiros dias de Setembro de 1846 que a confidência a Luís de Bessa ocorreu e a escrita foi retomada.

O drama, decorridos os dois tempos confessados — o da continuação devida ao estímulo do amigo e o da conclusão que a ele se deveu —, apenas estaria concluído com Setembro já avançado, pelo que se pode imaginar que, após os ensaios, a pintura dos cenários e o arranjo do espaço, não poderia ser estreado antes da entrada do mês de Outubro. Levando em conta que a representação d’*O Pajem de Aljubarrota*, em Lamego, ocorreu a um sábado e que o tempo para preparar o espectáculo vila-realense escasseava devido à proximidade da abertura das aulas, é plausível que Camilo e Luís de

⁶⁸ O drama foi publicado em Lisboa no próprio ano de 1846, mas já lá havia sido levado à cena, em 1843, e também em Coimbra, em 1845. Mendes Leal era membro honorário do Instituto Dramático coimbrão, o que talvez tenha contribuído para que a peça fosse representada no Teatro Académico de São Paulo antes de ter sido impressa.

Bessa Correia tenham marcado a estreia para a mais distante data possível, 10 de Outubro de 1846, último sábado anterior à prevista partida de Camilo para Coimbra⁶⁹.

Há que dizer no entanto que, apesar de o drama se não dever à vontade de o autor se prestigiar aos olhos de Patrícia de Barros, deve também ter desempenhado esse importante papel, tal como deve ter permitido contactos e fornecido oportunidades que, de outro modo, menos naturalmente surgiriam.

Terá Patrícia Emília participado no drama?

É improvável que isso tenha sucedido. No Porto, tal participação ser-lhe-ia rigorosamente vedada, salvo se a representação ocorresse em ambiente familiar apenas aberto a convidados. O preconceito reflectia a imperiosa necessidade, sentida por toda e qualquer mulher solteira, de manter a presunção de ingenuidade, podendo a representação de situações dramáticas suscitar a ideia de que já as teria vivido e não seria tão inocente e inexperiente, em matéria de paixões, como era suposto ser. Deve dizer-se, contudo, que existe evidência de os códigos de conduta serem, nesta vertente, mais permissivos na província, e pode documentar-se que, em Vila Real e em época não muito posterior, senhoras representaram em espectáculo público organizado pela oficialidade de Infantaria 13 e apoiado pelo poder político e pelos corpos do funcionalismo público, celebrando um aniversário da Carta Constitucional. Foram elas Maria do Carmo de Sá Peres e Joana da Assunção⁷⁰, representando os papéis de Isabel e Ester

⁶⁹ Na realidade, o ano escolar não chegou a iniciar-se, devido ao levantamento portuense que deu início à guerra civil designada por Patuleia, ocorrido em 9 de Outubro de 1846, resposta político-militar à Emboscada, o golpe palaciano que, três dias antes, havia forçado a demissão do governo presidido por Palmela e recolocado Saldanha e os apoiantes dos Cabrais no poder; no entanto, aquando da marcação da estreia, nada fazia supor que a abertura das aulas não viesse a ocorrer, presunção que se mantinha quando Camilo saiu de Vila Real, acompanhado por Patrícia Emília, com destino a Coimbra.

⁷⁰ Plausível parente de Luís e Manuel da Assunção, que adiante encontraremos a representar no palco do Teatro de Vila Real.

no drama de Licínio de Carvalho, *Os dois proscritos, ou o jugo de Castela*.⁷¹

Penso, apesar disto, que a participação no *Agostinho de Ceuta*, dirigido e representado por rapazes solteiros⁷², envolveria inconveniências impeditivas, porque inaceitáveis no quadro dos preconceitos da época.

Não quer isto dizer que Patrícia não tenha participado no espectáculo, pois este decerto se não limitou à representação do dramalhão “de sentimento” que tipicamente ocupava apenas a primeira parte. Ao drama seguiu-se, com toda a certeza e tal como acontecera em Lamego, uma comédia, e talvez recitação de poesia complementada pela execução de variedades musicais. Deste modo, mesmo que não tenha desempenhado um papel em qualquer das peças, ela poderá ter contribuído para a terceira parte do espectáculo, pois ficou memória de ter sido professora de piano⁷³.

Sabemos que Patrícia de Barros e a tia, Dona Rita Moreira⁷⁴, em casa de quem vivia, davam instrução a meninas e é possível que Camilo tenha colaborado com elas, possivelmente leccionando francês, o que pode ter dado origem não só ao namoro mas também

⁷¹ *Periódico dos Pobres no Porto*, 17 de Maio de 1849. A peça, descrita como drama histórico em 5 actos e 6 quadros, apenas seria publicada em volume no ano seguinte, com a indicação de ter sido composta na Tipografia de José Lourenço de Sousa. Licínio Fausto Cardoso de Carvalho (1827-1854), jovem engenheiro e dramaturgo portuense, viria a publicar um segundo drama, *O Rajá de Bounsoló*, datado do ano em que faleceu, em volume onde incluiu um ensaio de título *Origem da arte dramática*.

⁷² Deve dizer-se o autor não era solteiro, nem sequer viúvo, pois Joaquina Pereira da França, sua legítima esposa, apenas faleceria no ano seguinte; pode porém considerar-se que, por viver separado da mulher, o convívio como ele implicava um ainda maior risco de descrédito.

⁷³ José de Campos e Sousa — *Processo genealógico de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, 1946; p. 179.

⁷⁴ Que esta senhora era tia de Patrícia Emília retira-se das declarações por esta prestadas aquando da entrada na Cadeia da Relação, em Outubro de 1846; que não era sua madrinha, como por vezes se escreveu, resulta do assento do seu baptismo, onde consta ter nascido em São Pedro, aos 28 dias de Fevereiro de 1826, filha de José Joaquim de Barros e de sua mulher Ana Moreira Preciosa da Ressurreição, e onde se pode ler que os seus padrinhos foram o bacharel Antão Fernandes de Carvalho e sua irmã Patrícia Emília, ambos solteiros e naturais de Vila Seca de Poiares, “lugar do [couto] isento de Malta”.

à acusação que, mais tarde, quando já residia no Porto, lhe seria assacada, de ter trabalhado em Vila Real como mestre-escola⁷⁵. Se as circunstâncias foram estas, deve ter sido durante as semanas de ensaios e talvez aproveitando o obrigatório acompanhamento a casa após eles, que Patrícia Emília — a mulher dos “sacrifícios tremendos” — se *sacrificou* pela primeira vez.

⁷⁵ Seria António Aires de Gouveia quem, no *Eco Popular* de 9 de Dezembro de 1850 e respondendo ao conselho de Camilo — propondo aos escritores portuense que, em vez de um grémio literário, deveriam criar uma escola de primeiras letras —, o acusaria do hediondo crime de ter sido professor primário: “havemos que a nossa insuficiência procede da falta de cursar uma escola de primeiras letras; mas que quereis vós que nos acontecesse, se fechastes a de que éreis tão DIGNO mestre, queimando em holocausto ao Deus da ignorância as míseras cadeiras de pinho, e prouvera a Deus que nessa mesma ocasião fôsseis com a palmatória // Cavar a um canto d’aula a sepultura. (Tolentino).” (Alexandre Cabral — *Polémicas de Camilo*; vol. I, p. 97).

A representação do *Agostinho de Ceuta*

O drama foi representado, tanto quanto se sabe, por Luís de Bessa Correia, com alargadas e importantes funções, e por José Maria Alves Torgo, um então sargento do exército que viria a ser pároco de Louredo⁷⁶, temível polemista⁷⁷, “distintíssimo orador sagrado”⁷⁸ e romancista não destituído de mérito⁷⁹. Ao descrever o seu desempenho na peça, Alberto Pimentel, n’*O Romance do Romancista*, partilha com os leitores um episódio que lhe fora transmitido pelo sobrinho de Camilo, António de Azevedo Castelo Branco, de quem foi amigo⁸⁰: Alves Torgo deturpou propositadamente uma das suas falas, de modo a incluir uma graça popular, levando o autor a abandonar a sala, horrorizado com o riso suscitado pelo desvio ao texto.

É quase certo que José Nisa — a quem Camilo dedicou a elegia em prosa *Uma Noite no cemitério*, onde o recorda, na *Nota* que serve de epílogo, como “moço com quem tratei uma amizade que

⁷⁶ Camilo afirma no *Óbolo às crianças*, erradamente, que Alves Torgo foi abade de Torgueda, e Freitas Fortuna repete-o nos *Delitos da mocidade*. José Maria Alves Torgo (1825-1884) foi nomeado, por carta régia datada de 9 de Outubro de 1854, abade de Louredo (Santa Maria da Purificação), concelho de Santa Marta de Penaguião, arceprelado da Régua, diocese de Lamego.

⁷⁷ *O Nacional*, 16 de Setembro de 1851.

⁷⁸ A expressão citada consta no *Portugal antigo e moderno*. O *Periódico dos Pobres no Porto*, de 17 de Maio de 1856, dá notícia de um sermão pregado por Alves Torgo no Porto, o que mostra que, apenas dois anos após ter sido nomeado pároco, já a sua reputação de orador sagrado havia atingido a Cidade Invicta.

⁷⁹ Publicou um interessante romance em dois volumes, *Amor de maldição* (Porto, 1870), assinado apenas com as iniciais do seu nome, J. M. A. T. Segundo o padre Pedro Augusto Ferreira — Pinho Leal já havia falecido à data da redacção do verbete sobre Vila Real no *Portugal antigo e moderno* —, Alves Torgo escreveu também um drama.

⁸⁰ Alberto Pimentel viria até a escrever um *Preâmbulo* a um livro de versos de António de Azevedo, publicado em 1925 sob o título de *Meridionais*.

não parecia do século em que vivemos”⁸¹, deixando-nos na convicção de que era o seu mais íntimo amigo na época em causa — participou no espectáculo.

José António T. C. de Melo e Nisa, como Camilo também o nomeia, nasceu em 24 de Fevereiro de 1819, filho legítimo do então tenente de artilharia José António Teixeira Coelho de Melo e Nisa, natural e morador em São Dinis, e de sua mulher Dona Catarina Teresa Borges de Sousa, natural da freguesia de Vila Pouca de Aguiar. No acima citado texto, Camilo alude às origens do amigo: “Tu eras um ramo desmedulado de um tronco, que vegetara, e bracejara troncos, no tempo em que esta terra de Portugal era indígena de heróis”. À época da estreia do *Agostinho de Ceuta*, José Nisa era sargento no 13 de Infantaria, tal como Alves Torgo, que viria a romancear-lhe a curta e trágica existência na sua obra *Amor de maldição*⁸², e morreria ainda no decurso do ano de 1846, em 28 de Dezembro, abatido durante um recontro com a milícia do barão de Castro Daire que havia tomado Vila Real de assalto, episódio cuja vívida e expressiva descrição ocupa o primeiro e melhor capítulo do romance que o camarada de armas lhe viria a dedicar.

As iniciais T. C., usadas por Camilo, escondem os aristocráticos apelidos Teixeira Coelho, e Ana Plácido, escrevendo em nome de Camilo a Freitas Fortuna, revela-nos, involuntariamente, o motivo da infelicidade e do destemor que lhe foi fatal:

⁸¹ *O Nacional*, 16 de Dezembro de 1847.

⁸² Não é óbvio que o entrecho se baseie na vida de José Nisa, pois este surge no episódio em que o autor descreve o conflito militar em que morreu, como pessoa real e designada pelo seu nome, como uma entre algumas outras pessoas igualmente reais e designadas pelos seus nomes. Não é impossível, contudo, que Camilo tenha alguma razão e que no desenho do protagonista, que é um padre, Alves Torgo tenha incluído alguns elementos biográficos do amigo.

Um abade há pouco falecido, José Maria Alves Torgo, mencionado no *Óbolo*⁸³, escreveu um romance cujo principal personagem era o valente José Nisa. A morte dele foi um suicídio por causa de amores infelizes⁸⁴ a uma fidalga que hoje vive na extrema miséria, mas tem a felicidade de ter ensandecido.

Pode ser que pelo prisma da loucura os farrapos que a cobrem se lhe figurem as galas preciosas da sua brilhante mocidade. Esta senhora (cujo nome não convém dizer) era D. Maria da Graça, conhecida pela morgada d’Abaças e representante dos Teixeiras Coelho.

O marido dela é um maltrapilho que aí anda pelo Porto, chamado José Xavier.⁸⁵

Efectivamente, a senhora — menina, pois contava em 1846 uns escassos quinze anos — era Maria da Graça Teixeira Coelho de Melo Pinto de Mesquita, decerto familiar do seu infeliz apaixonado, também Teixeira Coelho de Melo mas proveniente de ramo decaído, e o homem com quem viria a casar chamava-se, de seu nome completo, José Xavier de Barros Vaz Pereira Pinto Guedes.

É muito provável que o colega de residência do anterior ano lectivo, António Tibúrcio Pinto Carneiro, natural de Borbela, uma freguesia dos arredores, mas residindo em Vila Real desde os quatro anos de idade⁸⁶, também tenha contribuído para o espectáculo, devendo-se o facto de ter sido omitida a sua participação a qualquer conflito que posteriormente o afastou de Camilo, o que explicaria também a estranheza de este lhe não ter citado o nome — que

⁸³ *Óbolo às crianças* (Porto, 1887), publicação destinada a recolher fundos para o Real Hospital de Crianças Maria Pia, promovida por Joaquim Ferreira Moutinho, com abundante colaboração de Camilo, mas também de Francisco Martins Sarmiento e de outros escritores.

⁸⁴ Este “suicídio por causa de amores infelizes” é uma hipérbole romântica. Segundo Alves Torgo, José Nisa foi assassinado após se ter rendido a um destacamento das forças inimigas (*Amor de maldição*, tomo I, p. 36).

⁸⁵ Júlio Dias da Costa — *Dois anos de agonia*. Cartas de Camilo e Ana Plácido a Freitas Fortuna. Prefácio e notas de... Lisboa, 1930; p. 121.

⁸⁶ Esta informação retira-se de uma escritura lavrada em 13 de Maio de 1841 no 4.º Ofício vila-realense, onde seu pai, António Botelho de Azevedo Carneiro, o perfilhou. António Tibúrcio, que Camilo na *Maria da Fonte* qualificou como amigo de infância, havia nascido aos 10 de Junho de 1823, na freguesia de Borbela, arredores de Vila Real, onde seria baptizado oito dias depois como António Joaquim, filho natural de Maria da Graça, solteira.

conhecemos apenas por ter sido revelado por Vieira de Castro na *Biografia* — quando descreveu os incidentes com a guerrilha miguelista, ocorridos em Penafiel, no regresso de Coimbra.

O drama, se levarmos em conta que os papéis femininos foram representados por rapazes, exigiria 16 actores, sem incluir a figuração, os “sete fidalgos portugueses, soldados, frades e religiosos” que o jovem autor ambiciosamente acrescenta, na cauda da lista das personagens com texto atribuído. Por certo alguns elementos do elenco terão assumido mais do que um papel, jogando com a não-simultaneidade das presenças em cena, mas, mesmo assim, talvez tenha sido necessário reunir uma dúzia de jovens desembaraçados, com educada dicção e “recta pronúncia”.

Quem mais poderá ter participado, além dos acima nomeados?

Uma possibilidade seria Luís de Lemos, filho de um adversário do pai de Camilo⁸⁷, mas a quem este dispensou, pelo menos a partir de certa época, uma inalterada amizade; outra, Guilhermino de Barros⁸⁸, único comparsa do autor do drama na sala de leitura da biblioteca pública vila-realense.

Luís de Lemos, de seu nome completo Luís Félix de Lemos, que viria, por benévolo patrocínio de Camilo, a coadjuvá-lo em 1854-55 na redacção do *Porto e Carta* e até a beneficiar, em posterior e dramático período em que chegou a encarar a evasiva do suicídio, de significativa ajuda financeira do amigo da juventude, era na época em causa funcionário do Governo Civil de Vila Real; contudo,

⁸⁷ O pai de Luís de Lemos, Luís Manuel de Lemos, militar que terminou carreira como general de brigada, disputou com o pai de Camilo, em 1834, o lugar de Correio Assistente de Vila Real, que ambos haviam exercido e perdido durante a restauração absolutista. A sua folha de serviços prestados à causa liberal e a evocação de um processo em que Manuel Joaquim Botelho fora condenado por roubo de valores, dar-lhe-iam a vitória no litígio. Quem no entanto tomaria posse do emprego seria um dos seus filhos, o próprio Luís de Lemos (Carlos Vilela — *O Pai de Camilo*. Lisboa, 2005; pp. 112 e 125), que também viria a ser acusado de roubo de valores (*Pobres*, 16.Jul.1846), decerto injustamente, e surgiria depois como 1.º Oficial da Secretaria do Governo Civil (*Estrela do Norte*, 24.Set.1846 e *Eco Popular*, 29.Abr.1847).

⁸⁸ Guilhermino interessava-se pelo teatro e deve ter sido actor em Coimbra, pois chegou a fazer parte do Conselho da Academia Dramática, pelo menos no ano lectivo de 1850-51.

talvez não devesse ser considerado como provável participante, por ter sido rudemente criticado no *Periódico dos Pobres no Porto*, em meados de Agosto de 1846⁸⁹, pouco antes de se iniciarem os ensaios da peça, época em que Camilo e outros enviavam correspondências políticas para esse jornal. Quanto ao jovem Guilhermino, apesar de o amigo datar de 1848 o início das relações entre os dois, não devemos por tão pouco excluí-lo do elenco: Camilo, o “cronóforo nato”, como Sousa Costa lhe chamou, também lhe atribui dezoito anos à época da representação do drama, e o que é seguro e indesmentível é que Guilhermino Augusto de Barros, nascido em 17 de Novembro de 1828, celebrou o seu décimo oitavo aniversário em 1846. Parecendo confirmar ter sido nesse ano que os dois amigos faziam da biblioteca pública “gabinete de leitura e de escrita”, Camilo, escrevendo-lhe em 1860, descreve-se como “um seu amigo de dezasseis anos”, dando a amizade como iniciada ainda antes de 1846; por seu lado, Guilhermino, em carta de 1884, confessa ter lido Comte e Darwin, mas ter-se mantido o “mesmo crente dos dezoito anos”, decerto evocando a época em que se relacionaram.

Resta mencionar a plausível participação dos primos co-irmãos de Camilo, Manuel Maria Pinto Castelo Branco, que contava 20 anos de idade, e Isidoro, portador dos mesmos apelidos e quatro anos mais novo, filhos da tia Rita e do seu então recente marido, João Pinto da Cunha.

Quanto aos restantes, quem poderá hoje saber-lhes os nomes? Seriam talvez os irmãos mais velhos daqueles que viriam a ser, em 1860, os tais “mancebos de primoroso engenho”, elogiados por Camilo nas *Memórias do cárcere*.

Porque, como já vimos, constituía invariável costume na época que uma comédia fosse representada após o drama, somos levados a crer que também assim aconteceu na estreia do *Agostinho de Ceuta*.

⁸⁹ *Periódico dos Pobres no Porto*, 14 de Agosto de 1846.

Nesse caso, Luís de Bessa terá elegido a que havia representado em Coimbra e Lamego, a peça *Próspero e Vicente*, cujo êxito sabia estar assegurado à partida. As únicas alternativas credíveis seriam *O Lobisomem*⁹⁰ e *O Preço de um capricho*, comédias talvez já escritas à data, cujos direitos autorais Camilo venderia quatro anos depois, em Setembro de 1850, a Jorge Augusto de Sousa⁹¹, proprietário da revista literária lisboeta *A Semana*. Parece contudo pouco verosímil que, a ter sido uma destas efectivamente representada, disso não ficasse memória alguma.

Logo a seguir ao espectáculo, na segunda-feira subsequente, 12 de Outubro de 1846, Camilo e Patrícia Emília de Barros seriam detidos no Porto e encarcerados na cadeia da Relação, o que, se para ambos constituiu uma estreia, para o sedutor seria também ensaio para mais longa e penosa estadia. Uma acusação de furto, segundo Camilo expressamente inventada para o efeito pelo tio, forneceu o motivo, e os jovens amantes apenas em 23 de Outubro recuperariam a liberdade, com toda a certeza após se terem conformado com a abdicação dos projectos de vida em comum e com o humilhante regresso, em separado, a Vila Real⁹².

⁹⁰ Por constituir ignorada informação, aqui deixo registado que, ao contrário do que sempre se pensou, esta comédia poderá ter sido representada no século XIX, pois *O Eco Popular*, em 9 de Junho de 1854, dá notícia de irem começar os ensaios dela, no Teatro da Rua dos Condes. Parece, no entanto, não ter sido levada à cena no referido teatro, pelo menos nesse ano.

⁹¹ Custódio José Vieira — *Uma Carta de Camilo na Biblioteca da Ajuda*. Lisboa, 1916; pp. 36-37.

⁹² Camilo dá a entender, na *Maria da Fonte*, que só regressou a Vila Real uma semana após ter obtido a liberdade, e compreende-se que não tenha resistido a passar algum tempo no excitante ambiente do Porto revolucionário do início da Patuleia.

A inauguração do Teatro de Vila Real

Clarificados que já foram alguns relevantes aspectos da questão, revisitemos o excerto de Vieira de Castro, para de novo nos interrogarmos sobre o que lá consta. Já vimos que a estreia do *Agostinho de Ceuta*, em 1846, não implicou que se tivesse celebrado “num monumento o primeiro passo da civilização de um povo”; mas terá um teatro sido construído no período que medeia entre esse ano e 1861, data de publicação da *Biografia*?

Efectivamente, foi o que sucedeu. Vila Real viria a dispor de um teatro, mas a construção dele apenas se iniciaria, como adiante fica documentado, mais de um ano após a representação da peça de Camilo.

Decerto este não mentiu quando escreveu que o teatro “nunca teria nascido se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio”; factual, contudo, é que a sala de espectáculos, segundo o nunca transcrito testemunho do próprio que agora vamos ler, apenas abriria as suas portas ao público em 11 de Junho de 1848, após “7 meses de continuado trabalho”.

Eis o *Comunicado a’O Nacional* onde isso nos é revelado:

SENTIMO-NOS possuídos de um verdadeiro entusiasmo, quando louvamos o que é digno de louvor, e exaltamos entre os demais aquele homem, que se faz distinto pelo seu útil exercício na sociedade. Neste caso está indubitavelmente o Sr. João Pinto da Cunha, de Vila Real.

Desde muito que a chamada *alta aristocracia* desta vila traçava planos para a construção de um teatro. Já vimos um influente, cheio de sagrado ardor de civilização — o Sr. Henrique da Cunha⁹³, medir

⁹³ Camilo refere-se a Henrique da Cunha Pimentel da Gama Pereira Leite (1803-1853), da Casa de Provesende, que era tio de um dos seus melhores amigos à época, Guilhermino de Barros (*Portugal antigo e moderno*, vol. XI, p. 1005). Um dos anónimos correspondentes vila-realenses do *Periódico dos Pobres* na época da Maria da Fonte, Camilo provavelmente,

paredes, marcar terrenos, delinear modelos, mandar construir alicerces, e alfim..... e os pedreiros irem-se-nos com as mimosas esperanças de possuir um dia um teatro. Têm-se passado anos, e esse mágico teatro lá morreu nas architectónicas cabeças dos ilustres imaginadores: — é crível que a política egoísta e impertinente lhes haja assolapado a bossa teatral!

Logo que as altas imaginações abandonaram o terreno, vem outra menos requintada imaginação, mas mais forte e persistente, quero dizer um homem mais terminante em seus juízos, que cauteloso em estudá-los, ideou um teatro, e no momento de concebê-lo, lançou-lhe as primeiras pedras, e aplicou-lhe uma vontade enérgica, um rápido andamento, que nos fez crer o gosto do belo sublime na pessoa do Sr. Cunha.

Depois de 7 meses de continuado trabalho, aí temos um teatro elegantemente ornado, e o melhor organizado que podia sê-lo sobre um terreno apoucado, suficiente, todavia, para a plateia de Vila Real. Deve-se ao Sr. P.^e José Justino de Carvalho⁹⁴ o gosto da architectura, o gosto do cenário, e tudo aquilo que a sua feliz curiosidade pôde sugerir-lhe para o sublime desta peça que tanto agradecemos aos cabedais, e ao desvelo de seu director.

Vai ser aberto em 11 do corrente Junho, com o drama — *A Torre de Nesle*.

Estamos autorizados para anunciar que o Sr. João Pinto da Cunha arrenda o seu teatro, àquela *companhia* que queira dele aproveitar-se. A experiência tem mostrado, que esta vila desenvolve um affecto extraordinário ao teatro. É certo que algumas bem ordinárias *companhias*, aqui têm subsistido por meses, e lucrado, representando em péssimos teatros provisoriamente construídos: é crível, pois, que, com boa casa, que se lhe oferece aqui possa tirar bons interesses, porque asseveramos que a maioria de Vila Real concorrerá com a sua

falara dele, queixando-se das perturbações induzidas pela instabilidade política na direcção da Misericórdia: “Ainda não há muito tempo que nós viamos aí um Mordomo-mor, que dava honra à Irmandade que o elegeu, e garantias a esse estabelecimento que administrava; era ele um dos principais cavalheiros da Província, um dos grandes proprietários do Douro, o Tesoureiro deste Distrito Henrique da Cunha da Gama” (*Pobres*, 22.Ago.1846).

⁹⁴ Este padre, natural da Régua, residia em Vila Real, onde, desde antes de Janeiro de 1843 foi arrendatário da farmácia do Hospital da Divina Providência (*Notariais de Vila Real*, 1.º Officio, escrituras datada de 26 de Janeiro de 1843, 25 de Junho de 1848, e outras), o que lhe mereceu a alcunha de *José da Botica*. Era tio de Guilhermino de Barros (*Portugal antigo e moderno*).

de *doze*⁹⁵, menos os 47 usurários de que esta terrinha se pavoneia, apesar de *eminente* comercial como lhe chama D. José de Urcullu⁹⁶ na sua geografia.

N.

Vila Real, 2 de Junho de 1848.⁹⁷

O N que serve de assinatura prefigura o pseudónimo *Ninguém*, com que o autor viria a assinar alguns textos em tempos não muito distantes destes, e a prosa é suficientemente camiliana para que a autoria se nos imponha. Como confirmação, surge a pouco tempestiva censura aos “47 usurários de que esta terrinha se pavoneia”, censura que Camilo viria a retomar, em artigo de título *Usura — Vila Real*⁹⁸, dessa vez contando 84 e fazendo mais largo uso do “génio tão mordaz” e da “maldizente condição”, necessidade justificada pelo que constituiria, não fosse ele retórico, um muito surpreendente alastramento da onzena nos escassos nove meses que separam os dois textos.

A ideia de construir o teatro foi decerto suscitada pelo facto de Camilo ter escrito o seu primeiro drama, mas a concretização terá sido diferida devido ao estado de confrontação armada que logo se instalou no reino. Efectivamente, a constituição no Porto

⁹⁵ Moeda de doze vinténs, valendo 240 réis. No portuense Teatro de Camões, um bilhete de plateia “toda geral” custava 200 réis. A expressão “toda geral” significava que não se distinguia a plateia superior da inferior. Quando surgiam discriminadas, os ingressos importavam habitualmente em 240 e 160 réis.

⁹⁶ D. José de Urcullu (c.1800-1852), literato espanhol que casou no Porto com uma senhora da família Allen, foi tradutor e autor menor, tendo escrito alguns manuais destinados ao ensino da Geografia e da Gramática Inglesa. A obra citada por Camilo deve ser o *Tratado elementar de Geografia...*, cujos três tomos vieram a público, no Porto, entre 1835 e 1839, embora o autor lá não afirme que Vila Real fosse *eminente* comercial. Eis o que escreveu: “VILA REAL, com uma grande ponte sobre o rio Corgo a 4 lég. de Lamego: é a povoação mais bela e considerável da província, industriosa e comerciante com 4080 hab.” (*Tratado elementar de Geografia...*, Porto, 1837; vol II, p. 109). Camilo faria ainda saber, em 1849, que “o Porto é comercial, disse-o o sr. D. José de Urcullu, e foi esta uma das suas poucas verdades geográficas.” (Júlio Dias da Costa — *Dispensos de Camilo*; vol. I, Coimbra, 1924; p. 169).

⁹⁷ *O Nacional*, 3 de Junho de 1848.

⁹⁸ *O Nacional*, 1 de Março de 1849.

ARCHIVO THEATRAL.

A TORRE DE NESLE.

DRAMA EM 5 ACTOS, DIVIDIDOS EM 9 QUADROS,
POR
Alexandre Dumas.

ACTORES.

<p>BURIDAN. MARGARIDA DE BORGONHA. GUILHER D'AULNAY. FILIPPE D'AULNAY. ORSINI. SAFOISEY. LUIZ X. DE PIERREFONDS. RICARDO. ENQUERRAND DE MABIGNY. LANDRY.</p>	<p>SIMÃO. SIR RAOUL. JOÃO. CARLOTA. UM AGARDADEIRO. UM HIGARDS. UM PALEM. UMA MULHER OCCULTA EM UM VED. PALENT. CURRAS. CAMPONEZES.</p>
--	---

ACTO PRIMEIRO.

QUADRO PRIMEIRO.

À Taberna de Orsini, situada ás portas de *Natal Honoré*, vista do interior. Uma das
mas de Albião e Trabalhadores estão ás mesas, à direita do espectador, em
uma mesa isolada está Filippe d'Aulnay, secretando sobre um pergaminho,
tem junto de si um vaso com vinho, e um copo.

SCENA I.

<p>FILIPPE D'AULNAY, RICARDO, SI- MÃO, JOÃO, ALDEIAS, e depois ORSINI.</p> <p><i>Ric. (levantando-se)</i> Olá! mestre Orsini, estabelecimento mercureio do diabo, envenenador dissim-</p>	<p>lho! Se é mister dar-te todos estes mo- dos (pimenta que respicias). Ous. Que pretendes?... Querres mais vinho?... Sim. (Olhando para a mesa: <i>Arca- tandem</i>) É Ricardo, o Capoteiro, que de- seja saber quantas almas tem pichão, isto é, o diabo Salama em pessoa, recitou este tratado em sua adoração pânica. Ric. Ora, para falar como Cristiano. A</p>
---	--

A Torre de Nesle, de Alexandre Dumas, no Arquivo Teatral.

da dissidente Junta Provisória do Governo Supremo do Reino, acto inaugural da guerra civil a que chamamos Patuleia, ocorreu em 10 de Outubro de 1846, data que atribuo à representação vila-realense do *Agostinho de Ceuta*. A construção do teatro apenas viria a ser reconsiderada oito meses mais tarde e logo após o termo das hostilidades. Analisando a cronologia, verifica-se que, se adicionarmos à data da convenção que em Gramido reestabeleceu a paz, 29 de Junho de 1847, a parcela dos 4-5 meses necessários ao desenho do projecto, obtenção das licenças e contratação de um mestre de obras, e a dos 7 de “continuado trabalho”, encontramos a data da estreia.

Neste quadro, e verificando que a data do prólogo da primeira edição do drama é apenas oito dias posterior à da assinatura do tratado — o que sugere coincidência temporal das decisões, por parte do tio, de patrocinar a edição do livro⁹⁹ e de dar início aos procedimentos visando a construção do teatro —, é plausível que Camilo se não tenha afastado substancialmente da verdade quando afirmou que a obra fora oferecida a um seu “parente que fez construir em Vila Real um teatro de propósito para que o drama se representasse”. É óbvio que nunca a utilidade do edifício se esgotaria com a representação de uma só peça, como o excerto citado parece querer significar, mas é admissível que tenha havido vontade de inaugurar a sala com o *Agostinho de Ceuta*, desígnio alterado, chegada a ocasião, por razões hoje indiscerníveis mas que se pode imaginar terem sido aduzidas pela companhia que terá arrendado a sala ou, mais plausivelmente, pelo grupo de amadores que actuou na estreia¹⁰⁰.

Pouco antes desta, em Março de 1848, já adiantada a construção da casa de espectáculos que daria público testemunho do “gosto do belo sublime na pessoa do Sr. Cunha” — o tio *Cabanas*, logo depois tratado de analfabeto pelo sobrinho —, surgira, também na imprensa do Porto, um anúncio evidenciando a preocupação do fundador em dotar Vila Real de “um teatro elegantemente ornado”:

⁹⁹ Deve considerar-se que a decisão de promover a publicação do *Agostinho de Ceuta* foi tomada entre 29 de Junho de 1847, data da convenção de Gramido, e 7 do mês seguinte, data do prólogo. A edição terá chegado de Bragança ainda antes do início dos trabalhos de construção do teatro, mas a venda a um livreiro portuense do que dela ficou em armazém — certamente a maior parte — apenas ocorreria no final do ano, pois a primeira menção portuense ao drama surgiu em 7 de Janeiro de 1848, nas páginas do *Periódico dos Pobres*. Nessa época, vários meses passados sobre a impressão da peça, ter-se-á tornado claríssimo que as virtualidades comerciais do livro no mercado vila-realense estavam esgotadas, se é que chegaram a significativamente existir.

¹⁰⁰ Camilo, na notícia sobre a estreia do teatro, ao não esclarecer quem levaria à cena o drama de Alexandre Dumas, quase não deixa espaço para se considerar a possibilidade de este ter sido representado por uma companhia profissional.

PRECISA-SE em Vila Real (de Trás-os-Montes) de um cenário completo daquelas *vistas* mais ordinariamente empregadas. Quem quiser vendê-lo dirija-se por carta, acompanhada dos necessários esclarecimentos, a João Pinto da Cunha, para a mesma vila.¹⁰¹

Ignora-se quem terá fornecido as “*vistas* mais ordinariamente empregadas”, mas pode apontar-se o nome do artista a quem se deveu a pintura da cortina de boca de cena.

Portugal antigo e moderno, verbete sobre Vila Real:

Sendo ainda criança imberbe, sem noções algumas de desenho, pintou um pano de frente para o teatro da sua terra natal, representando uma vista dela. As incorrecções deviam ser muitas, mas vai desafrontar-se brilhantemente, publicando uma *Descrição* da sua formosa vila, ilustrada pelo mesmo lápis que desenhou o pobre pano *in illo tempore!*...

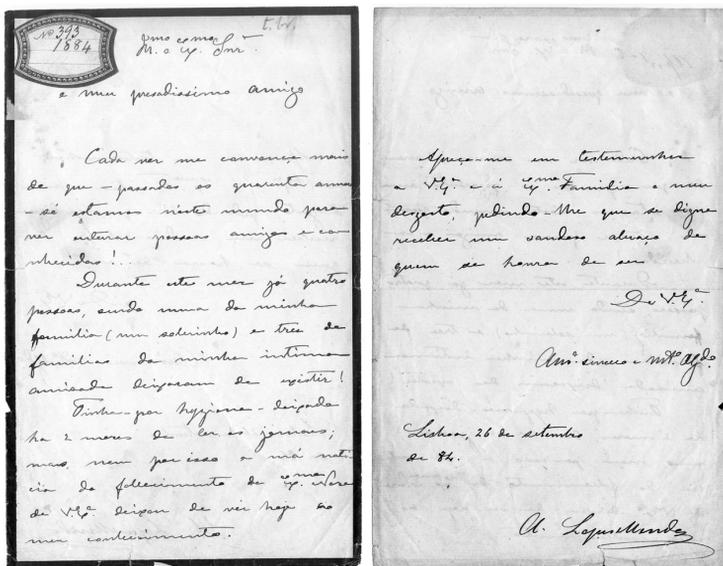
A “criança imberbe” era António Lopes Mendes, que tinha apenas quinze anos e meio à data da inauguração do teatro¹⁰², e Vieira de Castro não teria errado se, quando qualificou o *Agostinho de Ceuta* como “a estrela núncia de duas auroras formosíssimas; prometeu um nome ilustre ao mundo das letras, e celebrou num monumento o primeiro passo da civilização de um povo”, tivesse contado três: o talentoso adolescente também era promessa de “um nome ilustre ao mundo das letras” e mais ainda ao das artes plásticas, pois viria a produzir importante e estimada obra gráfica, alguma dela, e sobretudo a que a Vila Real diz respeito, infelizmente perdida ou à espera de ser encontrada. O redactor do verbete descreve-nos parte da “interessante colecção” de imagens vila-realenses que Lopes Mendes — “talvez hoje o nosso *primeiro paisagista*” — havia realizado, revelando que “estes e muitos outros desenhos iluminarão

¹⁰¹ *O Nacional*, 11 de Março de 1848.

¹⁰² António Lopes Mendes nasceu em Vila Real, na freguesia de São Dinis, em 30 de Janeiro de 1833 (Elísio Amaral Neves e A. M. Pires Cabral — *Vila Real / História ao café*. Vila Real, 2008; p. 162), e não no mesmo dia e mês de 1835, como consta na primeira versão deste texto publicada na revista *Tellus*, onde me baseava na obra do seu biógrafo, Augusto César da Silva Matos, *O Movimento geográfico em Portugal e António Lopes Mendes* (Lisboa, 1883; p. 8).

(Deus o queira!...) a *Descrição de Vila Real*, que S. Ex.^a projecta”. A obra não chegaria a vir a público, mas algumas imagens do conjunto que deveria ilustrá-la se conservaram, entre elas a gravura do Teatro de Vila Real, publicada por Alberto Pimentel e aqui reproduzida¹⁰³.

António Lopes Mendes e Camilo retomariam, quase quarenta anos depois, o contacto estabelecido na época da construção do teatro. Na colecção epistolar conservada em Seide constam 18 cartas do primeiro para o segundo, cobrindo um período que vai de Setembro de 1884 a Abril de 1887, e lendo o resumo delas no *Camilo homenageado* ficamos a saber que Camilo reviu as provas do livro de Lopes Mendes, *A Índia portuguesa*, e apenas por razões de saúde o não prefaciou.



Carta de António Lopes Mendes a Camilo Castelo Branco (gentileza da Casa de Camilo).

¹⁰³ Há que dizer que a autoria da gravura nunca foi atribuída a António Lopes Mendes; porém, dificilmente ela poderia constituir exemplo mais característico do seu peculiaríssimo estilo, e não só se enquadra no contexto da sua nunca publicada obra, *Descrição de Vila Real*, como se não vislumbra artista alternativo a quem ela se pudesse dever.

Vemos agora que, distribuindo por dois acontecimentos independentes as descrições dos biógrafos, quase tudo se aproveita e pouco se exclui. Fica de fora apenas o que Vieira de Castro escreveu e Camilo viria a repetir em carta particular, ou seja, que “o teatro de Vila Real foi construído adrede para lá ser representado o *Agostinho de Ceuta*”, afirmação decerto não destituída de algum subjectivo fundamento, mas objectivamente desmentida pelos factos.

Uma questão carece ainda de resposta: se não houve coincidência no tempo entre as duas estreias, a do drama e a do teatro, devemos considerar terem elas ocorrido em espaços também separados?

Penso que não, sobretudo atendendo ao texto onde Sousa Costa — que viveu na juventude em Vila Real e ainda teve acesso a gente que tinha conhecido Camilo — afirma que João Pinto da Cunha havia adoptado “uma velha casa do seu património a teatro de emergência”. O aquilino “lojão” pode — e a meu ver deve, até prova em contrário — ter fornecido o local de implantação e parte substancial do esqueleto à Casa do Teatro, expressão usada pela família para designar o edifício após as obras. João Pinto da Cunha tê-la-á construído, articulando os dois talhões independentes que no local possuía.

Após estes esclarecimentos, distinguimos com toda clareza o Teatro de Vila Real, estreado não em 1846 mas em 1848, não com o camiliano *Agostinho de Ceuta* mas com a *Torre de Nesle*, de Dumas pai¹⁰⁴. Ficámos também a saber que a casa de espectáculos se mantinha em funções na rua da Videira, depois rua do Tribunal — artéria cuja fachada oeste viria a ser sacrificada pela abertura da parte sul da actual avenida Carvalho Araújo —, quando em 1860 um foragido Camilo por aqui passou.

¹⁰⁴ Este drama em 5 actos e 9 quadros, foi o primeiro a ser publicado no *Arquivo Teatral*, em 1838, surgindo logo após uma *História geral da arte dramática*. O autor da tradução terá talvez sido Gaudêncio Maria Martins, prolixo tradutor e proprietário do periódico.

O fundador do Teatro de Vila Real

A decisão de construir o teatro, se teve a sua concretização diferida pelos imperiosos motivos acima descritos, também por outro lado viria a beneficiar de um ambiente favorável que convirá descrever. Pena é que, para o explicitarmos, apenas possamos fazer uso — como suplemento aos escassos elementos coligíveis na camiliana passiva — da biblioteca paroquial e notarial vila-realense, da qual devemos extrair o máximo possível de esclarecimento, que mesmo no melhor dos casos nunca deixaria de ser escasso, dada a excessiva especificidade desse género de fontes.

João Pinto da Cunha nasceu na freguesia de São Pedro, rua das Casas Novas, actual rua da Boavista, aos 18 dias de Novembro de 1794, filho de Manuel Borges da Cunha, um tabelião originário do lugar de Adagoi, freguesia de Capeludos, concelho de Vila Pouca de Aguiar, e de Teresa Angélica de Jesus, filha de um antigo exposto na roda, Manuel Rodrigues Cabanas, e de sua mulher Antónia Eufrásia, casal residente em Vila Real, na rua do Poço¹⁰⁵. Os padrinhos foram João Rodrigues Cabanas, irmão da *parida*, e Santa Rita, “por devoção de seus pais”. Como procurador desta “tocou com prenda sua” o Padre Jerónimo Pinto Correia, também tio materno da criança.

Manuel Borges da Cunha e sua mulher haviam casado em 16 de Fevereiro de 1791, três dias após terem assinado uma escritura antenupcial onde fora registado o patrocínio que a projectada

¹⁰⁵ A informação sobre a rua onde Manuel Rodrigues Cabanas residia consta no assento do óbito de sua mulher, Antónia Eufrásia, ocorrido em 2 de Agosto de 1785. Consta lá também que a falecida deixou o terço disponível a sua filha, que viria a ser a mãe de João Pinto da Cunha. A rua do Poço, anteriormente rua Larga, seria depois chamada de rua de São Paulo, de novo rua do Poço, mais tarde rua Central e actualmente rua dos Combatentes da Grande Guerra.

união obtivera, não só do pai da nubente mas também do padre seu irmão: Manuel Rodrigues Cabanas comprometia-se a doar ao casal 200 mil réis na ocasião e o terço disponível dos seus bens quando falecesse, e seu filho assegurava à irmã e ao cunhado a herança do seu património sacerdotal¹⁰⁶.

Assinaturas dos outorgantes — Tereza Angelica de Jesus; Manoel Roiz Cabanas; o P.º Jeronimo Pinto Corrêa; Manoel Borges da Cunha — e das testemunhas, que validaram o contrato antenupcial lavrado em 13 de Fevereiro de 1791, no então corrente Livro de Notas do 4.º Officio vila-realense.

O casal seria favorecido no próprio ano do casamento, em 28 de Novembro, com um filho de nome António, que viveria pouco mais de quatro anos, ao qual se seguiria, não muito depois, em Março de 1793, um Jerónimo, que viveria pouco mais de três. Deste modo, João Pinto da Cunha nasceu como terceiro filho de seus pais, que geraram ainda um quarto, outro António — segundo do nome como se dizia na época —, nascido em 13 de Julho de 1796, que viria a chamar-se António Pinto da Cunha e a morrer solteiro, em Setembro de 1818, vítima de hidropisia. O tabelião não chegou a conhecer este

¹⁰⁶ A ordenação de um padre implicava a apresentação pelo próprio de património não transaccionável, que lhe serviria de fiança vitalícia.

seu último filho, pois faleceu em Constantim, em 25 de Fevereiro de 1796, estava António em gestação e contava o jovem João Pinto da Cunha menos de ano e meio.

Da sua infância e adolescência nada se sabe; deve porém ter-se preparado, como era costume, para exercer profissão na área profissional que fora a de seu pai, e de certa forma era a de seu tio, o padre Jerónimo Pinto Correia, escrivão do Juízo Eclesiástico, sendo permitidas suspeitas — suscitadas pelo facto de o seu nome, em certa época, surgir como assinatura de testemunha em sucessivas escrituras do tabelião Agostinho Alves Jacob — de ter sido, durante um curto período, seu amanuense. A precoce morte do pai, privando-o daquele que poderia ter vindo a ser o seu mais empenhado e eficaz mentor, terá porventura contribuído para que não atingisse o topo da carreira, o tabelionato — o notariado, como hoje dizemos.

O que, com tranquila certeza, se pode afirmar é que casou na igreja de São Pedro, em 6 de Julho de 1818, quando contava 23 anos, com uma mulher a um semestre de atingir a quarentena, veterana sobrevivente de dois matrimónios dissolvidos pelos óbitos dos respectivos esposos. De seu nome Maria do Carmo, nascida em Janeiro de 1779, era filha de Domingos Nogueira e de sua mulher Maria da Graça, moradores na rua da Praça, e havia casado em 1803 com um tal Bernardo José Cardoso *Águas Santas*, natural da povoação cujo nome lhe servia de discreta alcunha¹⁰⁷, efémero marido que viria a falecer em Setembro de 1810. Casaria pouco depois, em Fevereiro de 1811, após menos de cinco meses de viuvez, com Manuel Nogueira Peres, natural de Fornelos, concelho de Santa Marta de Penaguião, que — na residência conjugal situada na rua Direita e no seu leito de morte —, dela se despediu em 8 de Outubro de 1817, nomeando-a

¹⁰⁷ *Águas Santas*, é um lugar da freguesia de São Tomé do Castelo, concelho de Vila Real.

sua herdeira e testamenteira. Finalmente, após nove arrastados meses de gélidas noites e insofrida solidão, desposaria João Pinto da Cunha, dezasseis anos mais novo do que ela.

Devemos notar que Maria do Carmo, se já não era um primor em matéria de frescura, adquirira em troca bens que favoreciam a perspectiva de futuro do casal, por ter acrescentado à natural expectativa de partilha do património de seus pais a já adquirida herança de dois maridos, acumulando numerário metálico e bens de raiz, susceptíveis de reduzir o impacto da diferença de idade que separava os nubentes.

Se assim aconteceu, isto é, se a vantagem económica foi a feromona que atraiu o macho ao regaço da fêmea, como parece ter sido, a sua potência ter-se-á dissipado logo após a posse carnal, já que existe notícia de a relação entre os cônjuges não ter decorrido, desde muito cedo, na conformidade com os melhores paradigmas. Efectivamente, em 4 de Setembro de 1820, apenas dois anos passados sobre a cerimónia nupcial, seria conduzida pela Ama da Roda à pia baptismal da igreja de São Pedro, onde receberia o nome de Maria, uma menina nascida no dia anterior, que viria a ser reconhecida e perfilhada em Fevereiro de 1842¹⁰⁸, mais de duas décadas depois, nas vésperas do seu casamento com o escrivão da Fazenda José Teixeira Bacelar Júnior — filho legítimo de João Teixeira Bacelar e de sua mulher Josefa Pereira de Ceuta —, por João Pinto da Cunha, e logo a seguir, no primeiro dia de Março¹⁰⁹, por uma Mariana Pereira Tapada, mulher solteira natural de Arrabães¹¹⁰, que fora quem a dera à luz.

Na escritura de reconhecimento paterno, doação e dote outorgada a Maria Amália da Cunha — nome que a exposta

¹⁰⁸ *Notariais de Vila Real*, 4.º Ofício, escritura datada de 26 de Fevereiro de 1842.

¹⁰⁹ Este reconhecimento não resultou de uma escritura de perfilhação, mas de um requerimento que teve por resultado a redacção e registo de um novo assento de baptismo.

¹¹⁰ Arrabães é lugar da freguesia de Torgueda, concelho de Vila Real.

entretanto havia adoptado — verifica-se que, para poder perfilhar a sua filha natural, João Pinto da Cunha obtivera o indispensável consentimento da legítima esposa, cuja presença face ao tabelião e às “testemunhas ao diante nomeadas e assinadas” lhe confirmava as declarações. A pouco cavalheiresca explicação que forneceu para a surpreendente disponibilidade manifestada pela mulher foi que esta não tinha “filhos nem descendentes legítimos, nem esperanças de os ter, com atenção à sua avançada idade, e por isso muito de sua vontade [sua, dela] faz a sobredita doação à sua mencionada filha [sua, dele] e futuro esposo”.

O doação consistia nos “bens do terço da sua meação, presentes e futuros, havidos e por haver, com a reserva do uso e fruto dos mesmos bens do seu dito terço, enquanto ele vivo for e com mais a condição de que no caso que ele, Outorgante, João Pinto da Cunha, faleça primeiro que seu tio João Pinto Correia da Costa, também para este seu tio fica reservado o uso e fruto dos mesmos bens do terço doado enquanto ele vivo for, da mesma sorte ficou reservado o mesmo uso e fruto do terço doado para a mãe dele, Outorgante, enquanto ela viva for”.

Meia dúzia de anos passados sobre o nascimento de Maria Amália, em 7 de Novembro de 1826, de novo a Ama da Roda faria baptizar em São Pedro um menino exposto no dia anterior, que viria a também ser reconhecido quase duas décadas mais tarde pela tia paterna de Camilo, Dona Rita Emília, já à época da *exposição* viúva do capitão João Xavier de Barros Malheiro¹¹¹ e amante de João Pinto da Cunha, que era o pai da criança. Com efeito, em 3 de Dezembro de 1845, viria ela a confessar, no requerimento redigido em pouco camiliana prosa que apresentou ao vigário geral da comarca, que *no Estado de viuua tevera hum filho o qual por oucultar sua fregilidade fes*

¹¹¹ Este primeiro marido da Dona Rita havia falecido, em 28 de Janeiro de 1818, na freguesia bracarense de Santiago da Cividade.

Baptizar como Exposto na roda da mesma vila e com o nome de Manoel Dionizio como mostra da Certidam junta o qual tem ja amuntos annos na sua companhia e para ivitar consecuencias de feturo pertende reconhesello por seo filho Natural. Que havia ocorrido entretanto que levasse a mãe do exposto a decidir-se, tão tardiamente, a também expor — em público e por escrito — a sua fecunda *fregilidade*?

Eis a causa próxima da perfilhação: tal como Maria Amália, Manuel Dionísio queria casar — como de facto casou, em São Pedro, a 8 de Dezembro, cinco dias após a data do requerimento — e compreende-se que melhor seria para todos que surgisse nomeado no assento como filho natural de Dona Rita Emília da Veiga Castelo Branco, do que como *Manoel Dionizio Exposto*¹¹².

A promitente noiva e consequente esposa era Dona Maria Preciosa de Sousa Botelho¹¹³, filha legítima de Jerónimo José Ramalho e Rocha, major de milícias natural de São Pedro, e de Dona Inácia Margarida de Sousa Botelho, nascida no concelho de Sabrosa, que seria, segundo o genealogista José de Campos e Sousa, “senhora de avultados bens em São Lourenço, em Souto Maior e em Vilar de Maçada”¹¹⁴. À cerimónia, celebrada pelo prior José Zeferino Teixeira Rubião, assistiu o coadjutor de São Pedro, o padre Carlos Joaquim Ramalho e Rocha, decerto familiar da nubente.

As relações dos *Brocas* com estes Ramalhos e Rochas tinham antecedentes: uma escritura datada de 1814, mostra que a avó paterna de Camilo, a “Excelentíssima Dona Rita Preciosa da Veiga Castelo Branco e seus filhos Manuel Joaquim Botelho, e Dona Ana

¹¹² Nesta época, e antes dela, atribuía-se às crianças depositadas na Roda o apelido Exposto(a) ou, mais raramente, Enjeitado(a). É notável que esta horrenda crueldade ainda fosse pacificamente aceite em meados do século XIX.

¹¹³ Esta Dona Maria Preciosa surge no assento de baptismo da sua filha primogénita como Dona Maria Benedita, decerto por erro.

¹¹⁴ José de Campos e Sousa — *Processo genealógico de Camilo Castelo Branco* (Lisboa, 1946); p. 198.

Rita Castelo Branco¹¹⁵, desta vila”, arrendaram “por seis anos, seis novidades perfeitas e acabadas, por preço e quantia em cada um ano de quarenta moedas de ouro regulares, em metal”¹¹⁶, a sua Quinta de Montezelos, a António José Ramalho e Rocha, tabelião do 1.º Ofício vila-realense.

Quanto à circunstância que, mais de trinta anos passados sobre a citada escritura, viria a favorecer a mútua aproximação e aliança matrimonial de Manuel Dionísio e Maria Preciosa, fácil nos será conjecturar qual fosse, desde que conheçamos o património de que dispunha o pai do noivo.

João Pinto da Cunha, único sobrevivente da escassa prole gerada por seus pais, herdara os bens que lhes haviam pertencido, e ainda alguns provenientes dos irmãos de sua mãe. Segundo se extrai da informação disponível, entre estes incluía-se um que faleceu de tifo em 13 de Outubro de 1845, viúvo e sem descendência, na rua das Casas Novas. Chamava-se João Pinto Correia da Costa, modo como surge nomeado, após a sua morte, no contrato de transacção e amigável composição outorgado no 5.º Ofício vila-realense, em 13 de Agosto do ano seguinte, pelo sobrinho e por um tal João Botelho Pimentel Sarmento, cavaleiro da Ordem da Torre e Espada, morador em Celeirós, concelho de Sabrosa. Serviu esse contrato para que João Pinto da Cunha, herdeiro do falecido, resolvesse extrajudicialmente um litígio que o tio levava até ao Supremo Tribunal de Justiça, relacionado com a posse de uma vinha situada na serra das Galgas, no limite de Casais do Douro¹¹⁷. Expondo a sua motivação, João Pinto da Cunha declarou que pretendia “pôr termo

¹¹⁵ Esta Dona Ana Rita faleceria em 14 de Dezembro de 1816. A irmã, Dona Rita Emilia, não assina na escritura por viver à época em Braga, com seu marido, o Capitão João Xavier de Barros Monteiro.

¹¹⁶ *Notariais de Vila Real*, 3.º Ofício, escritura datada de 9 de Setembro de 1814. A moeda de ouro era o *Cruzado-novo*, vulgarmente designado como *Pinto*, valia 480 réis, pelo que a renda montaria a 19.200 réis anuais.

¹¹⁷ Esta vinha da serra das Galgas faz hoje parte da Quinta das Carvalhas, situada na margem esquerda do Douro, com portão de entrada junto à ponte do Pinhão.

a estes pleitos, e a outros quaisquer que se possam suscitar, por ser o seu advento incerto, e trazerem consigo muitas despesas e males”, pelo que se propunha ceder duas vinhas que possuía em Celeirós, a vinha do Prato e a do Caras¹¹⁸, propriedades confinantes com a Quinta de Alfarela, que pertencia ao adversário, obtendo em troca a pacífica posse da propriedade que herdara.

Este João Pinto Correia da Costa não era senão o João Rodrigues Cabanas, acima apresentado como tio materno e padrinho de baptismo de João Pinto da Cunha, que havia mudado de nome, decerto para não destoar dos irmãos, o Padre Jerónimo Pinto Correia — que por vezes também assinava como da Costa — e António Pinto Correia, cujo único acto de que ficou memória vila-realense foi o de apadrinhar o seu sobrinho António, segundo do nome. Os apelidos Correia da Costa, usados por estes filhos de Manuel Rodrigues Cabanas, não foram inventados: justificavam-se por ser a mãe deles, Antónia Eufrásia, filha de Pedro Correia, natural da freguesia e lugar de São Salvador de Torgueda, e de sua mulher Joana da Costa, natural da freguesia e lugar de Santo António de Cural de Vacas, freguesia do então bispado de Miranda. Quanto ao Pinto, talvez proviesse do incógnito avô paterno.

João Pinto Correia da Costa, apesar de aqui surgir pela primeira vez associado a João Pinto da Cunha, já havia integrado o elenco da Biografia Camiliana, em repreensível figuração, por ter sido quem, em 1828, interinamente substituiu no cargo de Correio Assistente de Vila Real o tenente-coronel Luís Manuel de Lemos, militar liberal, logo após a exoneração deste pelo governo de D. Miguel, para depois, por o pai de Camilo ter sido nomeado de modo efectivo em seu lugar, ter contribuído, em conluio com o

¹¹⁸ João Pinto Correia da Costa, que era viúvo quando faleceu, havia casado (São Pedro, 29.Mai.1810) com Maria do Carmo Delfina, filha de Manuel Teixeira Ribeiro, de Celeirós, e de sua mulher Maria José Angélica, natural da freguesia vila-realense de São Dinis. Plausivelmente, as duas vinhas terão constituído herança paterna da esposa.

corregedor da comarca, para lhe criar insuportáveis condições de trabalho, envenenando-lhe a vida, até por fim o expulsar do cargo, e até de Vila Real.

Manuel Joaquim Botelho Castelo Branco, no requerimento com que, após a vitória liberal, solicitou a reintegração, dramaticamente confessou que “apenas teriam decorrido 10 meses que o Suplicante estava de posse [do cargo de correio assistente] que, quando decaiu do ministério aquele ministro [João de Matos de Vasconcelos Barbosa de Magalhães, que o favorecera com o emprego], e então logo no [dia do] correio [em] que a Vila Real chegou aquela notícia, foi o Suplicante insultado com o epíteto da moda daquele desastroso tempo (Malhado)¹¹⁹ pela populaça, [agredido] com imensas cacetadas, quebrando-lhe um dedo da mão esquerda e deixando-o num estado bem vizinho da morte, com o escândalo de ser mesmo à vista do corregedor daquela vila¹²⁰, que sendo seu inimigo, assim mesmo se viu o Suplicante na dura precisão de se acolher a sua casa [sua, do corregedor], para não ser totalmente morto”. Seria, de facto, escassamente vivo, que logo depois foi “conduzido debaixo de prisão para Amarante”.

João Pinto Correia da Costa viria do descrito modo a vitoriosamente escorraçar o adversário, em Julho de 1831, e a reocupar o lugar que conservou até à vitória do Exército Libertador, em 1834, tendo então sido afastado em favor do futuro amigo de Camilo, Luís Félix de Lemos, “de idade de 17 anos, que tem todos os estudos do Real Colégio Militar da Luz”, nomeado em lugar do então recentemente promovido a general de brigada, Luís Manuel de Lemos, que — como já antes foi dito — prescindira

¹¹⁹ Os absolutistas tratavam os liberais por *Malhados*, alcunha que provinha de serem malhadas as mulas atreladas à carruagem de D. Miguel, quando em 9 de Novembro de 1823, indo de Queluz para Caxias, sofreu um acidente em que partiu uma perna.

¹²⁰ Penso, sem poder garanti-lo, que o corregedor da Comarca de Vila Real, referido algumas vezes na obra citada mas nunca explicitamente nomeado como tal, era Rodrigo Monteiro Correia de Vasconcelos Guedes Mourão, que acumulava o cargo com o de Juiz de Fora.

do cargo em favor do filho¹²¹.

Voltando à mais pacífica época em que foi lavrado o contrato de transacção e amigável composição, do teor deste ressalta o facto de João Pinto da Cunha se declarar “único e universal herdeiro” do pouco antes falecido irmão de sua mãe, o que aponta para que tenha concentrado na sua posse a totalidade do património dos *Cabanas*, que incluía, como veremos, bens de raiz no lugar de Cabeda, freguesia de Vilar de Maçada, concelho de Alijó.

Consultando uma pormenorizada carta geográfica, sem surpresa se encontra na proximidade do citado lugar, na encosta da ribeira de São Vicente, logo adiante denominada da Ranginha, o topónimo Cabanas, plausível origem da alcunha assumida como apelido pelo avô materno de João Pinto da Cunha¹²².

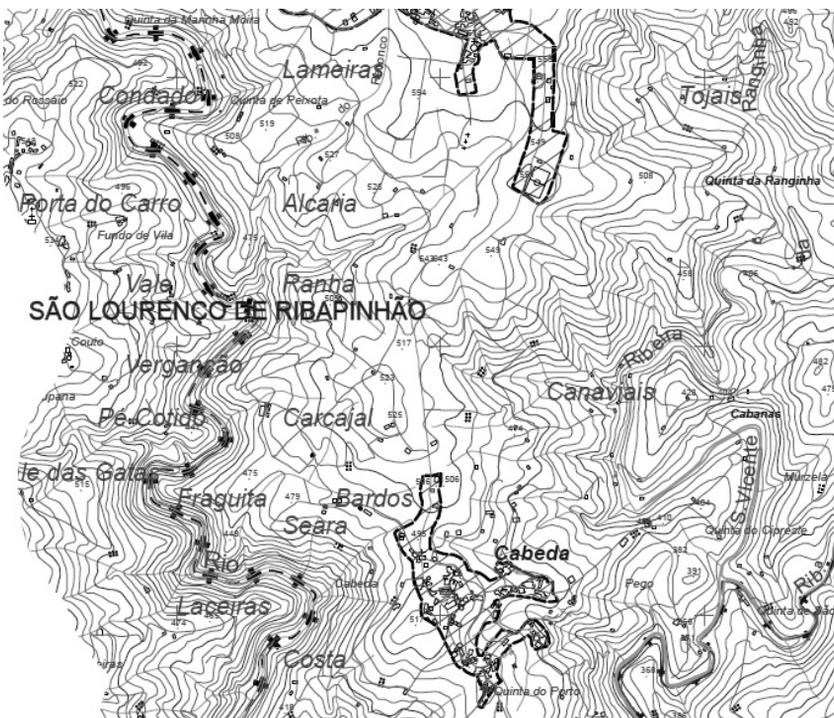
Deve supor-se que o enjeitado terá acabado por obter o reconhecimento de um dos progenitores, plausivelmente do pai, verosímil proprietário em Cabeda e em Celeirós dos bens de raiz que adiante serão identificados e descritos, pois incompreensível seria que tivesse sido recebido como irmão nobre na Misericórdia de Vila Real, como de facto veio a ser¹²³, não tendo beneficiado de uma perfilhação. Manuel Rodrigues Cabanas viria a falecer em 23 de Outubro de 1805, com 59 anos de idade, na rua das Casas Novas, decerto na residência que fora do casal constituído pela filha e pelo genro.

Isto dito, pode explicitar-se qual a circunstância que contribuiu para que Manuel Dionísio e a sua futura mulher tivessem travado

¹²¹ Cf. Carlos Vilela — *O Pai de Camilo*. Imprensa Nacional — Casa da Moeda. Lisboa, 2005.

¹²² Na primeira versão deste texto, publicada na revista vila-realense *Tellus*, aventei a hipótese de o apelido provir do lugar de Cabanas, integrado em Parada de Cunhos, freguesia confinante com a freguesia vila-realense de São Dinis. Mostrando que Cabanas era um topónimo tardiamente adoptado pelo próprio, Manuel Rodrigues Cabanas foi nomeado, no assento do seu casamento, celebrado em São Pedro aos 18 de Janeiro de 1767, como Manuel Rodrigues Enjeitado.

¹²³ Misericórdia de Vila Real — *Livro de registo das admissões e renúncias de irmãos* (manuscrito); p. 4.



Carta geográfica que inclui os topónimos Cabeda, Cabanas e Quinta da Ranginha, na vizinhança de São Lourenço de Ribapinhão.

conhecimento: o lugar de Cabeda dista a voo de pássaro uns escassos dois mil metros de São Lourenço de Ribapinhão, concelho de Sabrosa, de onde a mãe da noiva era natural e onde possuía a Casa das Queijatas.

Vem a propósito dizer que Manuel Dionísio não foi o único filho gerado pelo adúltero casal, pois em 30 de Outubro de 1830 seria exposto um seu irmão, que o pároco de São Pedro baptizaria no dia seguinte como Isidro, e que, aos 19 anos e afinado pela idiossincrasia paterna, viria a casar na igreja de São Pedro, em Abril de 1849, com Dona Ana Emília Bartolina de Araújo¹²⁴, nascida 34 anos antes.

¹²⁴ A senhora surge sempre nomeada como Bertolina; mas, levando em conta que se usava a grafia Bertolomeu, parece-me que Bartolina é a mais correcta transcrição, até por ter sido

A tardiamente eleita dama era filha de Fernando António de Araújo, natural do lugar da Feira Nova, freguesia de Ferreiros, concelho de Amares, e de sua mulher Margarida Gracinda, natural de São Pedro. João Pinto da Cunha contribuiu, na escritura de esponsais que assinou em conjunto com o filho e sua noiva, com uma doação de 230 mil réis, a retirar dos 500 mil que o pai da futura nora lhe devia, e com “a cada ano seis pipas de vinho recebidas na sua adega de Cabeda, cujo vinho há-se ser em mole, e cada pipa deve constar de vinte e cinco almudes”¹²⁵.

Os dois irmãos viriam a discretamente mudar de nome, maneira de se distanciarem do estigma causado pelo seu infeliz início de vida: Manuel Dionísio passaria a ser Manuel Maria e Isidro dar-se-ia no assento do seu casamento, e até um pouco antes dele, como Isidoro, ambos de apelidos Pinto Castelo Branco.

Por detrás dos dois descritos casamentos perfilava-se uma ocorrência de decisivas consequências, que profundamente transformara a vida do *Cabanas*, da *Dona Broca* e dos *expostos*: em 11 de Setembro de 1844, “na rua do Poço desta freguesia de São Pedro de Vila Real”, havia falecido “com todos os sacramentos e sem testamento, de idade de sessenta anos pouco mais ou menos”¹²⁶, Maria do Carmo, casada que era com João Pinto da Cunha”. O assento fazia ainda saber que a senhora fora sepultada no cemitério da Ordem Terceira do Carmo.

usada por Camilo n’ *O Demónio do Ouro*. Esta nora de João Pinto da Cunha surge uma vez nomeada nos livros notariais, como Ana Cecília, decerto por erro.

¹²⁵ *Notariais de Vila Real*, 1.º Ofício, escritura de esposais datada de 14 de Abril de 1849. O substantivo Mole deve ter significado equivalente a Granel. João Pinto da Cunha terá querido estabelecer que o filho transportaria o vinho no seu próprio vasilhame, e qual a capacidade deste.

¹²⁶ De acordo com os factos, Maria do Carmo contava 65 anos quando faleceu. Na época, e anteriormente a ela, quase ninguém conhecia com exactidão a própria idade, pelo que o automatismo do uso, nos assentos de óbitos, da expressão “pouco mais ou menos”, era tão constringente que se encontra até no excepcionalíssimo caso de uma Joana Maria, que foi dada como tendo falecido “de vinte e dois anos e noventa e quatro dias, pouco mais ou menos” (*Livro de Óbitos de São Pedro*, 17.Nov.1821).

O impacto deste óbito na vida de João Pinto da Cunha e dos seus dependentes foi enorme. No que a ele diz respeito, passou a dispor da totalidade do património conjugal e de completa liberdade para o gerir; a Dona Rita passou a poder aspirar ao casamento e à legitimação dos filhos, propósitos decerto partilhados pelo amante; Manuel Maria e Isidoro tornaram-se passíveis de perfilhação, de modo a qualificarem-se como herdeiros dos bens paternos. Talvez descrevendo a situação pela face inversa ela se explicita melhor: tivesse João Pinto da Cunha falecido no dia anterior ao do óbito da legítima esposa e a Dona Rita e os seus dois filhos varões não poderiam receber de herança senão um legado extraído do chamado meio terço disponível, a sexta parte do património do legítimo casal. Levando em conta que Manuel Maria e Isidoro eram, ao que parece, sem profissão, e sem propriedade materna de valor significativo — a fracção que lhes caberia na quinta de Montezelos dificilmente lhes garantiria o sustento¹²⁷ —, a sua perspectiva de futuro não poderia ser muito entusiasmante.

Chegados a este ponto, podemos descrever e avaliar o património de João Pinto da Cunha, à data em que enviuvou da primeira mulher. Possuía quatro moradias em Vila Real: a primeira, “uma morada de casas, telhadas e sobradas, com suas pertenças, sitas na Rua Direita desta vila” — plausível residência do casal formado por Maria do Carmo e seu segundo marido Manuel Nogueira Peres —, que viria a vender em 1848 por 500 mil réis¹²⁸; a segunda, a chamada Casa Grande da rua das Casas Novas, onde seus pais haviam residido, propriedade avaliada, na escritura de partilhas feita logo após o

¹²⁷ Na escritura de partilhas que adiante será citada, todos os outorgantes se declaram devedores a Maria do Loreto, única filha sobrevivente do primeiro casamento da Dona Rita, de uma parte da Quinta de Montezelos que esta não chegara a receber, apesar de constituir legítima herança de seu pai, o capitão João Xavier de Barros Malheiro. Este facto mostra que um irmão inteiro de Maria do Loreto, de seu nome Francisco, nascido na freguesia de São Dinis em 5 de Outubro de 1813, terá falecido na juventude e sem descendência.

¹²⁸ *Notariais de Vila Real*, 1.º Ofício, escritura datada de 23 de Fevereiro de 1848.

óbito pela viúva e seus dois filhos¹²⁹, em um conto e duzentos mil réis; a terceira, a Casa Pequena, também situada na mencionada rua, avaliada em cento e cinquenta mil réis; e a quarta, situada na rua do Poço, onde viveu e faleceu a desdenhada Maria da Graça, propriedade que não chegou a ser objecto de partilha pelos *Brocas*. João Pinto da Cunha possuía, além destes quatro prédios urbanos, o edifício do teatro — talvez anteriormente usado como armazém para os seus produtos agrícolas —, com entrada pela rua da Cadeia e pela rua do Tribunal, denominado na escritura como Casa do Teatro e avaliado “com pertenças e utensílios” em um conto e duzentos mil réis.

Era também proprietário, em Cabeda, da Quinta da Ranginha, “que consta de terras de vinho e azeite, com suas olgas¹³⁰ de pão, no limite de Vilar de Maçada, com casas, lagares, adegas, e mais pertenças, e casa de alambique”, de valor estimado em um conto e novecentos mil réis; e da Quinta de Vale Meão, “uma quinta de vinhas, oliveiras, matas, lameiro, e casa e lagar, e armazém, sita no Monte Meão”, “no valor de um conto e quatrocentos mil réis”. Possuía ainda, pelo menos outra importante propriedade, a vinha da serra das Galgas, sobre Casais do Douro, na alta encosta do rio Torto, não mencionada na escritura de partilhas, tal como a acima referida residência da rua do Poço, decerto por ambas as propriedades terem por fim concretizado a doação a Maria Amália da Cunha, doação que, recorde-se, só após a morte do pai se poderia tornar efectiva.

Como se vê pela extensão e valor do enunciado conjunto de bens, a realidade não confirma a perspectiva exposta e defendida por Aquilino Ribeiro e antes dele por Ludovico de Meneses: João Pinto da Cunha não era “criatura de baixa condição”, filho de

¹²⁹ *Notariais de Vila Real*, 5.º Ofício, escritura datada de 6 de Novembro de 1850.

¹³⁰ Courelas, leiras.

“gente humilde”¹³¹, destituído de meios e capaz, por isso mesmo, de todos os subterfúgios para obter qualquer pequena vantagem económica. Prestou-se, é certo, a coadjuvar a amante em pouco claros procedimentos, ao ter aceitado integrar o conselho de família que, em Vila Real, tomou decisões sobre o futuro dos órfãos, visando decerto favorecer a tia destes; mas deve também dizer-se que foi por sua expressa vontade que dele logo se demitiu, e também que não houve esbulho no processo de partilhas, como habitualmente se escreve. A perda sofrida pelos órfãos — que não foi integral, como legalmente poderia ter sido — ocorreu no quadro da legislação corrente na época, que visava impedir o acesso à herança de bens familiares aos descendentes ilegítimos de membros da nobreza. É o próprio Camilo quem no-lo aponta, na novela intitulada *Impressão indelével*, publicada em Abril de 1857 no jornal vianense *Aurora do Lima*, e no ano seguinte integrada na segunda edição da miscelânea *Duas horas de leitura*:

Aos meus dez anos, levantou-se uma tempestade no seio da minha família. Uma vaga levou meu pai à sepultura; outra atirou comigo de Lisboa, minha pátria, para um torrão agro e triste no Norte; e a outra... Não merece crónica a outra: arrebatou-me um esperançoso património. Foi bem empregada a peça para que eu não tivesse a impudência de nascer, a despeito da moral jurídica, filho bastardo de não sei que nobre. Disseram-me que uma lei da senhora D. Maria I me deserdava. A boa da rainha, se tivesse amado mais cedo um certo bispo, não legislaria tão cruamente para os filhos do pecado. Denominava-se a piedosa, pela mesma razão que um rei nosso, soprando a fogueira de vinte mil hebreus, se chamou o piedoso.¹³²

A lei em questão, que de facto não constituía novidade introduzida pela “boa da rainha”, constava nas Ordenações desde o reinado de Dom Dinis, e basicamente instituía que os filhos de barregã herdavam tal como os legítimos se o pai era peão,

¹³¹ Cf. Ludovico de Meneses — *Camilo*. Documentos e factos novos. Lisboa, 192; p. 60.

¹³² Camilo Castelo Branco — *Duas horas de leitura*; Lisboa, 1903; p. 58.

mas não se este era cavaleiro¹³³.

Por ser questão nunca completamente esclarecida, aqui descreverei o modo como a partilha do património deixado por Manuel Joaquim Botelho se efectuou.

Em 22 de Janeiro de 1844, Camilo e a irmã, Carolina Rita Botelho Castelo Branco, tomaram a iniciativa de apresentar ao Juiz de Direito de Vila Real um requerimento pedindo a convocação do conselho de família vila-realense, visando obter a autorização deste “para transigirem com sua tia, Dona Rita Emília da Veiga Castelo Branco, desta vila, na forma [em] que se acham justos e concertados, cedendo os suplicantes à dita sua tia a parte que têm na Quinta de Montezelos, limite de São Mamede, freguesia de Borbela”, desistindo esta em favor dos sobrinhos de todo e qualquer direito que lhe assistisse ao resto da herança do pai dos órfãos, que deste modo lhes ficaria pertencendo. Seria contudo apenas no ano seguinte que — por uma escritura de transacção e amigável composição outorgada em 30 de Abril de 1845 no 5.º Ofício vila-realense, onde o acima citado requerimento foi transcrito — a partilha se concluiria.

Nesse documento, Carolina e Camilo, com o beneplácito do conselho de família e representados por um procurador do padre António José de Azevedo, cunhado de Carolina e tutor de ambos os órfãos — já que “apesar de emancipados por seus casamentos, são menores de vinte e cinco anos, se bem que maiores de doze e catorze” —, obtiveram o que pretendiam, a efectiva desistência da tia à parte da herança do irmão que incluía, além dos títulos de dívida pública comprados em nome dos órfãos pelo conselho de família lisboeta logo após a morte do pai, títulos cuja sucessão surge qualificada na escritura como “controversa”, o direito à sua

¹³³ Há que dizer contudo que o desígnio havia sido reafirmado por Dona Maria I, “numa Resolução régia de 1798 e numa Provisão de 1799” (Júlio Dias da Costa — *Novas palestras camilianas*. Lisboa, 1936; p. 15).

parte dos dois contos e oitocentos mil réis estipulados em 1826, aquando da venda ilegal mas efectiva, promovida com “lesão enormíssima” pela Dona Rita Preciosa, a viúva do juiz Domingos José Correia Botelho, sem acordo e assinatura de Manuel Joaquim e Rita Emília, seus únicos filhos sobreviventes, do solar da rua da Piedade, a hoje chamada Casa dos Brocas. Carolina e Camilo viriam, com efeito, a ser parcialmente ressarcidos dessa usurpação pelos herdeiros dos primitivos compradores do solar, em 1855¹³⁴, quase 30 anos após a venda.

Esclarecido este assunto, e confirmando ter sido no alterado ambiente promovido pelo óbito de Maria do Carmo que se tornou possível a legitimação de Manuel Maria e de Isidoro, outorgada pelos pais em escritura “antenupcial”, celebrada não propriamente em vésperas de regularizarem pelo matrimónio uma relação com mais de duas décadas, mas alguns dias depois. Com efeito, o casamento havia sido celebrado em São Pedro pelo já acima nomeado padre Carlos Joaquim Ramalho e Rocha, “com licença do reverendo arcipreste deste julgado”, em 22 de Março de 1846, quatro dias anteriormente à data em que a escritura veio a ser assinada¹³⁵.

João Pinto da Cunha faleceria em 30 de Setembro de 1850,

¹³⁴ *Notariais de Vila Real*, 1.º Ofício, escritura datada de 9 de Junho de 1855. Os primitivos compradores, haviam sido Joaquim José Monteiro e sua mulher Dona Isabel Leocádia Botelho do Carmo Vasconcelos, já falecidos à data de escritura, pelo que quem pagou aos dois órfãos uns escassos oitenta mil réis, foram os filhos do casal, entre eles o Doutor António Geraldo Monteiro, que havia sido na década de 1840 presidente da Câmara Municipal de Vila Real. A Dona Rita e seus filhos Maria do Loreto e Manuel Maria — Isidoro por não ter sido herdeiro destes bens não surge nomeado — viriam também a ser em parte reembolsados, pois receberam 108 mil rs por escritura lavrada no mesmo Ofício, em 11 de Agosto de 1858.

¹³⁵ Na escritura, datada de 26 de Março de 1846, João Pinto da Cunha e Dona Rita, após dizerem que “estavam contratados para casar um com a outra”, quando já estavam ligados pelas indissolúveis amarras do matrimónio católico, pretenderam estabelecer uma situação jurídica em que os dois filhos não pudessem reclamar a chamada legítima, após o óbito de um deles, ficando deste modo o cônjuge sobrevivente usufrutuário da totalidade dos bens; todavia, o erro cometido fez com que os filhos declarassem a nulidade do disposto, tal como é descrito e lamentado pela Dona Rita na mencionada escritura de partilhas que posteriormente assinaram.

decerto após ter vivido alguns anos felizes. Casou com a mãe dos seus dois filhos varões, dotou-os para que pudessem desposar mulheres que, segundo parece, eram *grosso modo* da sua condição social ou superior, e teve ainda tempo para, sem constrangimentos, ver crescer alguns netos, um João, um Jerónimo e uma Maria Delfina, filhos de Ana Amália, nascidos em 1843, 1844 e 1848, e pelo menos duas netas *Brocas*: Rita, filha de Manuel Maria, futura Rita Emília de Sousa Botelho Pinto Castelo Branco, nascida em 22 de Dezembro de 1846, e Maria, filha de Isidoro, nascida em 11 de Julho de 1850¹³⁶.

Chegou até a provar o excitante sabor do protagonismo político local.

Em plena Patuleia, após uma alteração do domínio militar sobre Vila Real em favor da Junta do Porto, foi designado para a direcção da Misericórdia, tendo-lhe sido conferida posse do cargo de escrivão do Hospital da Divina Providência por Jerónimo Joaquim Bartolino de Araújo, egresso da Ordem de São Bento recém-nomeado administrador do concelho e irmão daquela que, quinze dias antes, casara com seu filho Isidoro. Para devidamente cumprir a função teve que ser recebido, em 16 de Maio de 1847, como irmão nobre por inerência, “por fazer parte da actual comissão administrativa, nomeada por alvará do Governo Civil deste distrito, em doze do corrente”. Seis semanas mais tarde, alterada a conjuntura em consequência da convenção de Gramido, foi expulso da instituição; a Mesa, porém, viria a reconsiderar o afastamento e a propor que, tendo sido “riscado João Pinto da Cunha de nosso irmão, pelos motivos exarados na acta de vinte e nove de Junho de 1847, cujos motivos [o proponente] remetia ao esquecimento¹³⁷, e visto ser bom

¹³⁶ Esta Maria, baptizada em 1 de Julho em 1850, deve ter falecido pouco depois, motivo por que à subsequente filha do casal, baptizada em 29 de Maio de 1851, foi dado o nome de Maria da Ascensão.

¹³⁷ Os motivos resumiam-se a ter sido a Comissão Administrativa nomeada pelos rebeldes, ou seja, pela Junta do Porto, beneficiando de uma autoridade considerada “de facto mas não de Direito”.

cristão e ter devoção de fazer serviço a Nossa Senhora, e Irmandade, fosse convocado para ratificar o juramento que havia prestado, [pel] o que, sendo aprovado por todos os mesários, compareceu o dito João Pinto da Cunha e ratificou o juramento.”¹³⁸

Teve também ensejo de pagar dívidas de gratidão familiar, ao edificar, no verão de 1846, um monumento funerário no cemitério da Ordem Terceira do Carmo, dedicado a sua mãe e a seu tio e padrinho João, que haviam falecido respectivamente em 20 de Março e em 13 de Outubro de 1845.



AOS RESTOS DE SUA CARINHOSA MÃE
E SAUDOSO THIO
COMO TESTEMUNHO DE SAUDADE, AMOR
E GRATIDÃO. JOÃO PINTO DA CUNHA
MANDOU ERIGIR ESTE MONUMENTO
AOS 30 DE AGOSTO DE 1846.¹³⁹

¹³⁸ Cf. *Misericórdia de Vila Real — Livro de registo de admissões e renúncias de irmãos* [1797-1861]; pp. 295 e 309. José Cabral Teixeira de Moraes, agindo como Governador Civil, viria depois a demitir António José Gonçalves Basto, que entretanto substituíra João Pinto da Cunha, e a nomear Francisco Ferreira da Costa Agarez para Escrivão do Hospital (*Livro de Actas* n.º 003 [1841-1854], Acta datada de 11 de Novembro de 1847).

¹³⁹ Ludovico de Meneses — *Camilo*. Documentos e factos novos. De Vila Real ao Porto (1835-1848); (Lisboa, 1925); p. 256. Seja notado que à primeira mulher, que no mesmo cemitério havia sido inumada dois anos antes, nem uma palavra foi dedicada.

Não se sabe quanto custou a obra de escultura, mas a iniciativa não terá ficado barata, já que João Pinto da Cunha veio a falecer como “devedor da quantia de 100 mil réis metal sonante que havia prometido como donativo à Ordem de Nossa Senhora do Monte do Carmo desta mesma vila, para esta lhe deixar erigir um mausoléu no seu cemitério da referida Ordem”¹⁴⁰.

Camilo viria a confessar, década e meia mais tarde, no romance *As Três irmãs*, que pedira “incessantemente” à família — o mesmo é dizer, a João Pinto da Cunha — a construção do jazigo:

Há muitos anos que eu pensava¹⁴¹ em ter um túmulo, fabricado ante os meus olhos, modelado pelo desenho da minha fantasia. Pedi incessantemente à minha família que construísse um jazigo num dos três cemitérios de Vila Real. Consegui-o da piedade, se não do amor de meus tios. E agora me lembra que os meus primeiros versos lá estão abertos naquela pedra. Maus versos mas sentidos. Como haviam de ser bons se eram contrafeitos numa idade em que o génio só voeja com asas de ouro através dos ares recedentes de perfumadas alegrias!...

Diziam assim:

Mortais, aqui termina este contrato,
Que tem por condição isto que vedes.
Um pó, que nestas pedras se confunde,
Resolve desta vida o problema.
Retratos deste pó, só de mais temos
Um sopro animador, que a Deus se torna.¹⁴²

¹⁴⁰ *Notariais de Vila Real*, 1.º Ofício, escritura datada de 14 de Agosto de 1852.

¹⁴¹ É caso digno de menção que Camilo — já após ter adquirido as máximas competências no uso língua — cometa aqui o mais banal dos erros de gramática, aquele que é tão popular no palácio do rico como na choupana do pobre, em urbanas academias como em tabernas de aldeia: correctamente, deveria ter escrito “Havia muitos anos que eu pensava”.

¹⁴² Camilo Castelo Branco — *As Três irmãs*. Lisboa, 1974; p. 8. Encontra-se na poesia transcrita o que poderia considerar-se um plágio, se Camilo não tivesse devolvido a autoria do conceito definido nos dois primeiros versos ao seu verdadeiro autor, ao escrever no texto de título *Crê ou morres!*, cuja publicação se iniciou n’*O Nacional* de 27 de Setembro de 1849: “creio que a vida é um contrato cuja condição é a morte. Disse-o *Chateaubriand* — o espírito mais cristão deste século”. Retira-se disto que, assim alguém tivesse inventado o epitáfio com notas de rodapé, Camilo teria extinguido a suspeição de furto literário, logo à nascença.

No texto citado pudemos apreciar Camilo a referir-se à época de 1846-47, a temporada de mais de ano e meio em que continuamente residira com os tios. Os termos que usa sugerem uma normal convivência familiar e até um quotidiano em que os afectos se não encontravam ausentes. Nem sempre seria este o seu tom e, em outros escritos, principalmente no romance *Coisas espantosas*, passar-nos-ia informação divergente desta, queixando-se da indiferença, quando não da crueldade dos parentes trasmontanos, sobretudo da tia.

Parece-me apesar disso que, generalizando a ideia que, no excerto, o próprio autor nos insinua, devemos entender o patrocínio dado por João Pinto da Cunha à construção do jazigo, à representação do *Agostinho de Ceuta* e à posterior publicação do drama, não só como manifestos do mérito que reconhecia no sobrinho, mas também como atitudes de bonomia e generosidade, provenientes “se não do amor” pelo menos da estima e da admiração que lhe votava, atitude significativa porque vinda de alguém que havia tido, em época anterior, uma conduta talvez susceptível de alguma censura moral, que em tempos de felicidade lamentava e cuja memória aparentemente pretendia extinguir.

A primeira estadia de uma companhia profissional

O jovem e inexperiente autor, que confessara no prólogo da primeira edição do *Agostinho de Ceuta* apenas ter “lido quatro dramas originais portugueses, e alguns do — Arquivo Teatral —”, e se ocupava com a composição da sua segunda obra dramática, *O Marquês de Torres Novas*, ainda teve oportunidade para — nos quatro meses e meio decorridos entre a estreia da sala de espectáculos e a sua fuga para Covas do Douro, onde o cunhado e a irmã à época residiam, de onde seguiria para o Porto — obter alguma “lição deste ramo de poesia”, pois João Pinto da Cunha, logo em Agosto de 1848, dois meses após a estreia, conseguiu que uma companhia profissional lhe ocupasse o teatro, como se depreende de uma notícia publicada pel’*O Nacional* de 16 desse mês:

A companhia dramática de que é director o Sr. João Manuel Martins da Costa, fez o seu *debute*, em Vila Real, no dia 9 do corrente; levou à cena o drama — *Lázaro, o Pastor*¹⁴³ — que foi assaz aplaudido. A segunda récita devia ter lugar no dia 12.

Folgaremos muito se a companhia colher bons resultados de suas fadigas.

A redacção não é de Camilo. A expressão “devia ter lugar” nunca poderia escorrer da sua pena, não só por dar evidência de que o correspondente vila-realense não sabia se a segunda récita tinha ocorrido ou não, improvabilíssima ignorância se o texto proviesse do dependente sobrinho do proprietário da sala, mas ainda porque “ter lugar”, na acepção de “acontecer”, era um dos mais banais e desclassificantes galicismos, malignos tumores do léxico,

¹⁴³ *Lázaro, o pastor, ou o mudo de Florença*, tradução de Inácio Maria Feijó.

abominados por Camilo desde a juventude¹⁴⁴.

João Manuel Martins da Costa era actor e importante empresário no Porto, onde habitualmente tinha por sua conta o Teatro de Camões¹⁴⁵, e ao “ausentar-se por algum tempo desta cidade para Vila Real”¹⁴⁶, havia publicado um anúncio, no próprio dia da partida, despedindo-se do “ilustrado público portuense”, confessando que o fazia “com o maior sentimento, e forçado por circunstâncias”¹⁴⁷.

Podemos formar uma ideia do valor do renda que João Pinto da Cunha terá cobrado à companhia de João Manuel, pois não seria muito diferente da que vigoraria, em 1851, no vianense Teatro da Caridade: “por cada noite avulsa 3.600 réis; por um mês inteiro ou 10 receitas 28.800 réis e um benefício; por 2 meses ou 20 receitas 54.000 réis [e um benefício, presume-se]; por 3 meses ou 30 receitas 66.000 réis e dois benefícios. Os benefícios seriam livres de todo o encargo para a casa excepto o das luzes, o da música e o dos serventes. A peça dessas noites seria escolhida pela administração entre as representadas. Para os administradores seriam na mesma reservadas a frisa e as duas cadeiras habituais...”¹⁴⁸

O Periódico dos Pobres no Porto confirma a deslocação e permite-nos um fugaz vislumbre do interior do teatro vila-realense,

¹⁴⁴ Já o substantivo *Debut*, apesar de usado com cauteloso itálico, seria suficiente para que eliminássemos a possibilidade de o texto ser de Camilo, pois nem na edição de 1889 do *Dicionário* de Moraes ele surge incluído. Camilo, em texto publicado na revista *A Semana* de Setembro de 1850, censura o seu emprego, associando-o a *Chefe d’obra*, *Enivrante* e *Golpe de vista*. Note-se, no entanto, que adiante veremos José de Sousa Bandeira, redactor do jornal e mais competente prosador que o seu correspondente vila-realense, fazer uso da locução verbal “ter lugar” grafada em redondo; aliás, no *Pobres*, não poucas vezes se encontra, e também em redondo, o adjectivo Remarcável (por Notável), monstrosidade galicista que nem sequer encontrava justificação no uso coloquial.

¹⁴⁵ Era o anteriormente chamado Teatro de Liceiras, por se situar na rua desse nome, cujo troço superior subsiste como rua do Alferes Malheiro. Mais tarde passaria a ser designado como Teatro de Variedades.

¹⁴⁶ É algo estranha esta despedida, pois a companhia tinha acabado de chegar de Viana do Castelo, onde dera uma récita (*Periódico dos Pobres no Porto*, 25.Jul.1848).

¹⁴⁷ *O Nacional*, 29 de Julho de 1848.

¹⁴⁸ Cf. Maria Emília de Vasconcelos — *O Espectáculo em Viana* in *Cadernos Vianenses*, n.º X; Dez.1987.

ao falar-nos de cadeiras e camarotes:

Teatro de Vila Real. Escrevem de Vila Real que a Companhia cénica do Sr. João Manuel debutara na noite de 9 com o Lázaro Pastor e o Mentiroso Verídico¹⁴⁹, sendo a Companhia muito aplaudida. Tinha principiado a assinatura que já tinha 17 camarotes e 57 cadeiras, e continuava. A primeira noite foi em benefício da Companhia que tece grandes elogios ao Governador Civil, que a tem protegido, animando assim as belas letras.¹⁵⁰

Por ser a actividade teatral excitante novidade, o correspondente de Vila Real repetidas vezes a dá a conhecer ao redactor, que a vai noticiando, em números subsequentes do jornal.

Periódico dos Pobres no Porto, 21 de Agosto de 1848:

Crónica teatral. No teatro de Vila Real tem a Companhia do Camões representado o Pai da Actriz¹⁵¹, e o Mentiroso; poucas pessoas gostaram do Pai da Actriz! o Judeu¹⁵², e o Carneiro no Forno¹⁵³, que têm sido aplaudidos, sendo chamada a Companhia fora! Debutou a primeira-dama Maria Delfina¹⁵⁴, que agradou muito. Estão em cena o Filho Natural¹⁵⁵ e a Máscara Negra¹⁵⁶. No dia 15 enchente.

¹⁴⁹ A farsa *Mentiroso verídico*, de título original *Le Menteur véridique* (1823), é da autoria de Eugène Scribe e Mélesville, e foi imitada por Garrett sob o título de *Falar verdade a mentir* (1845). A Companhia de João Manuel talvez usasse uma tradução mais literal do texto francês.

¹⁵⁰ *Periódico dos Pobres no Porto*, 14 de Agosto de 1848. O Governador Civil já não era José Cabral Teixeira de Moraes, mas António Felisberto da Silva Cunha Leite, que havia sido nomeado por Costa Cabral, em Dezembro de 1847. Os elogios tece-os a Companhia... pela boca do *Pobres*, jornal cabralista alinhado e, pelo menos em certas épocas, pago pelo governo.

¹⁵¹ *O Pai de uma actriz*, peça de *vaudeville* da autoria de Emmanuel Théaulon e Jean François Bayard, de título original *Le Père de la débutante*, traduzida por Rodrigo Felner e estreada em 1843 no Teatro da Rua dos Condes.

¹⁵² *O Judeu*, drama em 4 actos, de Luís Maria Bordalo, publicado em Lisboa, em 1843.

¹⁵³ Desta peça, *O Carneiro no forno*, sei apenas que era um entremez.

¹⁵⁴ Esta Maria Delfina não era a muito apreciada actriz Delfina, de seu nome completo Delfina Perpétua do Espírito Santo, nascida em 1818. Maria Delfina surge por vezes na imprensa nomeada com o apelido Pinheiro (*Periódico dos Pobres no Porto*, 28.Abr.1848). Seria talvez casada com o também actor da companhia, Manuel António Pinheiro.

¹⁵⁵ *O Parricídio frustrado, ou o filho natural*, drama em 3 actos, de António Ricardo (Luiz Francisco Rebello — *O Teatro Romântico [1838-1869]*; p. 28). Foi estreado em Lisboa, no Teatro do Salitre, em Setembro de 1815.

¹⁵⁶ *O Homem da máscara negra*, drama em 5 actos, da autoria de José da Silva Mendes Leal, estreado em 1840, e publicado em Lisboa, na Imprensa Nacional, em 1843.

Periódico dos Pobres no Porto, 13 de Setembro de 1848:

Teatro de Vila Real. No dia 8 foi o benefício dos actores Franco e Maria Carolina¹⁵⁷; levaram a — Moura, e a Prisão Imaginária¹⁵⁸ — a Companhia foi chamada fora. A Companhia faz mais meia assinatura, por isso que as famílias vão para as quintas a vindimas.

Periódico dos Pobres no Porto, 22 de Setembro de 1848:

Teatro de Vila Real. No dia 21 foi o benefício da actriz Maria Delfina com uma Companhia de curiosos; levou a Leitora¹⁵⁹ e o Aprendiz de Ladrão¹⁶⁰. A Companhia do Sr. João Manuel dá no dia 23 a sua última representação; e sai para Lamego no dia 25.

O benefício de uns coincide por vezes com o prejuízo de outros e, por entre dramas e comédias, a nota trágica pode emergir.

Periódico dos Pobres no Porto, 27 de Setembro de 1848:

Falecimento. Quinta 21 faleceu o Actor José de Sá, da Companhia que está em Vila Real. Deitava sangue pela boca. Recebeu os Sacramentos, e foi socorrido e enterrado pelos seus Companheiros.¹⁶¹

Camilo também nos deixou um texto, escrito em Vila Real e datado deste mesmo mês de Setembro de 1848, onde nos confirma os doze vinténs que se pagavam por um bilhete de plateia, nos fala das habituais trocas de olhares entre os pretendentes sentados na

¹⁵⁷ Esta actriz não era Maria, mas Ana Carolina, e era casada com o citado actor Franco, Manuel Joaquim de Almeida Franco, daí o benefício conjunto.

¹⁵⁸ *A Moura, ou a prisão imaginária*, drama em 3 actos de António Maria de Sousa Lobo, incluído nas suas *Obras dramáticas*, publicadas no Porto, em 1841.

¹⁵⁹ *A Leitora, ou uma loucura de rapaz*, comédia em 2 actos de Jean François Bayard, de título original *La Lectrice, ou une folie de jeune homme*, traduzida por Francisco Ladislau Álvares de Andrada e publicada em Lisboa, em 1838.

¹⁶⁰ *O Aprendiz de ladrão*, farsa da autoria de Manuel Rodrigues Maia, publicada em Lisboa, em 1833.

¹⁶¹ José de Sá, “filho de Luís António, natural da cidade do Porto”, faleceu de facto e “com todos os sacramentos de moribundo”, no Hospital da Divina Providência, em cujo livro de registo de óbitos consta, em assento redigido, na data indicado pelo jornal, pelo “Padre João Severo de Azevedo Mourão, Capelão-mor do dito Hospital”.

plateia e as damas dos camarotes, e da disposição destes em arco de círculo, caracterizando, embora de escasso e descolorido modo, o ambiente de um dos espectáculos dados pela companhia de João Manuel:

Era uma noite de teatro.

Eu tinha dado duzentos e quarenta réis por uma cadeira de plateia, e fui sentar-me ao lado de um poeta de escandecida imaginação. E os olhos dele erravam como perdidos, em delírio, pela *meia-lua* dos camarotes; e eu bem via que, lá num deles, havia uns olhos que lhe torciam a vista aristocrata.

É assim que Cleópatra olhou para Marco António, e é daqueles olhares que se queixam os pobres de espírito, que se têm suicidado por causa de mulheres.

E o poeta tinha diabo.

Porque se algum curioso de fino tacto fitava uma vista de admiração no camarote da menina, o poeta levantava a cabeça dois palmos acima do nível dos chapéus, e descia um olhar torvo e envesgado sobre aquele a quem Deus nosso senhor deu olhos para ver.

Porque ele tinha ciúmes da luz que lhe dourava as faces; e da mariposa que redemoinhava em torno da chama, e ia depois roçar-lhe na testa com a asa queimada.

Tinha ciúmes do leque que agitava as camadas do ar, que lhe escorregava pelas faces como beijo voluptuoso.

Tinha ciúmes do *corta-morrões*, que pedia licença para estender a mão calejada e negra sobre a luz mortiça.

Tinha ciúme do diabo que o leve, porque nunca vi homem assim desde que conheço imaginações fosfóricas!

Deus de Abraão e Jacob! — como dizem os judeus — Vós que destes ao homem o palpar violentíssimo das paixões, por que o não resguardastes, de se dar ao desfrute publicamente em um teatro?!

Misericórdia, Senhor!¹⁶²

A notícia da estreia em Lamego revela-nos que a récita, dada em 8 de Outubro, incluiu a comédia *Adelaide*¹⁶³ e a farsa *Mentiroso*

¹⁶² Camilo Castelo Branco — *Quem quiser que adivinhe* in *O Nacional* de 30 de Setembro de 1848.

¹⁶³ Esta peça surge designada de diversas maneiras: *Adelaide*, ou *o enjeitado*, tradução de uma

verídico, e permite-nos verificar a existência do mesmo óbice que havia levado João Manuel a não completar, em Vila Real, a estadia prevista: “A casa esteve boa de plateia, mas [venderam-se] poucos camarotes em razão de estarem as famílias nas vindimas”, motivo por que, “acabada meia assinatura”, a Companhia regressaria ao Porto¹⁶⁴.

O abandono precoce parece não ter ocorrido, embora se não possa assegurar-lo; o que todavia se pode afirmar é que, logo em 15 de Outubro, o jornal revelava que “no dia 9 foi o benefício da 1.^a Dama Ana Carolina, com a comédia = a Graça de Deus¹⁶⁵ = e a farsa = a Família do Boticário¹⁶⁶ =”, para, no número datado do último dia do mês, fornecer aos leitores a descrição dos festejos que celebraram o aniversário de D. Fernando, o marido da rainha, que incluíram parada militar “em grande uniforme no campo das Freiras”, repique de sinos e foguetes “em grande quantidade”, “jantar aos Sargentos e outro aos Soldados, com asseio e abundância”, e espectáculo gratuito da Companhia de João Manuel “dado pelas Autoridades”, em espantoso aparato de drama, comédia, monólogo e partes musicais, o edifício “com guarda d’honra à porta e banda de música”. A récita terminou às duas da madrugada, após se cantar o *Hino da Carta* que foi, já se vê, “entusiasticamente aplaudido”¹⁶⁷.

Apenas em 23 de Novembro a Companhia anunciaria nos jornais do Porto o seu próximo regresso ao palco do Teatro de Camões¹⁶⁸, com um “lindo e variado espectáculo, que será

peça de *vaudeville* em 1 acto, de Scribe; *Adelaide, ou empresta-me oito tostões*, tradução de Inácio Maria Feijó decerto correspondendo ao mesmo original. *Empresta-me dois pintos*, publicada no tomo VII do *Arquivo Teatral*, poderá constituir mais uma variante.

¹⁶⁴ *Periódico dos Pobres no Porto*, 13 de Outubro de 1848.

¹⁶⁵ Tradução da peça de *vaudeville* em 5 actos, *La Grâce de Dieu*, de Dennery e Lemoine.

¹⁶⁶ Tradução da peça de *vaudeville* em 1 acto, *La Famille de l’apothicaire, ou la petite prude* (1830), de Duvert, Desvergers e Varin.

¹⁶⁷ *Periódico dos Pobres no Porto*, 31 de Outubro de 1848.

¹⁶⁸ A Companhia planeava dar espectáculos em Chaves (*Periódico dos Pobres no Porto*, 09.Jun.1848), mas o êxito obtido em Lamego terá contribuído para que tal não viesse a suceder.

anunciado por notícias e cartazes”, promessa que se não cumpriria senão após algum adiamento, por terem desaparecido da cidade a primeira-dama Ana Carolina e seu marido, o actor Franco, apesar dos “solenes contractos” que haviam assinado, queixando-se *O Nacional* da frequência do reprovável comportamento. Saber-se-ia depois que tinham voltado à insaciável Lamego, contratados pelo grupo amador local, que por subscrição pagava ao casal e a uma filha 30 mil réis mensais¹⁶⁹.

A desfalcada companhia pisaria por fim as tábuas do Camões em 3 de Dezembro, em récita composta pelo drama *Os Dois Pedros, ou o czar da Rússia*¹⁷⁰ e a comédia *O Punhal, ou o réu atroz*, que viria a ter “pouca concorrência de camarotes, ordinária na plateia”, situação que melhoraria no segundo espectáculo, representado em 8 de Dezembro, que seria bem recebido pelo público, pois “ambas as peças foram aplaudidas, e os actores chamados fora.”¹⁷¹

Não sabemos qual a opinião de Camilo sobre a companhia do “incansável empresário João Manuel Martins da Costa”, que conhecera pouco antes, em Vila Real, e que três semanas depois cederia o palco à Sociedade Académico-Dramática¹⁷², para que esta promovesse a estreia portuense do *Agostinho de Ceuta*; sabemos porém o que, no ano subsequente e na mesma circunstância, quando a companhia também estava de regresso ao Porto após mais uma *tournée* pela província, viria a escrever:

¹⁶⁹ *Periódico dos Pobres no Porto*, 26 de Janeiro de 1849. A referida filha, que viria a ser actriz profissional, era Olinda Alzira de Almeida Franco.

¹⁷⁰ *Os Dois Pedros, ou o czar da Rússia*, tradução da comédia heróica em 3 actos, de título original *Le Bourgmestre de Sardan, ou les deux Pierre*, da autoria de Mélesville, Eugène de Boirie e Jean Toussaint Merle.

¹⁷¹ *O Nacional*, 9 de Dezembro de 1848.

¹⁷² Esta sociedade teatral foi fundada por alunos da Escola Médico-Cirúrgica, da Academia Politécnica e da Academia de Belas Artes, tendo por presidente honorário João Nogueira Gandra. A sua primeira récita, dada poucos meses antes, em 12 de Abril, incluía o drama *O Pajem d'Aljubarrota*, protagonizado pelo Dias da Feira, e a comédia *Os Figurões* (*Periódico dos Pobres no Porto*, 13.Abr.1848 e 17.Mar.1849).

A pústula mais asquerosa na face do Porto, encarado pela sua ilustração, é o teatro português.

Uma tribo de hilotas da arte, depois que em grave romaria apavora[ra] m as aranhas dos bastidores de *Penafiel* e *Vila Real*, vêm aqui a este franco templo de *Meca* fechar a sua peregrinação.

Corrido o pano, saltam no palco os esfoladores de um drama. Empalam-no, laceram-no, trituram-no, e sepultam-no, à laia de selvagens, com o *memento homo*¹⁷³ d'alaridos arrepiadores.

Esta é a que se diz *companhia do Sr. João Manuel*. É esta o Gólgota da arte dramática. É o *Ashaverus*¹⁷⁴ implacável da paciência pública. É, além de tudo o mais, o sarcasmo vivo do nosso adiantamento¹⁷⁵.

Nunca diriam isto à *companhia dramática do Porto*?

Disseram — que a sua condenação deviam eles traduzi-la no desprezo do público, na pobreza das suas récitas, e na forçada comiserção dos seus *benefícios*.

É que esta gente precisa de pão — responde-me a caridade. Mas, depois que a honrosa miséria pede esmola a portas fechadas e lá morre, a compaixão é surda aos gritos de histriões, que se não pejam de montar o reduto da insolência vilã, para defenderem seus privilégios e isenções de ignorantes.

Diante da desgraça atrevida hesita a mão da beneficência. Era preciso que essa gente nos abrisse o livro dos destinos, e lá nos apontasse escrita por Deus a perpétua condenação do nosso retrocesso. Curvâramos então a cabeça resignada ao anátema do Senhor — víramos no Sr. *João Manuel* a praga dos gafanhotos e, como hebreus condenados à servidão, carregáramos tijolos para essas pirâmides de estupidez.

A caridade é um crime quando ensoberbece vadios.

Ilustrem-nos. Esmolem-lhes um pouco de desprezo que os estimule a estudar. Se eles, como aves sinistras, fecharem os olhos à luz da inteligência, remetam-nos a um asilo de inválidos com obrigação de não supliciares os pobres com as suas récitas.¹⁷⁶

¹⁷³ Início da locução latina *Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*, significando: Recordar-te homem que és pó, e que pó voltarás a ser.

¹⁷⁴ Segundo a tradição cristã, *Ashverus* — ou *Ashaverus* como escreve Camilo — era o nome do Judeu Errante, condenado por Jesus Cristo a sê-lo até ao fim dos tempos, castigo aplicado por o ter invectivado de modo jocoso, quando penosamente arrastava a cruz até ao morro do Calvário.

¹⁷⁵ Adiantamento é usado aqui como sinónimo de Progresso.

¹⁷⁶ Júlio Dias da Costa — *Dispersos de Camilo*; vol. I, Coimbra, 1924; p. 260. Este folhetim, intitulado *Revista dos dois mundos*, foi publicado no *Jornal do Povo* de 7 de Dezembro de 1850, assinado com o pseudónimo *Anastácio das Lombrigas*.

A primeira representação do *Agostinho de Ceuta* no Porto

Em 30 de Dezembro de 1848 subiu à cena no Porto o *Agostinho de Ceuta*.

Camilo Aureliano, na apreciação crítica que publicou n’*O Nacional*, diz-nos que “o drama foi muito aplaudido; e no fim chamado fora o seu autor por duas vezes, e vitoriado com gerais baterias de palmas da plateia, e dos camarotes. Foi uma ovação.”¹⁷⁷

Segundo o *Pobres*, o drama fora “licenciado pelo Sr. Pereira Baptista, que lhe fez pequenas alterações”¹⁷⁸. O imprevidente censor pagaria caro a ousadia. Logo no folhetim d’*O Eco Popular* de 9 de Janeiro de 1849, Camilo, que se encontrava na cidade havia dois meses, escrevia sob o pseudónimo de *Fouché*:

Nota neste Porto um tom burlesco que me faz pasmar! Teatro, cafés, bailes, tudo tem um não sei quê de risível, e charlatão. Que me dizem ao João Pereira Baptista, inspeccionando os teatros?! Uma dele. No drama *Maria de Cardillac*¹⁷⁹, dizia lá um personagem “Vamos beber arrobe à saúde do rei!” Vai o grande pândego do inspector, persuade-se de que é o *arrobe* anti-sifilítico, corta a palavra *arrobe* e põe *remédio*¹⁸⁰. “Vamos (por consequência) beber *remédio* à saúde do rei!” Que estupendo bruto

¹⁷⁷ *O Nacional*, 2 de Dezembro de 1848.

¹⁷⁸ *Periódico dos Pobres no Porto*, 28 de Dezembro de 1848.

¹⁷⁹ O título do drama, uma tradução do francês, não era *Maria de Cardillac*, mas *Joana de Cardilec*, ou *Deus pune os culpados* (*O Espectador Portuense*, 14.Dez.1848), embora uma revista lisboeta o houvesse designado como *Joana de Kerdalec* (*O Espectador*, 20.Dez.1844).

¹⁸⁰ Segundo o *Dicionário* de Moraes, arrobe era um “vinho mosto apurado ao fogo, e reduzido a uma terça parte menos, para temperar outro vinho, ou para beber-se.” O nome do remédio era *Rob Laffecteur*, e visava ecleticamente curar “gonorreias antigas e modernas” e “moléstias sifilíticas, tanto novas, quanto inveteradas ou rebeldes”. *Rob*, em francês, significa arrobe, e os anúncios que lhe promoviam a venda confirmam-no: “Os médicos dos Hospitais recomendam o arrobe de Boyveau [Pierre Boyveau, o médico francês criador do medicamento] como sendo o único autorizado pelo Governo, e pela Real Sociedade de Medicina.”

pariu a universidade! Misericórdia, meu Deus! Prometo dizer mais duas palavras (não ao ouvido)¹⁸¹ a este nosso aborto de literatura, mas há-de ser mais de espaço, e com mais paciência. S. S.^a tem-me à perna mais agarrado que a liga promotora.¹⁸²

As duas palavras demorariam a ouvir-se, e só em 1857 se ficaria a saber quais haviam sido as “pequenas alterações” introduzidas pelo “estupendo bruto” parido pela Universidade:

Representava-se uma coisa minha, que eu tivera o desassombro de intitular drama. Era o *Agostinho de Ceuta*, onde há um homem democraticamente feroz que diz dos reis o que Maomet não disse do toucinho. O drama foi à censura, e logo aí tive o dissabor de ver a palavra *rei*, que eu escrevera com *r* pequeno, emendada para *R* grande, sem a qual emenda não era permitida a declamação. Os actores lá proferiram o *R* grande como puderam; mas o pior estava guardado para mim. À saída do teatro postou-se uma ala de caceteiros, e eu passei triunfante por meio dela... acompanhado da autoridade que, não confiando em si, pediu oito soldados da guarda.¹⁸³

Camilo, a escrever oito anos passados sobre os factos, engana-se. A cena de intimidação que descreve ocorreu “à saída do teatro”, mas não após a estreia do *Agostinho de Ceuta*. Os caceteiros cabralistas montaram-lhe, com efeito, uma provocação, mas alguns dias depois, em 4 de Fevereiro, e por causa diversa da descrita, por ele ter, na qualidade de folhetinista, desdenhosamente criticado a representação do drama *Camões*,

¹⁸¹ Camilo brinca com o título de um folheto muito comentado na época, saído a público em finais de Dezembro de 1848 sob o título *Duas palavras ao ouvido do Sr. Barão de S. Lourenço*, onde o anónimo autor denunciava a corrupção na Alfândega do Porto, dirigida pelo referido titular. A autoria viria a ser atribuída ao bacharel Alberto de Moraes Pinto de Almeida, que por esse motivo foi demitido do lugar de verificador da Alfândega (*O Eco Popular*, 28.Ago.1849).

¹⁸² Alusão à Liga Promotora dos Interesses Gerais do País, lançada em 1846, relançada em 1848, após a Patuleia, e que, à época e sob a nova designação de Liga dos Interesses Económicos da Nação Portuguesa, aguardava a aprovação dos estatutos.

¹⁸³ *O Nacional*, 7 de Setembro de 1857. Vieira de Castro, na *Biografia*, fala desta intervenção da censura, mas dizendo que o drama era *O Marquês de Torres Novas*, o que induziu em erro Alberto Pimentel e outros biógrafos posteriores.

do irmão de José Gomes Monteiro, Alexandre Monteiro¹⁸⁴, redactor do jornal cartista *O Defensor* e notório apoiante dos Cabrais. No dia subsequente à publicação da crítica, Camilo foi “insultado à hora do dia no meio da Praça Nova, por um caceteiro, chamado Mourão que foi, segundo nos dizem, sargento de infantaria 9 e que hoje não tem modo de vida”. Acrescentava *O Nacional* que “para o insulto, o miserável vinha coberto por caceteiros, e tinha por pretexto o quer que era que o Sr. Camilo Castelo Branco tinha escrito no *Eco*, a respeito da companhia de curiosos de que o tal sujeito fazia parte.”¹⁸⁵ Logo adiante revelava que por “prudência do Sr. Castelo Branco e de alguém que o tirou pelo braço” — deixando no tinteiro o nome deste amigo, que era o próprio redactor da notícia, Evaristo Basto¹⁸⁶ — “a consumação do escândalo ficou adiada. À noite, no Teatro de Camões, aquele senhor foi rodeado e ameaçado pelos caceteiros, e deveu ao aviso de alguém não sair do teatro quando tentara.”

Surge então a cena evocada por Camilo no texto sobre a censura ao *Agostinho de Ceuta*, confirmando o equívoco de a associar à estreia portuense do seu drama:

O administrador substituto, os seus subalternos e uma patrulha vieram acompanhar o Sr. Camilo até casa para o salvar do cacete e quem sabe se da faca, já que o *Pobres* não quer que se fale em punhal.¹⁸⁷

¹⁸⁴ *O Eco Popular*, 1 de Fevereiro de 1849. A *Crónica* onde a crítica consta foi assinada com o pseudónimo *Saragoçano*. Também o localista d’*O Nacional*, presumivelmente Evaristo Basto, inicia a apreciação da récita em jeito de artigo necrológico, não permitindo desde logo dúvidas sobre a orientação do seu juízo: “Por alma do Camões, do sr. Alexandre Monteiro, pedimos um padre-nosso. Este nosso irmão, etc...”

¹⁸⁵ Esta companhia de curiosos era a Sociedade Recreativa-Dramática (*Periódico dos Pobres no Porto*, 07.Fev.1849).

¹⁸⁶ *O Eco Popular*, 5 de Fevereiro de 1849.

¹⁸⁷ *O Nacional*, 5 de Fevereiro de 1849. O Administrador Substituto do 2.º bairro era o Sr. Pires, António Augusto Cabral de Sousa Pires, a quem a Literatura Portuguesa, como se vê, alguma coisa deve. A referência ao punhal evoca uma agressão com essa arma, perpetrada por caceteiros cartistas duas semanas antes, na plateia do Teatro de São João, contra António de Almeida Campos, de quem Camilo passaria a ser amigo em 1857-58.

O “quer que era que o Sr. Camilo Castelo Branco tinha escrito no *Eco*” era de facto pouco agradável para os actores, que não para o autor, já que o folhetinista surpreendentemente se absteve de criticar o drama, dizendo que para tal não era a crónica o mais apropriado lugar, “nem o Saragoçano [pseudónimo com que assinou o texto] tem confiança em si para fazê-la”. Vejamos o que, após ter descrito e depreciado o “mosaico de fisionomias” exibido pelo público, escreveu:

Lá no palco estava o reflexo dos camarotes.

Aparece-nos um Camões, cambaleando sobre duas tábias, que se deslocam quando o seu dono se abraça com a sua espadaúda Natércia. D. Sebastião é o génio mau do drama, que trás estampado na cara o crime de assassinar cada palavra que diz. No último acto a nobre proclamação do rei ardente não se ouve: sabe-se pela óptica que está ali na cena uma estátua que move os beiços pelo impulso de algum arame.

Inês Gonçalves, a velha criada de D. Catarina, não se sabe o que é! — parece um homem feio, pessimamente vestido de mulher, e como tangido por um soco continuado, que o faz atravessar o palco em moto contínuo.

A empresa devera ter lançado na *caixa* dois carros de tojo, para estar hoje de posse de uma bem curtida *estrumeira*. No *acto terceiro*, Camões, no drama, lê parte de um dos mais ricos episódios dos *Lusíadas*, na presença do rei e da corte. Era necessário ter lido o drama, para adivinhar que o actor lia versos. Fantasiei ver o Camões a sair de entre as caras sepulcrais dos camarotes, para maldizer o eco das suas oitavas, que seria capaz de desacreditar o melhor poema de nosso senhor Jesus Cristo! Feita a análise dos principais caracteres, suporeis facilmente o que o resto seria. Os actos 1.^o e 2.^o morreram morte assombrosa porque dependiam de declamação, acção, energia, e carácter. O 4.^o pelo seu brilhante jogo cénico, arrebatou, e acalorou os espectadores enquanto um actor não balbuciava um monossílabo.

Quem teve a carga de palmas foi o ginete em que montava o rei D. Sebastião. O cavalo era branco; os encontros eram dois desfiladeiros, mas teve palmas. É o primeiro burro que veio à cena receber os aplausos: — o dono quem quer que seja, deve partilhar da glória do seu bicho.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Júlio Dias da Costa — *Dispersos de Camilo*; vol. I, Coimbra 1924; p. 544. *Eco Popular*, 1 de Fevereiro de 1849.

Esclarecido que ficou este episódio, vejamos quem era o actor que representou o principal papel do *Agostinho de Ceuta*, o chamado *Dias da Feira*.

José Maria Dias Guimarães nasceu no Porto, na freguesia da Sé, no primeiro dia de Novembro de 1818. Seu pai, António José Dias Guimarães, era comerciante de fazendas no n.º 34 do largo de São Bento¹⁸⁹, espaço fronteiro ao convento beneditino da Ave Maria, também chamado largo da Feira, daí a alcunha.

A esta família Dias Guimarães pertencia também a mulher de Arnaldo Gama, Amélia Augusta, filha de outro António José Dias que, para evitar a homonímia, havia substituído o apelido Guimarães por Magalhães. José Maria e Amélia Augusta eram netos paternos de dois irmãos, respectivamente de António José e de Martinho José Dias Guimarães, oriundos de Santa Eulália de Barrosas, concelho de Vizela.

Camilo engana-se quando diz, na carta-prefácio ao livro de Augusto Gama, *A Comédia a sério*, que a casa do largo de São Bento onde pela primeira vez viu a mãe do autor, filho primogénito de Arnaldo Gama, pertencia a um irmão de Dona Glória, “que era bela nesse tempo, e havia sido a última freira professa”¹⁹⁰. Quem era irmão desta freira, e aliás amante de outra, Dona Januária¹⁹¹, era o próprio pai de Amélia Augusta, verificador na Alfândega que morava no Cimo dos Guindais n.º 8, e a casa para a qual convidou Camilo e o futuro genro, em noite de outeiro no convento, era a do seu primo co-irmão, o pai do *Dias da Feira*.

¹⁸⁹ José Lourenço de Sousa — *Almanaque Comercial, Judicial e Administrativo do Porto e seu distrito*, para o ano de 1855-1856, publicado por... Porto, 1854.

¹⁹⁰ Maria da Glória Dias Guimarães seria também a última sobrevivente, de entre as freiras de São Bento da Avé Maria, e apenas faleceria em 1892. Só após a sua morte se tornou possível a demolição do convento, indispensável para que se iniciasse a construção da estação ferroviária de São Bento.

¹⁹¹ *Asmodeu*, 31 de Dezembro de 1857.

Também Alexandre Cabral se equivoca quando, no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, fecha o verbete dedicado a José Maria Dias Guimarães dizendo que sobre ele se poderia consultar “o artigo de Henrique Carlos de Meireles Kendall: *O Teatro de António Bernardo Ferreira* (in *O Tripeiro*, n.º 11, de 10-10-1908, pp. 166-167)”. Quem é nomeado no citado artigo, que descreve a representação em sociedade de uma peça de Casimir Delavigne, *Luís XI*, de tradução devida a José Gomes Monteiro, não é José Maria, mas um António José Dias Guimarães, primo direito de José Maria e homónimo de seu pai e de seu avô, que representou um dos principais papéis do drama¹⁹².

Filho de um rico “mercador de panos”, José Maria terá sido estudante de Matemática na Academia Politécnica do Porto. Camilo, nos *Serões de São Miguel de Seide*, afirma ter aí privado com ele — “conheci, há quarenta anos, na Politécnica do Porto, um elegante moço, o Dias da Feira” —, e é possível que tenham sido condiscípulos no ano lectivo de 1843-44¹⁹³. Se o foram, foram-no apenas nesse ano, pois em Setembro de 1844 José Maria Dias Guimarães matriculou-se na Universidade de Coimbra, onde foi colega do então duas vezes repetente António Ferreira Quiques¹⁹⁴, nos cursos de Matemática e Filosofia, visando decerto seguir a carreira militar. Não espanta por isso que, quando em Maio de

¹⁹² António José Dias Guimarães, nasceu no Porto em 1805 e faleceu na Foz do Douro em 1857. Foi jurista de ideologia liberal, encarcerado em 1828 pelo Absolutismo e emigrado político posteriormente, e publicou no Porto, em 1837, uma *Memória sobre as ruínas e antiguidades de Pompeia*. Nessa época, morava na rua de Cedofeita n.º 108, e dava aulas de Inglês na Academia Real de Marinha e Comércio. Em 1844, entrou para o quadro docente do Liceu Nacional do Porto, onde viria a leccionar, em 1854, História, Cronologia e Geografia (*Almanaque Comercial...* 1854-55) e de que viria a ser Reitor, no ano seguinte (*Pobres*, 12. Jun.1855). Era ele quem, em 1848, presidia à Sociedade Literária Portuense (*O Puritano*, 25.Fev.1848).

¹⁹³ Os registos de matrículas na Academia Politécnica da década de 1840 perderam-se, ao que dizem, no incêndio do edifício da Reitoria da Universidade, ocorrido em 20 de Abril de 1974.

¹⁹⁴ António Ferreira Quiques foi quem viria a gerar, no Outono de 1857, o primogénito de Ana Plácido, Manuel Augusto Plácido Pinheiro Alves.

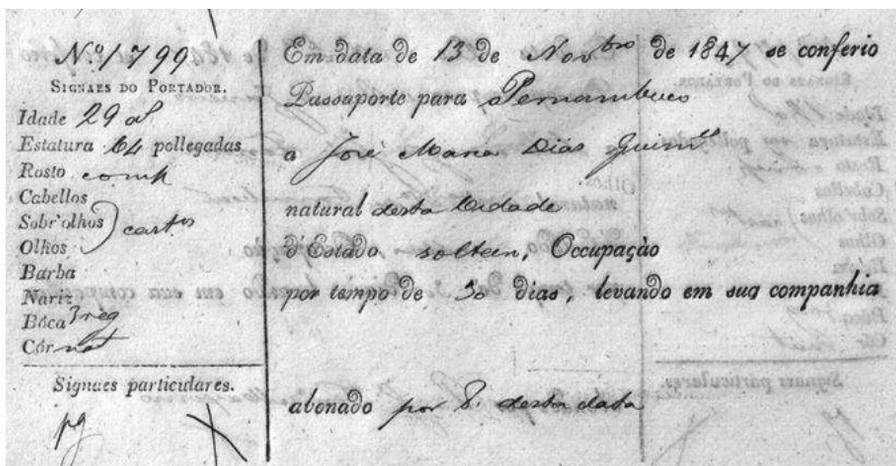
1846 o país se levantava em armas e as Juntas tomavam o poder na maioria das capitais dos distritos do Norte e Centro, afrontando o odiado governo dos títeres dos Cabrais, tenha integrado o grupo de estudantes que marcharam sobre a Figueira da Foz, onde tomaram de assalto, em meia hora, o Forte de Santa Catarina. À volta, formou-se o Batalhão Académico, e o futuro autor e actor dramático foi um dos que desde logo se alistaram. Segundo consta na *Notícia Histórica do Batalhão Académico*, José Maria Dias Guimarães, da 1.^a Companhia, fez toda a campanha da Patuleia, tendo prestado serviço na Marinha¹⁹⁵.

De volta à vida civil, em Novembro de 1847, cinco meses passados sobre a assinatura da convenção de Gramido, viajou para o Brasil na *Bela Pernambucana*, barca portuense que transportava carga variada, mas sobretudo vinho, e ocasionais passageiros. A notícia saiu n’*O Puritano* de 27 desse mês e qualifica-o como antigo “guerrilheiro da Junta”, apesar de o Batalhão Académico ter feito parte das forças regulares ao serviço do governo insurgente sediado no Porto. O registo do seu pedido de passaporte, datado de 13 de Novembro, revela que contava 29 anos, media 64 polegadas (1,76 m), tinha rosto comprido, cabelos e olhos castanhos, e destinava-se a Pernambuco, onde terá desembarcado, após 28 dias de viagem, no dia de Natal de 1847¹⁹⁶.

Os jornais portuenses não noticiaram o regresso do actor, que deve ter ocorrido nos primeiros dias de Abril de 1848, já que a *Bela Pernambucana* iniciou em 5 de Março a viagem de volta ao

¹⁹⁵ António dos Santos Pereira Jardim — *Notícia Histórica do Batalhão Académico de 1846-1848*. Notas de... (Coimbra, 1889). Já o primo de José Maria, António José Dias Guimarães, havia integrado o Batalhão Académico que combateu na guerra civil anterior, a de 1832-34, como sargento agregado à 4.^a companhia, à qual pertenceu também, como soldado, José Gomes Monteiro, o tradutor e protagonista da peça representada no teatro particular do primeiro marido da *Ferreirinha*, em Fevereiro de 1838.

¹⁹⁶ *Diário Novo*, Pernambuco, 3 de Janeiro de 1848.



Registro da emissão do passaporte com que José Maria Dias Guimarães viajou para o Brasil.

Porto¹⁹⁷. O que pode assegurar-se é que José Maria chegou a tempo de, integrado no elenco do espectáculo inaugural da Sociedade Académico-Dramática, representar o principal papel na estreia portuense do *Pajem de Aljubarrota*, ocorrida em 13 de Abril¹⁹⁸. O redactor do *Pobres*, em 17 de Maio 1848 e após ter assistido, em 13 de Maio, à segunda récita, escrevia que “a reunião esteve brilhante, e a execução agradou, merecendo particular menção o Sr. Dias, na parte do Protagonista.”

Sobre o seu desempenho na primeira récita do *Agostinho de Ceuta*, ocorrida como já vimos em 30 de Dezembro de 1848, a imprensa pouco disse, mas não muito depois, em 17 de Janeiro de 1849, segunda vez o drama subiria à cena, e um poeta portuense, Manuel José da Silva Rosa Júnior, boticário e regedor da Foz do

¹⁹⁷ *Diário Novo*, Pernambuco, 13 de Março de 1848.

¹⁹⁸ Existe um dado problemático, uma menção a um “sr. Dias” que, em 29 de Fevereiro, representou o primeiro papel na estreia portuense do drama *Emparedado*, de António Maria de Sousa Lobo, estreia promovida pela Sociedade Recreativa-Dramática. O nomeado “sr. Dias” seria decerto o primo de José Maria e também actor, António José Dias Guimarães.

Douro, tão ligado ao teatro que casaria com uma actriz¹⁹⁹, deixar-nos-ia uma apreciação do trabalho dos actores, começando, como não podia deixar de ser, pelo Sr. Dias. Curiosamente, trata-o por “jovem académico”, quando, em boa verdade, o actor nem era jovem nem académico, pois tinha quase 30 anos e havia muito que abandonara os estudos; pode todavia assegurar-se que foi este José Maria Dias Guimarães, nascido em 1818, quem casou na Sé do Porto, em 11 de Janeiro de 1851, com Dona Angelina Machado, dama que era, segundo Camilo, uma das “*Machadinhas* com as almas cândidas como os seus vestidos, e as faces purpurejadas como as flores rubras dos seus toucados.”²⁰⁰

O Sr. *Dias* (Agostinho de Ceuta), se bem andou na primeira representação, muito melhor andou agora: — aqueles ardores do amante a batalharem com os deveres do pajem, aquele ódio contra o rival poderoso, que lhe queria arrebatar a mulher do seu pensamento, a mulher que amava como uma só vez se costuma amar na vida — pois que é sempre a última —, muito bem o compreendeu o jovem académico, e bem merece a coroa que sobre o palco lhe foi oferecida por o Sr. Camilo C. B.

O Sr. *Resende*²⁰¹ (D. Manuel de Melo), muito bem desempenhou o seu papel — no 3.º acto preso por ordem do rei, ou dos seus privados, quão bem compreendeu a sua posição!... — Era arrebataador ver os sofrimentos que se lhe expandiam nos gestos, ao recordar-se do seu porvir de tristuras! O Sr. *Resende* se fosse D. Manuel de Melo, e se a sua prisão fosse uma realidade, não demonstraria mais sofrimento.

¹⁹⁹ A actriz era Emília da Conceição, a quem Camilo dedicou uma poesia, recitada por ela mesma no seu benefício, dado no Teatro de São João em Abril de 1858, por ocasião de uma das suas despedidas dos palcos, motivadas pela amputação de uma perna, ocorrida em Outubro de 1856. A poesia saiu no *Porto e Carta* de 29 de Maio de 1858, sem título e como sendo da pena de “um dos nossos mais mimosos poetas”, mas veio a ser incluída, sob o título *Gratidão*, na colectânea *Ao anoitecer da vida*.

²⁰⁰ A senhora chamava-se Angelina Matilde Machado, e era filha de João Baptista Machado e de Ana Bernardina Angélica.

²⁰¹ Francisco José Resende (1825-1893), aluno da Academia de Belas Artes, cujo corpo docente viria a integrar pouco depois (*O Eco Popular*, 15.Out.1849). Alexandre Cabral, no *Dicionário de CCB*, resume o essencial da sua relação com Camilo.

O Sr. *Almeida*²⁰² (Henrique de Miranda), muito bem andou mormente no 3.º acto em que aqueles rancores de rival para rival, aqueles ódios inveterados de antigas inimizades foram muito bem compreendidos e desempenhados.

O Sr. *J. D. Monteiro*²⁰³ (Leonor de Melo) também desempenhou o melhor possível a parte que lhe pertencia, assim como o Sr. *Coelho*²⁰⁴ (Abadessa); no 4.º acto estes dois jovens andaram não só muito bem mas muito melhor que na 1.ª representação.

[...]

Consta que o jovem autor do *Agostinho de Ceuta* tenciona dar à sociedade académica o seu segundo drama o *Marquês de Torres Novas* — oxalá que isto se realize, que muitos desejos temos de o ver representar por quem tão bem compreende os sentimentos das personagens fantasiadas pelo autor.²⁰⁵

O próprio Camilo, sob o pseudónimo de *Saragoçano*, publicaria também um comentário à segunda representação, no *Eco Popular* de 20 de Janeiro de 1849:

A sociedade Académica-Dramática levou à cena a repetição do drama *Agostinho de Ceuta*. Nota-se bastante habilidade nos actores. O Sr. Resende, o Sr. Dias, e o Sr. Almeida, são três portentos, logo que apareça um drama digno deles, e que na distribuição das partes cessem as condescendências em sacrifício aos caracteres. Admiro sobre todos o Sr. Coelho, porque me parece que um homem vestido de abadessa de religiosas, não podia melhor desempenhar o pensamento do autor do *Agostinho de Ceuta*. Um jovem ainda estranho às *pândegas*, e por

²⁰² Domingos José Bernardino de Almeida, que contava 20 anos à época e viria a exercer medicina em Portugal e no Brasil. Maximiano de Lemos dedicou-lhe um capítulo biográfico da sua obra *Camilo e os médicos*.

²⁰³ José Duarte Monteiro, nascido em Janeiro de 1833, cujo irmão mais velho, Manuel Duarte Monteiro, fundaria em 1850 o jornal literário *O Pirata*. No meu livro *Os Manuscritos Gertrudes* (Lisboa, 2007) forneço alguma informação biográfica sobre um e outro.

²⁰⁴ Creio que este sr. *Coelho* era Guilherme Gomes Coelho (1828-1855), aluno premiado da Escola Médico-Cirúrgica (*Periódico dos Pobres no Porto*, 07.Out.1848), que contava 21 anos à época. Os seus irmãos mais novos, José Joaquim (1834-1855) e Joaquim Guilherme (1839-1871) — que se celebrizaria na literatura sob o pseudónimo de *Júlio Dinis* — viriam a integrar esta mesma Sociedade Académico-Dramática e a distinguir-se também na representação de papéis femininos (*O Portuense*, 14.Mar.1855).

²⁰⁵ *O Eco Popular*, 20 de Janeiro de 1849.

assim dizer, envergonhado de si mesmo, quando perante um auditório respeitável na sua maior parte, tanto se desembaraça e convence da sua ilusória posição dramática, que não pode recear de que uma coroa tão merecida como a do Sr. Francisco Palha²⁰⁶ o há-de vitoriar na cena. O autor do *Agostinho de Ceuta* promete de fazer patente a habilidade do Sr. Coelho, encarregando-o do desempenho de uma parte difícil num drama que está ensaiando. O cronista tinha a dizer muita coisa do drama, mas receoso de que lhe digam que faça um melhor, acha que deve calar-se, e subir ao palanque para dar palmas aos críticos que descerem à vileza de censurar a obra de um homem da plebe refece, vil e perra.²⁰⁷

O Nacional confirma-nos que “a Companhia Académico-Dramática desempenhou com muito mais acerto que na 1.^a récita, e a propriedade do cenário concorreu não pouco para que o drama produzisse bom efeito”, o que decerto contribuiu para que Camilo tivesse sido “chamado por mais de uma vez fora, recebendo dos camarotes duas coroas, que justamente lhe cabem como poeta dramático.” A terminar, o crítico adiantava ainda, sobre o autor, que...

O bom resultado do seu primeiro ensaio naquele género, dá muito a esperar dos seus estudos sobre aquele ramo de literatura. O seu Marquês de Torres Novas, se a acção escolhida for desenvolvida, se o seu jogo de cena e pura linguagem se sustentar como já tivemos o gosto de ver nos dois primeiros actos conhecidos, o dramaturgo tomará um lugar distinto entre os nossos literatos.²⁰⁸

Desta vez é que houve provocações, não promovidas por caceteiros mas por um grupo de militares, a quem constara que o drama não era cem por cento monárquico. É o próprio Camilo

²⁰⁶ Francisco Palha (1824-1890) era conhecido, neste final da década de 1840, como autor da *Fábia* — tragédia herói-cómica em três actos escrita enquanto estudante em Coimbra e aí representada no Teatro Académico — e por ter, na representação dela, revelado talento de actor em papéis femininos. Foi comissário régio no Teatro Nacional de D. Maria II, entre 1862 e 1865. A ele ficaram os artistas a dever a criação do Montepio dos Actores e a instituição da reforma. Em 1867, fundou em Lisboa o Teatro da Trindade, que dirigiu até à sua morte.

²⁰⁷ *Eco Popular*, 20 de Janeiro de 1849.

²⁰⁸ *O Nacional*, 18 de Janeiro de 1849.

quem as descreve, no folhetim do *Saragoçano*:

[...] sem visos de ofensa particular, aconselho a direcção, ou quem quer que é que governa na distribuição de entradas, que se hajam mais cautelosos em admitir certa laia de gente na plateia. Alguns militares — estúpidos quem o duvida — empavonados da banda que vergonhosamente cingem, durante a récita do *A. de Ceuta*, escarravam continuamente em ar de mofa, não porque entendessem a intimidade da ideia do drama, mas porque alguém lhes disse que o drama era republicano. Num teatro de curiosos seria altamente ofensivo um achincalho se de outra qualidade de pessoas ele partisse; porém — creiam os senhores militares, que ninguém lhes estranhou o feito; nem mesmo o autor, que talvez inconsideradamente os encaminhou às suas cadeiras.

Noutra récita o cronista promete visitar os corredores, para no dia imediato se divertir com aqueles sujos depressores de muito ou pouco mérito, que, por uma vingança tão covarde como eles, enquanto o pano está erguido, fazem o seu passeio por detrás dos camarotes, a fim de importunarem quem está dentro deles.²⁰⁹

A uma das duas récitas do *Agostinho de Ceuta* terá Luís de Bessa Correia assistido, pois encontrava-se no Porto, onde nos primeiros dias de Janeiro participara como primeiro galã numa “representação muito concorrida em casa d’uma família respeitável”, e dirigia os ensaios de um drama, *O Rapto das Sabinas*, no “teatrinho que acaba de se construir na rua do Rosário.”²¹⁰

Às duas coroas que celebraram o talento de Camilo “como poeta dramático”, acrescentar-se-iam, ainda em 1849, as devidas à publicação do seu novo drama, *O Marquês de Torres Novas*, que neste início do ano ainda não havia obtido as necessárias assinaturas — apesar de estas terem sido solicitadas nos primeiros dias de Dezembro de 1848 e de ter sido prometida para Janeiro a publicação do drama²¹¹ —, e apenas viria a público alguns meses depois.

²⁰⁹ *O Nacional*, 20 de Janeiro de 1849.

²¹⁰ *O Nacional*, 8 de Janeiro de 1849.

²¹¹ *Periódico dos Pobres no Porto*, 20 de Dezembro de 1848.

Estes êxitos de carreira, que constituíram na vida do jovem autor significativos acontecimentos, decerto previstos e talvez negociados anteriormente à sua saída para o Porto, levam a crer que, embora existissem outros e graves motivos para que Camilo devesse abandonar Vila Real, a oportunidade de assistir aos ensaios e à representação do *Agostinho de Ceuta*, a possibilidade de acompanhar de perto a edição do seu segundo drama e a perspectiva de realizar algum dinheiro com as duas obras, não terão deixado de contribuir para a decisão.

É possível que o *Agostinho de Ceuta* não mais tenha sido representado, pelo menos em Portugal e no século XIX. Existe, no entanto, notícia de ter subido à cena no Brasil:

O Banheiro.	4
O Engenheiro.	4
Murate.	4
Leão de ouro.	4
Historia Universal.	6
Biblia sagrada.	44
Historia de Portugal.	13
<i>Livros por offertas de alguns Socios.</i>	
Historia do Brazil pelo Brigadeiro Lima	2
Jesus Christo perante o Seculo.	4
A Familia Giza.	4
Os Hymnos da minha alma.	4
Marily de Duceo.	4
Panorama.	4
Compendio de Geometria por.	4
E mais alguns outros que se acharão no Catalogo.	
A Sociedade subscreve os jornaes, do Commercio de que tem folhas até 17 de Maio, Correio Mercantil, item Correio da Bahia.	
Espera-se brevemente por duas encomendas feitas para Bahia e para o Rio de 400U rs cada uma.	
Laranjeiras Sala do Gabinete Litterario 2 de Julho de 1854.	
<i>José Leandro Pinto da Costa,</i> Secretario.	
EDITAES.	

THEATRO

S. CHRISTOVA'O

SOCIEDADE PHILODRAMATICA SERGIPENSE.

Domingo 9 do corrente pretende a Sociedade pôr em Cena o Drama intitulado

AGOSTINHO DE CEUTA

Findo o qual seguir-se-á a Parça denominada

A PARTHIRA ANATOMICA

O intervalo do Drama á Parça será preenchido com alguma cantoria jocosa.

Os Srs. Socos devem mandar procurar seus Cartões em Casa do Director no dia 8 até a tarde do dia 9, tratando primeiramente de pagar ao Thesoureiro suas mensalidades, e o restante do debito antigo.

Avisa-se segundo os Estatutos para reunir-se no dia 7.

ANNUNCIOS.

O abaixo firmado, autorizado por seus Pais, tem de vender hum terreno na Rua

Correio Sergipense, folha oficial, política e literária, 5 de Julho de 1854.

A escrita d’O *Marquês de Torres Novas*

Por ser questão relacionada com a do *Agostinho de Ceuta* e porque, tal como ela, interessou os biógrafos camilianos sem nunca ter obtido cabal esclarecimento, ocupar-me-ei aqui da problemática da escrita e da primeira representação d’O *Marquês de Torres Novas*.

Tudo leva a crer que o “drama em cinco actos e um epílogo” foi parcialmente composto em Vila Real, tendo sido completado no Porto. Para isso aponta o facto de Camilo apenas em 2 de Dezembro de 1848, *grosso modo* um mês após ter desembarcado de um rabelo na Ribeira, publicou n’O *Eco Popular* o anúncio a pedir as assinaturas que lhe permitiriam editar a obra sem risco de perda. Deve entender-se que, se o drama já estivesse concluído quando o autor saiu de Vila Real, o anúncio teria aparecido mais cedo. Camilo encontrava-se, como sempre, sem dinheiro, e da penúria em que viveu esses últimos meses de 1848 abundam os testemunhos, referindo sobretudo a pobreza da sua vestimenta, composta de...

[...] uma japona ou niza²¹², a que ele chamava saragoça, mas que eu insisto em que era de burel: uma calça de cotim nacional, uns butes, através dos quais olhando do castelo da Foz se podia ver o Senhor da Pedra, e um chapéu de pelo rapado, que tendo sido queimado à luz da candeia, ele teve o cuidado de pintar com tinta de escrever; lembrança não muito feliz, porque a tinta decompôs-se passados alguns dias, e mostrou exactamente a cor da cerveja, de que fora feita.”²¹³

²¹² Jaquetão curto, de grosseiro tecido de lã.

²¹³ O *Eco Popular*, 7 de Fevereiro de 1851.

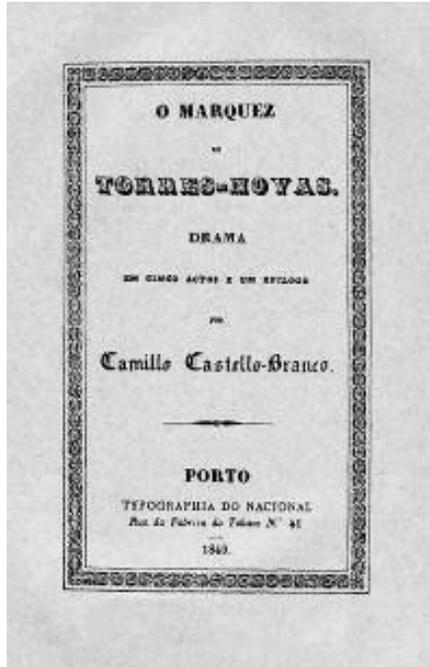
Segundo outro texto da época, foi então que alguns amigos, “condoendo-se da sua miséria, lhe prestaram socorros, não só de dinheiro, como de camisas, meias, etc.”²¹⁴ Se tivesse um drama pronto para publicação, logo teria dado início aos procedimentos visando concretizá-la o mais cedo possível. Também a apreciação d’*O Nacional*, acima transcrita, nos mostra que em meados de Janeiro de 1849, mês e meio após a publicação do anúncio a pedir assinaturas, apenas os dois primeiros actos eram conhecidos do redactor, pelo que, muito provavelmente, não mais do que essa escassa metade da peça estaria escrita.

O texto terá sido dado por concluído em Abril, pois a notícia de que o autor pretendia recolher os prospectos de assinatura “com a brevidade que puderem, visto que brevemente serão entregues do drama”, saiu n’*O Nacional* de 26 desse mês, mas apenas em finais de Agosto o livro viria a público²¹⁵, sem nome de editor, mencionando apenas a Tipografia do Nacional, rua da Fábrica do Tabaco, n.º 41. Percebe-se que a edição se deveu a iniciativa do próprio e que a impressão fora inicialmente destinada à Tipografia do Eco Popular, onde haviam sido compostos, ainda em 1848, o folheto *Maria, não me mates que sou tua mãe!*, este por conta de José Lourenço de Sousa, proprietário da tipografia, e o “poema épico em 3 cantos” *A Murraça*, edição do autor. O conflito que levou Camilo a abandonar o jornal, logo após o Carnaval de 1849, terá motivado a alteração do propósito.

Logo após a publicação do drama, Camilo revelar-nos-ia — na novela de título *Leiam* que publicou em quatro folhetins d’*O Nacional* entre 5 e 11 de Setembro de 1849 — que tivera conhecimento de uma critica oral negativa, da parte de um seu

²¹⁴ *A Pátria*, 8 de Fevereiro de 1851.

²¹⁵ O primeiro anúncio a promover-lhe a venda, por 400 réis, saiu n’*O Nacional* de 31 de Agosto de 1849.



Capa de brochura da primeira edição d'*O Marquês de Torres Novas*.

antigo professor, José Carneiro da Silva, o “Sr. Carneiro, redactor do *Pobres*, lente de Zoologia na Academia Politécnica, e velho de variada e rabugenta instrução”. Havia ele dito que a linguagem de Camilo era “cabalística — ininteligível — e intrincada”. Ao revelá-lo, Camilo declarava-se como “singelo e acanhado réptil” que levantava “os olhos humildes para o venerando fóssil”, e fingidamente dava-se por “convencido da sua pouca clareza”, terminando por dizer:

O muito apreço que tenho pela bondade com que S. S.^a veio lá do seu século ajuizar sobre um escrito de 1849 — hei-de justificar-lho — romantizando-o. Para isso, concluída que seja esta *cabalística* história, o Sr. Carneiro há-de entrar como *suplemento ao romance*. Serão então mais amplos os agradecimentos, em que me acho penhorado, pela espontaneidade com que S. S.^a, em honra do meu drama — *Marquês de Torres Novas* —, oralmente prestou a sua opinião. Conquanto eu tenha de sentir que os caracteres daquele drama não agradassem ao meu velho

censor, mesmo assim, dócil como sou, aprendo de aí a ser mais severo nas pinturas, e farei por que o retrato do Sr. *Carneiro* atinja o sumo grau de perfectibilidade. Se não fui feliz copiando os costumes quase apagados do século 15²¹⁶, tirei vantagens estudando o monumento arquitectónico de S. S.^a encarando-o como *matéria* — que para o retratar moralmente hei-de valer-me do *Manuel Mendes Enxúndia*.²¹⁷

Na segunda edição do drama, publicada em Junho de 1858, Camilo incluiria no final do volume um trecho da obra que lhe havia servido de fonte, antecedido de uma oportuna explicação: “Dos *Anais de D. João III*, compostos pelo elegante prosador frei Luís de Sousa, trasladamos um capítulo de onde o autor tirou a ideia fundamental deste drama.” O manuscrito autógrafo da citada obra, que se julgara perdida, fora encontrado por Alexandre Herculano, que lhe havia promovido a publicação em 1844.

É possível que, apesar de *O Marquês de Torres Novas* que conhecemos ter sido escrito em 1848-49, em Vila Real e no Porto, uma anterior versão dele tenha sido composta em Coimbra. A peça, se apresenta uma melhor organização das cenas e uma linguagem mais adequada ao diálogo, desenvolve um entrecho que constitui um retrocesso face ao do primeiro drama publicado pelo autor.

Se realmente essa primeira versão existiu, o que dela se manteve foi a trama, e é pelo confronto dela com a do *Agostinho de Ceuta* que a possível inversão de alinhamento cronológico se pode sustentar; ora, se reduzirmos os entrecchos à sua mais simples e depurada expressão, ao que os ingleses designam por *plot*, verificamos que eles partilham a genérica apresentação do conflito, não apresentando

²¹⁶ D. João de Lencastre — ou de Alencastre, o que é o mesmo —, neto de D. João II, marquês de Torres Novas e mais tarde duque de Aveiro, nasceu em 1501 e faleceu em 1571, tendo vivido apenas no século XVI, e não no anterior como Camilo, por lapso, aqui afirma.

²¹⁷ Júlio Dias da Costa — *Dispersos de Camilo*; vol. V, Coimbra, 1925; pp. 103-104. A evocação de Manuel Mendes Enxúndia constitui uma referência ao protagonista de uma farsa do mesmo nome, da autoria de António Xavier de Azevedo (1784-1814), cuja primeira edição é de 1812, obra muito popular na primeira metade do século XIX. Camilo viria a usar, em 1854, n’*O Porto e Carta*, o pseudónimo José Mendes Enxúndia, um suposto neto da personagem.

substancial diferença senão no desenlace: um membro da família real deseja ardentemente uma jovem da alta nobreza já comprometida em amores, e toma as iniciativas conducentes à concretização da paixão, dando início à situação dramática; no *Agostinho de Ceuta*, a dama recusa-se a dar-lhe satisfação, o desfecho é moralizante, o apaixonado herói colhe a convencional recompensa; n' *O Marquês de Torres Novas*, ela cede, o desfecho é trágico, uma onda de desgraças submerge a cena.

Verifica-se assim que os dramas podem ser vistos como duas soluções da mesma equação dramática: a mulher requestada, posta perante as alternativas, faz a sua escolha²¹⁸; a autoria reage em conformidade com os mais populares manuais de conduta da época. Surge, todavia, um desvio ao paradigma, pois n' *O Marquês de Torres Novas* a conclusão não penaliza, tão tempestivamente como seria de esperar, o pretendente rival e a traidora. A causa da originalidade é óbvia: o autor estava submetido à ditadura da memória histórica. O sedutor, o infante Dom Fernando, irmão de D. João III, casou de facto com Dona Guiomar Coutinho — a esposa adúltera que para tal denegara um anterior casamento secreto com o marquês, Dom João de Alencastre²¹⁹ — e até parece que, na vida real, se amaram e foram mais felizes do que era costume. Neste enquadramento, privado pelos cronistas do remate canónico, a imediata punição da mulher prostituída ao poder, Camilo fez o que pôde, entalou na mão do marido traído o afiado punhal da vingança, e este, no próprio dia do espúrio casamento, complacentemente executou o que dele se esperava, cravando-o... enfim... não na mulher, que segundo os

²¹⁸ No *Agostinho de Ceuta*, a protagonista rasga, na cara dos validos e sem a ler, a carta em que Afonso VI lhe solicitava os favores; n' *O Marquês de Torres Novas*, a secreta esposa decide envenenar o marido, para remover o obstáculo ao casamento com o infante.

²¹⁹ Camilo, no entrecho, parte do princípio de que o alegado casamento *a furto* ocorreu, e efectivamente a primeira decisão judicial foi nesse sentido. A segunda instância, todavia, decidiu contrariamente, o que pouco significado contém dado o peso do interesse de estado envolvido. O que ficou provado de ambas as vezes foi que os amantes haviam jurado mutuamente nunca casarem senão um com o outro.

irritantes registos genealógicos ainda teria que gerar dois filhos do marido, mas em outra dama que, na obscuridade, confundiu com ela. Pode dizer-se que a sombra projectada na cena pelos *Anais de D. João III* lhe impediu a perfeita visão.

É no desenvolvimento da fábula — para usar o termo de Camilo Aureliano — que os dramas se distinguem e afastam. O *Agostinho de Ceuta* exhibe uma progressão linear, não entretecida com conflitualidade paralela, avançando sem distrações nem complexidades para o desfecho, tendo apenas por pano de fundo a crise política que culminou com a destituição de Afonso VI. É uma obra filiável no muito particular estilo narrativo do autor, não destoa da sua produção não dramática subsequente, é uma novela dramatizada. Lê-se quase com agrado, e se apresenta as empoladas e extensas tiradas típicas do pior teatro da época, elas são matizadas por uma petulância, que era a do seu jovem autor, fazendo ressoar no nosso espírito as inflexões da sua própria voz.

O Marquês de Torres Novas seria o fruto de um delírio se os entrecchos delirantes não fossem banais. Tivesse desaparecido toda a produção dramática ultra-romântica, ele sozinho permitiria inventariar a maior parte dos recursos do maquinismo ficcional do teatro popular do seu tempo. Em termos de efabulação, está para o *Agostinho de Ceuta* como os *Mistérios de Lisboa* para as *Novelas do Minho*. Pelo módico preço de “uma de doze”, os espectadores podiam seguir os passos de uma dama da alta nobreza, Dona Guiomar Coutinho, a mais rica herdeira do Portugal do seu tempo, filha do conde de Marialva, um poderoso e influente fidalgo da corte, nas suas deambulações nocturnas pela “taberna do Mestre Gil”, “encapotada de homem”, para se encontrar com o seu futuro aliado e fornecedor de venenos, o cego judeu Ismael²²⁰ que, de “longas barbas postiças” e coberto por “um albornoz de mendigo”,

²²⁰ Passaria a ser Ezequiel na 2.^a edição, saída a público em Junho de 1858.

se felicitava por ter gozado “muito brilhantes saraus em vossa casa”. O cego, como se imagina, via perfeitamente dos dois olhos e bem precisava de um e de outro para se precaver de denúncias de apostasia judaica²²¹ e ao mesmo tempo vigiar a inconstante Dona Maria de Noronha, senhora cuja presença no palco se justifica apenas pela necessidade de um redondo e branco seio de onde o punhal do marquês extraísse a detergente hemoglobina que deveria lavar a afronta. A inverosimilhança é permanente, toda a gente entra e sai do solar do conde de Marialva a qualquer hora do dia ou da noite como de moinho perdido no monte, tal como aliás do cárcere onde o marquês foi encerrado e de onde se escapou mal o contra-regra delicadamente lho pediu; os embuçados são servidos em generosa dose de cinco, com presença simultânea e falas atribuídas, e ainda assim o autor dá voz a um designado 6.^o *Encapotado*, vindo não sabe de onde nem com que propósito.

O *Epílogo*, esse então, epiloga tardia mas abundantemente, em fúnebre girândola de tragédias de toda a ordem. O marquês enlouquece; dos dois apaixonados da dama sacrificada pelo seu míope punhal, um morre no final do 5.^o acto e o outro arrasta-se em hábito de franciscano; e a pérfida Guiomar, apenas passados os cinco anos decretados pela subjacente realidade condescenderia em descer às regiões infernais, mostrando à plateia e aos camarotes que “a ira de Deus é justa e imensa”... embora por vezes algo dada à procrastinação. Há que dizer que a dama, se não pôde queixar-se de excesso de celeridade na execução da justiça, também não poderia alegar abusiva discriminação *ad hominem*, visto que de sua casa saíra gente para ocupar “em menos de três meses quatro tumbas”, contando com a dela. Evocava o autor, neste passo, as mortes do

²²¹ Em 1528, ano em que decorre a acção principal do drama, ainda não havia sido instituído o Tribunal do Santo Ofício, cuja criação é de 1536; porém, os judeus já haviam sido expulsos no reinado de D. Manuel pelo “pregão inexorável do extermínio”, como diz Ismael, que vivia clandestinamente na “deliciosa terra” de Portugal, “como uma gota de sangue num cândido panal da Pérsia.”

infante e dos dois filhos do casal, efectivamente já ocorridas quando baixou a última e finalmente moralizadora cortina.

Deve considerar-se que entre 1846 e 1848, Camilo havia produzido inúmeros textos literários, de variada extensão e natureza, o que explica que, a ter havido reescrita do drama, esta lhe tenha esbatido o carácter mais primitivo; mas, parece-me que o entrecho revela uma imaturidade extemporânea, sugerindo “mui pouca lição [...] deste ramo de poesia”, lição claramente inferior à confessada no prólogo do *Agostinho de Ceuta*.

Pode perguntar-se porque Camilo não teria aproveitado a hipotética primeira versão d’*O Marquês de Torres Novas* quando, segundo a conjectura acima exposta, se propôs enviar um drama a Alexandre Herculano. A resposta é simples e clara: Herculano poderia talvez ter apreciado negativamente o *Agostinho de Ceuta*, se o tivesse recebido, mas com toda a certeza teria abominado *O Marquês de Torres Novas*. A sua opinião sobre a dramaturgia histórica ultra-romântica era a pior possível, e Camilo, tendo passado um ano lectivo em Coimbra, em ambiente muito marcado pela actividade teatral, decerto a não ignorava.

Há que dizer, contudo, que existe na novelística ocorrência paralela à que suscitou a hipótese que venho descrevendo, um romance que dá igual testemunho de queda em entrecho cujo recorte se estranha, dada a circunstância de a sua publicação ser posterior à de obras que revelam mais maturidade e melhor discernimento. Custa igualmente a aceitar que o romance *Mistérios de Lisboa* seja posterior ao *Anátema*; Camilo, porém, em carta particular a José Barbosa e Silva, carta contemporânea do início da publicação daquela obra na imprensa, desinibidamente expôs as condicionantes de natureza não literária que o haviam motivado: “Verás de 2.^a feira em diante três livros no Nacional²²², escreveu-os

²²² A obra *Mistérios de Lisboa*, inicialmente saída no folhetim d’*O Nacional*, viria a ser publicada em três volumes.

o cálculo, a indústria, a necessidade do pão, que veio do antigo escravo amassado em lágrimas para o escritor público.”²²³

Em primeira abordagem, esta analogia, ao mostrar que o autor desceu, no caso do romance, a contemporizar com o mau-gosto popular, dá azo a que a motivação que confessa possa igualmente servir de justificação ao trecho d’*O Marquês de Torres Novas*, retirando consistência à hipótese de inversão na precedência da escrita das suas mais antigas peças; não deixará todavia de a reforçar se ousarmos estender aos romances o raciocínio desenvolvido a propósito dos dramas:

Não serão também os *Mistérios de Lisboa* uma reformulação dos *Mistérios de Coimbra*, o abortado romance escrito a duas mãos durante o ano lectivo de 1845-46?

Não terá sido por se ter apropriado de um trecho de partilhada autoria que Camilo nunca viria a escrever o nome do comparsa, António Tibúrcio Pinto Carneiro, enquanto este viveu?²²⁴

Quanto a mim, os trechos do drama *O Marquês de Torres Novas* e do romance *Mistérios de Lisboa* foram delineados e parcialmente desenvolvidos em Coimbra, e embora reconheça não ter apresentado argumentação que pudesse fundar uma nova perspectiva sobre o assunto, não vejo por que motivo deveria impedir-me de exprimir o que a sensibilidade, com insistência e desde sempre, me insinuou e insinua.

²²³ Alexandre Cabral — *Correspondência de CCB*. Lisboa, 1984; vol I, p. 71.

²²⁴ António Tibúrcio faleceu em 1881. Camilo apenas em 1884, na *Maria da Fonte*, lhe citaria o nome: “António Tibúrcio, o meu amigo de infância que morreu há muito, depois de ter governado o distrito [de Vila Real] muitos anos, mantendo-se, com grande tino, na média entre a República e o Absolutismo.”

A primeira representação d'*O Marquês de Torres Novas*

Felizmente que, se a questão da primeira escrita d'*O Marquês de Torres Novas* surge envolta em apreciações de subjectiva natureza e dificilmente se imagina que algum dia venha a ser completamente esclarecida no sentido da hipótese formulada, o mesmo não se aplica à da sua primeira representação, onde voltamos a pisar o sólido terreno da objectividade, embora a solução definitiva também acabe por se revelar algo esquiva.

Durante muitos anos se pensou que *O Marquês de Torres Novas* nunca teria subido à cena. Jorge de Faria, em excelente artigo publicado em 1924, atribui a Maximiano Lemos esta mesma convicção, divergindo dela apenas por imaginar que talvez tivesse havido uma representação não profissional:

Apesar da afirmativa em contrário de Camilo, Maximiano de Lemos — uma nobre alma de amigo e um alto espírito de investigador que a morte há pouco tombou — assegura, baseado na falta de referências dos jornais, que este drama nunca viu a luz da ribalta. Pode, porventura, ter sido representado em récita académica.²²⁵

A opinião de Maximiano de Lemos surge expressa, em nota de rodapé, na sua obra *Camilo e os médicos*, e creio que era partilhada por todos os biógrafos seus contemporâneos e imediatamente posteriores, o que se compreende dado que ninguém havia demonstrado que a peça alguma vez fora representada, quando Alexandre Cabral revelou em 1989, no *Dicionário de Camilo Castelo*

²²⁵ Jorge de Faria — *Camilo, escritor de teatro*, artigo já acima citado. Pode documentar-se que o *Agostinho de Ceuta* foi representado por um grupo de amadores, ainda na década de 1850, em Vila Maior, Lobrigos, concelho de Santa Marta de Penaguião (Cf. *O Brás Tisana*, 20.Nov.1858).

Branco, que ela havia subido à cena no Porto, no Teatro de Camões, em 1855.

Efectivamente, houve nesse ano duas representações do drama, dadas em 1 de Fevereiro e em 7 de Março pela Sociedade Melpómene — grupo formado por simples amadores e não por académicos —, que terão sido as primeiras realizadas no Porto. Não se pode contudo assegurar-lo, pois estas associações não anunciavam os espectáculos, que se destinavam apenas “aos seus sócios e amigos”, e nem sempre as récitas eram posteriormente noticiadas na imprensa²²⁶. Acrescentamos outro motivo para evitarmos excessos de assertividade, se recordarmos que Camilo dá o *Dias da Feira* como protagonista dos seus dois primeiros dramas²²⁷, e este actor não participou, pelo menos nessa qualidade, nas representações portuenses de 1855. Quem no-lo permite afirmar é o redactor d’*O Brás Tisana* que, noticiando a primeira, escreveu que “alguns representantes foram freneticamente aplaudidos, com especialidade os Srs. Mota, e Fortuna, que fizeram, este de Samuel²²⁸, e aquele de Marquês. — No fim do drama e por espaço de meia hora foi chamado igualmente o seu autor, porém S. S.^a já se tinha retirado. — A concorrência foi imensa”²²⁹; no mês seguinte, comentando a segunda, estimava que “todos andaram bem, com especialidade os actores que representaram as partes do Marquês, do Mordomo, e do Judeu — o Sr. Mota, d[*a rua d*]os Lavadouros, foi freneticamente

²²⁶ O leitor poderá interrogar-se sobre o fundamento desta afirmação, à primeira vista impossível de sustentar. Acontece que existem variados exemplos de récitas merecerem comentário em apenas um dos quatro diários portuenses da época, e nem sempre no mesmo, o que permite imaginar que, em alguns casos, todos se poderão ter absterido.

²²⁷ José Maria Dias Guimarães teria representado o primeiro papel d’*O Marquês de Torres Novas*, o de D. João de Alençastre, o próprio marquês. Eis o Camilo sobre isto escreveu, nos *Serões de S. Miguel de Seide*: “Ele executou no meu drama *Agostinho de Ceuta*, o protagonista, e no *Marquês de Torres Novas*, a vítima da descaroadada Guiomar Coutinho (1849).”

²²⁸ Samuel é erro d’*O Brás Tisana*. A personagem, o já mencionado judeu, chamava-se Ismael na primeira edição do drama, e Ezequiel, na segunda.

²²⁹ *O Brás Tisana*, 2 de Fevereiro de 1855.

aplaudido, sendo chamado repetidas vezes ao proscénio.”²³⁰

O Sr. Mota era João Joaquim da Mota, escrivão de Direito, que terá sido um excelente actor pois ficou memória de Camilo lhe ter dito, no final da récita, que “nunca imaginou que o seu drama fosse representável e principalmente assim”²³¹; o Sr. Fortuna seria um de dois familiares, António Joaquim e João Alves Fortuna²³², pois ambos fizeram parte desta sociedade teatral²³³. Estes Fortunas devem ter sido pai e filho, pois Camilo, criticando em finais de 1848 a representação pela Sociedade Filo-Tália da peça *O Crime, ou vinte anos de remorso*²³⁴, diz-nos que “o Sr. Fortuna Júnior era digno de outra parte e em outro drama. Agradou-nos: soubemos medir o de quanto ele era capaz, se tão estreita não fora a capacidade do autor que ali o pôs”, e que o Sr. Fortuna Sénior, traído algumas vezes pela voz, ainda assim devera ter muito aplauso, se tivesse no drama uma situação que mostrasse ao público, que lá dentro da alma lhe roía acerbo esse remorso de vinte anos.”²³⁵

A mais interessante informação surgiria, contudo, no folhetim do *Porto e Carta*, jornal dirigido pelo próprio autor do drama. O médico Rodrigo Bessa, o célebre *Padre Serapião d’Algures*, após ter assistido à segunda récita, confidenciava:

Assisti à representação d’um drama de C. Castelo Branco, intitulado *Marquês de Torres Novas*. Perguntei ao autor que juízo fazia ele da sua obra, e respondeu-me que o drama não tinha mérito nenhum. Que fora escrito, quando, aos dezanove anos, não há gosto, nem invenção, nem estudo, nem vocação determinada. Que os monólogos eram estiradamente fastidiosos, e as peripécias estupidamente improvisadas.

²³⁰ *A Concórdia*, 9 de Março de 1855.

²³¹ Esta confissão de Camilo sugere que nunca havia assistido a uma representação do drama. O crédito que a memória dela merece é que é algo problemático.

²³² João Alves Fortuna, que decerto seria o adiante designado como o “Sr. Fortuna Júnior”, viria a trabalhar, no início da década de 1860, na Repartição Central dos Correios do Porto.

²³³ Cf. José Augusto Carneiro — *Sociedade Melpómene in O Tripeiro*, 20 de Fevereiro de 1909.

²³⁴ Este drama em 5 actos, da autoria de José Maria Afonso, foi publicado em Lisboa no ano de 1847.

²³⁵ Júlio Dias da Costa — *Dispersos de Camilo*; vol. I, Coimbra, 1924; p. 470.

Que o estilo era garrafal, irregular, incorrecto, e desapropriado.

Que os caracteres eram exagerados, e inverosímeis. Que, finalmente, o senso comum daria de si um glorioso testemunho se esquecesse a existência de tal monstruosidade dramática.

Eu abundo nas ideias do meu amigo Camilo Castelo Branco.²³⁶

Chamo a atenção do leitor para a idade que Camilo se atribui, ao evocar as suas insuficiências à época da escrita do drama. Porque acreditava ter nascido em 1826, os confessados dezanove anos remetem-nos para o ano lectivo de 1845-46, o ano passado a estudar preparatórios em Coimbra. A declaração, se não constitui indiscutível fundamento para estabelecer que nessa época escreveu uma primeira versão d'*O Marquês de Torres Novas*, já que a sua bem conhecida *cronofobia* diminui a credibilidade de toda e qualquer afirmação resultante de cálculo temporal, também não pode, como é óbvio, deixar de contribuir para que a realidade tenha sido a que resulta da ingénua aceitação do que exprime.

A representação d'*O Marquês de Torres Novas* no Porto ocorreu numa época em que Camilo, que pouco escrevera para o teatro desde 1849, de novo desenvolvia intensa actividade de autor dramático. Em 6 de Março de 1855, véspera da segunda subida à cena da peça, *A Concórdia* noticiava que ele escrevia outro drama — na realidade uma comédia — de título *O Fim do mundo*, revelando que a peça se destinava ao benefício do actor Abel e que o entredo se baseava no “pânico de que se possuíram ultimamente algumas pessoas pela junção dos planetas”²³⁷.

Tinha havido, com efeito, dois meses antes, alguma comoção causada por um pouco frequente alinhamento astral:

²³⁶ *Porto e Carta*, 14 de Março de 1855.

²³⁷ O actor Abel, Abel Augusto da Costa, frequentemente recitaria nos seus benefícios, a partir de 13 de Junho de 1857, uma poesia de Faustino Xavier de Novais intitulada *O Fim do Mundo*, motivada dessa vez por uma “profecia do célebre *cónego de Liège*” (Cf. Faustino Xavier de Novais — *Novas poesias*. Porto, 1881; p. 277).

*Foi um S. Miguel*²³⁸ *para os tabeliães e para os padres.* — Em Braga espalhou-se tal pânico entre as famílias, em consequência da junção ou choque dos três planetas Mercúrio, Vénus e Marte, que teve lugar nos dias 7 e 8 do corrente, que muita gente se confessou e comungou, pelo receio de morrer nestes dias, por isso que num deles devia-se acabar o mundo. Não param porém aqui os resultados do medo: houveram alminhas do Senhor que até chegaram a fazer testamento! Louvamos o procedimento dos que se confessaram e comungaram, por que com isso não fizeram mais que cumprir um preceito religioso, mas não podemos deixar de nos rir daqueles que fizeram testamento. Testamento, para quê e em favor de quem, se se acabava o mundo? Infelizmente não foi só em Braga que isto aconteceu: no Porto, Coimbra e outras terras houve muito quem acreditasse que era chegado o segundo dilúvio. Se atendermos à água que há dias tem caído sobre nós tinham razão.²³⁹

O próprio Camilo, sob o pseudónimo de *José Mendes Enxúndia*, viria a comentar o tratamento jornalístico dispensado ao evento:

Correu, há tempo, que se acabava o mundo.

Vi os espíritos-fortes escarnecerem o receio do povo, e eu não pude acompanhá-los no seu ímpio desdém. Creio firmemente que o mundo há-de acabar alguma vez, porque não se atura isto assim.²⁴⁰

Logo após a representação d'*O Marquês de Torres Novas*, em 11 de Março, representar-se-ia no Teatro de São João, em benefício do actor Abel, a comédia em dois actos *O Magnetismo*²⁴¹, também da autoria de Camilo, com segunda representação pouco posterior²⁴²,

²³⁸ Era no dia de São Miguel Arcanjo, 29 de Setembro, dia habitualmente designado como o São Miguel de Setembro, que se pagavam, ou neste contexto melhor dizendo, se recebiam as rendas anuais.

²³⁹ *A Concórdia*, 10 de Fevereiro de 1855. A “água que há dias sobre nós tem caído” seria tanta que a cheia do Douro de 1855 ficaria na memória como uma das maiores do século XIX.

²⁴⁰ *Porto e Carta*, 23 de Fevereiro de 1855.

²⁴¹ *O Portuense*, 12 de Março de 1855: “O Sr. Amorim foi desapiedadamente maçador e o Sr. Camilo Castelo Branco também podia ser mais humano”. O Sr. Amorim era Francisco Gomes de Amorim, cujo provérbio em 1 acto *O casamento e a mortalha no céu se talha*, fazia parte do programa. *O Nacional*, afinando pelo tom d'*O Portuense*, escrevia no dia seguinte: “pode dizer-se que a mortalha do provérbio foi logo ali talhada”.

²⁴² *O Portuense*, 21 de Março de 1855: “Vai de novo à cena *O Magnetismo*, correcta e aumentada.”

Não muito antes, em 8 de Janeiro de 1853, um desconhecido trasmontano faria publicar n’*O Brás Tisana* o seu “testemunho de gratidão [...] à Mocidade Bragantina, pela forma como se houvera na noite do dia 31 de Dezembro último, no desempenho do Drama — *Marquês de Torres Novas*.” Logo adiante, revelava que “o principal motor de ir à cena esta peça foi o Sr. Augusto Trajano d’Oliveira²⁴³, que tomou sobre si a organização da sociedade actual; a qual ensaiou. Mandou arranjar o teatro²⁴⁴, e vestimentas, acrescentando que desempenhou o papel de Marquês com tanta perfeição e habilidade, que não fugiu da natureza, impressionando sobremaneira os espectadores de quem mereceu os maiores aplausos, acrescentando que fez mais, pôs da sua algibeira generosa algumas moedas para não ver frustrados os seus esforços, e para tapar a boca a alguém que fez parte da dita associação.”

O anónimo correspondente, que já dava motivo à suspeita de que o “principal motor” da sua iniciativa era deprimir “alguém que fez parte da dita associação”, em acintosa nota crítica ainda revelava terem sido “aplaudidos em geral todos os representantes; à excepção do [que assumiu o] papel de Afonseca que não andou bem, por se não possuir do papel que ia representar.” Assinava a carta *Um Bragantino*.

Não era habitual no século XIX remoques deste género passarem sem resposta e, com efeito, em 22 de Janeiro, ela surgiria. O novo e também anónimo correspondente censurava ao anterior a “acrimoniosa excepção que o mesmo fez do papel de Afonseca

²⁴³ Augusto Trajano de Oliveira (1835-1897) era natural de Bragança, da freguesia de Santa Maria. Viria a publicar, em 1863, uma colectânea poética, de título *Lágrimas de Alma* — Ensaios poéticos. Foi deputado pelo círculo de Bragança na legislatura de 1882 (Barroso da Fonte — *Dicionário dos mais ilustres Trasmontanos e Alto Durienses*. Guimarães, 1998).

²⁴⁴ O Teatro de Bragança era propriedade municipal e fora construído em 1848. Tinha 120 lugares de plateia, 29 camarotes e 12 “varandas” (Abade de Baçal — *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*; Bragança, 2000; Tomo VII; p. 622). Segundo o *Dicionário do Teatro Português*, Varanda era o mesmo que Galeria, espaço onde se situavam os lugares mais baratos da sala, correspondendo ao popularmente chamado Galinheiro.

desempenhado pelo Sr. Garcia de Lima”, assegurando ter sido este “quem mais concorreu pelo desempenho que deu ao seu papel para o brilhantismo da peça, e a prova está em que apenas o mesmo senhor aparecia em cena e principiava a declamar era logo aplaudido com estrepitosas palmas e frenéticos aplausos”; contudo, o que mais chocara este *Assinante e constante leitor d’O Brás Tisana* fora a afirmação de que “o Sr. Trajano havia sido o ensaiador do referido drama”:

Oh, Sr. pelo amor de Deus! Nem tão calvo que se lhe vejam os miolos!!! Pois não sabe Bragança inteira que o ensaiador foi o Sr. Garcia; e que até mesmo elucidou o Sr. Trajano sobre o verdadeiro método de estudar o papel a fim de melhor desempenho lhe dar. Porventura estará o Sr. Trajano no caso de poder ensaiar o mais insignificante drama, quanto mais o — Marquês de Torres Novas —?

Quem leu tese e antítese e esperava síntese, viu defraudada a expectativa. A tréplica, da pena de “alguém que não o autor do artigo em que se faz a excepção” e que por isso se julgou “dispensado de dar satisfações ou ao Sr. Lima, ou ao seu officioso apologista”, foi publicada em 9 de Fevereiro, e nela, o terceiro interveniente, *Um seu assinante*, apenas condescendeu em manter uma quase equidistância quanto à direcção dos ensaios: “Não se pode afirmar que ele [o Sr. Trajano] fora exclusivamente o ensaiador, porque todos os sócios se ajudaram mutuamente”; mas sempre foi dizendo que enquanto os outros actores se reuniam no teatro “ensaiando-se”, “o Sr. Garcia estava nas eiras do colégio, sendo necessário chamá-lo para entrar nas cenas a que respeitava o seu papel, ficando o ensaio parado até que ele se lembrasse de afastar-se de debaixo de certas janelas...”²⁴⁵ Quanto ao resto, fazia saber que “o desempenho

²⁴⁵ Esta acusação de se plantar “debaixo de certas janelas...” leva a duvidar de que o Garcia de Lima aqui nomeado fosse Albino Augusto Garcia de Lima, nascido em 1823, e que em 1857 seria nomeado juiz substituto de Bragança (*O Portugal*, 9.Fev.1857), pois custa a admitir que o expusessem desta forma na imprensa, sendo, como era, casado desde 1850. Talvez tenha entretanto enviuvado...

do Sr. Trajano foi superior a todo o elogio”, enquanto o Sr. Garcia apenas podia “representar bem, no conceito de alguns, mal, e talvez pessimamente no sentir de outros”, para terminar desvalorizando os “frenéticos aplausos” que o actor teria suscitado:

Ó Santo Nome de Deus Padre!! que barbaridade!... aplaudido com aplausos!... eim? O Sr. Garcia, é verdade, foi vitoriado com umas palmazitas, mas isso não prova o bom desempenho do papel, porque essas palmas são muito suspeitas, sendo certo que alguns indivíduos que estavam na plateia entraram sem bilhete, pela só recomendação do Sr. Garcia, que disse se responsabilizava pelo importe.

A polémica, se não estava esgotada, não mais ocupou as páginas d’*O Brás Tisana* e terá talvez continuado nas salas e praças de Bragança.

Ainda não foi esta, porém, a estreia absoluta do drama, pois existiram pelo menos duas representações anteriores.

Historiando a actividade teatral no arquipélago dos Açores, Aníbal Bicudo revela-nos, em extenso e primoroso artigo publicado em 1920 na *Revista Micaelense*, que em 1852 houve uma representação d’*O Marquês de Torres Novas*, em Ponta Delgada, no Teatro de São Sebastião, à época recentemente restaurado por Filipe do Quental, um tio de Antero:

Em 1 de Maio de 1852 tem lugar a primeira récita d’uma companhia dramática, organizada em sociedade e dirigida pelo actor Francisco José da Costa, que chegara à ilha no dia 21 de Abril, a bordo da escuna *Micaelense*.

D’esta companhia faziam parte, entre outros, os seguintes actores: J.A.PereiraMendonça, Francisco Amâncio Pereira, Henrique J. Rodrigues, António Porfírio Martins, José Clemente Pinto, Filipe J. Baptista, e as actrizes Gertrudes Magna da Silva Baptista, Perpétua Cândida dos Santos, Cândida Adelaide, Josefa Soler da Costa e Maria José Carvalho.

Com o drama *Marquês de Torres Novas* e o epílogo *Mais vale quem Deus ajuda que quem muito madruga*²⁴⁶, se estreia esta companhia e,

²⁴⁶ Farsa em 1 acto, imitação de Ricardo José de Sousa Neto (1822-1870), publicada em Lisboa

trabalhando regularmente até 4 de Setembro, realiza 19 récitas, em que se representaram os dramas:

*D. António de Portugal ou o Juramento, Amor maternal, Cruz de Malta, D. João I ou Vésperas de um desafio, A Enjeitada, Adélia de Vale de Faro, Os 6 degraus do crime, a comédia Gaiato de Lisboa, e as farsas Prisão imaginária, Frenesi das senhoras, A Sociedade dos treze, A Parteira anatómica, Quem tem mazela tudo lhe dá nela, O Sapateiro republicano.*²⁴⁷

É plausível que esta companhia profissional, de cujo elenco fazia parte uma jovem actriz que viria a obter renome nacional, Josefa Soler²⁴⁸, tenha anteriormente representado o drama em Lisboa, mas se tal aconteceu a imprensa não o referiu.

A mais antiga notícia que conheço de uma representação d’*O Marquês de Torres Novas*, descreve o ambiente que rodeou uma récita dada em Viana do Castelo, no Outono de 1851, e surge no folhetim d’*O Nacional* de 21 de Novembro desse ano, integrada numa crónica de título *Revista de Viana* e assinada pela inicial B, o que aponta para autoria do íntimo amigo vianense de Camilo, José Barbosa e Silva.

Diz-nos ele que “os nossos artistas deram uma representação extraordinária no teatro da Caridade, a sala estava perfeitamente cheia, e os camarotes ocupados por famílias distintas de Viana; o drama foi o *Marquês de Torres Novas*, do meu amigo o Sr. Camilo Castelo Branco, do desempenho do qual mais tarde falarei.”

em 1860, muitos anos após ter sido escrita e representada, como se verifica.

²⁴⁷ Aníbal Bicudo — *Poeiras do Passado / O Teatro em S. Miguel / Período 1841-1858* in *Revista Micaelense*, ano 3, n.º 2, Julho de 1920; p. 747. Neste artigo, o autor nomeia, como integrando uma companhia dramática lisboeta actuando nos Açores em finais de 1852 — a *Sociedade de Declamação*, organizada e dirigida por J. J. de Oliveira Machado —, um José Maria Alves Fortuna, actor talvez ligado por laços familiares a António Joaquim e João Alves Fortuna, acima citados como membros da portuense Sociedade Melpómene.

²⁴⁸ Foi a pedido e em benefício desta actriz, Josefa Soler (1822-1864), que subiu à cena pela primeira vez o drama de Camilo *O Último acto*, no Teatro de D. Maria II (*O Brás Tisana*, 04.Abr.1859). A actriz, nascida em Lamego, pertencia a uma família mencionada nos livros paroquiais vila-realenses das duas últimas décadas do século XVIII, de apelidos Soler y Romeo, vinda de “Copons [*Copoins*], Bispado de Vic [*Bique*], Reino da Catalunha”.

Este Teatro da Caridade, inaugurado em 1806, partilhava com a Congregação e Hospital dos Velhos Entrevados de Nossa Senhora da Caridade, umas edificações que haviam pertencido ao já então extinto convento de Santa Ana, na rua da Amargura, hoje rua Emídio Navarro. Fora construído para substituir um anterior, setecentista, o Teatro da Alfândega, e dispunha de duas zonas de plateia, 15 frisas e 30 camarotes dispostos em duas ordens²⁴⁹. Viana também recebia a companhia do empresário João Manuel, pois dois anos antes da representação d'*O Marquês de Torres Novas*, em 25 de Julho de 1848, o *Periódico dos Pobres no Porto* noticiara que a companhia de Sr. Martins havia representado em Viana *A Máscara negra*, sendo a 1.^a dama a actriz Maria Joana. O Teatro da Caridade viria a ser substituído pelo Teatro Sá de Miranda, estreado em 29 de Abril de 1885.



O exótico edifício de paredes escuras, à esquerda na fotografia, era o Hospital dos Velhos Entrevados de Nossa Senhora da Caridade, e o Teatro da Caridade, decerto já desactivado à época da fotografia, funcionara no edifício de dois pisos e três portas, ao centro. O Teatro Sá de Miranda é a muito volumosa construção que se eleva mais ao fundo da rua.

²⁴⁹ Cf. Maria Emília de Vasconcelos — *O Espectáculo em Viana* in *Cadernos Vianenses*, n.º X; Dez.1987.

José Barbosa e Silva viria a cumprir o prometido, no folheto de 3 de Dezembro, onde revelou que o papel de Dom João de Alencastre fora desempenhado por J. J. de Carvalho, actor que dera prova de possuir “um sentimento sublime o bastante, para compreender e reproduzir ao vivo todo o indefinido das paixões da vida, recopiladas²⁵⁰ no assunto de um drama”, embora merecesse censura “o ter tomado por modelo da sua escola defeitos e excessos exageradíssimos — banidos sempre, mas hoje absolutamente expulsos, como veneno das belezas dramáticas”. Quanto a M. M. da Costa, que representou o papel do judeu, o folhetinista admitia que este afinara pelo “estilo hiperbólico e místico [...] que o drama pedia e quis imitar”, mas considerava que, nessa tentativa, “não foi demasiadamente feliz”. Apenas Pinto de Campos²⁵¹, “que não nasceu com os indefinidos dos requebros femininos” e representou o papel de Guiomar Coutinho, teve direito à inteira benevolência do crítico, por este estimar que em tais casos “há sempre que dizer bem e nunca mal”. No final, José Barbosa aconselhava aos actores a criação de “uma associação ou grémio, mais regular, para as suas representações”, e que nomeassem “um censor ou director hábil e competente”.

²⁵⁰ O mesmo que compiladas.

²⁵¹ Seria, muito provavelmente, Miguel Pinto de Campos, que viria a ser accionista da Companhia Fomentadora Vianense, formada em 1875 para construir o Teatro Sá de Miranda. (Amadeu Costa — *Teatro Sá de Miranda* in *Cadernos Vianenses*, n.º IX; Dez. 1985; p. 140)

A Sociedade Filarmónico-Dramática

Alguns anos passariam sem que Camilo voltasse a Vila Real, de onde saíra em meados do Outono de 1848. Foi no Verão de 1860 que, após breve passagem em Maio, aqui se refugiou mais demoradamente, de 11 de Agosto a 6 de Setembro, intervalo de tempo descrito no seu particularíssimo modo de calcular como “vinte intermináveis dias de enfermidade, de desalento e de ânsias de morte”. É nas *Memórias do cárcere* que, em trecho já aqui parcialmente citado, confessa não ter chegado a entrar no teatro, mas admite ter tido notícia do grupo de jovens que lá dava representações:

Poucos dias demorei em Briteiros. Dali voltei a Vila Real, e lá passei vinte intermináveis dias de enfermidade, de desalento e de ânsias de morte. A hospitalidade dos cavalheiros daquela terra nunca esmoreceu para mim. Com outra alma, bem poderiam as minhas horas derivar, se não felizes, ao menos alternadas dos prazeres que se geram na convivência de parentes, e se recebem da mão desinteressada da amizade.

Faleceu-me ânimo para entrar no teatro de Vila Real, onde mancebos de primoroso engenho, que os há ali para tudo, representavam regularmente. Aquele teatro era de minha família; nunca teria nascido, se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio. Mas que ambiente de mil aromas eu respirava naqueles meus vinte anos! Como as paixões de então me desabrochavam lindas e imaculadas! O que eu via, e esperava dos homens e de Deus!

Na primeira noite de récita, recordo-me eu que fiquei ouvindo de minha tia a história de meu avô assassinado, de meu tio morto no degredo, de meu pai levado pela demência a uma congestão cerebral²⁵².

²⁵² Na realidade, nem o avô de Camilo morreu assassinado, nem o pai foi levado pela demência a uma congestão cerebral: o avô faleceu de um “rotura”, possivelmente de hérnia abdominal, e o pai de desconhecida doença que, pelo que se sabe, não era do foro mental.

Que delicioso recordar, quando eu me estava vigorizando para entrar nos cárceres da Relação do Porto, e estender os pulsos às gramalheiras²⁵³ de ouro, que os meus inimigos batiam na bigorna da moral pública!

Confirmando a continuada actividade teatral, verifica-se que no início de 1858 houvera uma “representação de curiosos”, em benefício das “nossas irmãs de caridade” — *nossas* para se não confundirem com as freiras francesas cuja tentativa de estabelecimento em Portugal era, à época, veementemente censurada. O programa constou de um drama, *O Cavaleiro de S. Jorge*²⁵⁴, e da farsa em 1 acto, *Quadro de Costumes*, “que não deixou de ser espirituosa”. Nos intervalos recitaram o senhor padre Alves Torgo e o senhor Silva Magalhães. Sobre os actores, o correspondente d’*O Nacional*, Augusto César de Carvalho, em correspondência datada de 17 de Fevereiro, confessava não poder “deixar de admirar como em tão pouco tempo, puderam colher tão bom êxito dos seus trabalhos”²⁵⁵.

Uma *Carta-Folhetim*, publicada meio ano antes da visita de Camilo, n’*O Nacional* de 3 de Março de 1860, revela-nos os nomes de alguns dos actores que, pouco antes, haviam formado uma Sociedade Filarmónico-Dramática, e também que mais um *Broca* se havia estreado como autor dramático:

De feito, aqui há dias, houve uma récita no teatro, com a qual os membros da Sociedade Filarmónico-Dramática — cuidamos que é assim que se chama a tal associação — nos deram uma noite, como raras vezes se passa numa terra pequena e sobremodo excepcional como esta. O espectáculo começou pela — Associação em família — drama d’Almeida

²⁵³ Gramalheira é a corrente que sustenta a caldeira sobre o fogo.

²⁵⁴ *O Cavaleiro de S. Jorge*, comédia em 3 actos, de Mélesville, baseada no romance homónimo de Roger de Beauvoir, cuja tradução, da autoria de Alexandre Magno de Castilho, foi publicada em Lisboa, no ano de 1857. A peça já fora levada à cena, não muito antes, pelos alunos do liceu, tal como consta do interessante artigo *O Teatro em Vila Real (O Vila-realense, 04.Abr.1912)*, do qual dou transcrição integral em anexo.

²⁵⁵ *O Nacional*, 16 de Março de 1858.

Lencastre²⁵⁶, cujo desempenho foi parte regular e parte muito superior ao comum. Em a nossa imparcialidade e justiça, não podemos sonegar encômios a quem tão bem os mereceu, como os Srs. Luís e Manuel d’Assunção, nos papéis de António e Manuel no mimoso drama do literato lisbonense.

Em sequência, tivemos ocasião de avaliar uma comédia, no gosto do *vaudeville* francês, produção de S.

Este nome é desconhecido; mas é com os títulos de sobrinho de Camilo Castelo Branco, e de autor de tão auspiciosa estreia, que temos a honra de o apresentar aos leitores. Cuidamos que raro sucede, entre nós, estrear-se tão bem no nosso mundo literário. O vaticínio há-de cumprir-se tanto mais breve, quanto mais sandias forem as críticas dos Aristarcos zarolhos, que, sem o verem, são estímulos às vocações incipientes.

Na cena cómica — Os Efeitos do vinho novo — o Sr. Luís Assunção foi freneticamente palmeado. O triunfo não nos surpreendeu, que muitas vezes temos visto o Sr. Assunção no palco, e sempre entusiasticamente aplaudido.

As Pequenas misérias²⁵⁷ é uma composição medíocre, monótona na acção, livre em algumas peripécias, sensabor em muitos ditos, e sobretudo é na máxima parte escrita em mau português. Todavia, sem embargo disto, o engenho dos Srs. Correia Brandão e L. da Assunção, modificou e tornou imperceptíveis tão desfavoráveis circunstâncias.

Foi esta a primeira récita da sociedade que aí se instalou há dois meses. Felicitamo-la, porque correspondeu satisfatoriamente à pública expectação.

Disseram-nos hoje que estão distribuídos os papéis dos Homens de Mármore²⁵⁸, para serem representados na Páscoa.

²⁵⁶ O nome está errado: o autor era D. José d’Almada e Lencastre. A peça, descrita como “quadro de costumes original português em dois actos”, tem por título *A Associação na família* e foi publicada em 1858, com o n.º 28, na colecção *Teatro Moderno*. No Porto, fora representada pela primeira vez, no Teatro Baquet, em 27 de Julho de 1859. A crítica considerou-a “uma composição de inegável merecimento”, e terá sido bem escolhida para um público provinciano, já que, apesar de ser “recheada de pungentes epigramas sobre o modo por que as leis se cumprem na nossa terra, e sobre a louca exaltação que produziu em certos ânimos a guerra da Itália, não tem um só que ofenda os ouvidos do espectador, ultrapassando os deveres da decência e do decoro” (*Jornal do Porto*, 28.Jul.1859).

²⁵⁷ *As Pequenas misérias*, farsa em 1 acto imitada da peça de *vaudeville Les Petites misères de la vie humaine* (1843), de M. Clairville (1811-1879), por Ricardo José de Sousa Neto, e publicada em Lisboa em 1854.

²⁵⁸ *Os Homens de mármore*, drama em 5 actos da autoria de Mendes Leal, publicado em Lisboa, em 1854.

Aguardemos até então que prometemos voltar ao sótão²⁵⁹ do “Nacional”.

Agora, uma pergunta a que o leitor responderá quando nos virmos: *Sabe quem sou?*

Infelizmente não... e lamentável é que assim seja pois bem gostaria de perguntar, ao crítico de grande “imparcialidade e justiça”, por que motivo ao sobrinho de Camilo, autor da “comédia, no gosto do *vaudeville* francês”, não foi facultado o prazer de ver impresso o título da peça que constituiu a sua “tão auspiciosa estreia”. O citado sobrinho de Camilo era o primogénito de Carolina Rita, António de Azevedo Castelo Branco²⁶⁰, que pouco antes havia passado algum tempo com o tio, no Porto, a estudar preparatórios visando aceder à universidade. Camilo viria a evocar essa convivência, em gracioso trecho da crítica ao livro de poesia do sobrinho, *A Lira meridional*, publicada nos *Serões de São Miguel de Seide*, onde recorda a já então desperta paixão dele pelo teatro:

Deixei-o criança, e tornei a vê-lo aos quinze anos. Viveu então comigo no Porto. Estudava preparatórios para cursar a faculdade de direito. Tinha eu n’esse tempo um camarote de assinatura no teatro de Liceiras; mas nunca ia assistir àquele garrote da arte e da vernaculidade. A chave do camarote estava, n’uma promiscuidade ignóbil, pendurada n’um prego onde o criado pendurava as suas botas de presilhas. Meu sobrinho, quando eu o imaginava na sua alcova a folhear com mão nocturna um romance de Sand ou de Mery, estava no teatro, muito refastelado na

²⁵⁹ Sótão, palavra proveniente do italiano *Sotto*, por baixo, designava na época o espaço de cota inferior à da parte habitável da residência. Hoje é sinónimo de águas-furtadas, nomeando o espaço que fica *por baixo* do telhado. Camilo, tendo lido no seu exemplar d’*A Cidade do vício*, de Fialho de Almeida, “descia agora do seu sótão”, escreveu na margem: *Do sótão sobe-se, não se desce. Das trapeiras é que se desce* (Júlio Dias da Costa — *Escritos de Camilo*. Lisboa, 1913; p 149). No texto acima citado, o substantivo refere o terço inferior da primeira página, espaço que ficava *por baixo* do “distrito sério” do jornal.

²⁶⁰ Também o irmão mais novo de António de Azevedo (1842-1916), José de Azevedo Castelo Branco (1852-1923), viria a escrever, enquanto estudante de Medicina em Coimbra, uma comédia de título *A Torre de Bugalhos* (Trindade Coelho — *In Illo tempore*. Lisboa, [1943]; p. 285).

cadeira, acompanhando talvez com suspiros as lamentosas peripécias do *Dom Magriço*, do *Cativo de Fez*, ou talvez as ondulações curvilíneas da Carlota Veloso.

Um dia, o meu amigo Emílio Dantas, o ilustrado e severo professor²⁶¹, avisou-me: — que era preciso obstar a que o seu discípulo em vésperas d’aula frequentasse teatros, expondo-se n’um camarote à primeira luz da ribalta. Admoestei o rapaz filo-dramático. Parece que fiz mal. Ele tinha haurido tanto suco da língua pátria na frequência do teatro de Liceiras que, lendo os meus romances, unhava os galicismos, e submetia-os francamente à correcção, para ulteriores edições. Já me não recordo se ele tinha perfeita razão.²⁶²

Camilo ainda publicaria uma segunda e mais concisa versão deste trecho, no *Cancioneiro Alegre*:

Vi-o quando ele nasceu em uma aldeia côncava da serra do Mésio. Aos oito anos era loiro, bonito. Aos doze, fugia dos colégios e vagava errabundo nas chapadas dos montes, a contemplar com saudade e fome lá ao fundo o penacho de fumo ondulando por sobre os castanhais da sua aldeia. Aos quinze anos vivia comigo; e, quando eu o imaginava versando com mão nocturna o seu Virgílio, ele assistia no teatro de *Camões*, com a insensibilidade de um Cláudio subalterno, recostado no meu camarote de assinatura, à flagelação da Arte que o saudava moribunda.²⁶³

António de Azevedo contava em Março de 1860 apenas 17 anos, mas era mais velho que um dos actores, Manuel da Assunção (1844-1893), que viria a ser jurista, várias vezes deputado, ministro de Fontes Pereira de Melo na pasta da Justiça, erudito bibliógrafo²⁶⁴ e apaixonado bibliófilo. Foi ele

²⁶¹ Manuel Emílio Dantas, em parceria com Daniel de Almeida Navarro, dirigia o Colégio Instituto Portuense, situado na rua de Fernandes Tomás (*Jornal do Porto*, 29.Set.1859).

²⁶² Camilo Castelo Branco — *Serões de São Miguel de Seide*. Porto, 1886; vol III, p. 61.

²⁶³ Camilo Castelo Branco — *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Porto e Braga, 1879: p. 308.

²⁶⁴ O catálogo da biblioteca que reuniu, leiloada após a sua morte, inclui “códices, alguns em pergaminho, iluminados, dos séculos XIV-XV”, e deixou inéditas duas memórias, uma sobre a Restauração e outra sobre autores portugueses do séc. XVI.

quem arrematou, em 1883, no leilão da biblioteca de Camilo, os dois volumes d’*A Semana* anotados por este, e um dos que defenderam, no Parlamento, a isenção dos direitos de mercê devidos pela concessão do viscondado de Correia Botelho. No discurso proferido nessa ocasião, confessou que “não tenho relações pessoais com Camilo Castelo Branco, nunca tive a honra de lhe falar; mas li todos os seus livros”²⁶⁵, o que confirma não ter Camilo assistido a qualquer representação, em 1860, pois nessa eventualidade não deixaria de cumprimentar os actores. Luís da Assunção, mais modestamente, distinguir-se-ia como primeiro director-comandante da Companhia dos Bombeiros Municipais de Vila Real²⁶⁶. Quanto ao actor nomeado como Correia Brandão, era Manuel Maria Correia Brandão, funcionário da Repartição da Fazenda e padrinho de baptismo de Bernardina Amélia, a filha de Camilo e de Patrícia Emília de Barros. Aproveito para dizer que a mulher deste compadre de Camilo, Mariana Justina, pertencia à família descendente de um casal vindo de Santarém na segunda metade do século XVIII, de apelidos Pereira de Ceuta, família que era, na década de 1840, moradora na rua das Casas Novas, e deste modo vizinha de João Pinto da Cunha. Camilo com toda a certeza também conheceu José Teixeira Bacelar Júnior — o marido de Maria Amália da Cunha — cuja mãe tinha por nome Josefa Pereira de Ceuta. Fica assim esclarecida a origem do exótico apelido do protagonista do primeiro drama.

Levando em conta a Genética, é possível que dois irmãos de

²⁶⁵ Alberto Pimentel — *O Romance do romancista*. Lisboa, 1923; pp. 179 e 258. Deve dizer-se que, não tendo conhecido Camilo pessoalmente, Manuel da Assunção manteve com ele uma curta relação epistolar, pois foi a pedido do Romancista que, enquanto ministro da Justiça, nomeou Trindade Coelho, em 1886, delegado do Ministério Público no Sabugal. No inventário da correspondência conservada em Seide consta a carta em que promete para breve o despacho.

²⁶⁶ Elísio Amaral Neves e A. M. Pires Cabral — *Vila Real / Histórias ao café*. Vila Real, 2008; p. 13; *Carro da bomba*, comunicação de Artur Costa e Rodrigo Botelho de Araújo.

Luís de Bessa Correia, Francisco²⁶⁷ e Henrique²⁶⁸, que contavam, em 1860, vinte e quatro e dezanove anos, tenham defendido as tradições familiares. Quem não participou foi o talentoso irmão primogénito, que à época da récita era secretário-geral do Governo Civil de Vila Real²⁶⁹.

Voltando à representação dos amadores vila-realenses, a “cena cómica”²⁷⁰ *Efeitos do vinho novo*, era da pena de um tal Domingos Monteiro — camaroteiro e depois guarda-livros do Teatro do Ginásio, em Lisboa —, e veio a integrar o repertório do consagradíssimo actor Taborda, que a representou “centos de vezes”²⁷¹. Centos de vezes terá também o modesto teatro vila-realense cumprido a sua função, mas não mais Camilo lhe prestigiou a plateia, onde aparentemente não entrava desde 1848, já que, após as breves estadias de 1860, somente voltaria a passar por Vila Real duas décadas mais tarde, em Julho de 1880, na companhia do filho Jorge que conduzia às Pedras Salgadas; no ano seguinte, em rápida visita a Vilarinho da Samardã; e somente já muito no final da vida viria a referir-se ao teatro, para revelar, como já lemos, que este o havia precedido na morte.

²⁶⁷ Francisco de Bessa Correia (1836-1889) era bacharel em Direito e fez carreira de advogado em Vila Real e faleceu na Foz do Douro. Foi também poeta ocasional, pois existe uma sua poesia, de título *Anelos*, n^o *Nacional* de 29 de Março de 1859. Francisco foi também actor talentosíssimo, qualificado de genial no artigo em anexo *O Teatro em Vila Real*.

²⁶⁸ Henrique de Bessa Correia, nascido em 1841 e bacharel em Direito em 1865. Viveu e exerceu advocacia em Vila Real, onde chegou a ser administrador do concelho (*Jornal do Porto*, 13.Mar.1867).

²⁶⁹ Fora nomeado para este posto em 7 de Junho de 1859, sucedendo a outro amigo de Camilo, Joaquim Peito de Carvalho, e seria substituído dias após a récita, em 6 de Março de 1860, por Agostinho José Pereira.

²⁷⁰ As cenas cómicas eram pequenas composições destinadas a um único actor e representadas durante os intervalos das peças. Tipicamente, o monólogo declamado era interrompido por sucessivas coplas de uma cançoneta.

²⁷¹ António de Sousa Bastos — *Carteira do artista*. Lisboa, 1898; p. 427.

O final de carreira do Teatro de Vila Real

Em 1863, quinze anos passados sobre a inauguração do teatro, já em Vila Real se pensava em construir um novo:

Tendo-se lembrado alguns cavalheiros de Vila Real de promoverem a construção de um teatro naquela vila, reuniram-se em comissão, e tendo obtido que vários amigos das artes cénicas subscrevessem com a importante quantia de 6:700\$000 réis convocaram para este dia a assembleia geral dos accionistas.

Reunida esta, dá a comissão promotora conta de tudo o ocorrido relativamente à fundação do teatro, promete elevar a subscrição a 8:000\$000 de réis, quantia que se julgou indispensável para a construção projectada, e propõe que se nomeiem duas comissões — uma para levantar a planta do teatro, outra para redigir os estatutos.

São eleitos para a primeira o sr. Padre José Justino de Carvalho e os dois engenheiros das obras públicas, os srs. Lucena e Botelho, e para a segunda os srs. Agostinho da Rocha Castro, Martinho de Melo da Gama e José Joaquim de Oliveira Guimarães.

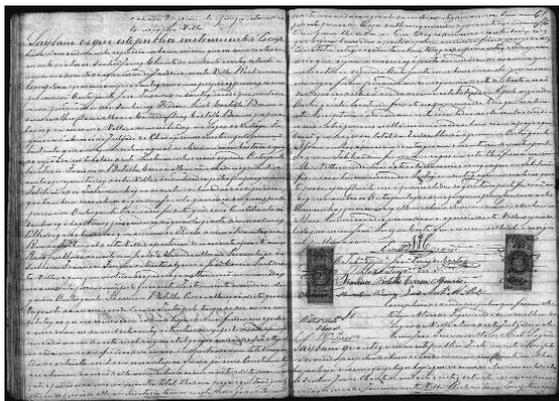
Projecta-se edificar o teatro no local onde jazem as ruínas do convento de São Domingos, do qual benevolmente cede à associação quanto for necessário para o teatro, pelo preço por que o arrematou, o sr. Padre José Justino de Carvalho.²⁷²

Eis que, mais uma vez, encontramos o padre José Justino envolvido em actividades teatrais. A iniciativa, aparentemente bem concebida e estruturada, por motivos que desconheço não chegou a produzir efeito. Outra tivesse sido a realidade, e a carreira do então ainda jovem teatro teria naufragado logo aí, pois Vila Real não sustentaria duas salas de espectáculos, e a que viesse a construir-se seria, com toda a certeza, um equipamento de melhor qualidade. Veremos adiante que, ao contrário do que é costume,

²⁷² João José de Sousa Teles — *Anuário português, científico, literário e artístico*. Lisboa, 1864. p. 38. Notícia datada de 4 de Março de 1863.

o encerramento do Teatro de Vila Real seria causado pela morte e não pelo nascimento de outro teatro.

Durante o suplemento de sobrevivência que o fracasso do plano de construção de uma nova casa de espectáculos permitiu, a família proprietária viria a desistir da administração directa do teatro. Em 18 de Janeiro de 1872, um procurador de Isidoro Pinto Castelo Branco — então morador em Vidago e casado em segundas núpcias com Dona Maria Cândida Dias — celebrou em seu nome, no 1.º Ofício vila-realense, uma escritura de arrendamento, com um locatário de nome Francisco Botelho Correia Mourão²⁷³. O contrato, válido por dez anos, estipulava uma renda anual de 80 mil réis em benefício do proprietário de um quarto das “casas telhadas e sobradas que servem de Teatro dramático”, podendo presumir-se que o valor total ascendesse a 320 mil réis. Logo se entende que parte equivalente pertencia ao primogénito, Manuel Maria Pinto Castelo Branco, e a metade restante à mãe de ambos, que apenas faleceria — de 93 anos de idade segundo o assento do seu óbito — em 4 de Outubro de 1874.



Contrato de arrendamento do Teatro de Vila Real.

²⁷³ Talvez fosse familiar de Luís de Bessa Correia, que era filho de um Correia Botelho Mourão. A inversão no alinhamento dos apelidos poderá ter ocorrido para evitar uma homonímia, costume onomástico muito seguido no Norte interior.

Sabe-se também que o edifício continuou em funções após o termo da vigência fixada na escritura, pois veio a merecer referência no *Portugal antigo e moderno*, correctamente localizado na rua do Tribunal, em verbete cuja redacção é pouco posterior a Dezembro de 1884, mês da morte de José Maria Alves Torgo, nele mencionada.

A vida do teatro, porém, aproximava-se do termo. Vamos seguir o decurso dos acontecimentos, pois não foi sem deixar rasto na imprensa que a modesta sala de espectáculos viria a fechar as suas portas.

O Distrito de Vila Real, 31 de Março de 1885:

O teatro de Vila Real

Está anunciada para o dia 5 de Abril a venda em hasta pública da casa do teatro d'esta vila, em virtude da execução que a Fazenda Nacional move contra os herdeiros de D. Rita Emília Castelo Branco.

Este facto naturalmente tem passado despercebido para a maior parte das pessoas d'esta vila, e talvez pareça exótico que mereça duas linhas na secção noticiosa da nossa folha.

Há muito tempo que os amadores da arte dramática têm proclamado a conveniência de se construir um teatro novo, que substituísse aquele casarão de que zombam os nossos conterrâneos e os forasteiros que às vezes nos visitam.

O estado da casa e os motejos dos que só têm iniciativa para condenar o que existe, sem que se decidam a pôr ombros à empresa da construção de um teatro novo, têm feito esquecer talvez que aquele pardieiro, tal como é, representa para Vila Real um monumento de glória.

Aquele teatro foi em 1848 construído sob a direcção e plano do falecido padre José Justino de Carvalho, a expensas do marido de D. Rita Emília Castelo Branco, para ali se representar o primeiro drama de Camilo Castelo Branco, sobrinho d'esta senhora.

O drama é o *Agostinho de Ceuta*, que foi interpretado pelo malogrado José Maria Alves Torgo e por outros que não sabemos se são ainda vivos, ou se já precederam na viagem misteriosa o infeliz abade de Louredo.

Camilo Castelo Branco era em 1848 um rapaz de habilidade, um escrevinhador provinciano, a quem um sicário tentara, com uma agressão feroz e brutal, esmagar a bossa do talento jornalístico, e é hoje o escritor a quem, no dia do seu aniversário natalício, as felicitações do país

reconheceram como o mais eminente na categoria dos poucos escritores, que têm de deixar pecúlio que enriqueça a literatura nacional no século corrente.

O obscuro dramaturgo de 1848, o articulista inglório, que miraculosamente escapou às sanhas dos caceteiros cabralistas, é hoje o insigne polígrafo, poeta, romancista, polemista e historiador, tão notável pela fecundidade, como excelente pela produção.

Ainda há poucos dias um jovem deputado progressista dizia na câmara que a Camilo Castelo Branco para ter celebridade europeia, só faltava haver escrito em língua, que não fosse a portuguesa, de que é aliás opulentador e cultor primoroso.

Esse pardieiro que vai faltar a inédua²⁷⁴ da fazenda nacional, e que de teatro passará a ser talvez taberna, ou estábulo, é todavia um padrão glorioso para aqueles que o contemplem com os olhos do espírito.

Triste destino!

Verifica-se que os herdeiros da Dona Rita, uma década passada sobre o seu falecimento, não se encontravam em boa situação financeira, tendo perdido o teatro por incapacidade para liquidar dívidas de impostos. No caso de Isidoro, o acontecimento não surpreende, pois já havia conhecido, anos antes, graves dificuldades de subsistência, ao que parece por ser pai de muitos filhos.²⁷⁵

Segundo Camilo, péssima fonte desde que constem datas no testemunho, o edifício teria sido demolido logo em 1886, no ano subsequente à hasta pública, visto que escrevendo em Junho de 1889 se felicita por lhe ter sobrevivido três anos. Não ocorreu, porém, qualquer demolição na época apontada, e o uso do teatro, enquanto

²⁷⁴ O mesmo que Abstinência.

²⁷⁵ Eis o que Camilo escrevera, em Dezembro de 1867, a Duarte Gustavo Nogueira Soares, seu amigo e político muito influente em Lisboa: “É um parente o portador desta carta. Chama-se Isidoro Pinto Castelo Branco. Vai com os seus documentos solicitar do sr. ministro das obras públicas uma colocação em que a justiça, se ele for despachado, não poderá envergonhar-se de ir emparceirada com o favor. Leva ele uma carta para o sr. Andrade Corvo. É minha, e por isso pouco valiosa. / Peço, portanto, ao meu amigo que a coadjuve ou faça que ela tenha algum préstimo. Far-me-á grande fineza, como devo esperá-la da sua boa alma e prestável amizade, apresentando ao ministro o meu parente, e pedindo-lhe que mande ver os papeis do requerente já que não pode ver os muitos filhos que ele tem.” (Visconde do Marco — *Cartas inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido*. Lisboa, 1933; p.73).

tal, continuou após a ida à praça. Efectivamente, escrevendo em 11 de Maio de 1886, o correspondente vila-realense d'O *Jornal da Manhã* confirma que, nessa data, ele ainda não deixara de ser usado:

Retirou-se há dias desta vila para Chaves, a companhia dramática dos actores Silvas. Deram aqui algumas récitas.

Estas récitas foram as últimas dadas por uma companhia profissional. A declaração de Camilo, em carta de 1889, de que “esse teatro foi demolido há três anos”, e a informação veiculada na *Revolução de Setembro* de 4 de Junho de 1890, “O teatro de Vila Real fechou há quatro anos”, devem entender-se no quadro da ida à praça do edifício e da perda de estatuto que constituíra o abandono a que as companhias em *tournee* o votaram, já que ele, ocasionalmente e por falta de substituto, continuaria a ser usado por amadores.

Logo adiante no texto citado, o correspondente noticiava a chegada a Vila Real da companhia equestre dirigida pelo Sr. Lecusson. Havia já alguns anos que esta “Companhia Equestre, Ginástica e Acrobática”, fazia digressões pelo Norte do país, pois existe registo da sua passagem pelo Porto, Braga, Guimarães e Aveiro.

O gosto pelos espectáculos centrados nas habilidades de cavalos e cavaleiros tinha vindo a crescer e era enorme neste último quartel do século XIX. Já algum tempo antes, em 6 de Maio de 1868, o correspondente dera conhecimento de que em Vila Real se projectava construir um Teatro-Circo, ou seja, uma sala de interior adaptável às necessidades dos dois géneros, o Teatro, em que o público é disposto de modo a canalizar a sua visão para um palco elevado, iluminado e bem delimitado por cenários, situado em um dos extremos do espaço, e o Circo, em que os espectadores são dispostos de maneira a rodearem um círculo central de cota baixa, onde a acção decorre e para onde a atenção do público é dirigida.

O cepticismo do correspondente, no que respeita à capacidade de concretização da reconhecida necessidade, era patente:

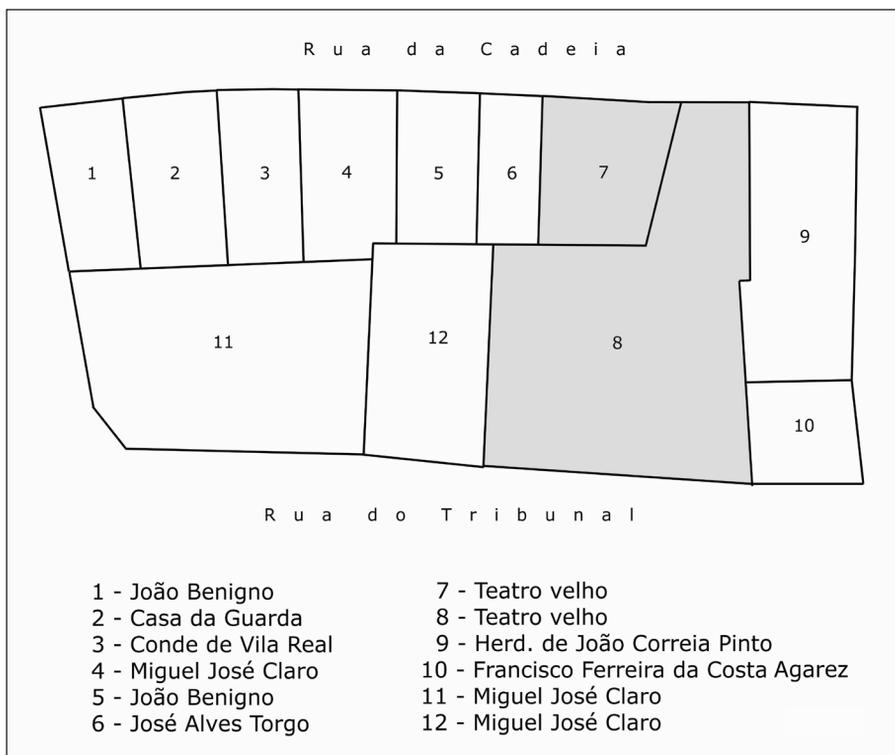
Tem-se espalhado a ideia da construção de um novo teatro, aliás muito necessário; nós ignoramos a origem de tal notícia. Cremos que tal construção, a par de outras urgentes, na nossa terra, não passam de utopia.²⁷⁶

A ideia, no entanto, não era tão utópica como o excerto leva a pensar, e pode assegurar-se que houve um projecto de substituição do edifício existente por outro mais consentâneo com a dignidade que a vila havia entretanto adquirido, pois em data não especificada mas decerto por volta de 1885, fora intentada uma expropriação de todo o quarteirão, visando a construção de uma nova sala de espectáculos. O documento gráfico que no-lo revela ostenta o título de *Plantas parcelares dos predios que a Camara Municipal de Villa Real pretende expropriar para a edificação de um — Theatro —*, e terá sido a vontade de construir uma casa de espectáculos que comportasse as duas valências, o Circo e o Teatro, que terá obstado à concretização do projecto, pois no acanhado quarteirão da velha sala não seria possível implantar um edifício capaz de satisfazer esse ambicioso desígnio.

Uma curiosa e surpreendente realidade ressalta da planta. Verifica-se, pela legenda dela, que o destacado elemento arquitectónico que, na gravura que conhecemos, muito gótico-romanicamente à direita se eleva — o desgraçoso torreão “a modo de pombal” que levou Aquilino Ribeiro a classificar o conjunto como “a típica casa de torre, como lhe chamam para o Minho” —, não pertencia a João Pinto da Cunha, mas a Francisco Ferreira da Costa Agarez²⁷⁷, e nunca fez parte do teatro.

²⁷⁶ *Jornal da Manhã*, 12 de Maio de 1886.

²⁷⁷ Francisco Ferreira da Costa Agarez, escrivão da Câmara Municipal, em 1853, e depois Tabelião do 3.º Ofício, em 1858, foi importante dirigente da Misericórdia, onde fora admitido em 1840, e várias vezes presidente da Câmara Municipal, na década de 1880.



Proprietários dos talhões, segundo a legenda da planta de expropriação.

do Tabolado, a metade norte da actual avenida Carvalho Araújo; todavia, e apesar de esse edifício ter de facto chegado a atingir o estado de ruína, não me parece que se deva liminarmente ignorar a afirmação do anónimo autor do artigo, que por outros textos da mesma época se verifica ter sido homem consciencioso, suscitando inteira credibilidade.

Coloco por isso a questão:

Teria o edifício em ruínas sido, em outros tempos, propriedade dos marqueses de Vila Real, correspondendo ao chamado Palácio da Torre, designação que, tal como Casa do Arco, geralmente se associa ao bem conhecido Palácio do Tabolado? Ou terá a afirmação resultado de um lapso, querendo o autor referir um dos condes de

Vila Real (título moderno), muito posterior aos marqueses, que nesse caso teria conservado para uso próprio um lote no quarteirão?

Não dispondo dos conhecimentos que me permitissem dar resposta sensata e fundamentada, como gostaria de poder fazer, vejo-me forçado a deixá-la em aberto, limitando-me a fazer notar que as hipóteses não são mutuamente exclusivas.

Voltando à data de cessação de funções do velho Teatro de Vila Real, a hasta pública de 1885 não pode ser considerada o seu assento de óbito, pois ocasionalmente e por ausência de alternativa se continuou a fazer uso dele. Foi o caso de quem organizou um espectáculo de benefício a Diogo Martins, ex-zelador da Câmara Municipal, realizado em Outubro de 1887²⁷⁸; do prestidigitador João Mendes Avelino que lá actuou em Novembro de 1886²⁷⁹; da Associação Trasmontana de Instrução e Beneficência, que dispunha de corpo cénico próprio e que ainda o usou para alguns espectáculos, em Outubro, Novembro e Dezembro de 1886 e Janeiro, Junho e Novembro de 1887²⁸⁰; e dos alunos do liceu que pouco depois lá deram a sua tradicional récita académica de 1.º de Dezembro. Este terá sido o último espectáculo teatral, mas ainda não podendo considerar-se a sala definitivamente encerrada, pois em Janeiro e Fevereiro de 1888 realizar-se-iam cinco bailes, promovidos por uma Comissão de Artistas²⁸¹.

Pouco depois, *O Vila-realense* anunciava a representação, em benefício de uma família cujo chefe se encontrava gravemente doente, da comédia *O Tio padre*²⁸², que deveria realizar-se em 7 de Abril de 1888, o que não chegou a acontecer. Levando em

²⁷⁸ *O Vila-realense*, 22 de Setembro de 1887.

²⁷⁹ *O Vila-realense*, 18 e 25 de Novembro de 1886.

²⁸⁰ *O Vila-realense*, 7 de Outubro, 27 de Outubro e 16 de Dezembro de 1886, e 6 de Janeiro, 2 de Junho e 1 de Dezembro de 1887.

²⁸¹ *O Vila-realense*, 5 de Janeiro, 19 de Janeiro, 26 de Janeiro, 2 de Fevereiro e 9 de Fevereiro de 1888.

²⁸² Imitação por António Pedro Baptista Machado (1847-1901) da comédia em 3 actos de M.me V. Miller (pseud.), *L'Oncle Curé*.

devida conta a cronologia, facilmente se adivinha o motivo do cancelamento da representação: na noite de 20 de Março de 1888, no Porto, um bico de gás dera início ao célebre incêndio do Teatro Baquet, causando muitas dezenas de mortes e alertando para o facto de as mais antigas casas de espectáculo se encontrarem em risco de sofrerem tragédia semelhante, criando por todo o país a urgente necessidade de intervenções preventivas e inibindo iniciativas em curso.

Pode assim assegurar-se que o incêndio foi o golpe de misericórdia que finalmente pôs fim à agonia do teatro. A correspondência portuense com a notícia do incêndio foi, aliás, publicada no mesmo número d'*O Vila-realense* em que foi anunciada a primeira representação da comédia.

Finalmente, o teor de uma notícia do mesmo jornal, datada de 14 de Junho de 1888, confirma-nos o insucesso de duas iniciativas já mencionadas, o do leilão de 1885 e o do projecto de expropriação visando a construção de um novo teatro:

Adeus Teatro!

Foi arrematado no domingo pretérito o edificio do teatro d'esta vila, para ser demolido e destinado a arrumações caseiras.

Desgraçada terra que não teve quem tomasse a iniciativa pela conservação daquele estabelecimento, que tantas e tão deliciosas ocasiões proporcionou aos habitantes de Vila Real, que tantas e tão inúmeras vezes prestou à Caridade.

Desgraçada terra!

Parece-nos que bem avisada andaria a câmara se tomasse a seu cargo a compra daquele edificio e o mandasse reconstruir d'harmonia com as exigências da vila, e cremos que havia de tirar sempre um juro crescido do capital empregado.

Malfadada terra!

Sentimos, realmente, que tal facto se desse sem que uma única pessoa se apresentasse naquela hora solene a protestar por tamanho sacrilégio.

Apresentaram-se, é verdade, mas só para fazer face à arrematação, e alguém houve até, que mesmo sem coragem, não se pejou de mostrar publicamente, n'essa ocasião, uma *planta qualquer* para transformar o

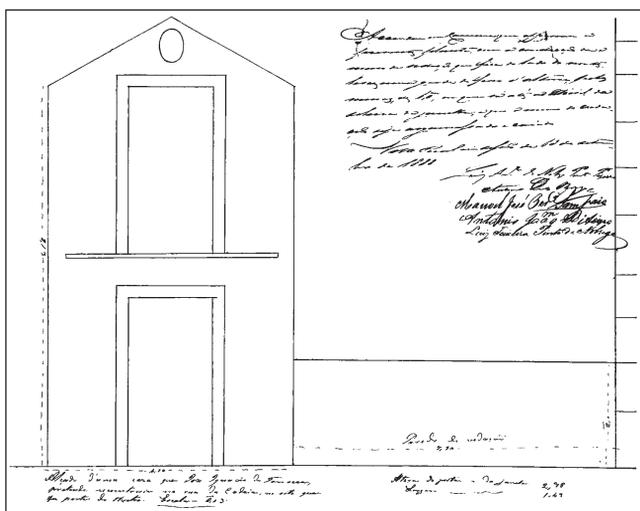
edifício em vivenda de... canários, deixando-o, finalmente, arrematar por 453\$500 réis!

Uma irrisão para o expositor da *planta*.

É certo que o teatro foi arrematado e Vila Real nem sequer levanta um protesto por se ver eximida d'um estabelecimento, que, depois de reconstruído era destinado para lhe transformar em delícias muitos dos seus momentos amargos.

Pobre Vila Real!

A leitura deixa-nos a ideia de que o projecto de expropriação terá sido desenvolvido pela câmara sem discussão pública, pois aparentemente o redactor não o conhecia. Outro esclarecimento se lhe fica a dever, causado pela jocosa menção à “vivenda de... canários” e à planta exibida na arrematação, documento ainda hoje existente e para o qual nos despertou a curiosidade: a volumetria do teatro não era aquela que o desenho da repartição em lotes sugere, pois o lote de área menor não era edificado e servia apenas como pátio de cota alta, podendo imaginar-se que terá sido usado como espaço destinado ao refresco dos espectadores durante os intervalos das representações.



Projecto de edificio a construir na face da Casa do Teatro servida pela rua da Cadeia.

A notícia abaixo transcrita, datada de Janeiro de 1892, ao referir o velho teatro, com ostensivo desdém, como “o que aí houve com tal nome”, e ao lamentar a falta que “por muito tempo” dele se vinha fazendo sentir²⁸³, não desmente e antes confirma o atrás afirmado, permitindo-nos inscrever na lousa sepulcral, como data da morte do “velho *galinheiro*”, um dia preciso, 21 de Março de 1888, o simbólico dia subsequente ao incêndio do Baquet:

Com o *D. António de Portugal*²⁸⁴, levado à cena pelos bombeiros voluntários d’esta vila, inaugurou-se anteontem o nosso teatro-circo²⁸⁵.

Por muito tempo se fizera sentir a falta de um teatro. O que aí houve com tal nome não era suficiente para a terra não por falta de capacidade, e pela carência absoluta de condições de segurança, mas sobretudo por vícios capitais de construção. Edificado nos tempos em que pouco havia nos desenfaixávamos das rudezas do absolutismo, em que mal acordávamos das lutas pela liberdade, e quando a propaganda patriótica de Garrett pela restauração da arte cénica começava a produzir os seus efeitos, o velho *galinheiro*, como por aí lhe chamavam, não satisfazia a nenhum dos modernos preceitos das construções teatrais.²⁸⁶

Eis como, quarenta e seis anos passados sobre a estreia do *Agostinho de Ceuta* e quarenta e quatro após o teatro de João Pinto da Cunha ter aberto ao público as suas portas, Vila Real de novo “celebrava num monumento” mais um “passo da civilização de um povo”.

²⁸³ O redactor da notícia refere-se indiscutivelmente ao Teatro de Vila Real fundado por João Pinto da Cunha, o que leva a pensar que uma sala de espectáculos, denominada Teatro Salão, inaugurada em 26 de Janeiro de 1889, terá tido uma muito efémera e pouco interessante existência.

²⁸⁴ Este drama *D. António de Portugal, ou o juramento* (1845), é também da autoria de Mendes Leal.

²⁸⁵ O “nosso teatro-circo” dispunha, segundo o *Dicionário do Teatro Português*, de “26 camarotes numa só ordem, 4 frisas, 208 cadeiras, 170 lugares de superior e 300 de galeria”, e na sua estreia os “bombeiros voluntários desta vila” foram coadjuvados pela actriz profissional Carlota Veloso, aquela cujas “ondulações curvilíneas” haviam fascinado, quase três décadas antes, o adolescente António de Azevedo Castelo Branco.

²⁸⁶ *O Povo do Norte*, 3 de Janeiro de 1892.

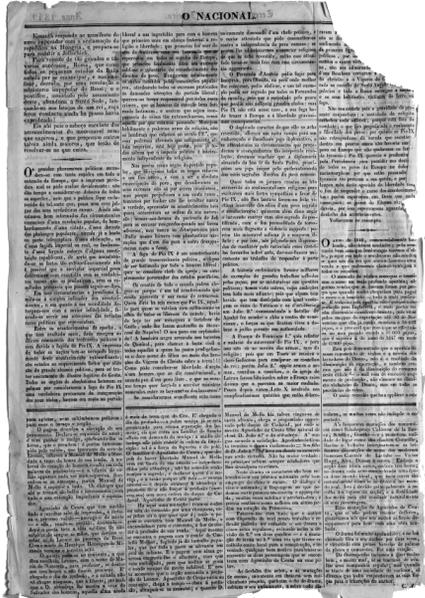


O Teatro-Circo de Vila Real, estreado em 1 de Janeiro de 1892.

Muitos outros e importantes passos foram dados desde então. Pena é que não possamos convidar todos estes escritores, actores e jornalistas do passado, aqui evocados, a virem deleitar-se com as *sumptuosas extravagâncias* de que a Princesa do Corgo dispõe e com que se enfeita, para nos seduzir a inteligência e o gosto, nestes tempos que vão correndo.

Anexos

Camilo Aureliano da Silva e Sousa



(O Nacional de 2 de Dezembro de 1848)

FOLHETIM DO NACIONAL
AGOSTINHO DE CEUTA

Sábado representou-se no teatro de Camões, pela sociedade académica, o drama em quatro actos = AGOSTINHO DE CEUTA = do sr. Camilo Castelo Branco.

Se de um camarote do fundo do teatro, através do contínuo sussurro de uma infinidade de tações, que atravessam os corredores, e do defluxo crónico que padece a nossa amável plateia, se pode avaliar uma produção desta ordem, nós o vamos fazer, pouco confiados contudo nos nossos ouvidos e memória.

A fábula deste drama é bem concebida — a sua execução regular

— o desenlace surpreendedor. A fértil imaginação do poeta transluz em todo ele, em cada um dos seus actos, em todas as suas cenas.

A filiação do pajem Agostinho de Ceuta é o elo de toda a cadeia do drama — é um pensamento grandioso, que dá lugar às frequentes peripécias, que o tornam tão interessante.

Um pajem de humilde nascimento, que alevanta os olhos em 1662 para a irmã de um fidalgo de *sangue azul* comete um crime digno do mais severo castigo; e se esse pajem tem o arrojo de declarar o seu amor ao fidalgo na presença de seus mais figadais inimigos — os mensageiros do rei, que lhe tem vindo propor a prostituição de sua irmã — e se esses mesmo presenciavam a irmã do *nobre* lançar-se nos braços do *peão!*...

Oh! vergonha!...

É esta a belíssima situação com que termina o primeiro acto.

O segundo tem dois quadros: no primeiro trama-se a conspiração para desentronizar o rei. Este quadro é todo belo. Aí se desenham com verdadeiras cores os diversos caracteres, que figuram nele. O infante é aquilo que são todos os infantes — um estúpido, que não ousa soltar a sua voz em presença do eloquente inquisidor geral, e do profundo estadista padre António Vieira, senão para impor silêncio aos turbulentos fidalgos, que interrompem a discussão. O príncipe deseja a coroa, mas não sabe quando, nem por que meios a há-de obter: os outros que lhe aplanem o caminho.

Tivemos porém a mágoa de ver ali o maior homem do seu século contornado com formas mui acanhadas. O padre António Vieira ou não devera figurar neste drama, ou devera ocupar nele um primeiro lugar; como de feito nos diz a história que ocupou, donde lhe não vieram pequenos desgostos e trabalhos.

O final deste quadro termina com a entrada do pajem, oferecendo aos conspiradores uma escora de ferro, para segurança da sua obra — o pajem já não vive para este mundo, porque a sua amada, naquele momento, talvez esteja infamada pelo libidinoso capricho

do monarca. A sua oferta é bem recebida. O quadro termina com a postura da coroa sobre a cabeça do infante, por mão do inquisidor geral. Este quadro bem desempenhado deve ser de grande efeito; é solene e majestoso.

No segundo quadro a mulher de Manuel de Melo já está nos paços do rei de Portugal, e o valido Henrique Henriques de Miranda tenta primeiro convencê-la, depois forçá-la a entrar no quarto do rei — a infeliz está a ponto de ser arrastada à perdição — quando Agostinho de Ceuta — o seu amante, ajudado pelos conspiradores, vem libertá-la das garras do infame, e conduzi-la para casa do duque de Cadaval — e de lá... sabe Deus para onde.

O terceiro acto passa-se na prisão em que jaz Manuel de Melo. O fogo, e os brios daquela alma nobre não se apagaram com a humidade das profundas abóbadas do seu cárcere — a presença do pajem faz-lhe reviver nas faces o rubor, que o frio e o gelo tinham desmerecido. Era a recordação de sua vergonha na presença do indigno amante de sua irmã. Era um fidalgo de então, não de hoje, um fidalgo, cujos avós ganharam seus brasões, rompendo lanças no serviço da pátria. Ainda não havia brasões para agiotas, nem saltimbancos políticos: para esses o barão e pregão.

O pajem desculpa a elevação do seu pensamento. Declara-se esquecido do amor; e vem ganhar o amigo, quebrando-lhe os ferros, que o prendem: é porém interrompido pelo valido, que ignorante da sorte de Leonor, oferece a Manuel de Melo a liberdade a troco da honra de sua irmã. A nobreza do coração do homem ressalta em cada palavra do prisioneiro — a vilania do valido aparece cada vez mais asquerosa. Sucedem-se as ameaças, porém Manuel de Melo é superior a tudo. Os diálogos que aí se trocam são belos e interessantes; contudo a sua extensão impacienta o espectador.

Agostinho de Ceuta que tem ouvido tudo a ocultas sai de improviso, e tortura o perverso valido — ameaça-o de morte — e ele, vendo-se perdido, apunhala-se. Aqui o poeta teve a ideia sublime de

não salpicar de sangue as mãos, que deviam receber as Leonor na presença de Deus. Com a morte de Henrique Henriques de Miranda termina o terceiro acto.

O quarto passa-se no convento, a que fora recolhida Leonor, com o nome de Maria de Nazaré, para professar, se dentro em três meses a não fossem procurar. É chegado o dia da profissão, e a coitada não vê chegar ninguém, que a liberte; por mais que a D. abadesa lhe mostre a cruz do Salvador dos homens, aquela alma ainda é mais da terra que do Céu. É chegado o dia da profissão — a pobre noviça já se está preparando para eterna separação dos homens; eis que entra um familiar do Santo Officio em demanda da noviça: a madre abadesa não pode resistir às ordens da Inquisição: tal é a força da fogueira e da polé. O familiar é Agostinho de Ceuta, que depois de haver libertado Manuel de Melo vem em busca da sua amada — surpreendidos pela abadesa, não há remédio senão romper o segredo, e declarar quem é a noviça, e a razão por que ali está — e os seus amores — e depois arrancar à abadesa a promessa de a não forçar à profissão (pareceu-nos) sem nova ordem do duque de Cadaval. Agostinho de Ceuta parte.

Há aqui uma mutação: troca-se o coro ou sala do convento por uma choupana, casa pobre ou o que quer que é, onde o pajem se encontra com Manuel de Melo, e encaminha-o para o convento, a fim de obstar à profissão de sua irmã. Aqui mesmo se encontra o pajem com o conde de Castelo Melhor, fugindo já do tumulto popular, que por toda a parte se alevanta em prol do infante. E o pajem com alma generosa empresta-lhe o albornoz, com que vem embuçado, para que melhor se possa o conde escapar da morte infalível. É neste momento que o órgão anuncia a profissão de Leonor. Agostinho de Ceuta entra no convento, chega a tempo — obsta à profissão, abraçam-se os amantes; e quando D. Manuel de Melo ia talvez vingar-se de tanta afronta, chega o pergaminho conservado pelo duque de Cadaval, por onde se mostra Agostinho de Ceuta

filho natural de el-rei D. João 4.^o e da abadessa. À mágoa sucede a satisfação. Agostinho de Ceuta termina o drama exclamando: *Sou filho de D. João 4.^o! d'ora em diante os meus crimes serão virtudes.* Não há maior verdade: os príncipes acham sempre aduladores que lhes desculpem os crimes.

Neste drama os caracteres são bem relevados — a sua pintura sobressai pelo bom emprego do claro e escuro. O diálogo é vivo e animado, a linguagem no que pudemos ouvir pareceu-nos correcta e apropriada, muitas vezes sublime e arrebatadora; a poesia matiza-o como as flores em airoso jardim na estação da Primavera.

Pareceu-nos contudo que o autor com dispêndio de mui pouco trabalho e reflexão poderia ter reduzido o seu drama a cinco actos regulares, evitando assim a divisão do segundo em dois quadros — e a mutação de cena no 5.^o uma vez que tivesse escolhido outro local para a conspiração, e inventado qualquer bom motivo para trazer ao convento os dois personagens que se encontram com Agostinho de Ceuta na casa pobre.

As divisões dos actos, e as mutações de cenas, mormente em teatros sem maquinismo próprio, quebram o fio do drama, esfriam o seu andamento, e sobretudo distraem, se muitas vezes não indispõem o espectador.

Às frequentes mutações dos românticos como Shakespeare, Calderon de la Barca, Schiller, Goethe — e à monótona unidade de lugar como [a] dos clássicos Corneille, Racine e Voltaire interpuseram-se as brilhantes disposições de cena dos modernos franceses Casimir Delavigne — Victor Hugo, Alexandre Dumas e outros. Embora a acção dure trinta anos, embora três horas; no drama cada acto compreende uma época desse mundo ideal, que há-de correr tão naturalmente como se acontecera no mundo real. Isto é devido principalmente à escolha dos lugares da acção, e à fertilidade dos meios para aí conduzir naturalmente os seus personagens.

Estas mutações do Agostinho de Ceuta, que se não podem chamar defeitos, gostaríamos nós que seu autor as fizesse desaparecer para ficar com uma obra acabada.

O drama foi muito aplaudido: e no fim chamado fora o seu autor por duas vezes, e vitoriado com gerais baterias de palmas da plateia e dos camarotes. Foi uma ovação.

Do desempenho teríamos a dizer muito bem, e muito mal, se se tratasse de avaliar uma companhia regular; mas quando se trata de uma sociedade de amadores, só diremos que todos empenharam as suas forças para o triunfo do autor.

C. A.

X, anónimo colaborador d'O Vila-realense

lica Portuguesa que a bene-
merita Virgínia Rosa Toixeira

FOLHETIM

O THEATRO EM VILLA REAL

Como a música, também a arte de Talma teve aqui os seus fervorosos adoradores, nos quais não faltariam louros se, como lhes era vocação, seguissem o caminho que deu glória a tantos vultos que honraram os palcos do teatro nacional.

Sem fallar das remotas eras em que, n'uns barracões de madeira, adrede levantados, eram declamados dramas sacros e os que se seguíam, onde era parte feroz, a indispensável CHÁCARA, pois que tenho d'ellas apenas poucas reminiscências, colhidas da tradição oral, em queira occupar-me do que era presente, vi e ouvi desde a idade em que o não usual faz indelével impressão.

Para festejar a coroação de D. Pedro V, foi posto em scena o drama O ALFAGEME DE SANTARÉM, no theatro mandado construir por João Pinto Cabanas, em parte das

Basilo & Duarte, respectivamente.

ruínas do palácio do Marquez de Villa Real, inaugurado com o drama de Camillo, AGOSTINHO DE CAIRO, litteralmente, que, apesar de pouco confortável e em condições fias dos seus camarins, que no entrar n'elles a festejada actriz Emilia Avelado, solou a seguinte exclamação: — Que ruínas! —, depois de illuminado e repletos de flamas os camarotes, dava a illusão não desavouravel do que na realidade não era.

Foram interpretes principaes d'esse genérico drama portuguez, Luiz d'Assumpção, Francisco Pedrazo, João Thiago, Rosinha da Gomeira e Empecía Assaaidinha.

O desempenho foi tão magistral como por actores de profissão, não vinteiros.

Luiz d'Assumpção deu na Allageme como Garret Imaginão, não lhe faltando nem a corporatura de vigoroso arcebispo, nem a voz potente para os seus cantos, nem talvez, como a nenhuma outra actriz, a comprehensão nitida de um português de lei, da heróica epopeia de D. João I.

Francisca Felizardo, que ainda vive; mas alquebrado ao peso da idade, desempenhando o papel de Freixo, deu a prototypo de matrona evangelico cura d'almas, remolindo

de Valle Nogueiras, deste com-
pacto.

a pura união religiosa e estultice e a elegia que do rosta lhe irradiava, no ver-se rodado das canções, que nos seus cantos lhe po-
dian noivo.

Pouco depois o alferes Manuel Ferreira, com a envergadura caracteristica, fez um Pagem d'Albuquerque, que por tentos no selecto auditorio.

A seguir, foi desempenhado o drama L'OMBRÉ DE VIRGÍNIADA, por Luiz Vieira, Antonio Gomes Carneiro, Narciso Bargo, Rosinha da Gomeira, Anna Pallafox, Francisca Assaaidinha e outras, que não desmereceu o conceito em que eram tidos tantos amadores, que, na época, florescia em Villa Real.

Por varias vezes foi a scena o comedia Caxem no Bocio, em que, com geral applauso, foram interpretes Luiz d'Assumpção, Narciso Bargo, Manuel Maria Brandão, Anna Pallafox e Rosinha da Gomeira. Os respectivos couples foram feitos por José Julio de Barros, com auctua promptidão que bem realçava a idea, abstrahido mesmo da letra.

Qual das mais applaudidas actrices portuguezas interpretou melhor o sensacional drama O VISTE NOVO, como o vintiquatris de Valle Nogueiras, deste com-
pacto.

precipiar assumptos d'a-
quella natureza.

Precece-me ainda estar a vel-o, poucos instantes antes de caminhar para a parada, onde devia realisar-se o supplicio, delatado na es-
serça, n'aquelle delirio de bravo transparecia o suor e dedicação pe'a patria.

Os outros interpretes, taes como dr. Emilio, Machado Paranhos, Domingos Acunjo e Thomaz Martins, evidenciaram-se como caracteristicos amadores, entre os quaes meo se destacava Thomaz Martins, no recruta Batallado.

Nessa arena digna do theatro de Villa Real, tambem foi representada a tragedia ENXAVES, em que Francisco José Claro se lançou a altura do diffil papel de protagonista, acompanhado por João Thiago, Joaquim Dias e Anna Pallafox.

Não deixa de vir a proposição de que aqui tambem alguma coisa do desempenho que teve o drama O CASALLETTO DE S. JONAS, feito por estudantes do lycen d'essa villa.

Oh! não vem me perscrupar pelos olhos da minha as lembranças dos meus 13 annos!...

Est, que tambem fui commarcar a essa involuntária fallacia, son o unico que existe de tantos em que refere a sua tão pujante de entusiasmo e esperanças.

no seculos substituíveis, os
sires de Alvaro Melhado e J.
Pereira Salgado, dois profes-

Foram elles José Cabral, Antonio Roberto, Francisco Claro, Alexandre Baptista, Manuel Antunes, Manuel Amabel Guimarães, Silva Pego e tantos outros de quem já nem me recordo o nome.

Foi considero essa estrella de foga passageira, padre José Maria Torgo.

A copia de tão viridentes louros colhidos, fez despertar a aquellos que podiam arcar com o commettimento, por em scena a tragedia CAXEM, cujo protagonista estava confiado ao genial bacharel Francisco Bessa, sendo os outros papéis distribuidos ao bacharel Antonio Claro, Antonio Ferreira da Costa Aguiar, Sebastião Nobrega, Eduardo Villaça, etc.

Existiam-se ainda muitos ensaios, a que assistiu um director de uma companhia dramatica, que se entio aqui permanecia chamado Valcari, da qual fazia parte a intelligente e festejada actriz Barbara, que teve nos interpretes os mais merecidos elogios.

Intencionalmente, por motivos que não veeva para aqui apontar, deixei de realisar-se essa recita, pela qual todo Villa Real esperava com ansiedade.

VILLA REAL X.

(O Vila-realense de 4 de Abril de 1912)

FOLHETIM

O THEATRO EM VILA REAL

Como as música, também a arte de Talma teve aqui os seus fervorosos adoradores, aos quais não faltariam louros se, como lhes era vocação, seguissem o caminho que deu glória a tantos vultos que honraram os palcos do teatro nacional.

Sem fallar das remotas eras em que, n'uns barracões de madeira, adrede levantados, eram declamados dramas sacros e os que se seguiram, onde era parte forçada a CHÁCARA, pois que tenho d'ellas apenas poucas reminiscências, colhidas da tradição oral, eu quero occupar-me do que eu presenciei, vi e ouvi desde a idade em que o não usual faz indelével impressão.

Para festejar a coroação de D. Pedro V, foi posto em scena o drama O ALFAGEME DE SANTARÉM, no theatro mandado construir por João Pinto Cabanas, em parte das ruínas do palácio do Marquez de Vila Real, inaugurado com o drama de Camillo, AGOSTINHO DE

CEUTA, teatrinho que, apesar de pouco confortável e em condições tais dos seus camarins, que ao entrar n'eles a actriz Emília Adelaide, soltou a seguinte exclamação: — QUE HORROR! —, depois de iluminado e repletos de damas os camarotes, dava a ilusão não desfavorável do que na realidade não era.

Foram intérpretes principais d'esse genuíno drama português, Luís d'Assunção, Francisco Felizardo, João Tiago, Rosinha da Cumieira e Francisca Asseadinha.

O desempenho foi tão magistral como por actores de profissão, não vulgares.

Luís da Assunção deu um Alfageme como Garrett imaginou, não lhe faltando nem a corporatura de vigoroso armeiro, nem a voz potente para os seus cantares, nem talvez, como a nenhum outro amador, a compreensão nítida de um português de lei, da heróica época de D. João I.

Francisco Felizardo, que ainda vive, mas alquebrado ao peso da idade, desempenhando o papel de Froilão, deu o protótipo do mais evangélico cura d'almas, reunindo a pura unção religiosa à esfusante alegria que do rosto lhe irradiava, ao ver-se rodeado das cachopa, que nos seus cânticos lhe pediam noivo.

Pouco depois, o alferes Manuel Ferreira, com envergadura característica, fez um Pajem de Aljubarrota, que pôs frémitos no selecto auditório.

A seguir foi desempenhado o drama POBRESA ENVERGONHADA, por Luís Vieira António Gomes Carneiro, Narciso Torgo, Rosinha da Cumieira, Ana Palafoz, Francisca Asseadinha e outras, que não desmereceu o conceito em que eram tidos tantos amadores que, na época, floresceram em Vila Real.

Por várias vezes foi à cena a comédia O CAMÕES DO ROCIO, em que, com geral aplauso, foram intérpretes Luís da Assunção, Narciso Torgo, Manuel Maria Brandão, Ana Palafoz e Rosinha da Cumieira. Os respectivos *couplets* foram feitos por José Júlio de

Barros, com aquela propriedade que bem traduzia a ideia, abstraindo mesmo da letra.

Qual dos mais aplaudidos actores portugueses interpretou melhor o sensacional drama O VINTE E NOVE, como o simpático bacharel Francisco de Bessa?

Parece-me ainda estar a vê-lo, poucos instantes antes de caminhar para a parada, onde devia realizar-se o suplício, deitado na enxerga, naquele delírio de bravo soldado de Caçadores 5, em que transparecia o amor e dedicação pela pátria.

Os outros intérpretes, tais como Dr. Emílio, Machado Paranhos, Domingos Araújo e Tomás Martins, evidenciaram-se como correctíssimo amadores, entre os quais muito se destacou Tomás Martins, no recruta Batatudo.

N'essa áurea época do teatro de Vila Real, também foi representada a tragédia ERNÂNI, em que Francisco José Claro se houve à altura do difícil papel de protagonista, coadjuvado por João Tiago, Joaquim Dias e Ana Palafoz.

Não deixa de vir a propósito dizer aqui também alguma coisa do desempenho que teve o drama O CAVALEIRO DE S. JORGE, feito por estudantes do liceu desta vila.

Oh! como me perpassam pelos olhos da alma as lembranças dos meus 13 anos!...

Eu, que também fui comparsa n'essa inolvidável folgança, sou o único que existo de tantos em que refervia a vida tão pujante de entusiasmo e esperança.

Foram eles José Cabral, António Roberto, Francisco Claro, Alexandre Baptista, Manuel Antunes, Manuel Aníbal Guimarães, Silva Pegado e tantos outros de quem já não recordo o nome.

Foi ensaiador, essa estrela de fugaz passagem, Padre José Maria Torgo.

A cópia de tão viridentes louros colhidos, fez despertar n'aqueles que podiam arcar com o cometimento, pôr em cena a tragédia

CATÃO, cujo protagonista estava confiado ao genial bacharel Francisco de Bessa, sendo os outros papéis distribuídos ao bacharel António Claro, António Ferreira da Costa Agarez, Sebastião Nóbrega, Eduardo Viana, etc.

Fizeram-se ainda muitos ensaios, a que assistiu um director de uma companhia dramática, que então aqui permanecia, chamado Volkart, da qual fazia parte a inteligente e festejada actriz Bárbara, que teceu aos intérpretes os mais merecidos elogios.

Infelizmente, por motivos que não vêm para aqui apontar, deixou de realizar-se essa réeita, pela qual todo Vila Real esperava com ansiedade.

Vila Real

X.

Índice

Nota introdutória	5
Camilo e o seu primeiro drama	7
Os biógrafos camilianos e a questão da estreia do teatro	12
Cronologia e motivação da escrita do <i>Agostinho de Ceuta</i>	18
A representação do <i>Agostinho de Ceuta</i>	39
A inauguração do Teatro de Vila Real	45
O fundador do Teatro de Vila Real	53
A primeira estadia de uma companhia profissional	74
A primeira representação do <i>Agostinho de Ceuta</i> no Porto	82
A escrita d' <i>O Marquês de Torres Novas</i>	95
A primeira representação d' <i>O Marquês de Torres Novas</i>	104
A Sociedade Filarmónico-Dramática	116
O final de carreira do Teatro de Vila Real	123
Anexos	136

