

D. JOÃO DA CÂMARA

---

TEATRO COMPLETO

---

I



---

MMVI

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

## INTRODUÇÃO

### 1. D. João da Câmara: breve incursão biográfica

*João Maria Evangelista Gonçalves Zarco da Câmara, quinto filho dos marqueses da Ribeira Grande, nasce em 27 de Dezembro de 1852, no Palácio dos Condes da Ribeira Grande, à Junqueira.*

*Recebe uma educação religiosa no seio familiar e nos colégios que frequenta — o Colégio de Maria Santíssima Imaculada, em Campolide, entre 1864 e 1868, e o de Nossa Senhora da Conceição, fundado e dirigido por Joaquim Lopes Carreira de Melo, instalado no antigo Convento das Bernardas, na Rua da Esperança. Frequenta a Universidade Católica de Lovaina, na Bélgica, onde pretendia formar-se em Engenharia, mas, em 1872, é forçado a interromper os estudos para regressar a Lisboa, em consequência da morte do pai. Inscreve-se na Escola Politécnica e termina os estudos no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, onde se diploma, a 22 de Dezembro de 1877.*

*Entretanto, em 1874, D. João casara com D. Eugénia de Mello Breyner, de quem teve oito filhos: Francisco (que morreu antes de cumprir um ano de vida, em 1876), Vicente (1878), Emília (1879), Ana (1881), Maria de Jesus (1882), José Paulo (1887), Tomás (1889) e António (1895).*

*D. João da Câmara começa a escrever para o teatro amador na década de 70, sendo as suas peças representadas por antigos alunos e seus companheiros nas festas de Carnaval do Colégio de Campolide, onde, em criança, era já «constantemente escolhido para as declamações em público que sempre se usa-*

ram no Colégio» (Almeida, 1908: 136). Em 1873 representa-se o drama em um acto Nobreza e o monólogo Charadas e Charadistas. No ano seguinte são apresentados dois novos originais: Um Apuro Faz um Médico e Bernarda no Olimpo, peça que tem agora a sua primeira publicação, graças a D. Eugénia, que guardou e colou os fragmentos do manuscrito rasgado pelo marido <sup>1</sup>.

O projecto de escrever profissionalmente para o palco é já nítido em 1876, altura em que reside em Mafra; data deste ano a redacção das peças Uma Vénus de Espuma e Lutas Íntimas, deixadas inéditas. As estadas em Lisboa são aproveitadas para fazer contactos com profissionais de teatro. Numa carta de 27 de Setembro escreve à mulher: «À noite vou naturalmente ao Teatro de Variedades ver se falo com o tal Anacleto a respeito da minha mágica.» A carta de 30 de Setembro leva boas notícias em relação à comédia Ao Pé do Fogão: «A minha comédia ficou hoje aprovada em D. Maria. O Biester gostou muito dela. Já mandou tirar papéis. Entram Augusto Rosa, Virgínia e Lima.» (Câmara, 1959: 75.)

A comédia é representada a 19 de Dezembro de 1876 no Teatro de D. Maria II pelos actores indicados pelo empresário Biester <sup>2</sup> (no ano em que este teatro é adjudicado à firma Biester, Brasão & C.<sup>a</sup>), mas a recepção é calamitosa e D. João não vai esquecê-la: «Faz hoje vinte e dois anos que eu me estreei no Teatro com uma famosa pateada» (Câmara, 1959: 496), escreve vinte anos mais tarde numa carta ao filho Vicente.

O jornalista Cristóvão de Sá esclarece as circunstâncias que rodearam a «execução patibular mais afrontosa de que há memória em peças desta índole» <sup>3</sup>. Ao Pé do Fogão antecedia outra peça — A Cigarra entre Formigas — e outra estreia, a de Ma-

---

<sup>1</sup> O manuscrito está assinado por «XPTO».

<sup>2</sup> No espólio, na caixa E, existe uma cópia da parte da personagem Anselmo para o actor Lima.

<sup>3</sup> Cristóvão de Sá, «A Cigarra entre Formigas», in *A Revolução de Setembro*, 31 de Dezembro de 1876. Os artigos de jornais citados nesta introdução encontram-se reunidos no espólio de D. João da Câmara, no Museu do Teatro. As informações de títulos e datas seguem aquelas que aí são indicadas.

ria Carolina Pereira, jovem actriz que o público ansiava ajuizar com severidade e, por essa razão, «não apreciou, não quis ouvir a comédia com que começara o espectáculo; não a considerou uma peça; viu nela apenas um estorvo, uma demora à grande causa que estava entusiasmado em ir julgar».

Em 1878, D. João da Câmara é nomeado condutor das Obras Públicas e começa a trabalhar na construção da via do caminho-de-ferro, no ramal de Cáceres. Os amigos, colegas e gentes da região com quem conviveu nos anos em que residiu em Castelo de Vide vão inspirar duas peças passadas no Alentejo: *Os Velhos* e *Triste Viuvinha*.

À medida que prosseguem os trabalhos na construção das linhas ferroviárias, D. João da Câmara vai-se aproximando da capital: em 1881 ainda trabalha no Alentejo, perto de Elvas; entre 1882 e 1885 trabalha na linha de Sintra; em 1886 na linha de Torres Vedras e depois na de Cascais.

No ano de 1885, D. João da Câmara volta a dedicar-se ao teatro: em Maio, Augusto Rosa recita o monólogo *Duelo Nocturno* no Teatro de D. Maria II<sup>4</sup> (que será publicado com o título *Os Gatos* em 1888) e *A Dona Brísida* sobe ao palco do Teatro do Ginásio em 14 de Dezembro, com Augusto Melo, Beatriz e Joaquim de Almeida<sup>5</sup>.

Finalmente, em 1888, regressa a Lisboa para dirigir a Repartição da Companhia Real dos Caminhos-de-Ferro do Norte e Leste. O dramaturgo terá de esperar ainda dois anos até conhecer o êxito: com D. Afonso VI inicia uma breve mas fulgurante carreira que marca o teatro português finissecular.

Durante onze anos, entre 1890 e 1901, D. João da Câmara escreve com regularidade para grande parte dos palcos de Lisboa, adaptando a sua produção ao repertório de cada teatro. Nesta última década do século XIX o autor entrega traduções de peças francesas, dramas para o Teatro de D. Maria II e operetas para os Teatros da Avenida e da Rua dos Condes. A sua experiência e dedicação ao teatro vão levá-lo ao Conservatório Real de Lisboa, onde, a partir de 1901, é professor de Arte de Repre-

---

<sup>4</sup> «Duelo Nocturno», in *A Folha do Povo*, 16 de Maio de 1885.

<sup>5</sup> «D. Brísida», in *Correio da Manhã*, 15 de Dezembro de 1885.

sentar (parte teórica) e membro do Conselho de Arte Dramática. A actividade artística será sempre acompanhada pelo emprego na função pública, sendo, em 1900, nomeado chefe de repartição dos Caminhos-de-Ferro Ultramarinos.

Para além da literatura dramática, D. João desenvolve trabalhos regulares de colaboração em jornais, revistas e almanaques. A carta para um dos filhos, de 5 de Novembro de 1897, revela como os seus dias seriam curtos para os múltiplos compromissos que assumia: «Imagina que, depois que te foste, terminei a Viuvinha, fiz dela uma cópia na melhor letra para a imprensa, revi provas da Viuvinha, de que já tenho aqui as últimas, e do Comissário de Polícia<sup>6</sup>. Adiantei o prólogo desta peça, que deve ficar concluído hoje ou amanhã, o que muito me tem custado a escrever, fiz crónicas para o Ocidente, e traduzi prosa e verso de dois actos duma ópera cómica, Ali-Babá, para o Ciriaco fazer a música. Põe-lhe agora os ensaios e as apoquentações do Cascais e calcula.» (Câmara, 1959: 454-455.)

Aristocrata, chefe de família, literato, boémio, D. João da Câmara circulava entre os bastidores de teatros, tabernas e palácios. A sua figura peculiar é descrita por actores e escritores que lembram o olhar tímido, a delicadeza e o pequeno chapéu, mal equilibrado na espessa cabeleira; Raul Brandão grava nas suas Memórias a imagem do amigo: «Vejo sempre diante de mim o D. João da Câmara, já cansado e asmático, olhando por cima das lunetas, e falando baixinho com receio, uma modéstia no dizer, e um medo de magoar... A barba espessa, a grenha espessa e um chapelinho mole posto ao lado, completam a figura um pouco mole. É quase um santo.» (Brandão, 1998: 43.) O epíteto dado por Brandão é utilizado por amigos e familiares, que lembram a proverbial generosidade de D. João da Câmara: dava todo o dinheiro que tinha aos mendigos que encontrava nas ruas de Lisboa e chegava mesmo a deixar os sapatos e a roupa que levava vestida.

D. João da Câmara morre no Palácio da Junqueira a 2 de Janeiro de 1908, com 55 anos.

---

<sup>6</sup> Comédia de Gervásio Lobato.

## 2. D. João da Câmara e a Companhia Rosas & Brasão

No percurso artístico de D. João da Câmara, destaca-se a colaboração com a Companhia Rosas & Brasão, a quem confia trabalhos formalmente inovadores, cujo carácter experimental vai despertar a atenção dos críticos e provocar estranheza no público, como *Os Velhos* (1893), de pendor naturalista, e o drama simbolista *O Pântano* (1894).

A Companhia Rosas & Brasão foi durante dezoito anos responsável pelo chamado Teatro Normal, denominação dada a «o teatro nacional, que deve dar a norma a todos os outros. O nosso teatro normal é o teatro de D. Maria II, propriedade do estado, e que, quando não é por ele administrado, é cedido em condições de elevar a arte dramática» (Sousa Bastos, 1908: 98). Em 1880, os actores João Rosa, Augusto Rosa, Eduardo Brasão, Virgínia e Rosa Damasceno formam a Sociedade de Artistas Dramáticos, com a qual concorrem à exploração do Teatro de D. Maria II. Ganho o concurso, a Sociedade, sob gerência de Augusto Rosa, apresenta, a 30 de Outubro, o seu primeiro espectáculo — *A Estrangeira*, de Alexandre Dumas Filho. A Companhia Rosas & Brasão constitui-se formalmente sob este nome em 1893, passando a ter como únicos sócios os irmãos Rosa e Eduardo Brasão. Serão responsáveis pela gerência do Normal até 1898.

A estreia com o texto de Dumas Filho é significativa: o teatro francês vai ser o modelo artístico da Companhia, do seu director, Augusto Rosa, e dos actores, que não só representam textos de autores franceses, como se inspiram na interpretação dos seus colegas da *Comédie Française* — *Coquelin aîné* e *Coquelin cadet*, *Mounet-Sully* ou *Sarah Bernhardt*, entre muitos outros. Brasão refere as viagens como parte fundamental da sua formação: «adorei Paris por ser o lugar onde aprendi mais do meu métier, vendo perpassar pelos meus olhos ávidos de aprender, essa cavalgada valquiriana de célebres artistas» (Brasão, 1925: 145).

A própria dicção e a entoação dos actores do Normal se transforma para criar uma interpretação «parisiense», artificialismo que provoca em Fialho de Almeida vontade de «lhes atirar as cadeiras à cabeça», quando «com garridice, aveludam as

sílabas, molham os ll, pronunciam os rr à francesa e fazem boquinha aos ditongos» (Fialho de Almeida, 1925: 16). Segundo o crítico, «os ritmos de conversação naturais em linguagem portuguesa, certas cadências peculiares da elocução, tudo ali foi alterado ao sabor do andante francês, que os actores traziam do estrangeiro, ou dele buscavam emitir por via de terceiros».

Também as marcações de cena são compradas ou copiadas dos espectáculos de Paris, e, seguindo o modelo de produção da *Comédie Française*, a Companhia Rosas & Brasão respeita a verdade histórica das peças, procurando o rigor no retrato das épocas e dos meios sociais. O investimento em novos cenários e guarda-roupa, caso o espectáculo tenha sucesso assegurado, determina que a ciência da mise en scène seja uma das grandes conquistas da Companhia (Fialho de Almeida, 1925: 13). O cuidado posto nos pormenores é visível em *D. Afonso VI de D. João da Câmara: João Rosa veste-se e caracteriza-se a partir de um retrato de época do conde de Castel-Melhor e Eduardo Brasão* «pinta os olhos, pois eram azuis os olhos de D. Afonso VI»<sup>7</sup>.

*D. João da Câmara* apropria-se, enquanto espectador, leitor e tradutor, das formas estéticas de origem francófona que dominam o repertório do Teatro de D. Maria II<sup>8</sup>. A sua escrita percorre os géneros codificados correspondentes às expectativas do público — desde o drama histórico à comédia de costumes — e as correntes estéticas que se cruzam na dramaturgia finissecular: o romantismo, o realismo e o simbolismo. A tensão e a fusão entre movimentos estão presentes na obra deste autor, responsável pelo prolongamento do drama romântico e pela introdução do drama simbolista, tendência estranha aos palcos portugueses.

---

<sup>7</sup> Rigoletto & Rogério, *Correio da Manhã*, 13 de Março de 1890. Rigoletto & Rogério pode ser uma dupla de críticos ou apenas um. Quer Carlos de Moura de Cabral quer Casimiro Dantas escreveram sob o pseudónimo de Rigoletto.

<sup>8</sup> Traduz *Le Mariage d'Olympe* (*O Casamento de Olímpia*) de Émile Augier, em colaboração com Gervásio Lobato; *Le Filibustier* (*O Flibusteiro*) de Jean Richepin; *L'Ami des Femmes* (*O Amigo das Mulheres*) de Dumas Filho, estreadas, respectivamente, a 15 de Dezembro de 1893 e 11 de Julho e 30 de Novembro de 1895.

### 3. A recepção do teatro de D. João da Câmara

#### 3.1. D. João da Câmara no Teatro de D. Maria II

A estreia de D. Afonso VI é esperada com ansiedade em Lisboa. No dia 12 de Março de 1890 o público acorre ao Teatro de D. Maria II, os bilhetes vendem-se pelo triplo do seu valor<sup>9</sup>, as famílias aristocráticas preenchem os camarotes, os escritores e jornalistas sentam-se na plateia. Nos bastidores sente-se o roçar das sedas, ouve-se o tinir das espadas, espreita-se a multidão através dos óculos do pano de boca, enquanto o dramaturgo «torce e retorce o bigode, tira o chapéu para o tornar a pôr, para o tornar a tirar, porque ora tem calor, ora tem frio, ora tem momentos de esperança, ora tem momentos de desalento»<sup>10</sup>. A angústia de D. João cessa apenas no final do espectáculo, quando é chamado ao proscénio e aplaudido com estrépito. O sucesso foi tal que, no dia seguinte à estreia, D. João recebe uma carta de M. Gomes, da Livraria Ferin, propondo a publicação imediata do drama que «está destinado a marcar na nossa literatura dramática a afirmação duma nova Renascença»<sup>11</sup>. O editor lembra aqueles que não podem assistir às representações e que devem conhecer tão valioso trabalho. Em Junho, a edição da Livraria Ferin já está à venda.

Eduardo Brasão é muito apreciado e Augusto Antunes, no seu modesto papel de tratador de cães, é especialmente elogiado pelo rigor da configuração grotesca emprestada à figura de Braz, um monstro informe e coxo que comove a plateia: «sem a discrepância duma linha, [Augusto Antunes] realizou o seu personagem de uma deformação hugolesca», escreve-se em *O Imparcial*<sup>12</sup>. Ferreira da Silva é o único actor a receber apreciações negativas no seu papel de Infante D. Pedro: «Deixou-o descorado, piegas, fraco, lamuriento, e ele era o avesso de tudo

---

<sup>9</sup> *O Imparcial*, 13 de Março de 1890.

<sup>10</sup> Rigoletto & Rogério, *Correio da Manhã*, 13 de Março de 1890.

<sup>11</sup> Carta existente no espólio com a seguinte indicação: «Lisboa, 13 de Março de 1890».

<sup>12</sup> *O Imparcial*, 13 de Março de 1890.



isto.»<sup>13</sup> O final do terceiro acto é o momento mais apreciado pelo público e pela crítica, que destaca o trabalho do ensaiador Aristides Abranches e a precisão com que este compõe o último quadro: «O grupo do final do drama é artisticamente combinado: D. Afonso apoia-se no ombro de Braz, seu único amparo, tendo aos pés o cadáver de Simão.»<sup>14</sup>

D. Afonso VI atinge a 30.<sup>a</sup> representação, o que é pouco comum na época, e a carreira do espectáculo só é interrompida devido a um acidente sofrido por Augusto Rosa.

No ano seguinte, tenta repetir-se o estrondoso êxito de D. Afonso VI com a estreia de Alcácer Quibir (14 de Março), que receberá reparos por parte de alguns críticos. Aponta-se a inadequação do título ao conteúdo da peça e a deslocação do tema histórico para um plano secundário: «O Alcácer-Kibir não é verdadeiramente um drama histórico. Figura nele o rei D. Sebastião e vemos que todos os demais personagens são da fantasia do autor.»<sup>15</sup>

Outros articulistas saem em defesa do «autor-revelação», não permitindo que se apontem defeitos à produção artística de D. João da Câmara: «Não nos deu mais D. Sebastião — está no seu direito. Não nos deu mais Alcácer Kibir — ainda está no seu direito.»<sup>16</sup> E ainda há quem veja virtudes na discrepância formal: «À parte um ou outro episódio, caracteristicamente histórico, e suprimindo o personagem do rei D. Sebastião e do Cardeal, o Alcácer-Kibir poderia ser um drama actual, profundamente comovente e admiravelmente urdido.»<sup>17</sup>

Até mesmo o leitor menos atento poderá notar que a semelhança entre A Coisa Má, texto inédito de 1885, e Alcácer Quibir não é mera coincidência. D. João da Câmara vai adaptar o enredo do drama de costumes ao drama histórico, acrescentando-lhe a guerra e os ódios religiosos como paisagem de fundo. O drama, cujo enredo arreesado retrata a relação amorosa entre o Conde de Ossa e Maria — um romance assombrado por

---

<sup>13</sup> *Novidades*, 17 de Março de 1890.

<sup>14</sup> *Jornal do Comércio*, 13 de Março de 1890.

<sup>15</sup> *O Tempo*, 15 de Março de 1891.

<sup>16</sup> *O Nacional*, 16 de Março de 1891.

<sup>17</sup> Gabriel Cláudio, *Diário Ilustrado*, 18 de Março de 1891.

*um filho ilegítimo de Maria e D. Guido (que, por sua vez, é casado com a irmã do Conde) — é a transposição para o século XVI dos amores atormentados do Marquês e Matilde de A Coisa Má* <sup>18</sup>.

*No espectáculo, a interpretação de Ferreira da Silva no papel do Cardeal e o monólogo de Eduardo Brasão Por Minha Dama foram considerados exemplares, tendo este último conseguido salvar «a 15.ª récita da recepção glacial por parte do público»* <sup>19</sup>.

*Em 5 de Maio de 1885 é publicado no jornal Novidades «O Baile dos Velhos», conto da autoria de D. João da Câmara onde já se encontram delineadas as personagens que irão povoar a comédia mais célebre do autor — Os Velhos — apresentada pela primeira vez em 11 de Março de 1893.*

*Afastando-se do drama histórico e do verso, D. João transpõe para a cena quadros idealizados da vida alentejana, animados por personagens pitorescas, num género que Luiz Francisco Rebello denomina teatro regional, tendencialmente realista (1961: 12), enquanto Óscar Lopes o descreve como «naturalismo de costumes domésticos e de tipos provincianos à Júlio Dinis»* <sup>20</sup> (1987: 27).

*Se hoje Os Velhos é considerada a obra-prima de D. João da Câmara, em 1893 a peça foi votada, por unanimidade da crítica e do público do Normal, ao fracasso, dando apenas nove récitas. O espectáculo, com mise en scène de Augusto Melo, é apreciado pela exactidão com que reproduz o típico lar alentejano, tendo a mobília sido mandada vir da região: «o oratório cheio de registos, a arca antiga, a cama de pinho pintado com a sua lavada cobertura de chita»* <sup>21</sup>. *A cenografia tem um impacto positivo junto de um público que aprecia os pormenores*

---

<sup>18</sup> Mudam os nomes das personagens, mas basta comparar as cenas X e XI do acto IV de *Alcácer Quibir* com as cenas XIII e XIV do acto IV de *A Coisa Má* para se evidenciarem as semelhanças.

<sup>19</sup> *Diário Popular*, 13 de Março de 1893. Na 15.ª récita os proventos revertiam a favor do autor, festejado com presença dos amigos e admiradores, que lhe faziam ofertas, minuciosamente descritas nos jornais.

<sup>20</sup> Autor que é, aliás, referido pela personagem Júlio.

<sup>21</sup> *Diário Popular*, 13 de Março de 1893.

*realistas, sendo estes coerentes com a representação dos actores na última cena, a da ceia, «que parece realmente copiada do natural, porque todos ali estão à vontade, falando como é próprio da sua condição»* <sup>22</sup>. Esta cena é considerada uma excepção, pois os críticos comentam a linguagem delicada e pouco verosímil dos aldeões alentejanos, resultante duma deficiente observação dos costumes por parte do autor da comédia.

*Em geral, os jornais dizem que a acção se arrasta inutilmente e que a personagem do Prior está mal definida. Vários críticos mencionam ainda as semelhanças com O Amigo Fritz de Erkmann-Chatrion e salientam as diferenças: «é que no Amigo Fritz as cenas dizem muito sem serem longas, ao passo que nos Velhos as cenas dizem pouco sem serem breves»* <sup>23</sup>. O texto é considerado uma aventura em prosa de um poeta que provou saber fazer teatro em verso, mas resolveu, corajosamente, desprezar os efeitos fáceis da carpintaria teatral: «o ilustre escritor é antes de tudo um poeta, um artista, absolutamente despreocupado da ideia de fazer obras com condições teatrais» <sup>24</sup>.

*Será interessante notar que apenas um crítico refere a desadequação da classificação dos actores por tipos (o galã, o centro, a ingénua) às personagens da peça, exigindo o respeito pelas convenções do realismo cénico. Rosa Damasceno, com quarenta e quatro anos, perpetua o tipo da ingénua numa Emilhina de dezanove anos: «uma campónia arrebicada, que calça do Coimbra, e aparece de faces rosadas, olhar radiante e alegria na voz, momentos depois de a avó ter declarado que a sua Emília anda amarelinha, triste, de olheiras encovadas»* <sup>25</sup>. Saturado da galeria de meninas da actriz, Fialho de Almeida, em 1895, denuncia a ridícula desproporção entre a idade da actriz e a das personagens que representa: «Pasmos de tanta prolongação de juventude, perguntam os espectadores por quantos centenários ainda continuará o talento da Sr.<sup>a</sup> Damasceno a se comprazer naquelas inofensivas intrujices, e porque

---

<sup>22</sup> Silva Lisboa, «Teatro D. Maria. Os Velhos», in *A Folha do Povo*, 13 de Março de 1893.

<sup>23</sup> Silva Lisboa, *A Folha do Povo*, 13 de Março de 1893.

<sup>24</sup> *O Dia*, 13 de Março de 1893.

<sup>25</sup> *Diário Popular*, 13 de Março de 1893.

## ÍNDICE

Introdução, por RITA MARTINS .....	7
<i>Agradecimentos</i> .....	43
QUEM FUMOU? .....	47
O CHAPÉU DE TRÊS BICOS .....	57
A PASTILHA .....	75
BERNARDA NO OLIMPO .....	169
LUTAS ÍNTIMAS .....	189
UMA VÊNUS DE ESPUMA .....	231
A COISA MÁ .....	243
OS GATOS .....	311
A DONA BRÍSIDA .....	317
D. AFONSO VI .....	343
Proveniência das ilustrações .....	493

