A PENA EM VEZ DA ESPADA

– Teatro e questão ibérica

MARIA DA CONCEIÇÃO MEIRELES PEREIRA
(Univ. do Porto)

71

1. Introdução

No Portugal dos 2.^o e 3.^o quartéis de Oitocentos foram utilizados diferentes registos de escrita para afirmar a independência nacional e legitimar a autonomia multissecular, reagindo quer ao sentimento pessimista de decadência nacional, quer às teorias que defendiam a fusão das pequenas nações em favor das grandes nacionalidades e que na península se traduziram pelo ideário iberista. Para além da vasta panóplia de escritos publicados na imprensa periódica, dos folhetos e opúsculos, da retórica político-parlamentar e da parenética, também os diversos géneros literários como o drama, o romance e a poesia foram veículos que amplificaram esse movimento. É o tempo da literatura entrar “massivamente na política”¹. Todo o discurso oitocentista recorreu sistematicamente à história, que, além de ter sido um imperativo estético, um cânone formal do Romantismo, foi também uma estratégia de sedimentação do espírito nacionalista, um veículo de propaganda do Estado-Nação.

A íntima relação do labor historiográfico com as condições sociais e políticas gerou uma nova concepção de História, assente numa democratização da sua difusão, tornando-se um tema de crescente consumo para o grande público. Ao eleger o povo como sujeito político activo da história nacional e identificar os cidadãos com as características estruturais de um país, a História romântica multiplicou os seus receptores, passando a ser escrita para ensinar e doutrinar esse mesmo protagonista, o povo.

Mais do que qualquer outro, o século XIX foi o “século da história”, reconhecendo a utilidade social e politico-ideológica da convocação de leituras do passado como argumentos legitimadores de interesses do presente; o estudo do passado (ou de um certo passado) seria condição fundamental para se entender o presente e se perceber a direcção do futuro. Ao fazer as suas escolhas, valorizações e esquecimentos, a historiografia contribuiu para a “fabricação de memórias” (Catroga: 2001, pp. 58-59) que penetraram no mental colectivo e, inevitavelmente, no discurso literário. A questão

¹ «La chose publique est devenu la grande affaire; elle a mobilisé tout ce qui tenait une plume et se sentait les moyens d’y réfléchir, faisant de la liberté d’expression ou de son contrôle un des grands enjeux revendiqués sous tous les régimes. Le XIX^e siècle a marqué l’entrée massive de la littérature en politique.» (Nora: p. 3).

ibérica, na medida em que foi uma questão nacional que abalou a opinião pública e invadiu todos os sectores da vida portuguesa, participou da promoção de “determinadas memórias” para, pedagogicamente, explicar o presente colhendo as lições do passado.

2. O drama histórico e a temática anti-castelhana e anti-ibérica

O género dramático, na sua dupla dimensão de texto criativo versus espectáculo de multidões – e, portanto, passível de moldar atitudes e comportamentos – assumiu, neste contexto, particular relevância, contribuindo decisivamente para a formação da identidade nacional². A reforma setembrista do teatro «demonstra claramente o interesse dos governantes em fazer do teatro o instrumento de educação e cultura», como lembra Luiz Francisco Rebello, e não surpreende que «Garrett – para quem a restauração do nosso teatro era, segundo as próprias palavras, uma questão de independência nacional – nela se empenhasse a fundo» (Rebello: pp. 36-37), apostando na criação de um repertório dramaturgicamente nacional, contra o império das traduções.

Assim, Garrett exorta os autores nacionais à inspiração nos temas da história pátria, escrevendo ele próprio, entre várias peças projectadas e outras inacabadas³, *Filipa de Vilhena* e *O Alfageme de Santarém*, representados pela primeira vez em Maio de 1840 e Março de 1842, respectivamente. Por razões diversas, ambas as peças viriam a marcar a história do teatro português nas décadas subsequentes. A segunda, que tem por cenário a luta com Castela e a revolução de 1383, introduziu a novidade de intercalar baladas e canções na acção; a primeira, que evoca o patriotismo das mulheres portuguesas na pessoa da condessa de Atouguia, que exorta os filhos à insurreição contra o opressor castelhano, tornou-se um dos dramas históricos mais representados em Portugal entre as décadas de 40 e 70, quer por companhias profissionais quer por simples grupos amadores.

Para Luciana Stegagno Picchio, esta personagem feminina «simboliza naturalmente todas as mães que oferecem os filhos em holocausto à pátria e ficam a aguardar intrépidas, nas casas abandonadas, a chama da liberdade»; relativamente ao *Alfageme*, aquela investigadora nota uma já visível tomada de posição ideológica, em que o povo é o verdadeiro vencedor de Aljubarrota, conferindo as cantigas ou “rimances” maior dimensão ao drama (Picchio: pp. 232 e 236).

E a jóia da dramaturgia garrettiana – *Frei Luís de Sousa* – evoca também os tempos de conflito com a Espanha rival. Sobre estas peças, Andréé Crabé Rocha explicou que constituíam a «trilogia que a vizinhança incomodativa sugeriu ao patrio-

² «C'est que l'histoire, désormais, se confond avec la mémoire intime de ce public qui aspire à un théâtre écrit pour lui. Cette "historicisation" devrait aussi permettre à la scène d'assumer une fonction pédagogique à laquelle elle n'a pas complètement renoncé. A travers la représentation de l'Histoire, le théâtre devrait amener le public à forger son identité nationale en découvrant l'enchaînement des causes et des effets qui a peu à peu fabriqué son passé et déterminé son présent» (Roubine: p. 81).

³ Entre as peças projectadas e fragmentariamente escritas por Garrett, Luiz Francisco Rebello refere *D. Sebastião*, *Padeira de Aljubarrota*, *Maria Teles* e *Justiça de Pedro*. (Rebello: p. 43). Duarte Ivo Cruz acrescenta outros títulos, como *Inês de Castro* e *O Tanoeiro de Lisboa*, o qual é necessariamente anterior ao *Alfageme de Santarém* ou *A Espada do Condestável*, «uma vez que esta bem intencionada peça repete e reflecte o esboço da outra.» (Cruz: p. 116). Quanto à projectada *Padeira de Aljubarrota*, Ofélia Paiva Monteiro sublinhou que ela figurou nas listas de Garrett, quer entre os temas próprios para o romancista, quer entre os propícios para “estudos dramáticos”: para isso consultou o *Auto Novo e Curioso da Fornaira de Aljubarrota em que contém a vida e façanhas desta valorosa matrona*, composto por Diogo da Costa e editado em 1815, arquitectando o «entrecho de modo a reconstituir o fundo histórico que explicava o gesto da sua personagem, focada não só como indivíduo, mas também como representante típico de uma atitude social» (Monteiro: p. 340).

tismo do autor» (Rocha: p. 136). Já Fidelino de Figueiredo explicara o sentido daqueles textos impregnados de “dignificación patriótica”, afirmando: «Estas obras no se desarrollaran en España, ni giran sobre temas españoles; solamente narran con vivos colores la resistencia a la absorción castellana y glorifican el patriotismo antiiberista» (Figueiredo: p. 84)⁴.

Mas o crítico literário não indica mais nenhum drama inspirado no tal “patriotismo anti-iberista”. Com efeito, são poucos os estudos que tratam a repercussão do sentimento e mentalidade anti-espanhóis na dramaturgia das décadas centrais de Oitocentos. Todavia, é consabido que o drama histórico se tornou o género de eleição dos teatros portugueses desde a contra-revolução cabralina até à Regeneração, se bem que a sua presença seja ainda perfeitamente notória nas duas décadas seguintes. Duarte Ivo Cruz sublinha os laços entre o fenómeno teatral e as malhas do tecido político, social e económico⁵.

Os dramas históricos que remetem para duas principais épocas de conflitualidade com o reino vizinho – crise de 1383-1385 e reinado de D. João I por um lado, e longo período entre a subida ao trono de D. Sebastião e a Restauração de 1640, bem como a guerra subsequente, por outro – representam uma parte significativa de uma produção que se estende por várias décadas.

Talvez, e para usar as tipologias consagradas, o drama histórico se funda com uma matéria da actualidade. Poderemos falar, relativamente a este repertório, de peças genericamente anti-ibéricas, de drama histórico de motivação actual, ou mesmo de drama histórico-pedagógico de actualidade? As denominações não são importantes mas este subgénero, se tal divisão é possível, denota uma presença indisfarçável e, se sob a perspectiva estético-literária, o seu valor não foi elevado, comprova-se que agiu poderosa e emotivamente sobre as plateias. Como explica Fernando Catroga, no fundo, isso pouco interessava, «pois o que estava em causa era uma cruzada ideológica».⁶

3. As peças: produção, autoria e representação

Desde logo, as peças apresentadas aos concursos do Conservatório da Arte Dramática, criado em 1839, são, com pouquíssimas excepções, de cariz histórico. Como se verá de seguida, as temáticas referidas estão plasmadas em cerca de meia centena de textos dramáticos, dos quais mais de metade foi publicada.

3.1 A crise de 1383 e o fundador da dinastia de Avis

A evocação da crise de 1383-1385 e do reinado de D. João I favoreceu uma dramaturgia mais ou menos vasta em que sobressai a fixação do castelhano como

⁴ Este texto encontra-se escrito em castelhano por ter sido inicialmente publicado na revista *Estudio*, de Barcelona.

⁵ «O século XIX do teatro português é Garrett, é o equívoco romântico e suas sequelas, o realismo tardio, a pujança da cena, a quantidade a dominar a qualidade. É, por qualquer forma, um período de entrosamento dramático e político-económico. A evolução faz-se sobre as linhas das mudanças, que o foram na economia, mas e muito mais na sociologia, e na História factual» (Cruz: p. 111).

⁶ «Desde peças de teatro, poesias, meras narrações ou transcrições de obras já publicadas, todos os géneros serviram para cantar a gesta da formação da nacionalidade, a batalha de Aljubarrota, e as guerras com Castela, a luta contra os Filipes e a acção redentora de 1640. Como é lógico, a esmagadora maioria destes escritos é de uma pobreza estética confrangedora e poucos ensaios históricos assentam em critérios minimamente científicos. É que, no fundo, isso pouco interessava no ardor da luta, pois o que estava em causa era uma cruzada ideológica.» (Catroga:1993, p. 566).

inimigo da independência de Portugal e a glorificação das vitórias militares portuguesas sobre os exércitos espanhóis. O já citado *Alfageme de Santarém ou a Espada do Condestável*, estreado no Condes a 9 de Março de 1842 é, talvez, o drama modelar sobre esta temática, mas não o primeiro. O júri dramático do Porto, em 1839, recebeu e premiou *O Conde Andeiro*, drama em 3 actos e 6 quadros de César Perini que subiu à cena pela primeira vez em 18 de Abril, no teatro S. João. Este italiano emigrado comporia ainda o drama *A Véspera de um Desafio na Regência de D. João I*, seleccionado para a prova final do concurso de peças originais destinadas ao futuro Teatro Nacional. Ao júri de Lisboa chegaram duas peças sobre a época do fundador da dinastia de Avis, cuja sorte foi bem desigual: tratava-se de *Um Cartel sôb o Reinado de D. João I*, drama em 5 actos que viria a ser retirado pelo autor, e *Os Dois Campeões, ou a Corte d'El-Rei D. João I*, drama em 5 actos de Pedro Sousa de Macedo, premiado então pelo Conservatório⁷.

Em colaboração, Silva Leal e Silva Bruschy escreveram a peça *D. João I*, considerada pelos autores como um genuíno drama histórico, no qual o mais ínfimo pormenor havia sido bebido das crónicas (Rebello: pp. 62-63). Quanto ao êxito de Mendes Leal, *O Pagem de Aljubarrota*, estrondosamente aplaudido no Teatro Normal da rua dos Condes, na sua estreia, em Agosto de 1843⁸, ilustra uma acção que decorre já nos inícios da centúria de Quatrocentos, mas a célebre crise de 1383-85 está presente em referências várias, desde o título às personagens, entre as quais avultam D. João I, Nuno Álvares Pereira, o Doutor João das Regras, entre outras.

O mestre de Avis, herói nacional e responsável supremo da independência é a personagem central de duas peças do início da década de 50, uma da autoria de José Manuel Teixeira de Carvalho e outra de João Xavier Pereira da Silva.

A tragédia em verso de Teixeira de Carvalho – *O Mestre d'Aviz* – elogia o amor à pátria e desenvolve o tema da união da Castela e Portugal por via dinástica. A acção do drama de Pereira da Silva – *O Grão Mestre d'Aviz* – decorre em Lisboa, bem balizada entre os dias 22 de Outubro e 6 de Dezembro de 1383, isto é, entre as mortes de D. Fernando e do Conde Andeiro, e evoca a figura do Mestre de Avis como o salvador da pátria e “terror de hespanos”⁹.

No Teatro das Variedades Dramáticas, em 1866, estreou-se *D. João I ou os Homens de Aljubarrota*, um drama em seis quadros da autoria de António César de Vasconcelos. O Variedades era então dirigido pelo empresário António Gonçalves Pinto Basto e o actor José António Brandão fez um dos seus benefícios com esse drama, no qual, segundo Sousa Bastos, «teve enchentes e foi muito festejado» (Bastos: p. 15).

Os dados coligidos sobre uma obra intitulada *Padeira de Aljubarrota* são mais difusos. O semanário *Estrela d'Alva* afirmou ser uma peça de grande espectáculo e anunciou a sua subida à cena, no teatro da Rua dos Condes, várias vezes ao longo do ano de 1862¹⁰. Em Setembro do mesmo ano, *O Raio* noticiou que esta peça estava para iniciar ensaios no D. Maria II, estando a sua estreia prevista para solenizar o aniversário de D. Luís¹¹. Por sua vez, *O Nacional* chamou a atenção para um drama patriótico com o mesmo título que estava prestes a subir à cena no teatro Baquet, em Setembro de 1869¹². Por inexistência de elementos que esclareçam a questão, inclusivamente não encontrámos vestígios da publicação de uma obra com este título, é impossível concluir que os diferentes testemunhos remetam para o mesmo texto.

⁷ *Revista Universal Lisbonense*, n.º 3, 14/10/1841, pp. 57-58.

⁸ *Revista Universal Lisbonense*, n.º 47, 10/8/1843, p. 585.

⁹ Esta ideia está patente numa das baladas da peça: «Dom João Mestre d'Aviz./ É do povo defensor,/ Dom João, salvai a Patria./ D'esse hespanhol invasor».

¹⁰ *Estrela d'Alva*, Lisboa, n.º 27, Outubro de 1862, p. 216.

¹¹ *O Raio*, Porto, n.º 167, 27/9/1862.

¹² *O Nacional*, Porto, n.º 170, 4/9/1869.

3.2 D. Sebastião e o Domínio Filipino¹⁵

Uma das quatro peças premiadas pelo júri dos concursos do Conservatório da Arte Dramática, em 1839, foi *O Cativo de Fez*, de António Joaquim da Silva Abranches, cuja acção decorre durante a preparação da expedição de D. Sebastião ao norte de África, coincidindo o final da peça com a partida da armada para o destino trágico de Alcácer Quibir. Ao mesmo concurso, mas sob estrela menos feliz, foi apresentado *O Aventureiro de África, ou a Batalha de Alcácer Quibir*, drama em cinco actos, entrado em 5 de Maio de 1840 mas posteriormente retirado pelo autor¹⁴. A acção de *Brazia Parda*, peça em 3 actos e 6 quadros da autoria de António Pereira da Cunha, tem também como fundo histórico o reinado do neto de Carlos V e de D. João III¹⁵.

Mais incisivo nesta temática foi Francisco Maria Bordalo que, após travar intensa luta com a censura, viu publicado o seu drama *Rei ou Impostor?* Esta peça é, sem dúvida, uma profissão de fé no mito sebástico, pois, como o próprio autor afirma, desde que estudara a História de Portugal, não mais se dissuadira de que o jovem rei sobrevivera ao desastre de Alcácer Quibir, aumentando esta crença à medida que compulsava novos testemunhos, histórias, crónicas, lendas e profecias. Contudo, o maior interesse desta peça reside no compromisso negociado com a censura que permitiu a subida à cena do drama mediante a eliminação de certas passagens, assina-ladas na edição. As duas vertentes da peça mais censuradas prendem-se com o tema da traição – sendo a traição a Jesus e à pátria tratada em moldes semelhantes – e as imprecações violentas ao domínio filipino.

No seu folheto da *Revolução de Setembro*, Lopes de Mendonça refere-se a este drama, em cena na capital, afirmando que se prendia mais à lenda do que à história, à mitologia do que à expressão positiva dos factos, e do qual o público gostou, apesar dos receios e profecias do secretário da inspecção: «O censor já vê que o povo não é tão mau como o pintam: gosta da sua terra – isso sim – préza as suas tradições, é verdade – mas nem por fitar os olhos em Aljubarrota, Ameixial, e Montes Claros, se atira, como um desalmado, a tudo quanto cheira a castelhano»¹⁶. Não deixam de transparecer nestas palavras, as simpatias que o folheminista então nutria pelos ideais do federalismo ibérico.

A intenção de João Ferreira da Cruz, na sua peça *Alvaro da Cunha ou o Cavalleiro de Alcacerquibir*, longe de elogiar o rei aventureiro, consubstanciava um profundo lamento quer pelo desperdício de vidas naquela batalha dos areais africanos, quer pela opressão a que Portugal depois se viu submetido, criticando os monarcas ambiciosos que, por mais um palmo de terra, sacrificam as próprias vidas e as de seus súbditos.

O período subsequente à morte do cardeal-rei não foi particularmente tratado; registámos apenas um drama, intitulado *D. António de Portugal*, que foi representado em Coimbra, no teatro D. Luís, no ano de 1868, integrado no espectáculo comemorativo do 1.º de Dezembro¹⁷.

¹⁵ Por esta altura, o tema sebastianista excitou a criatividade de artistas além-fronteiras como é exemplo a ópera *Dom Sébastien Roi de Portugal*, que se estreou em Paris, no ano de 1843, com guião de Scribe e música de Donizetti.

¹⁴ *Revista Universal Lisbonense*, n.º 3, 14/10/1841, p. 57.

¹⁵ Sobre esta peça poucos mais dados conseguimos coligir; esteve em cena em finais de 1845, no teatro da rua dos Condes, verdadeiro teatro nacional ao serviço do Conservatório Real antes da inauguração do D. Maria II (*A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 1169, 22/11/1845).

¹⁶ *Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 1664, 22/9/1847.

¹⁷ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 278 (por gralha aparece n.º 260), 4/12/1868.

3.3 A Restauração de 1640

Indubitavelmente, a temática restauracionista, dos feitos de D. João IV e dos quarenta conjurados, concitou uma atracção especial e funcionou como a metáfora perfeita para simbolizar o amor à pátria e a repugnância pelo jugo estrangeiro¹⁸.

Entre os variados dramas históricos apresentados ao Conservatório Nacional, em 1840, também constava um que evocava essa revolução; trata-se de *Os Conjurados, ou o Patriotismo Portuguez*, que não chegou a ser admitido a provas públicas¹⁹.

A Pobre das Ruínas e *D. Maria de Lencaestre* foram dois dramas históricos de Mendes Leal, também premiados pelo Conservatório Real de Lisboa e recorrentemente representados ao longo dos anos 40 e 50, pelo menos. Os seus enredos remetem para a época de D. João IV e regência de Luísa de Gusmão, respectivamente. O epílogo do primeiro coincide com a aclamação do Duque de Bragança, assinalando a liberdade da pátria após sessenta anos de cativo. Quanto ao segundo, estreado no Condes em Outubro de 1843 e elogiado pela crítica como um drama «moral, político, instructivo e popular»²⁰, retratava as convulsões políticas de 1662, marcadas pela deposição da regente e início da governação de Afonso VI. É inegável o êxito de plateia que Mendes Leal conheceu, sendo os seus dramas invariavelmente admirados pelo público. A propósito de uma peça de Licínio de Carvalho de que adiante se trata, o folhetinista do *Diário Mercantil* afirmou que ela participara do contágio produzido pelas obras de Mendes Leal, cujo nome se tinha repercutido «pelas províncias (...), e considerava-se pessoa de mau gosto, quem não soubesse de cor um dialogo da *Pobre das Ruínas* ou uma trova do *Pagem de Aljubarrota*»²¹.

O Fratricida, de Manuel Alberto Guerra Leal, narra um episódio que ocorre em 1640, nas imediações da Torre de Cilhas e os seus protagonistas são fidalgos espanhóis e portugueses; todavia, a trama sentimental sobrepõe-se à temática historico-política e o assunto da recuperação da independência portuguesa surge tenuamente, em referência quase indirecta. Já *O Ermitão da Serra de Sintra*, de António Xavier Pinto de Campos, apesar da indispensável intriga passional, trata largamente o processo da preparação do movimento restauracionista, bem como os manejos de Miguel de Vasconcelos para afastar os partidários do duque de Bragança.

A revolução de 1640 é também o tema central de *Os Dois Proscritos ou o Jugo de Castela*, drama escrito por Licínio Fausto de Carvalho, cuja acção decorre em Lisboa e Setúbal, entre finais de Novembro e inícios de Dezembro daquele ano. O heroísmo feminino, em voga na época, está patente nas figuras de Filipa e Maria de Vilhena e, além dos dois proscritos, Jaime e Álvaro Abranches, a homenagem aos conspiradores evidencia-se no tratamento das personagens de João Pinto Ribeiro, D. Antão de Almada e padre Nicolau da Maia. O autor reincidiu na temática, transportando-a então para os domínios portugueses da Índia, em *O Rajá de Bounsuló*, drama que revive a repercussão do movimento restaurador em Goa, nos anos de 1640 e 1641.

António Pereira Férrea Aragão escreveu diversos textos cujos enredos decorrem no ocaso do domínio filipino e aurora do movimento libertador de 1640. Estreou-se

¹⁸ Tinha já servido para denunciar a invasão napoleónica, como demonstra a tragédia em verso *A Revolução de Portugal*, de José Anselmo Correia Henriques, publicada em Londres, no ano de 1808.

¹⁹ *Revista Universal Lisbonense*, n.º 3, 14/10/1841, p. 57.

²⁰ *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 874, 4/11/1843. Igualmente elogiosa é a crítica do *Patriota*, Lisboa, n.º 203, 31/10/1843.

²¹ *Diário Mercantil*, Porto, n.º 678, 22/4/1862. Entre outros dramas, Mendes Leal escreveu *Egas Moniz*, representado no D. Maria II quando do casamento de D. Luís e D. Maria Pia, em 1862, o qual colocava a honra de Portugal e a defesa da independência nacional acima de todas as coisas.

com um romance – *A Orfã Portuguesa e o seu Tutor* (1847) – no qual perorava sobre a desunião que após Alcácer Quibir levou ao jugo de uma dinastia estranha, criticava o cosmopolitismo a que contrapunha o patriotismo, e atribuía a Filipe IV o epíteto de “estúpido monarca estrangeiro”.

O escritor tinha ensaiado já em texto dramático o tema das órfãs que haviam perdido o pai na forca, nos levantamentos de Évora de 1637. Mas a história dessa peça, cuja acção decorre em Lisboa e Odivelas entre o ano de 1639 e o 1.º de Dezembro de 1640, é curiosamente turbulenta, como explica o próprio autor na edição que finalmente viu a luz em 1857. Apresentando-se à censura do Conservatório Real em Abril de 1844 sob o título *O Rival Sanguinário*, estava ensaiada e pronta para ser estreada no teatro de S. Carlos em 7 de Outubro do ano seguinte quando, nesse mesmo dia, por ordem do governo e em consequência de uma nota do embaixador espanhol, o teatro foi fechado e o autor processado e levado à presença das autoridades. Férrea Aragão refere que foi absolvido, tendo demonstrado o não fundamento das arguições que lhe faziam, «à vista das Chronicas Portuguezas dos 60 annos da Usurpação dos Filippes» (Aragão: 1857, p. IV). Em 1851 acrescentou dois actos ao drama, deu-lhe o título de *As Duas Órfãs Portuguezas* e, submetendo-a à comissão inspectora do D. Maria II, obteve um parecer elogioso que, contudo, não viabilizou a representação da peça, pelo que trocou novamente o título para *O Doutor Emílio* e a sujeitou de novo à censura. Idêntica sorte tinha tido o seu drama *Afonso e Virgínia*, que contava uma história ocorrida nos três últimos anos do reinado de Filipe IV, culminando no dia da Restauração. O autor lamentou o destino aziago da sua obra, queixando-se pelo facto de o texto se manter encarcerado no conselho dramático, sem perspectivas de subir à cena.

O bem sucedido dramaturgo Inácio Maria Feijó também trabalhou o tema das relações luso-espanholas em *A Torre do Corvo*, fixando-se num episódio da guerra da restauração ocorrido em 1645, num posto de vigilância militar situado a três léguas de Vila Viçosa. *Afonso, ou o Jovem Cavaleiro* (1854) é uma composição de António Monteiro Pereira que tem a particularidade de representar a conspiração de 1641, apadrinhada pela duquesa de Mântua e executada por alguns nobres portugueses e pelo arcebispo de Braga, e que visava eliminar D. João IV recolocando a coroa portuguesa na cabeça do rei de Espanha. Refira-se que nos inúmeros periódicos compulsados, não encontramos nenhuma referência a representações deste drama.

O mesmo não se passou com a composição de Leite Machado em quatro actos – *Álvaro de Abranches* –, cujo enredo passional tem por cenário a conspiração de 1640 e termina com os tradicionais vivas a D. João IV e à pátria. Ela foi a escolhida para ser representada na noite do 1.º de Dezembro de 1862 pelos artistas de Viana do Castelo, aliás com grande êxito: «A casa estava a transbordar de espectadores, que foram unânimes em applaudir a scena final do ultimo acto, em que se allude á restauração»²².

Obviamente que a evocação da Restauração implicava referências mais ou menos directas à odiada dominação dos Áustrias em Portugal. Podemos referir duas peças que abordaram o assunto, embora desconheçamos os textos, pois nunca foram dados à estampa. Uma é da autoria de Paulo da Fonseca Brandão e dela nos dá conta Silva Freitas na sua crónica dramática da *Nação*, em Maio de 1860. Refere o crítico que o drama em três actos *O Emissário de Castela*, que tratava a época do domínio filipino, havia sido há dias representado pelos estudantes do Seminário de Coimbra²³. O outro testemunho é transmitido pelo *Português*, que, por seu turno, o havia colhido no *Inde-*

²² *Diário do Povo, de Portugal e Possessões*, Porto, n.º 280, 4/12/1862.

²³ *A Nação*, Lisboa, n.º 3735, 5/5/1860.

pendente de Braga, de uma notícia intitulada *Anti-iberismo*. Referia-se à representação naquela cidade de um drama ao qual não reconhecia grande mérito literário mas que encerrava uma ideia grandiosa para os portugueses; chamava-se *Um Homem de Bem ou a Queda dos Filippes* e, se a forma não era perfeita, a ideia agradou sobremaneira ao público:

«Quando no final do drama se elevaram vivas á independencia de Portugal, pela queda dos Filippes, rompeu de todos os cantos da platéa uma estrepitosa, compacta e entusiastica salva de palmas (...). Foi um solemne testemunho de que o povo bracarense odeia o iberismo e detesta os ibericos»²⁴.

Os acontecimentos dos inícios da década de sessenta – morte súbita de D. Pedro V, crescendo da contestação anti-dinástica em Espanha, entre outros aspectos – deram origem à criação, em 1861, da Comissão Central 1.º de Dezembro, que aos poucos foi acrisolando a sua estrutura, desdobrando-se em comissões locais, sempre com o propósito de promover, com o maior brilho possível, as comemorações daquele dia. Assiste-se, então, a um redobrado interesse pela temática restauracionista, aliando-se os concursos dramáticos às comemorações nacionais do 1.º de Dezembro. Ao prémio de 1861, apresentaram-se três peças que elegiam a data emblemática de 1640.

João Ferreira da Cruz escreveu *O Louco d'Evora ou Portugal Restaurado*, um drama cuja acção decorria em Évora, Almada e Lisboa, entre 1637 e 1640, e cuja estreia ocorreu no teatro de S. Pedro de Alcântara, em 17 de Dezembro de 1862. Apesar de o autor ter consultado várias obras historiográficas, teve que submeter o enredo a conveniências dramáticas que não podiam conferir ao seu drama a qualificação de “histórico”. Aliás, na sua óptica, nenhum drama histórico o era verdadeiramente: «Lemos varias composições dramaticas sobre o mesmo assumpto de que tratamos, e em todas ellas não encontramos uma em que a historia não fosse trucidada» (Cruz: 1865, p. V).

Alfredo Hogan escreveu uma peça de simples estrutura dramática mas que viria a conhecer um sucesso invulgar, traduzido em inúmeras representações. Trata-se de *O Dia 1.º de Dezembro de 1640*, cujos ensaios foram surpreendidos pela morte de D. Pedro V. As personagens são os principais conjurados, D. Antão de Almada, João Pinto Ribeiro, Padre Nicolau da Maia, entre outros, e os três actos desenrolam-se nos dias 15 de Outubro, 26 de Novembro e 1 de Dezembro, cumprindo a regra clássica de crescendo da intensidade dramática.

Mas, indubitavelmente, a rainha das peças sobre a revolução de Seiscentos, ficou a dever-se à parceria de Francisco de Almeida e Araújo e Francisco Joaquim da Costa Braga, e vulgarizou-se sob o título *1640 ou a Restauração de Portugal*. Na informação *Ao Público* que os autores acharam por bem incluir na publicação desta comédia-drama, são relembradas as palavras de António da Silva Túlio, o censor literário que aprovou a composição, sendo particularmente interessante a sua referência ao tacto político empregue no tratamento do tema:

«Posto que não seja da competencia da censura litteraria, direi que os autores evitaram os escolhos que lhe difficultaria a passagem pela censura politica, a quem legalmente compete decidir este ponto».

Coube esta tarefa a Carlos da Cunha, que, embora não visse razão de eventuais ofensas de susceptibilidades, decidiu levar o texto ao conhecimento do governo para

²⁴ *O Português*, Lisboa, n.º 2394. 26/4/1861.

evitar que sobreviesse ordem de suspensão durante os ensaios ou representações, quando já o público a conhecesse e a empresa teatral tivesse feito a despesa com os encargos respectivos. Deliberou o Conselho Superior de Instrução Pública ser conveniente mudar a 3.^a e 4.^a cenas do prólogo, e as 6.^a e 7.^a cenas do 4.^o quadro. Os autores anuíram a esta proposta de alteração, tendo, por um lado, substituído o oficial espanhol do prólogo por um negociante dessa nacionalidade, alterando conseqüentemente as falas em conformidade com o carácter da personalidade, e, por outro, eliminado no 4.^o quadro a cena do soldado espanhol que corria a armar-se²⁵.

Que a temática era, no contexto epocal, reconhecidamente melindrosa e que a vontade de evitar ofender a sensibilidade dos espanhóis era notória, provam-no ainda os pruridos dos autores, que convidaram os membros do Conselho Superior da Instrução Pública, do Conselho Dramático e alguns jornalistas a assistirem a um ensaio, no sentido de opinarem sobre a prudência de alguma eventual alteração, antes da subida à cena da peça, o que, aliás, não veio a acontecer. Estreou-se, assim, no teatro da rua dos Condes, a 29 de Outubro de 1861, dia do aniversário de D. Fernando, após atuado trabalho do “ensaaiador” J. A. Rodrigues Rolão.

Foi particularmente louvado pela imprensa lisboeta o investimento da direcção, nomeadamente nos belos cenários pintados por C. J. Xavier, e no guarda roupa da responsabilidade de A. C. da Cruz e A. D. J. Gadanho. A intenção de reconstituição histórica levou o cenarista a consultar os desenhos da localidade em que decorria a acção, particularmente o Terreiro do Paço da época seiscentista, e os figurinistas copiaram os fatos dos quadros do palácio da Ajuda, inventariados com os números 862 e 864. A acção do prólogo desenrola-se em Palmela, no ano de 1620, e a dos actos em Lisboa, no ano de 1640, correspondendo os dois últimos quadros aos episódios da restauração e da aclamação de D. João IV, respectivamente.

Uma das fontes de fascínio do público por esta peça são as composições musicais, no total de catorze, destacando-se o hino da restauração que encerra a representação, musicado por Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida, o qual se torna, ao longo do século, uma das composições mais emblemáticas das comemorações da independência nacional.

O sucesso da estreia, na qual os autores foram chamados quatro vezes ao palco, prolongou-se nas récitas seguintes com enchentes extraordinárias. O “*Comércio de Coimbra*” noticiou que os bilhetes que custavam 300 réis tinham sido vendidos por 2\$250²⁶, e a Independência, do Porto, disse que a peça se tornara uma «verdadeira califórnia para a companhia que a poz em scena», já que «a afluencia d’espectadores, para vêr esta producção, tem sido tal, que á porta do theatro chegaram a vender-se bilhetes do custo de 300 reis por meia libra!»²⁷.

Este extraordinário êxito de bilheteira aguçou o apetite de outros teatros que, ainda em Novembro, disputaram os direitos da sua representação. No Porto, esta concorrência ocorreu entre o S. João e o Baquet, tendo Duarte Araújo e Costa Braga optado pelo segundo, sem querer auferir das vantagens que ambos ofereciam, para lá dos direitos de autor estabelecidos na lei geral dos teatros. O noticiário da Nação refere ainda que o teatro de Braga se revelara igualmente interessado em representar a peça, solicitação a que os autores tencionavam aceder²⁸.

²⁵ Uma notícia do periódico *A Nação* contraria estas afirmações, já que, ao referir a subida desta composição ao Conselho de Instrução Pública e ao Ministério do Reino por causa da censura política, diz que nessas instâncias não houve senão elogios aos autores, «pela delicadeza e forma altamente política com que abordaram a questão internacional, realmente melindrosa pelas circunstancias da epoca» (*A Nação*, Lisboa, n.º 4098, 31/7/1861).

²⁶ *Comércio de Coimbra*, Coimbra, n.º 108, 9/11/1861.

²⁷ *A Independência. Semanário Popular*, Porto, n.º 43, 10/11/1861.

²⁸ *A Nação*, Lisboa, n.º 4199, 28/11/1861.

Apesar do luto provocado pela morte do monarca e consequente sugestão de suspensão dos festejos do 1.º de Dezembro por parte da Comissão Central, a *Restauração de Portugal* subiu à cena nessa noite, com redobrado sucesso e eufórica participação do público. Um jornal portuense descreveu o evento:

«O dia 1.º de Dezembro foi muito festejado no theatro da rua dos Condes, em Lisboa. A peça que se representou n'aquella noite, e que fôra feita para celebrar tão memoravel anniversario, foi mais entusiastamente applaudida do que o fôra nunca. Todas as referencias que se faziam á casa de Bragança eram recebidas com frenetico applauso, e ás palavras – Viva o Rei! – com que termina o drama, ergueram-se todos os espectadores dos camarotes e da platéa, repetindo o viva com respeitoso entusiasmo. O theatro estava cheio a transbordar»²⁹.

Como adiante se verá, em 1868 – novo tempo forte da questão ibérica – e mesmo posteriormente, esta peça conheceria novas representações, nos mais diversos teatros do país.

O drama encomendado pela direcção do teatro conimbricense D. Luís I ao seu conterrâneo Eduardo Coelho para subir à cena no 1.º de Dezembro de 1861 tornou-se outra peça de referência. Segundo o periódico *Grémio Alentejano*, este drama, intitulado *Opressão e Liberdade*, fora muito elogiado por todos quantos o tinham lido³⁰. A estreia far-se-ia apenas em Janeiro do ano seguinte e, a partir daí, esta composição inscreveu-se nos anais da história do teatro nacional. Qual o segredo de *Opressão e Liberdade*? Talvez, apenas simplicidade e escrita escorreita, como era apanágio do jornalista. Seguindo uma cronologia já recorrente na dramaturgia sobre a Restauração, o 1.º acto decorre no ano de 1637 e o 2.º em 1640, opondo duas facções, uma a favor da dominação espanhola em Portugal, simbolizada pelo corregedor de Évora André Morais de Sarmiento, amigo de Miguel de Vasconcelos e pai de Leonor, e outra que se insurge contra esse domínio, representada pelo juiz do povo Cesinando Rodrigues, pai do jovem Anselmo cuja educação se baseara nos *Lusíadas*, por onde aprendera a ser português. Uma intriga simples, mas eficaz, servia as intenções do autor, que dez anos após a produção do texto, escreveu estas palavras à guisa de introdução à sua publicação, não deixando quaisquer dúvidas sobre os princípios doutrinários que tinham presidido à feitura da obra:

«Este pequeno drama, em que se reproduzem com a possivel fidelidade historica as lutas do primeiro impulso dos portuguezes para quebrar as cadeias da dominação hespanhola no seculo XVII, é mais uma affirmação do direito que Portugal tem á sua independencia, e do amor do povo por ella. É tambem um exemplo e um protesto. Não se quiz excitar paixões, radicar odios, desenvolver malquerenças. Foi-se até cuidadoso em não ferir susceptibilidades. Pretendeu-se só avivar a memoria de um periodo que não pôde nem deve ser esquecido. Não pôde, porque converteu uma sociedade livre n'uma agrupação de escravos, cuja oppressão mais se aggravava á proporção que os julgavam mais enfraquecidos. Não deve, porque é evidente que a ambição irrequieta de certos politicos estrangeiros, que nos amam tão pouco quão pouco nos conhecem, não cessou ainda de buscar meios, ora implicitos, ora transparentes e explicitos, de predispor as cousas e os animos para que tarde ou cedo venhâmos a consentir que se

²⁹ *A Independência. Semanário Popular*, Porto, n.º 47, 8/12/1861.

³⁰ *O Grémio Alentejano*, Coimbra, n.º 5, 7/11/1861.

vincule a nossa liberdade à preponderância do mais forte, sob qualquer fôrma política, a mais feiticeira das quaes, a republica federal, apenas nos faria realizar a aspiração do eloquente apóstolo d'essa formula: abrigar-nos sob o tecto da gloriosa nacionalidade hespanhola» (Coelho: 1871, p. 5)³¹.

A temática restauracionista, que Eduardo Coelho tratou em diferentes géneros literários, foi, como o próprio jornalista admitia, sua «preocupação de todos as horas, porque implica a existencia politica de um povo» (Coelho: 1871, p. 6), defendendo não serem ociosas, nem impertinentes, nem ainda redundantes, as múltiplas formas de que a sua manifestação se pudesse revestir.

Apesar de o *Conimbricense* noticiar o adiamento das obras do teatro S. Cristovão com vista à abertura para os festejos do 1.º de Dezembro de 1861³², e de se continuar a anunciar para essa solenidade a representação da obra de Eduardo Coelho, que tinha vindo de Lisboa para a sua cidade natal expressamente para concluir a referida peça, cujo conteúdo o dito periódico divulgou amplamente, foi outra a que inaugurou o teatro rebaptizado com o nome de D. Luís I.

Com efeito, representou-se em 14 e 22 de Dezembro (dia da aclamação do novo monarca que dava o nome ao teatro)³³, o drama em três actos *O Dia da Redenção*, e o seu autor era, nada mais nada menos, o campeão das plateias José da Silva Mendes Leal. Escrito no mês anterior e dedicado à cidade e Universidade de Coimbra, este drama coloca a acção em 1640 e trata a aclamação de D. João IV nesta cidade, pelo que a acção do 1.º acto decorre na ponte antiga de D. Manuel sobre o Mondego, o 2.º no Penedo da Saudade, e o último na sacristia da Igreja de Santa Cruz; algumas das personagens são estudantes, lentes e o próprio reitor da Universidade.

No folhetim que escreveu para o *Conimbricense* e a que deu o título de *Uma Festa Conimbricense e Nacional*, Bernardino Pinheiro relatou a emoção do espectáculo, os «arrepios do enthusiasmo» causados pela representação do drama de Mendes Leal que denotava o mais acrisolado patriotismo. Referiu ainda a enchente total, a casa belissimamente adornada, e deteve-se em algumas cenas de «efeito grandioso, impossivel de descrever». O clímax da festa era atingido no momento da morte do herói, que desejava expirar envolto na bandeira nacional, aparecendo então o pendão de Ourique no palco, ao som do hino da independência, por entre uma ovação estrondosa³⁴.

A partir dos finais da década de sessenta, inícios da seguinte, outros textos dramáticos foram escritos em louvor dos restauradores de 1640, mas foi bem menor a glória alcançada. Soares Romeu Júnior deu à estampa nas páginas da *Enciclopédia Popular* uma pequena alegoria com seis personagens sob o título *Coroação de D. João IV*, encomendada por um particular para servir de enquadramento ao desempenho do *Hino da Restauração* (Romeu Júnior: 1871).

Diogo José Soromenho escreveu, em Novembro de 1872, *A Restauração de Portugal*, uma «cena dramatica patriotica», como se lhe refere *O Imparcial*, a qual se destinava a ser representada pelo actor Lara Martins, no dia 1.º de Dezembro daquele ano, no teatro D. Afonso, em Belém³⁵. Este breve monólogo do soldado veterano

³¹ Como se explica em nota, o apóstolo da fórmula federal é Emílio Castelar.

³² O *Conimbricense*, Coimbra, n.º 781, 20/7/1861. Tratava-se da antiga igreja de S. Cristovão cedida em 1857 pela Junta de Freguesia a uma sociedade que procedeu à sua demolição, iniciando em 1860 a construção do edificio do teatro (Vasconcelos: pp. 239-240).

³³ Apesar de a inauguração do teatro estar marcada para o dia 14 e de alguns jornais noticiarem a realização do espectáculo, subsistem dúvidas sobre a efectivação dessa primeira representação e a ter ocorrido, sobre se terá sido à guisa de antestreia, já que a pompa e circunstância foi apanágio apenas da récita do dia 22.

³⁴ O *Conimbricense*, Coimbra, n.º 826, 24/12/1861.

³⁵ O *Imparcial*, Lisboa, n.º 1, 20/11/1872.

integrará posteriormente vários espectáculos como o comprova a sua segunda edição, ocorrida já na década de noventa (Soromenho: s/d).

Igualmente representada em diversos teatros públicos e particulares foi a composição *Portugal Restaurado – 1640*, de F. L. de Castro Soromenho, cuja acção do único acto decorre em Lisboa, no dia 1.º de Dezembro daquele ano (Soromenho: 1878 e [1890]).

O *Viriato* anunciava, em 1869, que Bernardino José de Sena Freitas estava prestes a publicar um novo drama “todo nacional, todo patriótico”, chamado *Independência Nacional*³⁶. Não só não encontramos a mencionada publicação, como não descobrimos mais nenhuma referência à obra nos vários periódicos compulsados, pelo que temos fortes reservas quanto à sua efectiva publicação.

O apetite pela temática levava curiosos com alguma queda para as letras a produzirem a sua própria obra dramática, sendo a sua representação recompensa bastante pelo trabalho realizado. É o caso de *Portugueses de 1640*, peça escolhida para se representar em Arruda, integrada nos festejos do 1.º de Dezembro de 1872, e escrita por um funcionário público local³⁷.

O juiz da Relação de Lisboa Miguel Osório Cabral, escreveu também, em 1883, uma drama histórico para ser representado na solenidade da inauguração do monumento dos restauradores, intitulado *Os Portuguezes em 1640*, que dedicou à Comissão Central 1.º de Dezembro (Cabral: 1886). No prefácio da edição, o magistrado perseverava em argumentos antigos: se, por um lado, admitia não ter qualquer antagonismo com a nação vizinha, por outro, realçava a profunda diversidade entre as duas nacionalidades, classificava de injustíssima a ocupação de Olivença, e afirmava que não subsistiam quaisquer perigos de absorção, apenas algumas “chimeras federaes”.

Na viragem do século, o prolixo mas pouco célebre dramaturgo Joaquim Augusto Oliveira Mascarenhas, escreveu e publicou grande número de peças teatrais de cariz histórico, não faltando nessa vasta panóplia os quadros, episódios e personagens que representavam as crises da nacionalidade como, *O Alfageme de Santarém*, *Padeira de Aljubarrota*, *Alcácer-Quibir*, *Prior do Crato*, *Miguel de Vasconcelos*, entre outros.

O pequeno artigo de Couto Viana sobre *O tema da Restauração na dramaturgia portuguesa* começa a sua breve resenha em Garrett e, prolongando-se até ao século XX, termina com a referência a um drama composto em 1931, intitulado *Um Bragança*, da autoria de Vasco de Mendonça Alves, e a ópera de Ruy Coelho sobre um libreto de Silva Tavares, *D. João IV*, representada nas comemorações do duplo centenário de 1940 (Viana: p. 22).

Com o título *A União Ibérica* conhecemos apenas uma pequena comédia para duas personagens escrita por Baptista Machado, representada pela primeira vez no Teatro do Príncipe Real pelos actores António Pedro e Felicidade (Machado: [1871]).

Este diálogo “interessante e chistoso”, como o caracterizava a *Crónica dos Teatros*, fixava a vertente humorística mais frequentemente explorada na polémica ibérica, a da sedução que as espanholas exerciam sobre os homens portugueses, e a anuência destes em serem “conquistados” ou “anexados” pelas graciosas vizinhas, quase sempre andaluzas. Neste entreacto, a comicidade da situação é alcançada pelos jogos de linguagem, pelo duplo sentido e pela sátira dos costumes e políticas nacionais, mas sempre em tom moderado e cordial. A crítica não foi insensível a este aspecto:

³⁶ *O Viriato*, Viseu, n.º 1456, 16/3/1869.

³⁷ -Com este titulo sobe á scena no teatro da Arruda (...) um drama patriótico de grande espectáculo em 3 actos, devido á autorizada pena do sr. Francisco de Mattos, zeloso empregado na repartição da fazenda daquela villa. O habil cenografo Luciano Barros está encarregado de pintar as vistas para o drama, e para esse fim parte brevemente para Arruda-. *O Imparcial*, Lisboa, n.º 2, 23/11/1872.

«O assumpto que é melindroso, embora conduzido para o lado ridiculo, está tratado com felicidade pelo auctor, que não offende nem defende as idéas dos nossos vizinhos, proclamando porém a união iberica, mas de modo que se juntem unica e exclusivamente os portuguezes com as hespanholas»³⁸.

Não foi esta a única vez que Baptista Machado tratou o tema das relações entre os dois países peninsulares; anunciou-se para o 1.º de Dezembro de 1868, no *Variedades*, a estreia de uma comédia-drama em dois actos de sua autoria, em parceria com Eduardo Martins, intitulada *Portugal e Hespanha*³⁹.

O tema da Restauração terá suscitado também interesse nos meios líricos nacionais; diferentes periódicos anunciaram a composição de uma nova ópera pelo famoso maestro e compositor Francisco Sá de Noronha, sob o título *O 1.º de Dezembro*⁴⁰. Desconhecemos se veio a ser posta em cena, e as pesquisas que realizámos na secção de música da Biblioteca Nacional não adiantaram qualquer dado sobre a composição, visto não haver dela qualquer registo.

Por outro lado, a produção dramática portuguesa que então visou patentear a simpatia por Espanha ou algumas figuras da política espanhola foi extremamente diminuta. Conhecemos apenas uma pequena peça, da autoria de Francisco Luís Coutinho de Miranda intitulada *Á Hora do Crime. Phantasia dramatica em 1 acto*, a proposito do assassinato do General Prim, publicada em 1871. Como o título indica, o autor evoca aquele atentado para glorificar a ideia democrática republicana, pese embora, tal como explica no prólogo, soubesse que nenhum empresário o representaria; apenas acedera a imprimir a obra por insistência de alguns correligionários. Identificando o partido republicano, numa dimensão supranacional, com as virtudes da honra, abnegação e amor à pátria, pretende desagrává-lo dos rumores que lhe atribuíam a responsabilidade do assassinato. A factologia da vida política espanhola, em que ressaltam o assassinio de Prim e a ascensão ao trono de Amadeu de Sabóia, é tratada de forma a inculcar a nobreza dos princípios ideológicos republicanos, que, pela boca de personagens como o próprio Emílio Castelar, diz florescerem no irmão e amigo Portugal, ou da jovem republicana Isabel Viegas, que incita à amizade sincera e leal entre os dois povos da Península.

4. As Comemorações do 1.º de Dezembro e as récitas tetrais-poético-musicais

No seguimento do impulso propagandístico da Comissão Central 1.º de Dezembro e, posteriormente, das suas comissões locais, os festejos profanos do aniversário da Restauração contaram com a colaboração de companhias teatrais consagradas ou grupos de amadores, que, de Bragança a Faro, anunciaram récitas com peças alegóricas à efeméride. Todavia, dois aspectos devem desde já ser esclarecidos: estes dramas não foram exclusivamente representados no âmbito das comemorações do 1.º de Dezembro; as datas das suas representações foram as mais variadas, embora fosse usual estas

³⁸ *Crónica dos Teatros*, Lisboa, n.º 11 (10.º Ano), 10/12/1870.

³⁹ *Diário de Notícias*, Lisboa, n.º 1135, 22/10/1868. Não temos confirmação desta representação e duvidamos que o seu texto tenha sido publicado; nos últimos meses daquele ano os ânimos estavam exaltados e é possível que tenham surgido problemas com a censura política.

⁴⁰ *O Braz Tisana*, Porto, n.º 11, 15/1/1863, e *A Época*, Lisboa, n.º 894, 17/1/1863. Este músico compôs uma outra ópera que tinha por tema um quadro da história nacional, inspirado no romance de Almeida Garrett, de que conservou o título, *O Arco de Santana*, estreada em Março de 1868, no S. Carlos. A título de curiosidade, refira-se que a ópera *Beatriz de Portugal* foi pela primeira vez representada no teatro S. João, do Porto, a 4 de Março desse ano de 1863. (Telles: p. 39).

peças permanecerem em cartaz nos teatros de Lisboa ou Porto, seguindo-se várias récitas nos dias subsequentes ao 1.º de Dezembro, ou mesmo até inícios do mês seguinte. Por outro lado, o programa dos festejos do 1.º de Dezembro também podia incluir uma récita teatral cuja temática nada tinha a ver com a efeméride do dia.

No ano de criação da Comissão nem todos os espectáculos previstos foram realizados, em virtude do luto nacional e consequente decisão da Comissão Central em adiar as manifestações para o ano seguinte. Nesta questão, as opiniões dividiam-se. Por exemplo, a companhia do teatro do Ginásio que ensaiava o drama de Alfredo Hogan *O Dia 1.º de Dezembro de 1640*, foi uma das que decidiu adiar a representação⁴¹. Já o teatro da Rua dos Condes persistiu nas suas récitas, representando na noite do 1.º de Dezembro o drama de Almeida Araújo e Costa Braga, com o sucesso de bilheteira que acima referimos.

No Porto, uma “sociedade de curiosos” preparava-se para levar ao palco do S. João o drama de Licínio de Carvalho *Os Dois Proscritos ou o Jugo de Castela*⁴². *O Amigo do Povo* acolheu esta notícia com agrado, considerando-a uma «demonstração de patriotismo, própria de portuenses»⁴³. Também no S. João, em Maio do ano seguinte, tiveram lugar algumas representações de *O Dia 1.º de Dezembro* de Alfredo Hogan⁴⁴. Por sua vez, no Baquet, uma companhia que havia chegado de Leiria iniciou ensaios do drama *1640 ou a Restauração de Portugal*, preparando a estreia para inícios de Abril de 1862, esperando-se a presença de Almeida Araújo para assistir aos últimos ensaios e primeiras representações⁴⁵.

Em Barcelos, formou-se uma associação sob o nome Sociedade Barcelense 1.º de Dezembro, que fora seleccionada pelo Conimbricense para receber donativos da *Madrê-pora*, uma sociedade portuguesa do Rio de Janeiro. Maioritariamente composta por artistas de teatro, aquela associação minhota pretendia comemorar o aniversário da Restauração levando à cena *Filipa de Vilhena* se o luto lho não tivesse impedido; entretanto, e devido ao apoio alcançado, constituíram-se em sociedade com carácter de permanência, representando o drama de Garrett em Fevereiro de 1862⁴⁶.

Quanto a Coimbra, como anteriormente se referiu, em Dezembro de 1861 subiu à cena a peça de Mendes Leal *O Dia da Redenção*, enquanto que *Opressão e Liberdade* se estreou em 11 de Janeiro, no teatro D. Luís I. Já da récita do 1.º de Dezembro de 1863 não constavam dramas patrióticos, tendo sido representadas as cenas *Coroa de Loiro e Útil e Agradável*⁴⁷.

Em 1864, este teatro preparou novo espectáculo para solenizar o aniversário da independência que constava de duas pequenas comédias, *Costas com Costas* e *Em Guerra Particular Antes da Paz Geral*, e de dois números de dança que intercalavam as representações: boleras sevillhanas executadas pelas segundas bailarinas, e *La Feria*

⁴¹ *A Nação*, Lisboa, n.º 4195, 23/11/1861.

⁴² A secção *Revista do Porto da Revolução de Setembro* era então assinada por Felizardo, um dos pseudónimos de Camilo Castelo Branco, que assim ironizava sobre os receios de alguns portugueses quanto à oportunidade das comemorações: «Em festejos do 1.º de dezembro já ninguém fala. Pessoas que refinam em delicadeza, opinam que festejar a Restauração é agravar o melindre dos nossos visinhos. Estes cortezes sujeitos não se dão por agravados se os melindrosos visinhos nos dizem que não temos civilização, nem litteratura, nem direitos legítimos para independência. Esta delicadeza é sinonimo de covardia ou indiferença. Eu de mim hei-de pôr luminarias, contra a opinião do *Diario Mercantil*, e vou aplaudir os *Dois Proscritos*, drama do já defunto Licínio Fausto de Carvalho» (*Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 5803, 11/9/1861).

⁴³ *O Amigo do Povo*, Porto, n.º 413, 3/6/1861.

⁴⁴ *Comércio do Porto*, Porto, n.º 106, 9/5/1862.

⁴⁵ *O Conservador*, Lisboa, n.º 46, 16/3/1862.

⁴⁶ *O Conimbricense*, n.º 822, 10/12/1861, e n.º 842, 18/2/1862.

⁴⁷ *O Conimbricense*, Coimbra, n.º 923, 2/12/1862.

de los Toros, quadro andaluz interpretado pelo famoso bailarino Ambrosio Martínez e restante corpo coreográfico, que se encontravam nesta cidade, a caminho de Lisboa⁴⁸. Foi exactamente ao subir o pano para ter lugar esta última actuação que «rebentou na plateia a mais furiosa pateada», orquestrada por um grupo de estudantes que também batiam com paus no sobrado enquanto outros gritavam: «Não queremos cá hespanhóis!»⁴⁹.

No ano seguinte, a representação e repertório foram exclusivamente portugueses, optando a direcção do D. Luís I pela representação do drama *O Ermitão da Serra de Sintra*. Encontrava-se então o teatro faustosamente engalanado, a fachada embandeirada e iluminada, e os camarotes decorados com as armas reais e troféus circundados de grinaldas de rosas artificiais, no centro das quais estavam as iniciais dos monarcas L e M⁵⁰. No intervalo do 3.º para o 4.º actos, o actor Alves, que desempenhara o papel do ermitão⁵¹, recitou uma poesia intitulada *Ao dia 1.º de Dezembro de 1640*, cujo texto impresso foi depois lançado em folhas para a plateia⁵².

Deve, desde já, ressaltar-se a importância das poesias e das canções neste tipo de récitas teatrais. Quando as composições poético-musicais faziam parte da própria peça eram interpretadas no momento respectivo; quando tal não acontecia, aproveitavam-se sobretudo os intervalos entre os actos que compunham o drama (ou o intervalo entre as peças, caso o espectáculo fosse constituído por mais de uma), e ainda o fim da representação, concorrendo a música e a participação do público através do canto para o clímax apoteótico.

Ter-se-ão então composto mais de duas centenas destes trechos musicais e/ou poéticos, mas só cerca de duas dúzias terão sido impressos em folheto ou colectâneas, tendo os restantes sido divulgados através da publicação nos periódicos de todo o país. Como lembra Jacinto do Prado Coelho, a produção poética estava então muito ligada à circunstância mundana: «recita-se poesia nos salões, cantam-se ao piano composições em voga, faz-se poesia para récitas teatrais, festas de beneficência, festas religiosas, distribuições de prémios em escolas, etc» (Coelho: 1965, pp. 14-15).

Às récitas teatrais de carácter patriótico terão apenas chegado os poemas, hinos e canções de maior qualidade e efeito, ficando as outras – que melhor se poderiam designar de prosa com rimas, pautadas pela imitação e automatização – fixadas nas páginas dos jornais ou mesmo no recato dos manuscritos.

Estes momentos poéticos ou musicais constituíam o ápice da representação, o momento de delírio do público, por excelência. Os hinos, com músicas originais ou reutilizando clássicos como a *Marselhesa*, eram de longe os mais frequentes e produziam grande efeito nas representações teatrais, como nas manifestações de rua ou nas festas públicas⁵³. As suas melodias eram sobretudo inspiradas nos cânticos marciais e as letras denotavam intenções guerreiras, de clara exortação às armas. Daí que a inspiração na *Marselhesa* não fosse de negligenciar; como explica Michel Vovelle, ela era um canto de guerra que denunciava sobretudo o inimigo estrangeiro, plasmando com uma dureza quase sanguinária o patriotismo de uma nação em luta (Vovelle: 1997).

Este ingrediente de sabor bélico, era talvez o responsável pela adesão a estes hinos, que, como Arnaldo Saraiva explica, se tornaram a expressão da alegria de

⁴⁸ *O Defensor dos Artistas*, Porto, n.º 5, 4/12/1864.

⁴⁹ *O Conimbricense*, n.º 413, de 2/12/1864, e n.º 414, de 6/12/1864.

⁵⁰ *O Tribuna Popular*, Coimbra, n.º 1027, 2/12/1865.

⁵¹ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 203, 5/12/1865.

⁵² *O Conimbricense*, Coimbra, n.º 1236, 2/12/1865.

⁵³ A par destes novos hinos de inspiração anti-ibérica continua a verificar-se a execução do tradicional hino nacional, vulgarmente designado *Hino da Carta*, o qual se dizia ter sido composto por D. Pedro IV para comemorar a Revolução de 1820 (Coelho: 1908, p. 205).

morrer e de matar e se desenvolveram com o nascimento das nações. Eles pretendiam simbolizar a nação e apelar à união entre os homens nascidos dentro de determinadas fronteiras geográficas, visavam figurar certos desejos, impulsos e sentimentos, e podiam ainda destinar-se a «iludir certas impotências, e exorcizar certos medos e fragilidades, físicas e morais» (Saraiva: 1973, p. 2).

Servindo estas composições para “moralizar” compatriotas e “desmoralizar” estrangeiros, compreende-se a adopção dos timbres militares e ritmos marciais, por um lado, e, por outro, o recurso a uma linguagem hiperbólica e agressiva. Não surpreende, pois, a colagem perfeita da reacção anti-ibérica ao suporte tradicional do hino, cuja lógica simultaneamente se reflecte e se apura nestas composições, que ora contestavam directamente a ideia ibérica, ora saudavam a independência nacional alcançada após a Restauração de 1640. Um dos mais populares intitulava-se exactamente *Hino da Restauração*, musicado por Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida para o já referido drama *1640 ou a Restauração de Portugal*. A sua partitura foi publicada e vendida com êxito, sendo executada por inúmeras bandas. Como convinha, o seu refrão era simples e eficaz: «Às armas, às armas,/ O ferro empunhar;/ A pátria nos chama,/ Convida a lidar». Um cancionero publicado no fim da centúria contemplou esta peça, que caracterizou como um “hymno popularissimo” e ao qual têm sido «applicadas muitas poesias sobre o assumpto da restauração de Portugal»⁵⁴.

Assiste-se, desta forma, ao estabelecimento de uma relação de interacção entre o espectáculo e o espectador, em que os valores cognitivos e afectivos não são exclusivamente fornecidos pelo primeiro mas produzidos em conjunto pelos dois; o papel do público espectador torna-se muitas vezes decisivo, potencializando as virtualidades comunicativas da representação. Esta dimensão é alcançada através das estratégias dos fazedores do espectáculo (autor, encenador, actor, cenógrafo, etc.), estratégias essas que visam não somente o fazer-saber (isto é, veicular informações, transmitir mensagens), mas também, e sobretudo nos casos de teatro de intenção político-ideológica, fazer-criar e fazer-fazer, ou seja, penetrar no universo intelectual e afectivo do espectador e impeli-lo, inclusivamente, à acção.

A recitação de poesias patrióticas, muitas vezes distribuídas em papéis volantes, o desempenho de trechos musicais de carácter épico-marcial como os hinos da independência, restauração, e anti-ibéricos, cujas coplas eram cantadas pelo público, as ovações estrondosas com vivas à independência e à dinastia, o aparecimento da bandeira nacional em palco, etc., tornam-se elementos integrantes das récitas comemorativas do 1.º de Dezembro e de outras festividades nacionais ou relacionadas com a família real.

A participação do público subentendia certos comportamentos ou ritos, como o descobrir-se e manter-se de pé durante a execução dos hinos ou enquanto cantava com o(s) actor(es) canções de índole patriótica, lançar flores, pétalas ou papelinhos para o palco, etc. Quem não cumprisse este ritual, o que era facilmente detectado apesar da excitação reinante, incorria na ira geral e, consoante a dignidade da sua pessoa, era vítima da indignação pública.

Numa representação em Braga do drama *As Recordações da Guerra Peninsular*, na noite de 26 de Maio de 1861, o delírio atingiu tal ponto que alguns espectadores saltaram ao palco e tomaram a bandeira portuguesa, no meio de frenéticos vivas à

⁵⁴ *Cancioneiro de Musicas Populares contendo letra e musica de canções (...). Colecção recolhida e escrupulosamente trasladada para canto e piano por Cesar das Neves, coordenada a parte poetica por Gualdino de Campos*, vol. II, Porto, Casa Moreira de Sá, 1898, pp. 74-75. Segundo testemunhos orais recolhidos, até há pouco tempo, no 1.º de Dezembro, em certas localidades beirãs, saíam grupos de homens e rapazes pelas ruas cantando este mesmo hino.

pátria, enquanto se tocavam hinos nacionais e caía uma chuva de flores proveniente dos camarotes. Mas como um espectador não se levantou, foi agredido fisicamente, «isto é, chuchou a sua tapon»⁵⁵. Já no D. Luís, em Coimbra, na noite do 1.º de Dezembro de 1868, a agitação foi grande quando três indivíduos permaneceram sentados e com cabeça coberta quando foi interpretado o *Hino da Restauração* e se davam vivas à independência; após forte vozeria e pateada da plateia, retiraram-se da sala, regressando um deles, que se sentou colocando de novo o chapéu. Face a esta atitude, a reacção do público redobrou de intensidade, pelo que o “insolente” se retirou definitivamente⁵⁶. O próprio Rebelo da Silva não escapou às acusações de meia Lisboa, que nos cafés e jornais o apontou por não se ter mantido de pé quando se tocavam os hinos na récita do 1.º de Dezembro do S. Carlos, em 1869. O distinto escritor teve que dirigir uma carta-aberta para se redimir perante a opinião pública e explicar que tal facto não passara, tão-somente, de uma inocente distração⁵⁷.

Na província, estes espectáculos tornaram-se frequentes, sempre com grande entusiasmo do público e muitas vezes interpretados por companhias de amadores ou músicos militares, como atestam os exemplos seguintes. O teatro de Viana comemorou o 1.º de Dezembro de 1862 representando o drama *Álvaro Abranches*, numa casa que «estava a mais não poder com os espectadores»⁵⁸. Em 1866, a corporação musical de caçadores 7 coadjuvada por alguns artistas locais representou em Valença o drama de Hogan *O Dia 1.º de Dezembro de 1640*; o 1.º sargento daquela corporação recitou uma poesia que «suscitou freneticos applausos»⁵⁹. O drama *D. Filipa de Vilbena* foi desempenhado por alguns jovens bracarenses no pequeno teatro das Carvalheiras, em Março de 1866, tendo três deles recitado poesias patrióticas no fim do 3.º acto; à segunda representação estiveram presentes as principais famílias da cidade, autoridades e governador civil do distrito⁶⁰. Em Portalegre, nos dias 1 e 8 de Dezembro de 1867, subiu ao palco do teatro da cidade aquele drama de Garrett, tendo sido distribuídas dos camarotes duas poesias alusivas à efeméride⁶¹; os actores eram provenientes de uma associação de curiosos da cidade e, na representação do 1.º de Dezembro, às sete horas, era já notório «o bulício da gente e rodar de trens que de diversas direcções afluía ao teatro»⁶².

Por vezes, não se consegue determinar a peça ou peças representadas nos espectáculos comemorativos do 1.º de Dezembro, pelo país fora, ressaltando mais das notícias dos periódicos as composições musicais então interpretadas. Por exemplo, em 1867, a *Voz do Minho* diz terem tido lugar “algumas representações” no teatro de Valença, onde a orquestra tocou o *Hino da Independência*, com música de Duarte Argar e letra do capitão Gomes Monteiro, o qual foi cantado pelos actores, tendo suscitado “freneticos applausos”⁶³. Este mesmo hino e outros foram tocados pela banda marcial durante o almoço dado aos presos da localidade, no 1.º de Dezembro do ano

⁵⁵ *Asmodeu*, Lisboa, 7.ª Série, n.º 10, 6/6/1861. Refira-se que este drama, nas suas várias representações, causou bastante impacto entre o público bracarense. No dia 9 de Junho do mesmo ano o teatro S. Geraldo engalanou-se de bandeiras para apresentar essa peça e recebeu a máxima assistência, que frequentemente irrompia com o grito: «Viva a independencia de Portugal» (*O Português*, Lisboa, n.º 2437, 20/6/1861).

⁵⁶ *Jornal de Coimbra*, n.º 1443, 3/12/1868.

⁵⁷ *Gazeta do Povo*, Lisboa, n.º 45, 4/12/1869.

⁵⁸ *A Justiça*, Porto, n.º 41, 5/12/1862.

⁵⁹ *A Voz do Minho*, Valença, n.º 1719, 3/12/1866.

⁶⁰ *Gazeta de Braga*, Braga, n.º 78, 10/3/1866.

⁶¹ *O Eco Portalegrense*, Portalegre, n.º 17, 14/12/1867. Nos números 21, 22 e 23 deste periódico, respectivamente de 11, 18 e 23 de Janeiro de 1868, a secção do folhetim é dedicada à efeméride do 1.º de Dezembro de 1640 e à peça *Filipa de Vilbena*.

⁶² *O Eco Portalegrense*, Portalegre, n.º 21, 11/1/1868.

⁶³ *A Voz do Minho*, Valença, n.º 1867, 3/12/1867.

seguinte. A *soirée* deste dia foi preenchida com um espectáculo na Sociedade Recreativa Valenciana que se abriu com o hino patriótico de Monteiro de Almeida⁶⁴.

O ano de 1868, após a revolução espanhola de Setembro que destronara a rainha, consubstanciou um novo tempo-forte da polémica ibérica, assistindo-se a um redobrado movimento de representações de dramas patrióticos por todo o país; este ano foi marcado pela mais efusiva comemoração do 1.º de Dezembro de todos os tempos.

Retomando a capital minhota, o teatro S. Geraldo foi palco de nova representação do *D. Filipa de Vilbena*, drama que aliás tinha sido representado pelos artistas dessa cidade em benefício do asilo D. Pedro V, na noite de 31 de Outubro, aniversário de D. Luís, e na qual não faltaram os tradicionais vivas ao monarca e à independência⁶⁵. Mas na noite do 1.º de Dezembro a enchente foi completa:

«Se o theatro comportasse no seu recinto a população inteira encher-se-hia por certo; pois o atrio, corredores, salão e avenidas estiveram sempre frequentados pelo immenso concurso, que não pôde encontrar logares na sala de representação»⁶⁶.

Como já era habitual, o clímax foi potencializado pela componente musical:

«O hymno da independencia pela orchestra era repetido a cada passo, e ouvido por todos os espectadores de pé, e era então que rompiam os mais calorosos e entusiasticos vivas»⁶⁷.

Tudo leva a crer que este drama garrettiano foi dos mais representados ao longo da década de sessenta. De entre a vasta dramaturgia do autor, ele foi o escolhido para ser levado à cena no D. Maria II, na noite em que foi inaugurado o busto de Almeida Garrett no vestíbulo do teatro, considerando-se que essa peça evocava «uma das gloriosas recordações de uma grande epoca da nossa historia»⁶⁸.

O D. Maria II seguiu com a peça em cartaz, subindo ainda à cena em 8 de Dezembro de 1868, tendo então sido “enthusiasticamente applaudida”, não faltando a execução repetida do hino da restauração e os costumados vivas à independência nacional⁶⁹. A sua temática e significação foram inexoravelmente associadas à luta anti-ibérica, como o comprova a seguinte notícia:

«Parece que el-rei o snr. D. Fernando se commovera e limpou por duas vezes as lagrimas quando no espectáculo dado no theatro D. Maria, para inaugurar o busto de Almeida Garrett, se deram vivas ao snr. D. Fernando, accrescentando algumas vezes: Nada d’união iberica. Não queremos ser hespanhoes»⁷⁰.

Este drama revela-se, pois, o mais frequentemente representado nas solenidades patrióticas, com especial relevo para a gala do 1.º de Dezembro. A título de exemplo, um periódico bracarense noticiou que ele ia ser representado nos vários teatros da

⁶⁴ *A Voz do Minho*, Valença, n.º 2017, 2/12/1868.

⁶⁵ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 254, 6/11/1868.

⁶⁶ *O Bracarense*, Braga, n.º 1631, 3/12/1868.

⁶⁷ *O Popular*, Braga, n.º 98, 9/12/1868.

⁶⁸ *Gazeta de Lisboa*, n.º 3, 10/11/1868.

⁶⁹ *Diário de Notícias*, Lisboa, n.º 1174, 8/12/1868.

⁷⁰ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 259, 12/11/1868.

região, naquele dia do ano de 1868⁷¹. Nesta mesma data, foi também escolhido pela comissão 1.ª de Dezembro da Covilhã para se representar no teatro local⁷², e o mesmo aconteceu nas Caldas da Rainha⁷³, em Lamego⁷⁴ e em Santarém⁷⁵. Na sua crónica enviada à *Nação*, intitulada *Ao dia 1.º de Dezembro na Covilhã*, o padre Miguel Ferreira de Almeida deu conta da predicação do sermão que ele próprio compôs, bem como dos festejos que na localidade se realizaram, referindo que a representação do *D. Filipa de Vilhena* provocara «grande entusiasmo e explosão de vivas»⁷⁶. No teatro de Lamego a gala constou da representação daquele drama por curiosos e da recitação de uma poesia de Tomás Ribeiro, expressamente composta para a ocasião⁷⁷. Em Santarém, o drama representou-se em S. João de Alporão nos dias 2 e 4; o hino da independência foi tocado pelas numerosas filarmónicas presentes, enquanto toda a assistência, homens e mulheres, se mantinha de pé. Depois, espalharam-se em papéis volantes grande número de sonetos de José Carlos Petroni, dedicados à comissão organizadora⁷⁸.

Outras localidades optaram por outros textos dramáticos para abrilhantarem a récita deste tão comemorado 1.º de Dezembro de 1868. Em Lagos, por exemplo, a sociedade dramática do teatro Gil Vicente representou o drama de Rodrigo Paganino *Dois Irmãos* e o actor Furtado recitou uma poesia que «foi estrondosamente aplaudida tocando em seguida o novo hymno da Restauração»⁷⁹.

O teatro de Guimarães viveu nessa noite uma enchente real: além da representação do drama *Castigo e Vingança* por um grupo de amadores, foram recitadas poesias patrióticas como *O Veterano da Alcácer Quibir*, que abriu o espectáculo, e *Ao anniversario do 1.º de dezembro de 1640*, duas vezes dita pelo próprio autor, Nicolau Felgueiras, sempre muito aplaudida. Novamente o clímax do espectáculo foi atingido quando da execução musical, como relata o correspondente de Guimarães:

«Não posso descrever o entusiasmo louco, que alli se via, principalmente, quando se tocava o hymno da independencia nacional e se descobria o retrato de Sua Magestade D. Luis I. Nesta ocasião até as madamas se conservaram em pé nos camarotes. Era imponente esta demonstração!»⁸⁰.

No teatro S. Pedro de Leiria, sob a direcção do tenente António Maria Campos, os oficiais caçadores n.º 6 representaram um drama patriótico, ou o de Hogan ou o de Almeida Araújo e Costa Braga⁸¹. No dia 2 de Dezembro, a mocidade de Torres Novas representou a expensas suas o drama *1.º de Dezembro* tendo obtido lotação esgotada⁸², e os sargentos de caçadores 3 de Bragança representaram, na noite do 1.º de Dezembro, o drama *Restauração de Portugal*⁸³.

⁷¹ *O Comércio*, Braga, n.º 26, 29/11/1868.

⁷² *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 267, 21/11/1868.

⁷³ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 280 (por gralha aparece com o n.º 262), 6/12/1868. Esta representação teve lugar na véspera do 1.º de Dezembro.

⁷⁴ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 280, 6/12/1868.

⁷⁵ *O Conimbricense*, n.º 2229, 5/12/1868.

⁷⁶ *A Nação*, Lisboa, n.º 6264, 7/12/1868.

⁷⁷ *As Novidades*, Lisboa, n.º 82, 12/11/1868, e *Gazeta de Lisboa*, n.º 37, 15/11/1868.

⁷⁸ *O Conimbricense*, n.º 2229, 5/12/1868.

⁷⁹ *Gazeta de Lisboa*, n.º 48, 10/12/1868 (notícia colhida do *Eco do Algarve*).

⁸⁰ *O País*, Coimbra, n.º 276, 11/12/1868.

⁸¹ *O Jornal de Notícias* (Porto, n.º 281, por gralha aparece n.º 263, 8/12/1868) afirma que foi desempenhado *O Dia 1.º de Dezembro* (título que corresponde ao drama de Alfredo Hogan), enquanto *O País* (Coimbra, n.º 276, 11/12/1868) diz que subiu à cena o drama *1640 ou a Restauração de Portugal* (obra de Almeida Araújo e Costa Braga).

⁸² *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 283 (por gralha aparece 265), 11/12/1868.

⁸³ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 289 (por gralha aparece 271), 18/12/1868.

O espectáculo do teatro D. Luís I de Coimbra neste 1.º de Dezembro de 1868 esteve a cargo da associação “União de Artistas” e constou da representação do drama em cinco actos *D. António de Portugale* e da cena cómica *Fui Ver a Grã-Duquesa*, tendo no meio sido cantada a cançoneta *Zum-zum*⁸⁴ e executados vários hinos.

Na capital a noite foi de festa, e os espectáculos muito concorridos; os teatros encheram-se todos, «chegando a vender-se por subido preço os bilhetes de alguns, em que se representavam peças patrióticas, taes como D. Maria II, rua dos Condes e Variedades»⁸⁵.

Como se viu anteriormente, no primeiro representava-se o clássico *D. Filipa de Vilbena*, enquanto no segundo continuava a representar-se o drama *1640 ou a Restauração de Portugal*⁸⁶. Mas, entretanto, o teatro da Rua dos Condes era dirigido por uma nova empresa, a de António Gonçalves Pinto Bastos, que introduziu algumas alterações na *Restauração*, com o fim de melhorar a qualidade do espectáculo; procedeu-se à redistribuição dos papéis e ao acréscimo da cena da coroação, melhoramentos no guarda-roupa e remodelação total dos cenários⁸⁷.

Quanto ao Variedades, o espectáculo que se manteve até ao dia 6 de Dezembro constava da representação de um drama que evocava a ocupação de Portugal pelas tropas napoleónicas, intitulado *Recordações da Guerra Peninsular*, e da estreia da poesia de Baptista Machado, *Um Brado contra a Ibéria*, pelo actor Abel⁸⁸. Este é um dos exemplos de poema para ser dito em público que envolve alguns meios cénicos, como o quarto do veterano no momento do amanhecer, e a última estrofe é dita com a espada na mão, tocando a orquestra, em surdina, o hino de 1640, terminando forte ao cair do pano⁸⁹.

Já no Porto, a companhia nacional representou no Baquet o drama de Alfredo Hogan, *O 1.º de Dezembro de 1640*, título a que os jornais indevidamente acrescentam *A Restauração de Portugal*; efectuou-se um espectáculo de gala no 1.º de Dezembro, que obteve enchente real⁹⁰. O correspondente da *Nação* afirmou que tal manifestação de “portuguesismo” se não via desde 1834 e realçou que os espectadores se mantiveram de pé e sem chapéu durante a execução do hino nacional e, quase no fim da peça, quando um dos actores empunhava a bandeira nacional, romperam palmas, vivas e ramalhetes. Este pico de emoção foi prolongado, já que «a cada actor foi solicitado, que tomasse a bandeira das lusas quinas; e que cantasse o hymno da restauração; e cantaram diversos couplets ao som do hymno nacional, empunhando cada qual por sua vez a alva bandeira de nossos paes, de D. Afonso Henriques, de D. João I, de D. João IV»⁹¹.

Esta espectáculo repetiu-se em dias seguintes, tal era a procura do público. A récita de 6 de Dezembro sugeriu o seguinte comentário ao noticiário da *Braz Tisana*:

«Houve tanta concorrência que a authority se viu forçada a prohibir a venda de bilhetes, a fim de evitar conflictos (...). Quando no fim da comedia heroica a menina Palmira Martins de sete annos se apresentou no palco, cantou uma

⁸⁴ *Conimbricense*, n.º 2226, 24/11/1868, e n.º 2229, 5/12/1868; *O Tribuna Popular*, Coimbra, n.º 1338, 2/12/1868. O *Conimbricense* (n.º 2229) refere que o drama excedera todas as expectativas pelo que se preparava nova récita para o dia 19 de Dezembro. Quanto à cançoneta, ela é da autoria de Luís Augusto Palmeirim e foi especialmente interpretada pelo actor Tabora em vários teatros de Lisboa e do Porto.

⁸⁵ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 279 (por gralha aparece 261), 5/12/1868.

⁸⁶ *Gazeta de Lisboa*, n.º 3, 10/11/1868, e n.º 43, 29/11/1868.

⁸⁷ *Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 7948, 1/12/1868.

⁸⁸ *Diário de Notícias*, Lisboa, n.º 1170, 3/12/1868.

⁸⁹ *Gazeta de Lisboa*, n.º 54, 24/12/1868.

⁹⁰ *O Comércio do Porto*, n.º 279, 1/12/1868, e *Diário Mercantil*, Porto, n.º 2663, 2/12/1868.

⁹¹ *A Nação*, Lisboa, n.º 6265, 9/12/1868. No início do espectáculo a orquestra tocou o hino da independência que o seu compositor, Rio de Carvalho, oferecera à Comissão 1.º de Dezembro.

quadra allusiva a nossa independencia e abraçou a bandeira nacional, foram tão repetidas as chamadas, tão estrondosos os applausos, e tantas vezes se obrigou a orchestra a tocar o hymno da independencia, que nem sabemos bem definir se aquilo nos espectadores era enthusiasmo, se delirio»⁹².

O *Jornal de Notícias* referiu-se a esta récita do teatro Baquet como «mais uma manifestação patriótica, mais um brado em prol da nossa independencia, e mais um protesto contra o iberismo»⁹³. Segundo este periódico, o hino da independência foi tocado dez vezes e o público pediu a execução do hino de D. Luís, escutando-o de pé e sem chapéu.

Os outros espaços de sociabilidade e divertimento do Porto também quiseram participar da comemoração. O circo-teatro da rua de Santo António, gerido pela companhia Herzog, além de aumentar a iluminação, ornamentou-se com festões, coroas de murta, flores e alguns dísticos com referências ao feito de 1640, e criou especialmente para a data uma cena equestre intitulada *Padeira de Aljubarrota*⁹⁴.

No Teatro Popular uma companhia de zarzuela, das tantas que animavam as noites da capital e da cidade invicta, levou à cena a ópera *Martha* e, no fim, o soprano Villó, sustentando a bandeira portuguesa, entoou o hino da carta, suscitando os aplausos do público. O *Diário Mercantil*, periódico que não escondeu nunca a sua posição crítica face aos festejos do 1.º de Dezembro, comentou o espectáculo com alguma ironia:

«Para commemorar o dia em que sacudimos o jugo dos hespanhoes, um espectáculo dado por uma companhia hispanhola. O requintado rasgo de patriotismo»⁹⁵.

Quanto ao Palácio de Cristal, a sua direcção chegou a entabular negociações com a companhia do Teatro dos Condes de Lisboa para vir dar algumas récitas do drama que tinha em cartaz⁹⁶, mas, fracassado este objectivo, decidiu franquear entradas gratuitas no 1.º de Dezembro e promover vários divertimentos populares, instituindo prémios para alguns jogos, entre eles o do mastro da fortuna, com a bandeira portuguesa no topo, que, contudo, ninguém logrou alcançar⁹⁷.

O *Nacional* resumiu os espectáculos daquela noite portuense, colocando a tónica na imensa e entusiástica concorrência de público:

«O palacio de Crystal, o theatro Baquet e o circo da rua de santo Antonio, tomaram grande parte nas demonstrações de regosijo. No theatro Baquet a mesma affluencia extraordinaria, a mesma agglomeração de povo, o mesmo enthusiasmo, e as mesmas ou mais ruidosas acclamações.

Representou-se no Baquet o drama historico *A Restauração de Portugal*. Mais adequado áquelle dia não podia a companhia nacional escolher drama algum. Imagine-se o que alli não iria. Por momentos esteve para se perturbar a ordem por... não caber mais gente no theatro. No fim do drama, quando appareceu a bandeira nacional, o enthusiasmo da multidão era indiscriptivel. A multidão pediu tão repetidas vezes que apparecesse o pendão nacional, que muita gente

⁹² O *Braz Tisana*. Porto, n.º 284, 8/12/1868.

⁹³ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 281 (por gralha aparece 263). 8/12/1868.

⁹⁴ O *Braz Tisana*, Porto, n.º 277, 29/11/1868, e *Comércio do Porto*, n.º 279, 1/12/1868.

⁹⁵ *Diário Mercantil*, Porto, n.º 2663, 2/12/1868.

⁹⁶ *Jornal de Notícias*, Porto, n.º 253, 5/11/1868.

⁹⁷ *Diário Mercantil*. Porto, n.º 2663, 2/12/1868.

cuidava não terminar aquelle espec-taculo. Houve vivas á independencia, á Corte, á liberdade, á patria e não sabemos a quem mais.

Cuidam que o circo da rua de Santo Antonio foi indifferente ás manifestações do 1.º de dezembro? Enganam-se. No circo, com a companhia do sr. Herzog, festejou-se com o ruidoso estrondo aquelle dia. Não faltou nada para a festa: houve bandeiras, grande illuminação, concorrência a não caber no circo, hymnos, aclamações, vivas, grande estrondo patriotico, e para cumulo da festa appareceu a padeira de Aljubarrota»⁹⁸.

O ano de 1868 marcou, com efeito, o momento alto da comemoração do 1.º de Dezembro. Nos anos seguintes, os programas comemoracionistas mantêm-se por todo o país mas a tendência sugere uma diminuição na quantidade e entusiasmo dos eventos, pese embora algumas excepções; as récitas teatrais, intimamente ligadas aos festejos, permanecem, embora o seu número pareça ter decrescido.

Entretanto, a facção crítica aos festejos do 1.º de Dezembro ia ganhando cada vez mais força, apontando ironicamente as manifestações catárticas que a representação de peças historico-patrióticas originava. O republicano *Trinta-Diabos*, satirizou desta forma a reposição do drama *Restauração de Portugal*, em Junho de 1869:

«O theatro da rua dos Condes fez união iberica com o circo Price, e annunciou em grandes *cartazanas* (para variar de espectaculos) a *Restauração*. Escusado é dizer que houve vivorio, hymno e completo delirio. Quando entrou el-rei D. João IV, debaixo do palio, cercado de grande apparato alguns frequentadores commovidos, tiraram seus chapeus em signal de respeito, divisando-lhe uma lagrima no canto do olho...»⁹⁹.

Com efeito, a capital não negligenciou o teatro e a música de inspiração patriótica no seu programa festivo do 1.º de Dezembro de 1869; além da representação da *Restauração de Portugal* no Condes, no teatro S. Carlos foi tocado o hino da Restauração, enquanto o D. Maria repôs o drama *Filipa de Vilbena*¹⁰⁰. No Teatro Nacional ocorreu o incidente de uma manifestação pró-Saldanha, oriunda de um dos camarotes, mas logo sufocada pela pateada do restante público¹⁰¹.

Também os teatros de província celebraram o 1.º de Dezembro de 1869 representando peças alusivas à efeméride; em Viseu representou-se *1640 ou a Restauração de Portugal*¹⁰²; o teatro S. Geraldo, de Braga, foi palco da peça *Os Dois Proscritos*¹⁰³ e, em Barcelos, a Sociedade Recreio Dramático levou à cena o clássico *Filipa de Vilbena*. Esta récita revestiu-se de particular cuidado e brilho: além das melhorias operadas no palco, a parte destinada aos espectadores encontrava-se circundada pelos nomes dos quarenta conjurados, impressos e cercados por uma fita verde, no meio dos quais se lia o nome de João Pinto Ribeiro, pousando sobre ele o retrato de D. João IV. Antes da representação, a orquestra tocou o hino da independência, que foi cantado pelos actores no palco e, no final, executou vários hinos nacionais. Como seria de prever, a poesia teve um papel relevante no espectáculo; num dos intervalos foi distribuída na plateia uma “nobre e eloquente poesia patriotica” do poeta António Malheiro e, no fim da representação, foram ainda recitadas duas poesias também de teor patriótico¹⁰⁴.

⁹⁸ *O Nacional*, Porto, n.º 266, 5/12/1868.

⁹⁹ *Trinta-Diabos. Politico-Satyrico*, Lisboa, n.º 18, Junho de 1869.

¹⁰⁰ *Boletim do Clero e do Professorado*, Lisboa, n.º 345, 4/12/1869, p. 1570.

¹⁰¹ *O Conimbricense*, n.º 2333, 4/12/1869, Correspondência de Lisboa por António Florêncio Ferreira.

¹⁰² *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 271, 4/12/1869.

¹⁰³ *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 271, 4/12/1869.

¹⁰⁴ *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 275, 10/12/1869.

Saraus semelhantes a este terão tido lugar nos teatros da Póvoa do Varzim e Viana do Castelo, no ano seguinte. No primeiro, após a representação do drama de Garrett, foram recitadas várias poesias por António Cruz, filho do administrador do teatro¹⁰⁵, entre as quais um soneto de Camilo Castelo Branco, alusivo ao dia da Restauração¹⁰⁶. Quanto ao espectáculo representado no Teatro da Caridade, decorado com festões e veludilho encarnado, o noticiário do *Comércio de Viana* diz ter tido uma execução regular haja em vista as dificuldades surgidas, desde as despesas com o pessoal e encenação até à substituição da protagonista no próprio dia por motivo de doença. Aos esforços da Sociedade Dramática Primeiro de Dezembro correspondeu uma afluência extraordinária que encheu a plateia, ocupou todos os camarotes e atulhou de pessoas as galerias e frisas. Os vivas à autonomia portuguesa não faltaram, terminando a noite com a recitação de uma poesia patriótica pelo actor Cardoso, que também cantou o hino da independência ao som da orquestra¹⁰⁷. Este mesmo espectáculo – representação teatral, hino e poesia – foi repetido oito dias depois pela Dramática Primeiro de Dezembro, em benefício dos feridos da guerra-franco prussiana¹⁰⁸.

5. Algumas conclusões

Qualquer quantificação da representação das peças evocadas é tarefa impossível. Contudo, o dicionário de Sousa Bastos avança alguns dados no capítulo *Successos Theatraes. Relação das peças de maior exito em Portugal já pelo agrado, já pelo grande numero de representações*. Surgem nos primeiros lugares os dois dramas de Garrett – *O Alfageme de Santarém* e *Filipa de Vilhena* –, *O Cativo de Fez* de Silva Abranches, *O Louco de Évora* da autoria de João Ferreira da Cruz, “representado no theatro D. Maria em varias epochas”, e, inevitavelmente, o drama patriótico, *Mil Seiscentos e Quarenta*, representado no Condes na década de sessenta, com *reprises* no Príncipe Real (Bastos: 1908, p. 295 ss).

O drama *Filipa de Vilhena*, levado à cena quer nos melhores teatros portugueses e pelos mais afamados actores da altura, quer nas salas mais remotas do país por grupos de curiosos mal iniciados nas lides teatrais, está, sem dúvida, entre os mais representados; este facto não deixa de ser curioso dada a pouca importância que os estudiosos da dramaturgia garrettiana lhe conferiram, Teófilo Braga à cabeça, que nada viu na peça senão a intenção de lisonjear a casa de Bragança (Braga: p. 235).

O outro campeão das representações foi *Opressão e Liberdade*, que, entre 1862 e 1883, segundo o autor do *Dicionário Bibliográfico Português*, conheceu mais de duzentas representações, em vários teatros do reino¹⁰⁹.

Embora não tenhamos efectuado uma pesquisa sistemática, todos os indicadores apontam que estas peças ligadas à temática restauracionista e compostas entre os anos 40 e 60, continuaram a ser representadas ao longo, pelo menos, das duas décadas seguintes, sobretudo como forma de celebração do 1.º de Dezembro. Paralelamente, eram ainda publicadas nos anos setenta poesias inéditas para serem estreadas nos saraus comemorativos do dia da Restauração, como aconteceu como o poema *Sempre*

¹⁰⁵ *Gazeta da Póvoa do Varzim*, n.º 91, 7/12/1870.

¹⁰⁶ Este soneto foi publicado no diário portuense *Jornal de Notícias*, em 4/6/1890, com a nota explicativa de ter sido recitado vinte anos antes no dito teatrinho povense, quando da representação do *Filipa de Vilhena* no dia 1.º de Dezembro.

¹⁰⁷ *Comércio de Viana*, n.º 53, 3/12/1870.

¹⁰⁸ *Comércio de Viana*, n.º 54, 6/12/1870.

¹⁰⁹ *Dicionário Bibliográfico Português*, tomo 10. Lisboa, 1883, pp. 41-42.

Livres! de Anes Baganha, expressamente escrito para ser recitado pelo autor na inauguração do Teatro 1.º de Dezembro, em Faro, na noite do aniversário da Restauração, em 1874.

Como se vê, a propaganda anti-ibérica socorreu-se ao longo de décadas da excelente mediação fornecida pelo teatro, promovendo-se a eficácia de um género em que o texto que se diz, canta e representa, é uma mensagem que se escuta, sente e vê.

Sendo a natureza do fenómeno teatral eminentemente social, esta manifestação encontra-se profundamente enraizada no tecido colectivo, pelo que existem circunstâncias históricas segundo as quais o nível de teatralidade colectiva aumenta enormemente nos momentos de crise e de passagem; isto é, a turbulência social e política clama ou produz a teatralização, ela requer a ficção e a máscara para se manifestar e produzir os seus efeitos (Marinis: p. 77 e 79). Os períodos de actividade teatral mais activa coincidem, pois, com momentos tensos da consciência nacional (O'Driscoll: p. 12).

Sem querermos estabelecer uma relação mecânica de causa e efeito entre a vida de uma comunidade e a sua criação teatral, pensamos que esta reflecte, de certa forma, as ansiedades e expectativas da sociedade em geral, mesmo quando submetida a cânones estéticos mais os menos rígidos e convencionais. Assim, não nos parece deslocado reflectir sobre esta moda do drama histórico emergente nos inícios da década de quarenta, florescente até aos primórdios da seguinte, e de certa forma recuperada a partir do início dos anos sessenta, no âmbito das manifestações populares e comemorações nacionais do 1.º de Dezembro. Mitos, lendas e heróis assumem particular significado numa tentativa de traçar as origens e refundações históricas e culturais da nação. Emerge, assim, a função social do teatro, dos conteúdos dramáticos e das formas cénicas, pelo que a obra teatral, texto e espectáculo, pode ser encarada como documento histórico nas vertentes social, política e cultural.

O teatro torna-se um espaço de sociabilidades, um lugar de produção de atitudes e comportamentos colectivos que, através de processos mais ou menos conscientes de gnose nacional, visa reunir em torno de determinados valores uma dada comunidade, que, através da percepção, emoção e memória, participa em cerimónias de acrisolamento da identidade nacional e exorcização de ameaças externas. As "lições da história" reproduzem no teatro um saber fixado pela tradição, pela lenda, pela memória, surgindo o drama histórico-patriótico como o texto de eleição para honrar os mortos e ensinar os vivos, reviver a pujança e dissimular a decadência, evocar o passado e alumiar o presente, castigar os inimigos antigos e avisar os modernos.

Necessariamente, contribuiu também para a mitificação do passado nacional, quer na fixação de personagens quer na idealização de tempos e períodos históricos a que se atribuem virtualidades específicas e cometimentos extraordinários. A efeméride do 1.º de Dezembro, que nitidamente se destaca na liturgia do calendário nacional, bem ainda como outras datas de significado histórico-político, promove a evocação e recuperação desse pretérito pleno de simbologias através da festa cívica que o teatro viabiliza.

Independentemente do valor estético-literário das obras referidas, releva o que é específico da comunicação teatral, a essência do espectáculo enquanto manifestação social e pública perante uma plateia que também é produtora de sentidos. Por isso, para além dos textos, há que buscar a história das suas representações apesar de esta se inscrever no domínio do efémero. A emergência e vigor do histórico na literatura dramática portuguesa denuncia uma reflexão constante; o literário, entre nós, viveu e participou das crises cíclicas de identidade nacional. As palavras de Vítor Manuel de Aguiar e Silva explicam, simultaneamente, o estímulo deste trabalho e as conclusões que logrou alcançar:

«Pode-se afirmar que a dramaturgia nacional, se poucas vezes é válida no plano da poesia, é com frequência importante no plano da literatura, enquanto portadora de ideias e técnicas literárias, enquanto índice das estruturas da sensibilidade colectiva e das preocupações morais, sociais, políticas, etc., do meio em que foi gestada. Pela sua própria natureza e pelos seus condicionalismos, o teatro é um domínio de eleição para o estudo destes aspectos sociológicos, quer considerado como documento de uma época, quer considerado como elemento dinâmico de directa influência em largas camadas de público, com todas as repercussões de ordem moral, socio-política, etc., daí advenientes» (Silva: 1967, pp. 127-128).

Bibliografia

- BASTOS, Sousa
1869, *Esboço Biographico oferecido ao actor José Antonio Brandão na noite do seu benefício no theatro da Rua dos Condes em 20 de Março de 1869*, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva.
- BASTOS, Sousa
1908, *Diccionario do Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva.
- BRAGA, Teófilo
1905, *Garrett e os Dramas Românticos*, Porto, Livraria Chardron.
- CATROGA, Fernando
1993, «Nacionalistas e iberistas», in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal* vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 563-567.
- CATROGA, Fernando
2001, *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto.
- COELHO, Jacinto do Prado (sel., introd. e notas)
1965, *Poetas do Romantismo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- COELHO, Trindade
1908², *Manual Politico do Cidadão Portuguez*, Porto, Tip. da Empresa Literaria e Tipografica.
- CRUZ, Duarte Ivo
1983, *Introdução à História do Teatro Português*, Lisboa, Guimarães & C.^a, Editores.
- FIGUEIREDO, Fidelino de
1918, «Espanha en la moderna literatura portuguesa», in *Estudos de Litteratura. Artigos varios, Segunda Série – 1917*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- MARINIS, Marco de
1987, «Sociologie», in *Théâtre. Modes d'approche*, Bruxelles, Editions Labor.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva
1971, *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e criação*, vol. 2, Coimbra, Centro de Estudos Românicos.
- NORA, Pierre
1986, «Retour au XIX^e siècle», in *Littérature. Textes et documents. XIX^e Siècle*, Paris, Éditions Nathan.
- O'DRISCOLL, Robert
1971, *Theatre and Nationalism in Twentieth-Century Ireland*, Great Britain, University of Toronto Press / Oxford University Press.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meireles
1995, *A Questão Ibérica. Imprensa e opinião (1850-1870)*, 2 vols, tese de doutoramento, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PICCHIO, Luciana Stegagno
1969, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora.

- REBELLO, Luiz Francisco
1980, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, ICLP, col. Biblioteca Breve, n.º 51.
- ROCHA, Andrée Crabé
s/d², *O Teatro de Garrett*, Coimbra, Coimbra Editora.
- ROUBINE, Jean-Jacques
1990, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Bordas.
- SARAIVA, Arnaldo
1973, *Os Hinos Nacionais*, Vila Nova de Gaia, Ed. de José Soares Martins.
- SILVA, Víctor Manuel de Aguiar e
1967, «O teatro de actualidade no Romantismo português (1849-1875)», in *Revista de História Literária de Portugal*, vol. 2, Coimbra.
- VASCONCELOS, António de
1930, *A Sê Velba de Coimbra. Apontamentos para a sua História*, vol. 1, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- VIANA, António Manuel Couto
1985, *O tema da Restauração na dramaturgia portuguesa*, Lisboa, Separata n.º 5 da «Revista Independência».
- VOVELLE, Michel
1997, «La Marseillaise. La guerre ou la paix», in NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire. La République*, vol. 2, Paris, Quarto Gallimard, pp. 107- 152.

Fontes literárias

- ABRANCHES, A. J. da Silva
1841, *O Captivo de Fêz. Drama original portuguez em 5 actos, premiado pelo Conservatorio Real de Lisboa em 22 de Dezembro de 1840, e representado pela primeira vez no Theatro Normal da Rua dos Condes em 23 de Janeiro de 1841*, Lisboa, Typographia Portugueza, 138 pp.
- ARAGÃO, António Pereira Férrea
1847, *A Orfã Portugueza e o seu Tutor ou as duas ultimas, e venerandas victimas da usurpação dos Filippes em Portugal. Romance original*, Lisboa, Imprensa Nacional, 112 pp.
- ARAGÃO, António Pereira Férrea
1854, *Affonso e Virginia, drama original portuguez em cinco actos, dedicado a Sua Magestade o Regente*, Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, 69 + 2 pp.
- ARAGÃO, António Pereira Férrea
1857, *As Duas Orphãs Portuguezas. Drama original historico em cinco actos*, Lisboa, Typographia de Joaquim Manoel Euzebio, VI + 99 pp.
- ARAÚJO, F. D. d'Almeida; ALMEIDA, E. R. Monteiro d'
s/d, *O Primeiro de Dezembro de 1640. Hymno Patriotico dedicado á Nação Portugueza. Poesia de F. D. d'Almeida e Araujo Musica de E. R. Monteiro d'Almeida*, s. l., 2 fls.
- ARAUJO, F. D. d'Almeida; BRAGA, F. J. da Costa
1861, *1640 ou a Restauração de Portugal. Facto historico em quatro actos sete quadros e um prologo ornado de coros, hymnos, trovas, balladas, danças populares, e festejos da coroação real dedicado a Sua Magestade El-Rei D. Pedro V (...) representado pela*

primeira vez no teatro da Rua dos Condes em 29 de Outubro de 1861, Lisboa, Typographia do Panorama, 88 pp.

BAGANHA, D. R. Annes

1874, *Sempre Livres! Poesia expressamente escripta para ser recitada pelo auctor na noite do 1.º de dezembro de 1874 pela inauguração do teatro 1.º de Dezembro na cidade de Faro*, Lisboa, Typographia Central, 15 pp.

BORDALO, Francisco Maria

1847, *Rei ou Impostor? Drama original portuguez em cinco jornadas (tradição portugueza) representado pela primeira vez no teatro de D. Maria Segunda em 22 de Agosto de 1847*, Lisboa, Typographia do Panorama, VI + 70 pp. + 4 fl. não numeradas.

CABRAL, Miguel Osório

1886, *Os Portuguezes em 1640. Drama historico*, Lisboa, Imprensa Nacional, 136 pp.

CAMPOS, António Xavier Pinto de

1850, *O Ermitão da Serra de Cintra. Drama original portuguez em 5 actos. Representado pela primeira vez, em Lisboa a 2 de Junho de 1849, no teatro de D. Maria II*, Lisboa, Typographia Academica, 149 pp.

1898, *Cancioneiro de Musicas Populares contendo letra e musica de canções (...). Coleção recolhida e escrupulosamente trasladada para canto e piano por Cesar das Neves, coordenada a parte poetica por Gualdino de Campos*, vol. II, Porto, Casa Moreira de Sá.

CARVALHO, José Manuel Teixeira de

1851, *O Mestre d'Aviz. Tragedia em quatro actos*, Porto, Typ. Commercial, 212 pp.

CARVALHO, Licínio Fausto Cardoso de

1850, *Os Dous Proscriptos ou o Jugo de Castella. Drama historico em cinco actos e seis quadros*, Porto, Typographia de J. L. de Sousa, 175 pp.

CARVALHO, Licínio Fausto Cardoso de

1854, *O Rajah de Bounsoló. Drama heróico*, Porto, Typographia de Sebastião José Pereira, 184 pp.

CASTELO BRANCO, Camilo

1847, *Agostinho de Ceuta. Drama em 4 partes*, [Bragança], Typ. de Bragança, 1847, 80 pp.

COELHO, Eduardo

1871, *Oppressão e Liberdade. Drama em dois actos e tres quadros expressamente escripto a convite da direcção para ser representado nas recitas inauguradas do teatro publico de D. Luiz I em Coimbra onde subiu á scena com applausos em 11 de Janeiro de 1862*, Lisboa, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 39 pp.

CRUZ, João Ferreira da

1855, *Alvaro da Cunha ou o Cavalleiro de Alcacerquibir*, Lisboa, Typ. Lisbonense de Aguiar Vianna, 158 pp.

CRUZ, João Ferreira da

1865, *O Louco d'Evora ou Portugal Restaurado. Drama em 5 actos representado pela primeira vez no teatro S. Pedro de Alcantara, em 17 de Dezembro de 1862*, Rio de Janeiro, Typographia Popular de Azeredo Leite, 128 +XV pp.

F. D. A. A.

Hymno da Restauração de Portugal 1.º de Dezembro de 1640, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, col. Bibliotheca Popular, n.º 18, 8 pp.

- FEIJÓ, Ignacio Maria
1857, *A Torre do Corvo. Drama em quatro actos*, Lisboa, Typographia do Panorama, 189 pp.
- GARRETT, Almeida
1846, *D. Philippa de Vilbena*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- HOGAN, Alfredo
1862, *O Dia 1.º de Dezembro. Comedia heroica original em tres actos, para se representar no teatro do Gymnasio Dramatico*, Lisboa, Typographia do Panorama, 54 pp.
- LEAL, J. da S. Mendes
1846, *A Pobre das Ruínas. Drama em 3 actos premiado pelo Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Typ. Rollandiana, 166 pp.
- LEAL, J. da S. Mendes
1846, *O Pagem d'Aljubarrota. Drama em 3 Partes*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 108 pp.
- LEAL, J. da S. Mendes
1846, *D. Maria d'Alencastro. Drama em 3 partes premiado pelo Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 123 pp.
- LEAL, José da Silva Mendes
1862, *Egas Moniz. Drama em 5 actos, original portuguez premiado com o primeiro premio no concurso dramatico de 1861 pelo Conservatorio Dramatico de Lisboa e cedido por seu autor á Real Sociedade Portugueza Amante da Monarchia e Beneficiente*, Rio de Janeiro, Typ. Economica de J. J. Fontes, 139 pp.
- LEAL, Manuel Alberto de Guerra
1844, *O Fratricida. Drama original em tres actos*, Porto, Typographia da Revista, 53 pp.
- MACHADO, Baptista
1868, *Um Brado contra a Iberia. Recitada no teatro de Variedades pelo actor Abel*, Lisboa, Typographia de Gutierres, 8 pp.
- MACHADO, Baptista
[1871], *A União Iberica. Comédia em um acto representada com geral acceitação nos theatros do Principe Real, no de Bocage em Setubal e outros em 1871*, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva Editor, 14 pp.
- MACHADO, M. Leite
1857, *Álvares de Abranches (Aprovado com louvor pelo Conservatório Real Brasileiro)*.
- MIRANDA, Francisco Luiz Coutinho de
1871, *Á Hora do Crime. Phantasia dramatica em 1 acto a proposito do assassinato do General Prim*, Lisboa, Typ. Livre, 40 pp.
- ROMEO JÚNIOR, Soares
1871, *Coroação de D. João IV. Allegoria em um acto escripta a pedido para ser cantado, em um teatro particular; o hymno da restauração de 1640*, in «Enciclopedia Litteraria», Lisboa, n.º 6, Junho, pp. 209-215.
- SILVA, João Xavier Pereira da
1854, *O Grão Mestre d'Aviz. Drama historico original portuguez em 5 actos*, Lisboa, Imprensa Silviana, 88 pp.

- SOROMENHO, Diogo José
s/d², A Restauração de Portugal. Scena dramatica original representada com geral applauso em diversos theatros publicos, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 7 pp.
- SOROMENHO, L. F. de Castro
 1878, *Portugal Restaurado, 1640. Drama em um acto*, Lisboa, Typ. da Mocidade, 16 pp.
- SOROMENHO, L. F. de Castro
 [1890³], *Portugal Restaurado, 1640. Drama em 1 acto representado com geral agrado em diversos teatros publicos e particulares*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 12 pp.
- TELLES, João José de Sousa
 1864, *Anuario Portuquez, Scientifico, Litterario e Artístico*, Lisboa, Typ. Universal.
- VASCONCELLOS, J. Severo Severino Severiano Alvim Sousa
 [1862], *Hymno. Anniversario Nacional Poetico à Restauração de Portugal no 1.º de Dezembro oferecido aos seus patricios lusitanos amigos da independencia nacional*, Porto, Typ. de A. J. Pereira Leite, 8 pp.

Fontes hemerográficas

- Amigo do Povo (O)*, Porto, 1861.
Asmodeu, Lisboa, 1861.
Boletim do Clero e do Professorado, Lisboa, 1869.
Bracarense (O), Braga, 1868.
Braz Tisana (O), Porto, 1863-1868
Comércio (O), Braga, 1868.
Comércio de Coimbra, Coimbra, 1861.
Comércio de Viana, 1870.
Comércio do Porto, Porto, 1862 -1868.
Conimbricense (O), Coimbra, 1861-1869.
Conservador (O), Lisboa, 1862.
Crónica dos Teatros, Lisboa, 1870.
Defensor dos Artistas (O), Porto, 1864.
Diário de Notícias, Lisboa, 1868.
Diário do Povo, de Portugal e Possessões, Porto, 1862.
Diário Mercantil, Porto, 1862-1868.
Eco Portalegrense (O), Portalegre, 1867-1868.
Época (A), Lisboa, 1863.
Estrela d'Alva, Lisboa, 1862.
Gazeta da Póvoa do Varzim, 1870.
Gazeta de Braga, 1866.
Gazeta de Lisboa, 1868.
Gazeta do Povo, Lisboa, 1869.
Grémio Alentejano(O), Coimbra, 1861.
Imparcial (O), Lisboa, 1872.
Independência (A). Semanário Popular, Porto, 1861.
Jornal de Coimbra, 1868.
Jornal de Notícias, Porto, 1865-1890.
Justiça (A), Porto, 1862.
Nação (A), Lisboa, 1860-1868.
Nacional (O), Porto, 1868-1869.
Novidades (As), Lisboa, 1868.
País (O), Coimbra, 1868.

- Patriota*, Lisboa, 1843.
Popular (O), Braga, 1868.
Português (O), Lisboa, 1861.
Primeiro de Janeiro (O), Porto, 1869.
Raio (O), Porto, 1862.
Revista Universal Lisbonense, Lisboa, 1841-1843.
Revolução de Setembro (A), Lisboa, 1843-1868.
Tribuna Popular (O), Coimbra, 1865.
Trinta-Diabos. Politico-Satyrico, Lisboa, 1869.
Viriato (O), Viseu, 1869.
Voz do Minho (A), Valença, 1866-1868.