

OTHELLO ESTREIA-SE NO PALCO PORTUGUÊS...

Maria João da Rocha Afonso

Até ao início do século XIX, Portugal prestou relativamente pouca atenção a William Shakespeare. Não existem registos suficientemente extensos que nos permitam saber com um mínimo de certeza quais as edições, versões ou traduções das obras de Shakespeare que circulavam em Portugal na época. A única fonte de informação de que dispomos são os registos da Real Meza Censória, conservados na Torre do Tombo, consistindo em listas de títulos que os livreiros tinham de enviar àquele organismo com o fim de obterem licença para a sua importação. Apesar de estarem longe de se poderem considerar completos — a consulta de anúncios de jornais da época refere outros títulos e faltam listas de muitos anos e de alguns livreiros — estes registos desenham um esboço do que era o negócio livreiro em Portugal na época ¹.

O registo mais antigo dos guardados entre a documentação da Real Meza Censória que a Torre do Tombo conserva, referente à importação das obras de Shakespeare, data de 1799 ², ano em que

¹ Manuela D. Domingos, «Os Catálogos de Livreiros como fontes da História do Livro: O Caso dos Reycend». Lisboa, Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, S.2, Vol.4 (1), 1989, pp. 83-102. Neste artigo a autora esboça um quadro do panorama do comércio livreiro em Portugal a partir de 1732, referindo a elaboração de catálogos (a partir de 1741 quando é editado o primeiro catálogo do estabelecimento de José Reycend) e anúncios na *Gazeta de Lisboa* como forma de divulgação de títulos disponíveis. Apesar de centrado na figura de José Reycend o artigo refere ainda outras casas de Lisboa e Porto. Maria Adelaide de Azevedo Melreles, *A Actividade Livreira no Porto no Século XVII. (Contribuição para o seu Estudo)*, Porto, 1982, faz um levantamento da actividade livreira, indicando ainda como fontes para o conhecimento das obras impressas e vendidas no Porto os periódicos e os catálogos das várias casas. Consultadas as duas autoras acerca da possível existência de obras de Shakespeare incluídas nos folhetos que estudaram, nenhuma indicou a existência de qualquer entrada anterior a 1771.

² Os *Catálogos de Despachos sobre o Exame de Livros para Entrada no Reino provenientes de Inglaterra* não estão completos mas incluem registos dos anos 1769-1770, 1774-1777, 1779 e 1797-1805. A primeira importação das obras de Shakespeare mencionada data de 14 de Dezembro de 1799 e está incluída numa lista da Casa Borel e Borel e C.ª: *Theatro de Shakespear*, 9 vol.. Tem a menção de aprovado.

cerca de dez versos da referida versão francesa transformando-os em vinte e quatro e 1856, data da «Imitação» de Luís Augusto Rebelo da Silva: *Othello ou O Mouro de Veneza. Tragédia em 5 actos* ¹⁴, que é a última versão que se conhece executada a partir de Ducis.

Provavelmente da mesma década será o manuscrito anónimo que se encontra no arquivo do Teatro Nacional de D. Maria II: *Othello ou o Mouro de Veneza. Imitação do original de Shakespeare* [sic] ¹⁵. Tem apenas 3 actos e a peça não está completa. O terceiro acto termina com a discussão entre Othello e Desdémone em que aquele exige à esposa que lhe mostre o lenço por si oferecido. Apesar da importância que o texto de Ducis ainda tinha nos anos 50, esta tradução é feita a partir do inglês. O autor do manuscrito elimina as duas cenas iniciais e começa o seu trabalho a partir da terceira cena do primeiro acto, ou seja, da reunião dos nobres e militares de Veneza com o Duque para discutir a guerra com Chipre. Esta cena serve também de ponto de partida para Ducis, o que nos poderia levar a pôr a hipótese de o seu texto ter servido de fonte para este trabalho mas, no caso do manuscrito em questão, um cotejo dos textos, mesmo superficial, prova facilmente a origem inglesa do texto. Para além disso, a lista de personagens, se bem que não inclua a totalidade das figuras criadas por Shakespeare, é feita a partir deste e não das personagens de Ducis.

Entre estas duas balizas ficam iniciativas várias apoiadas na versão de Ducis, devendo-se a primeira, em termos cronológicos, a uma companhia francesa «de declamação e dança» ¹⁶ que veio trabalhar no teatro do Salitre e que era dirigida, segundo Gustavo de Matos Sequeira ¹⁷, por Mr. Jourdain. A chegada da companhia a Lisboa fora noticiada pelo *Diário do Governo* de 31 de Agosto de 1822 numa nota onde se misturavam elogios ao mérito dos autores a apresentar e recomendações ao público lisboeta, habituado que estava a manifestar as suas opiniões durante o decorrer dos espectáculos:

Ha apenas onto [sic] dias que chegou a esta Capital a Companhia do Theatro Francez, e já podemos annunciar ao publico a abertura daquelle Theatro [do Salitre]. Nada diremos por ora do merecimento dos actores, bem que muitos delles tenham figurado nos principaes theatros de França; esperaremos, que a experiencia nos convença de que elles merecem sempre a opinião que havião grangeado, para então tributarmos os elogios devidos ao talento. Entretanto, julgamos conveniente observar, que o publico não

¹⁴ Carlos Estorninho, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵ O manuscrito foi registado no Arquivo do Teatro Nacional de D. Maria II sob o número 140, pasta 63. Não está datado e tem 39 páginas. É Carlos Estorninho, *op. cit.*, p. 117, quem propõe a datação apresentada.

¹⁶ Sousa Bastos, «Theatros e outras casas de espectáculo antigas e modernas», *Diccionario do theatro portuguez*, p. 362.

¹⁷ «O Teatro de São Roque», *Teatro de Outros Tempos*, p. 415.

manuscrita, mantida inédita, executada por um cônego do Cabido da Sé do Porto, Simão de Melo Brandão ¹⁰, em referências nas obras da Marquesa de Alorna e de Manuel de Figueiredo ¹¹ que, no entanto, e apesar da admiração demonstrada em vários passos, nunca traduziu Shakespeare ao contrário do que fez, por exemplo, com Corneille e Addison, e, em 1798, na apresentação de uma ópera de tema Shakespeareano (*Giulietta e Romeo*, de Zingarelli que a compôs em 1796) no Real Theatro de São Carlos de Lisboa ¹².

Contrariamente ao que acontece com a primeira fase de recepção de Shakespeare, a segunda fase organiza-se de forma muito especial em torno não da obra do autor inglês ou de alguma tradução portuguesa, como na época anterior, mas a partir de um texto que, se bem que reclamando-se «herdeiro» de Shakespeare, apresenta características muito próprias, que o afastam de forma indesmentível da sua fonte: referimo-nos à versão de Jean-François Ducis, *Othello ou le More de Venise*.

Após um hiato de alguns anos, podemos situar a segunda fase da recepção de Shakespeare em Portugal entre os anos de 1819-20, altura em que segundo Ofélia Paiva Monteiro ¹³, Garrett terá adaptado

Não é tal tradução, mas a carta do major Frazer que nos informa do entusiasmo do poeta por essa formidável força da natureza que foi o génio inglês, indócil aos regulamentos como a lava dos vulcões» (p. CXXIII). Em *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, Londres, Julho 1812, vol. iv, N.º XIII, pp. 30-32, Vicente Pedro Nolasco refere a obra tradutória de Anastácio da Cunha, transcrevendo uma carta de «um cavalheiro inglez» (o major Frazer) onde se refere que «Com seos amigos algumas vezes repete algumas das melhores obras de nossos poetas Inglezes, particularmente Shakespeare», (p. 32).

¹⁰ Este texto, manuscrito, que se encontra guardado na sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é referido por Carlos Estorninho em *op. cit.*, p. 114-115, Maria do Céu Saraiva Jorge, *Shakespeare e Portugal*, dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1941 e Maria João da Rocha Afonso «Simão de Melo Brandão and the First Portuguese Version of "Othello"», *Romantic Shakespeares*, Dirk Delabastita e Lieven D'Hulst (ed.), 1993, pp. 129-146.

¹¹ No «Discurso Inicial» do tomo iv do seu *Teatro* (publicado postumamente pelo irmão), este autor defende a inclusão de um número que outros consideraram exagerado de personagens, utilizando Shakespeare como exemplo: «Mas a um Estrangeiro que é dos poucos homens de propósito que se fazem respeitar no mundo por tal, não lhe causaram a mesma estranheza os quinze ou dezassets interlocutores, sendo Shakespeare o seu Dramático valido, que os mete às dúzias nas suas fábulas?» Maria do Céu Saraiva Jorge em «As primeiras referências a Shakespeare na Literatura Portuguesa», *Revista Ocidente*, Volume LXVI, 1960, pp. 253-260, analisa brevemente a posição de Manuel de Figueiredo face à obra de Shakespeare. Antes dela já Fidelino de Figueiredo o fizera também em «Shakespeare e Garrett», *Revista da Universidade de S. Paulo*, N.º 1, 1950, pp. 11-12.

¹² Fonseca Benevides em *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa*, volume I, página 46 refere que em 1798 foram representadas «pela primeira vez as seguintes operas: [...] *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli, no verão, pelos mesmos». «Os mesmos» eram Crescentini, Zamperini, Grilli, Lazzarini, Spadolini e Bonnini, todos contratados pelo empresário Francisco Lodi que à época detinha a concessão do teatro. Também Carl Israel Ruders em *Viagem em Portugal, 1798-1802*, na carta VIII, refere esta ópera, considerando-a «Entre as melhores tragédias» que se representam em S. Carlos.

¹³ *A Formação de Almeida Garret. Experiência e Criação*, vol. I, p. 432, Nota 69.

lista por trás daquele pseudónimo, acrescentando que era autor de «folhetins no Periodico dos Pobres»²¹ e:

O folhetinista, em sentido humorístico, de crítica desapiedada aos políticos da época, foi, desde 1838, José de Sousa Bandeira, que, com o pseudónimo de Braz Tizana, ali colaborou durante muitos anos, até 1851, ano em que se desligou dos compromissos que tinha neste jornal e foi fundar periódico seu, dando-lhe como título o pseudónimo de que usava.²²

Nascido em Lisboa, em 1787, dois anos antes da Revolução Francesa cujo ideário o viria a influenciar profundamente, José de Sousa Bandeira estudou Direito, tendo obtido o grau de bacharel. Deixemos que seja o seu biógrafo, Custódio José Vieira, a contar o que foram os primeiros anos da vida deste homem:

Não sei se Bandeira, pae, era do número d'esses [os que serviram o governo de Junot], o que sei é que em 1808 foi elle com a sua familia para Guimarães exercer o officio de escrivão do geral, para que tinha sido nomeado pelo principe regente D. João, mas parece que de ahi a pouco accomettera molestia que o impossibilitara de trabalhar, sendo por isso substituído por seu filho, que, repartindo o tempo entre as funcções do cargo e os cuidados do estudo, nem deixava de occorrer ás despesas da casa nem de satisfazer ás necessidades do seu espirito.

Estudante distincto, tornaram-se-lhe familiares as humanidades. O tempo que decorrera desde 1808 até 1820 derivara-se-lhe placido e sereno, apesar das lutas e agitações da epoca em que não tomou parte activa, mas que o não deixaram ocioso, porque, de animo vivo e impressionavel, não havia lance que lhe não provasse a sensibilidade e não concorresse para lhe amadurecer a observação e a experiencia.²³

Em 1820, quando rebentou a revolução do Porto, Sousa Bandeira, que ainda nas palavras do autor citado, «estava no vigor da idade e do saber», «applaudiu-a com toda a força de uma convicção inabalavel, com todo o ardor de um apostolado sincero»²⁴. Liberal convicto, defendeu as suas ideias com a pena tendo fundado em Guimarães, onde residia, o primeiro periódico daquela cidade: o *Azemel Vimara-*

²¹ Alberto Bessa, «Pseudonimos Portuenses», *Tripetro*, 2.^a Série, vol. I, n.º 2 (110) 15.1.1919, p. 26.

²² Alberto Bessa, «Jornaes da minha Terra», *Tripetro*, 3.^a série, vol. I, n.º 6 (126), 15.3.1926, p. 82.

²³ Custódio José Vieira, «Biographia de José de Souza Bandeira», *Esclptos Humorísticos do Fallecido José de Souza Bandeira*, pp. 9-10.

²⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 26-7.

devera estranhar, se durante a representação os actores não manifestarem o seu reconhecimento para com elle, pelos applausos que hajão por bem dar-lhes; por isso que a representação de pssoas [sic] serias não admitte nenhuma demonstração que possa destruir a illusão necessaria e tão recommendada pelos melhores authores tanto tragicos como comicos.

Seria pois mui injusto da parte de qualquer, o considerar como huma falta de respeito para com o publico, o que só se deverá attribuir ao desejo de bem desempenhar o seu dever.

A companhia apresentou em Lisboa um reportório extenso e variado, constituído exclusivamente por obras de autores franceses. No entanto, é a este grupo que devemos o primeiro contacto teatral ¹⁸ do público português com *Othello*, se bem que, como já foi referido, na versão de Ducis, conforme o anúncio que surge na página 4 do *Diário do Governo* N.º 244, de 16 de Outubro de 1822:

Quarta feira 16 de Outubro a Companhia Franceza dará huma 1.^a representação de Othello ou le Maure de Venise; Tragedia em 5 actos e em versos de Ducis seguindo-se-lhe Le Solliciteur ou L'art d'obtenir des Places vaudeville em 1 acto.

Esta companhia apresentara já em 31 de Agosto e 1 de Outubro do mesmo ano, e também na versão de Ducis, a tragédia *Hamlet*:

Sabbado 31 de Agosto, a Companhia Franceza fará sua abertura pela bella Tragedia de *Hamlet* em 5 actos e em versos composta por Ducis, seguindo-se-lhe a jocosa Comedia *des Estourdis* (os Estouvados) em 3 actos e em verso por Mr. Andrieux.

Domingo 1.º representar-se-ha o Tartuffe do célebre Molierè [sic] assim como a Comedia Lamberg de Calais. ¹⁹

O segundo contacto do público português com a história de *Othello* aconteceu em 1834, ano em que uma tradução portuguesa da tragédia de Ducis foi representada no teatro de S. João no Porto. Deve-se muito provavelmente a iniciativa ao jornalista José de Sousa Bandeira ²⁰, figura que, se bem que controversa, viria a ser muito conhecida e respeitada no Porto quer pela sua colaboração no *Periódico dos Pobres do Porto*, quer pelo jornal que veio a fundar e a que deu por título o pseudónimo que usara naquele periódico: *Braz Tizana*. Alberto Bessa, em *Pseudónimos Portuenses* identifica o jorna-

¹⁸ Dizemos teatral uma vez que o enredo e as personagens eram já conhecidas em Lisboa devido ao retumbante sucesso que a ópera *Otelo* de Rossini tivera em 1820, ano em que estreou no Teatro de S. Carlos.

¹⁹ *Diário do Governo* de 31 de Agosto de 1822, p. 1528.

²⁰ É Jorge de Faria em *Do Otelo de Simão Brandão ao Otelo de de D. Luís I* que faz esta ligação, e todos os elementos de que dispomos concorrem para a sua confirmação.

produção dramática como ella merece e o seu traductor-ampleador.

A peça a que o jornal se refere é, sem dúvida, a que Custódio Vieira cita erroneamente como *O Rei em Férias*, cujo original — *Un mois en vacances* — se deve a Pierre Joseph Chavrin e Paul Menissier ²⁷. A propósito da má recepção da peça o biógrafo conta a reacção bem disposta de Sousa Bandeira a alguém que lamentava o facto: «Eu mesmo estive para a patear» ²⁸.

É interessante verificar que nem Vieira, nem qualquer outro dos autores consultados e já referidos na recolha de elementos sobre o jornalista, referem a tradução da peça que nos ocupa: *Othello*. O próprio programa do espectáculo apresentado no Teatro de S. João omite o nome do tradutor: «o interessante Drama denominado *Othello*, o *Mouro de Veneza*» cujo «argumento [...] he já conhecido do respeitavel Público, que tem preseneado neste Theatro mesmo várias outras Peças de igual assumpto, tanto em musica como em declamação ²⁹; mas o enredo em todas ellas, posto que tenda ao mesmo fim, he diverso» ³⁰. Segue-se um resumo do enredo e, no fim do texto, a referência ao autor: Shakespeare. No entanto, Sousa Bandeira (se, como cremos, foi ele o autor da versão utilizada neste espectáculo) não trabalhou a partir do texto inglês mas sim, como foi já referido, da versão de Ducis. Quer a leitura da sinopse apresentada quer o nome da heroína — Edelmira — apontam para a peça francesa, em que Desdémone foi rebaptizada de Hedelmone. Para além disso, a consulta do *Catalogo da Livraria do fallecido José de Sousa Bandeira* permite-nos saber que, se bem que o jornalista possuísse obras de variados autores dramáticos que vão de Sófocles a Garrett, de Voltaire a Goethe, passando por uma série de antologias, miscelâneas e obras de autores portugueses e estrangeiros, Shakespeare não se encontra entre eles. Pelo contrário, encontramos, com o número 257 «*Oeuvres de J.T.[sic] Ducis, 1834, tres vol.*»³¹ e, com o número 386 «*Othello ou o muro [sic] de Veneza, tragedia, José de Sousa Bandeira, 1830, um vol.*» ³².

²⁷ João Jardim de Vilhena, «Uma Récita no teatro de S. João em 1838», *O Tripetro*, N.º 7, V Série, ano VII, Novembro 1951, p. 152. Neste artigo o autor descreve com grande pormenor as peripécias que rodearam a apresentação do texto e as razões políticas que levaram, primeiro, à proibição de o levar à cena e, posteriormente, à autorização de uma récita única. No entanto, Vilhena ignora o nome do tradutor.

²⁸ *Op. cit.*, p. 83.

²⁹ Cremos tratar-se de uma referência à obra de Rossini, cuja Abertura era frequentemente tocada em variados espectáculos quer no Porto quer em Lisboa. A referência a outras peças declamadas «com igual assumpto» poderá estar ligada a *Zaire* de Voltaire, que tem grandes pontos em comum com a obra de Shakespeare e que foi muito popular em Portugal na viragem do século.

³⁰ Este programa encontra-se no Arquivo do Teatro Nacional de D. Maria II, na pasta 787, relativa aos anos de 1822 a 1835, na cidade do Porto.

³¹ *Catalogo*, p. 11.

³² *Catalogo*, p. 17.

nense²⁵. A seguir à Vilafrancada, foi preso e levado para a cadeia da Relação do Porto, onde se manteve até ser levado para o forte de S. Julião da Barra, de onde foi libertado após a entrada do Duque da Terceira em Lisboa. Vai para o Porto, onde se emprega na Polícia, regressando algum tempo mais tarde a Guimarães, onde retoma a sua actividade política em defesa dos valores liberais, mantendo-se, ao mesmo tempo como escrivão da cidade. A vida e carreira de Sousa Bandeira acompanham os sobressaltos políticos do seu tempo. José Tengarrinha descreve assim este período da vida do jornalista:

Vários jornalistas sofreram então graves perseguições — entre eles recorda-se José de Sousa Bandeira, que, devido ao entusiasmo com que defendeu os princípios liberais no seu periódico *O Azemel Vimaranense* foi «condenado a sofrer morte natural na força» por sentença proferida a 18 de Setembro de 1829; conseguiu andar fugido no Porto até que aí foi descoberto e preso, vindo para S. Julião da Barra, onde sofreu atroz cativo, que só terminou com a entrada em Lisboa do exército liberal.²⁶

Depois da Revolução de Setembro de 1842 foi transferido para o tribunal do Comércio do Porto, depois para uma vara cível e, finalmente, para a Relação. Nunca aceitou distinções honoríficas e acabou por morrer pobre, em 1864, com 74 anos de idade.

A actividade literária de Sousa Bandeira exerceu-se, como vimos, essencialmente nos jornais: para além dos já citados colaborou ainda com *O Artilheiro* deixando em todos textos escritos numa prosa fácil, bem humorada, muitas vezes com um acerbo tom de crítica, sobretudo política. No entanto, tentou outro género: o dramático. É autor de três peças de teatro: *O Rei em Férias*, *O Sino das Duas Horas* e *O Carcereiro*. A primeira foi levada por várias vezes à cena no Teatro de S. João do Porto. *O Periódico dos Pobres do Porto* dá a notícia:

Hoje 4.^a feira 6 de Julho [1842], representar-se-ha o grande Drama em 4 actos — UM MEZ DE FÉRIAS — Esta peça foi traduzida, e apropriada ao Theatro Portuguez pelo Sr. José de Sousa Bandeira.

Representou-se já neste mesmo Theatro, e apesar de uma acintosa animosidade, de quem não a entendia, a Peça foi recebida e sustentada com os applausos da quasi totalidade da Assembleia. Por essa ocasião forão cortadas algumas scenas, mas hoje representa-se tal qual foi escrita e se acha impressa. O público por certo acolherá esta

²⁵ Alberto V. Braga, «Jornalismo Vimaranense», *Curiosidades de Guimarães*, VII, descreve pormenorizadamente o que foi a história deste periódico que, contrariamente ao que indica José Manuel Tengarrinha, incluiu a sua publicação em Outubro de 1822. Segundo A. Braga o jornal terá aparecido «com o juramento da Constituição» e terminado «em meados do ano seguinte logo após a Vilafrancada» (p. 30). Segundo ainda o mesmo autor, «nenhuma biblioteca do País possui a colecção completa deste jornal», sendo que a Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães, tem no seu acervo sete números do que calcula ter sido um total de cerca de 30 ou 32 ao longo dos dois anos em que foi publicado.

²⁶ José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, p. 142.

No dia 23 de Fevereiro de 1835, em Guimarães, um grupo de estudantes repõe o texto de Sousa Bandeira num teatro particular existente na cidade — o teatro do Conde de Vila Pouca, de que encontramos uma breve descrição na obra do P^r Ferreira Caldas:

Mais modernamente havia o theatro do conde de Villa Pouca, que ficava nas suas casas, hoje armazem de vinhos maduros, junto á margem esquerda do rio do Campo da Feira, rua Nova de Villa Pouca n.º 1,3,5, e onde por muito tempo se deram espectaculos publicos.³³

Deste espectáculo nos dá notícia João Lopes de Faria na sua obra *Ephemerides Vimaraneses*³⁴:

1835 — Á noite os estudantes representam no Theatro de Villa Pouca a tragedia = Othello = sendo o desempenho soffrivel e a concorrencia grande. A 1 de Março repetiu-se por curiosos. P. L. — (Os curiosos seriam os mesmos estudantes?)³⁵

No dia 1 de Março, e ainda segundo a mesma obra, deu-se a «repetição da tragedia de Othello, representada por varios curiosos. P. L.» Aparentemente as representações foram bastante apreciadas pois «de ambas as vezes tiveram sempre enchentes e grandes ovações pelo seu bom desempenho»³⁶.

Se a estes elementos juntarmos as informações fornecidas por J. J. da S. Pereira-Caldas num artigo a propósito do fascínio que sobre um inglês de nome Bond exercera *Zaire* de Voltaire, texto aquele publicado em *O Pirata*, em 1851, completaremos o quadro:

Desdemona para nós ainda tão cara, quanto nos recor-
damos ainda, de que fôra no Othello, que pela primeira vez
estreamos o palco scenico, em Guimarães, por occasião de
se representar no theatro academico o Othello, que traduzi-
ra excelentemente um nosso especial amigo, o bem conhe-
cido barbeiro dos Pobres, José de Sousa Bandeira.³⁷

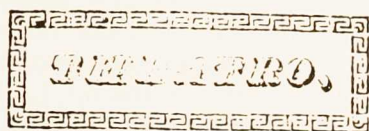
³³ P^r Antonio José Ferreira Caldas, *GUIMARÃES. Apontamentos para a sua historia*, pp. 154-5.

³⁴ Esta obra consiste em quatro volumes manuscritos organizados por meses. O primeiro volume vai de Janeiro a Março, o segundo de Abril a Junho, o terceiro de Julho a Setembro e o quarto de Outubro a Dezembro. Dentro de cada volume, as páginas estão ordenadas segundo os dias do mês e cada entrada é aberta pelo ano a que se refere. Todas as páginas estão assinadas pelo autor. Esta obra fornece um quadro de extrema importância e interesse da vida de Guimarães durante o séc. XIX. Teve por base, segundo informação prestada pelo Dr. Amaro das Neves, da Sociedade Martins Sarmiento onde, por doação feita pelo autor em 1933, está depositado o manuscrito, o diário de José Pereira Lopes, que cobre os anos de 1819 a 1851, tendo Lopes de Faria feito a recolha dos dados relativos aos outros anos.

³⁵ *Op. cit.*, vol. I, p. 184v.

³⁶ Alberto V. Braga, «Teatro Vimaraneses», *Curtosidades de Guimarães*, V, p. 60. Nota.

³⁷ «Bond e a Zaira», *O Pirata. Jornal Critico-Litterario*, 1.ª serie, Tomo I, N.º 47, Anno I de 1 de Fevereiro de 1851, pp. 369-372.



DESCRIÇÃO

DO ESPECTACULO

que hade pôr-se em scena

no dia *Quarta feira* 12 de *Novembro*

EM BENEFICIO DE

José Pinto Soares,

e

José Maria,

cujo Espectaculo he o seguinte:

Depois de huma magestosa Synfonia de abertura representar-se-há o interessante Drama denominado:

Othello,

C

MOURO DE VENEZA.

O argumento desta Peça he já conhecido do respeitavel Público, que tem presenciado neste Theatro mesmo várias outras Peças de igual assumpto, tanto em

Página de rosto do programa do espectáculo apresentado no Teatro de S. João no Porto, em 1834.

com modéstia e era bem considerado pelos seus contemporâneos. Autor dramático, foi também poeta, tendo a sua obra sido recompensada com a sucessão de Voltaire na Academia Francesa quando este morreu. Veio a morrer no dia 31 de Março de 1816, na mesma casa onde nascera, vitimado por uma doença da garganta. Os amigos fizeram cunhar uma medalha com a seguinte legenda: «L'accord d'un grand génie et d'un beau caractère»⁴⁰. É o próprio autor quem se nos dá a conhecer:

Sans le prévoir, Jean-François fut auteur;
La tragédie eut pour lui mille charmes:
Trop loin peut-être il porta la terreur,
Et la pitié douce, source des larmes.
[...]
Son cœur surtout aima la vérité.
Rarement triste, et souvent attristé,
Plus d'un malheur exerça son courage,
Plus d'un chagrin sa sensibilité.
Sage, il aima la sage liberté:
Il détestait plus que tout l'esclavage.
Vieux, sa vieillesse eut l'esprit de son âge.
Pour des monts d'or il n'eût point fait un pas.
Pour lui, détour, ruse, étaient lettre close;
De toute intrigue il vécut ennemi.⁴¹

Apesar de não saber inglês, Ducis foi grande admirador de Shakespeare, que conhecia através das traduções de Laplace e Letourneur, e o seu entusiasmo levou-o a adaptar Shakespeare, transformando-o de acordo com os critérios e os gostos do seu tempo que consideravam que Shakespeare era senhor de um «génie brut et désordonné, mais quelquefois sublime»⁴².

Ducis, numa carta de 11 de Dezembro de 1783⁴³, refere ter começado a trabalhar no texto de *Othello*. No entanto, foi preciso esperar até 1792 para que o público pudesse finalmente ter acesso à tragédia. Protagonizada por Talma e Mlle. Desgarcins, a peça obteve grande sucesso junto do público, se bem que com algumas restrições. A peça tinha a seu favor — e dado o contexto político — o facto de ter como herói um elemento do povo que, pelos seus feitos, se elevara na escala social até se encontrar em pé de igualdade com os nobres governantes de Veneza, mas tinha contra si a morte violenta e injusta da heroína. Os protestos quanto a este ponto foram de tal modo insistentes que Ducis se viu na contingência de ter de a salvar e, na

⁴⁰ M. Lepeintre, «Notice sur Ducis», *Sulte du Répertoire du Théâtre Français*, 1823, pp. 2-17.

⁴¹ Citado por Lepeintre, *op. cit.*, p. 17.

⁴² V. Campenon, *Essais de mémoires, ou lettres sur la vie, le caractère et les écrits de J.-F. Ducis*, citado por Margaret Gilman, «Othello on the Stage: Ducis», *Othello in French*, p. 56.

⁴³ P. Albert, *Lettres de Jean-François Ducis*, 1879, p. 71.

Do texto de José de Sousa Bandeira não resta, que se saiba, nenhuma cópia; daí não podermos avaliar das suas qualidades. Tal facto deve-se talvez à infeliz coincidência de ambos os teatros onde foi levado à cena terem ardido, não se salvando em nenhum dos casos o acervo documental que possuíam.

O teatro de Guimarães ardeu, e, ainda segundo João Lopes de Faria ³⁸, na noite de 18 de Janeiro de 1841:

1841 — Na noite de hoje para amanhã foi incendiado o theatro d'esta villa por acinte, em consequencia do Barão de Villa Pouca (senhor do theatro) o ter negado a uns curiosos que queriam repetir n'elle uma peça que poucos dias antes tinham apresentado em scena. Ao incendio só acodiram os empregados da Bomba; pois os immensos habitantes da villa que se dirigiram para o sitio donde se dizia que era o fogo, logo que viram que era no theatro se conservaram meros espectadores, fazendo pouco caso que o theatro ardesse, não porque elles em outros casos semelhantes não mostrassem energia em fazer cessar os estragos que sempre costuma fazer este devorador elemento quando se assenhora de qualquer edificio, mas pelas poucas sympathias que n'esta villa tinha o Barão de Villa Pouca, senhor do theatro que foi vitima das chamas. Tudo o que era combustivel da casa ardeu, e só ao que se acodiu foi a que não ardessem as casas dos vizinhos que ficavam contiguas à mesma casa do theatro.

Por sua vez, o Teatro de S. João veio a ser destruído pelo fogo na noite de 10 para 11 de Abril de 1908 tendo o edificio sido totalmente destruído, não se salvando nada do seu espólio ³⁹.

Mas, afinal, a que *Othello* tiveram os portugueses acesso, no início do séc. XIX? Jean-François Ducis, o autor do texto que trouxe o mouro de Shakespeare pela primeira vez aos palcos portugueses, nasceu em Versalhes em 1733, era filho de um pequeno negociante e estudou no Collège d'Orléans. Foi secretário do seu patrono, o Marechal de Belle-Isle, a quem acompanhou quando este foi promovido a Ministro da Guerra. Avesso ao trabalho administrativo, conseguiu afastar-se dos seus deveres e retirar-se para Versalhes mantendo, no entanto, o salário devido à posição que ocupava. Apesar de católico convicto e de ter sido secretário do futuro rei Luís XVIII, mostrou-se favorável aos princípios da Revolução Francesa (se bem que, durante o Terror, tenha reagido com repugnância aos excessos então praticados) mas veio a revelar-se um opositor de Napoleão, de quem recusou todos os favores com que o Imperador o tentou distinguir. Em 1815, com a Restauração, aceitou a Legião de Honra oferecida por Luís XVIII. Vivia

³⁸ *Op. cit.*, vol. I, p. 52v.

³⁹ Alves Costa, «Os antepassados do actual Cine-Teatro S. João», *Os Antepassados de Alguns Clnemas do Porto*, p. 8.

A unidade de tempo é respeitada, e a acção desenrola-se exclusivamente em Veneza, se bem que em três locais diferentes: a sala do Senado, o palácio de Othello e o quarto de Hedelmone. A terrível tragédia de amor e ciúme transforma-se, sob a pena de Ducis, numa história moralizante que castiga uma filha em revolta aberta contra a autoridade paterna, o papel de Iago é banalizado e o de Odalbert ganha uma importância que Brabantio não tem: toda a acção gira em seu redor, e são os esforços de Hedelmone para o salvar que causam toda a tragédia. Othello e Hedelmone não são casados e, quando o pai descobre o facto, obriga a filha a assinar uma carta em que aceita casar com Lorédan, que está apaixonado por ela. Mais tarde esta, sabendo que o pai está em perigo, entrega a carta, que entretanto obtivera da mão do pai, e o diadema de diamantes que Othello lhe oferecera a Lorédan, para que salve Odalbert. Este promete ajudá-la mas avisa-a, também, que tentará raptá-la quando estiver junto do altar. As suspeitas de Othello surgem quando Hedelmone tenta adiar o casamento e se verifica a sugerida tentativa de rapto. Mais tarde, Pézare mata Lorédan e rouba-lhe a carta e o diadema, entregando os dois objectos a Othello. Apesar das explicações de Hedelmone, Othello apunhala-a na cama e, após ser-lhe revelada a infâmia de Pézare, suicida-se com o mesmo punhal.

Variadas são, e apenas enumerámos algumas, as diferenças que separam o texto de Ducis do de Shakespeare. Para além das alterações de enredo, vimos que o lenço de Desdémone foi substituído pelo diadema de Hedelmone e que a almofada que Shakespeare escolheu para a morte da heroína é agora um punhal. Por outro lado, Ducis não demonstra grande sentido dramático. Contrariamente ao que acontece em Shakespeare, Othello tem todas as razões para sentir ciúme: não é casado com Hedelmone, ela tenta adiar o casamento, existe uma outra personagem que está realmente apaixonada por Hedelmone e, finalmente, lê a carta onde ela se compromete a casar com Lorédan.

O texto de Ducis, apesar da sua ortodoxia, apresenta algumas audácias: Othello era um homem de cor (se bem que não negro, o que seria demasiadamente difícil de aceitar pelo público), Hedelmone cantava uma balada durante o desenrolar da tragédia (embora se pensasse que a música era a expressão dos grandes sentimentos da alma) e, a bem do fim da hipocrisia da falsa decência, havia uma cama em cena!⁴⁶

A transformação da tragédia em drama moral é acompanhada pelo sentimentalismo: as lágrimas correm com grande facilidade ao longo de toda a peça. Se o *Othello* de Shakespeare é conduzido pelo desenrolar das paixões humanas, o de Ducis é dominado pela fatalidade, e nem mesmo as constantes alusões à liberdade e igualdade logram conferir ao texto francês o vigor que, no original, tanto atrai. O texto de Ducis surge-nos assim extremamente datado, sem outro interesse para o leitor dos nossos dias que não o histórico, tendo

⁴⁶ Sylvie Chevalley, *op. cit.*, p. 26.

versão de 1793, o gesto vingador de Othello é interrompido pela entrada dos nobres no quarto, seguindo-se o perdão do pai, concedido à filha desobediente. Infelizmente é-nos impossível saber qual a versão que a companhia de Mr. Jourdain apresentou no teatro do Salitre, mas o texto apresentado no Porto foi o original.

Como será fácil de calcular, Ducis fez grandes alterações à obra de Shakespeare ⁴⁴. O ambiente político que se vivia em França e os gostos e cânones do tempo eram pouco consentâneos com o texto inglês. Os franceses reconheciam o génio do poeta britânico, mas tinham grandes reservas quanto ao resultado final do seu trabalho. Na colecção das obras completas de Ducis encontramos um «Avertissement» de L.S. Auger que é bem demonstrativo do que ficou dito:

Shakespeare, presque entièrement privé d'éducation, écrivant au milieu d'un peuple encore barbare, dans une langue à peine formée, et pour une scène tout-à-fait irrégulière, a ignoré ou dédaigné ces règles et ces convenances dramatiques dont l'observation distingue notre théâtre; et, ce qui est peut-être plus fâcheux encore, il a souvent mêlé aux beautés les plus vraies et les plus nobles, tantôt les défauts de la grossièreté, tantôt les vices de l'affectation. M. Ducis, avec un art qu'on eût admiré davantage, si l'on eût mieux apprécié les difficultés de l'entreprise, a su réduire aux proportions et soumettre aux lois établies par notre système dramatique les ouvrages gigantesques et monstrueux du tragique Anglais; il a su dégager les traits simples et sublimes de l'alliage impur qui les déshonorait, et les rendre avec cette force, cette chaleur, cette vérité d'expression qui associe, qui égale presque les droits du talent imitateur à ceux du génie original. Combien d'ailleurs, n'a-t-il pas ajouté de pensées mâles ou profondes, de sentiments élevés ou touchants, à ceux que lui fournissait son modèle! ⁴⁵

As diferenças são grandes... Em *Othello*, Ducis reduz a lista das personagens: das treze personagens shakespearianas apenas sete passam para a versão francesa — Gratiano, Ludovico, Roderigo, Montano, o *clown*, Emilia e Bianca desaparecem, e as restantes, à excepção de Othello, recebem novos nomes, de forma a facilitar a rima dos alexandrinos que o escritor francês utilizou. Assim, o Duque de Veneza passa a chamar-se Moncenigo, Brabantio Odalbert, Iago Pézare, e Cassio, juntamente com o nome de Lorédan, adquire uma nova identidade e passa a ser filho de Moncenigo e amante de Hedelmone, o nome atribuído a Desdémone. Para além destas, surge ainda a figura de Hermance, a ama de Hedelmone.

⁴⁴ O texto de Ducis e as alterações que fez foram estudados com grande cuidado por Margaret Gilman, *op. cit.*, pp. 55-75, e Sylvie Chevalley «Ducis, Shakespeare et les comédiens français», *Revue d'Histoire du Théâtre*, N.º I, 1965, pp. 5-37.

⁴⁵ *Oeuvres de J.F. Ducis*, 1813, t.I, p. vj.

- BRAGA, Alberto Vieira — «Jornalismo Vimaranesense», *Curiosidades de Guimarães VII*, *Revista de Guimarães*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1986.
- — «Teatro Vimaranesense», *Curiosidades de Guimarães V*, *Revista de Guimarães*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1980.
- CALDAS, P^o Antonio José Ferreira — *Guimarães. Apontamentos para a sua historia*, Porto, Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1881.
- CHEVALLEY, Sylvie — «Ducis, Shakespeare et les comédiens français», *Revue d'Histoire du Théâtre*, I, 17^{ème} année, 1965.
- CIDADE, Hernani — *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930.
- COSTA, Alves — *Os Antepassados de Alguns Cinemas do Porto*, Lisboa, IPC-Cinematoteca Nacional, 1975.
- DOMINGOS, Manuela D. — «Os Catálogos de Livreiros como fontes da História do Livro: O Caso dos Reycend», Lisboa, Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, S.2, Vol.4 (1), 1989.
- ESTORNINHO, Carlos — «Shakespeare na Literatura Portuguesa», Separata da revista *Ocidente*, vol.LXVII, N.º 317, Lisboa, Setembro de 1964.
- FARIA, João Lopes de — *Ephemerides Vimaranesenses*, ms., 4 volumes, [Guimarães], s.d.
- GILMAN, Margaret — *Othello in French*, Paris, Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée, T. 21, 1925.
- JORGE, Maria do Céu Saraiva — *Shakespeare e Portugal*, Dissertação de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1941.
- — «As primeiras referências a Shakespeare na Literatura Portuguesa», Separata da revista *Ocidente*, vol.LXVI, 1960.
- LEPEINTRE — *Suite du Répertoire du Théâtre français. Avec un choix des pièces de plusieurs autres Théâtres. Arrangées et mises en ordre par...*, Paris, Chez M^{me} Veuve Dabo, 1823. Tome VI — Tragédies.
- LIMA, Frei Bernardo de — *Gazeta Litteraria*, vol. I, Porto, Junho 1762.
- MEIRELES, Maria Adelaide de Azevedo — *A Actividade Livreira no Porto no Século XVIII. (Contribuição para o seu estudo)*, Porto, 1982.
- MONACO, Marion — *Shakespeare on the French Stage in the Eighteenth Century*, Paris, Didier, 1974.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva — *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1971.
- RUDERS, Carl Israel — *Viagem em Portugal, 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos — *Teatro de outros Tempos*, Lisboa, 1933.
- TENGARRINHA, Manuel — *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989 (2.^a ed.)
- VIEIRA, Custódio José — «Biographia de José de Souza Bandeira», *Escreptos Humorísticos do Fallecido José de Souza Bandeira*, Porto, Typographia da Viuva Bandeira, 1874.

perdido a dimensão universal tão característica de Shakespeare. No seu tempo, foi extremamente popular em França, tendo sido fonte de inúmeras outras versões, adaptações, paródias, etc. Mas não resistiu à passagem do tempo, tendo desaparecido de cena quando das primeiras traduções românticas que, essas sim, reconheciam na «irregularidade» de Shakespeare muito da sua força e do seu génio.

Foi este *Othello* que entusiasmou Garrett e Portugal conheceu no Teatro do Salitre em 1822 e reviu no Porto e em Guimarães em 1834 e 1835. Se bem que tenha sido bem acolhido, não existe notícia de qualquer reposição posterior. Para regressar aos palcos portugueses, a tragédia *Othello* de Shakespeare teria de esperar até à temporada de 1882/83, quando fez uma carreira de 25 representações, sendo desta vez o texto traduzido por José António de Freitas para o palco do Teatro D. Maria II, conforme registo existente no arquivo daquele teatro. Mas, nesse caso, os critérios foram já muito diferentes...

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

DUCIS, Jean-François — *Oeuvres Complètes*, Senlis, 1829.

——— — *Othello ou Le More de Venise*. Tragédie en cinq actes. [Paris], Michel Lévy Frères, Éditeurs, s.d.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:

CATALOGO da Livraria do fallecido José de Souza Bandeira, a qual se ha-de vender em leilão publico, na rua do Almada n.º 305 no dia 12 e seguintes por onze horas, Porto, Typographia do Braz Tizana, s.d.

CATÁLOGOS de Despachos sobre o Exame de Livros para Entrada no Reino provenientes de Inglaterra, 1769-1770, 1774-1777, 1779, 1797-1805.

INVESTIGADOR (O) Português em Inglaterra, Londres, vol. iv, N.º XIII, Junho 1812.

AFONSO, Maria João da Rocha — «Simão de Melo Brandão and the First Portuguese Version of "Othello"», *Romantic Shakespeares*, Dirk DELABASTITA, Lieven D'HULST (eds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993.

ALBERT, P. — *Lettres de Jean-François Ducis*, Paris, Jousset, Éd. Nouvelle, 1879.

ARRABIDA, Francisco de Paula de — *Catálogo de livros que se vendem por seus justos preços na Loge da Impressão Regia sita Praça do Commercio*. Pelo seu Administrador, Lisboa, Janeiro de 1771.

BASTOS, Sousa — *Diccionario do theatro português*, Ed. facsimilada, Coimbra, Minerva, 1994.

BENEVIDES, Fonseca — *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa*, Ed. facsimilada, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

alianças entre os estados, esta união constituiu um acontecimento de grande alcance internacional no séc. XVII: resultou de um conjunto de conversações diplomáticas e de uma enredada intriga política que ultrapassou as fronteiras de ambos os países e reuniu características que lhe deram «foros de sensacional». (3) Apesar de uma certa contestação ou impopularidade de que foi alvo desde a sua concepção, o casamento traduziu-se também em compensações de grande alcance para ambos os países — à Inglaterra proporcionou, para além de muitos benefícios e vantagens financeiras, a praça de Tânger e a ilha de Bombaim, que se revelou a jóia da coroa britânica no Oriente; a Portugal assegurou definitivamente com o auxílio das tropas inglesas a soberania e a independência. No âmbito deste intercâmbio diplomático, D. Catarina surge, por um lado, como um peão no jogo internacional do século XVII e um instrumento das alianças entre casas reais, mas também como uma figura histórica individualizada que, ao abdicar conscientemente da vontade própria em grande parte da sua vida, serviu com todas as vantagens e desvantagens a causa de Portugal. (4)

A presença de uma Rainha portuguesa no trono da Grã-Bretanha, para além de significar a renovação da aliança e a intensificação das relações políticas e económicas entre ambos os países, estimulou um surto de interesse por um país ainda imperfeitamente conhecido e pela sua língua e literatura, aspecto que por vezes se tem minimizado. Surgem por esta altura algumas traduções para inglês de obras de autores portugueses, histórias de Portugal em língua inglesa, publicam-se gramáticas anglo-portuguesas, para além de algumas obras que lhe foram dedicadas e um amplo conjunto de textos que sobre ela se escreveram desde o séc. XVII até aos nossos dias, da lírica ao romance histórico, da sátira à biografia, que revelam o interesse do olhar inglês pela pessoa desta Rainha de Inglaterra e, por ela, um interesse por Portugal.

Todos estes aspectos, e muitos outros, têm suscitado o interesse de Manuel Andrade e Sousa, autor da mais recente biografia de D. Catarina de Bragança e um verdadeiro apaixonado por estes temas. Natural de Lisboa, nasceu em 1960, e é o presidente e fundador da Associação *Friends of Queen Catherine*, uma organização sem fins lucrativos criada em 1989 e com sede em Nova Iorque. Esta associação, inspirada numa ideia pioneira e de grande alcance do Eng. Nuno Krus Abecassis, promove o facto de *Queens*, o maior dos cinco

(3) Theresa M. Schedel de Castello Branco, "D. Catarina de Bragança, Rainha e Mulher" in *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, n.º 46/47, IV Série, Lisboa, Setembro de 1973, p. 57. Ver também Charles Boxer, "The Anglo-Portuguese Marriage Treaty of 1661" in *History Today*, II, n.º 8, London, Aug. 61, pp. 556-563.

(4) D. Catarina foi uma mediadora das relações anglo-portuguesas na aceitação do casamento e no favorecer da aliança. Sobre as características da personalidade da Infanta, o modo e a vontade com que desempenhou o papel de Rainha de Inglaterra, veja-se o artigo já citado de Theresa M. S. C. Branco.