

**CAMOENS DE HENRY ST. GEORGE TUCKER –
UMA TRAGÉDIA À MEDIDA**

Vitor Amaral de Oliveira
Universidade Católica Portuguesa

Com o sentido prático de financeiro e militar que o levou a servir Lord Wellesley como secretário militar em 1799, e *general accouter* em 1801, tendo exercido de novo estas mesmas últimas funções em 1805, sob Lord Cornwallis, depois nomeado secretário-chefe da Receita e do Departamento Judicial do governo em Calcutá e, mais tarde, director da Companhia das Índias Orientais, mas imbuído do espírito romântico, Henry St. George Tucker (1771–1851) não descurou as letras, embora só se lhe conheçam duas composições dramáticas, *The Tragedies of Harold and Camoens*, publicadas em Londres, em 1835¹.

Segundo o seu biógrafo John William Kaye,² o seco estudo de Finanças, em que, durante os primeiros anos da sua vida adulta, esteve continuamente envolvido, nunca empanou a vivacidade da sua fantasia ou embotou a agudeza da sua sensibilidade.

No entanto, a actividade profissional, ao exigir-lhe rigor, precisão e, ao mesmo tempo, sentido prático e utilitário, não deixou de pesar na inspiração para as suas duas tragédias.³ Acrescido o facto de Tucker ser um conservador (*robust Tory*, na expressão pitoresca de Kaye), as suas duas únicas peças têm objectivos claros, que, aliás, ele próprio explicita. Com a tragédia de *Harold*, escrita na altura do Bloqueio Continental imposto por Napoleão em 1806, visava inculcar a virtude do patriotismo, por isso a dedica a *His Grace Arthur, Duke of Wellington, the Warrior who never lost a battle; the Statesman whose wisdom secured what his valor won*, no momento, afirma, em que a

¹ Henry St. George Tucker, “Camoens”, *The tragedies of Harold, and Camoens*. Londres: Parbury, Allen, 1835, pp. 85-198. Inocêncio aventa a publicação de uma segunda edição que não existiu.

² *The life and correspondence of Henry St. George Tucker, Esq.* Londres: Richard Bentley, 1854, p. 14.

³ Nas Notas Introdutórias à edição das duas peças, ele próprio traça a sua teoria teatral: The object of the Drama is to exhibit the passions, the feelings, and the weakness of our nature—to expose to view those peculiarities, or elements, which constitute individual character; and in the course of this delineation, to instruct and amuse; to instill noble and generous sentiments; to inculcate loyalty and patriotism; and, in fine, to render vice odious and virtue attractive.

devoção ao rei e ao país, a nobre estrutura até então orgulho e jactância da Inglaterra, e por muito tempo a admiração das nações vizinhas, fora abalada em seus próprios alicerces. E o herói medieval Harold incorporava esse apelo, a quem a Inglaterra devia muito da sua glória e o primeiro a defender o trono, o altar e as respeitáveis instituições do país (*will be foremost to defend the throne, the altar, and the cherished institutions of our country*).

É outro o caso de *Camoens*. Sem perder o sentido prático e objectivo que Tucker imprimiu nas suas duas composições literárias, aqui é diferente no estilo, na linguagem, na acção e nas personagens, e, como ele afirma, porque as quis mais próximas do corrente da vida real (*approach nearer to the standard of real life*). Por isso, recusou usar heróis e príncipes e pôs em cena personagens, a quem deu nomes de pessoas comuns. Mas só isso. Foi buscar o nome a *Camões*, porque lhe interessava um poeta, aproximou-se do nome de Gama (*António Vasquez De Gama*), vice-rei, porque lhe convinha situar a acção, estando ele na Índia e sabendo que ambas estas figuras históricas por aí tinham passado, localizando-as historicamente em Goa. Atribuiu ao Inquisidor o nome *Ignatio Lopez*, por contaminação evidente. Os outros nomes são aleatórios, bem como as personagens que encarnam, excepção feita a *Fidelio*, nome conveniente para designar o discípulo (*pupil*) de Camões. Do vate luso e das atribuídas vivências que o acompanham aproveitou a veia lírica, o pendor amoroso, os amores contrariados, o valor guerreiro e patriótico, e, em última análise, a desgraça que se abateu sobre si. Por isso podemos dizer que esta peça, embora se inclua na temática camoniana romântica do século XIX, terá de fazer parte do conjunto de peças em que Camões deixa de ser tema, para ser quase só nome de personagem.

Mas também outra coisa lhe interessou e vale a pena deixar as palavras do autor:

This play is addressed more particularly to that sex, whom Nature has formed gentle, benevolent, and humane; and whose errors, when they deviate from their natural course, are generally produced by external influences, or the intensity of passion. The simple moral of my Drama has been to trace out and expose the tendency of that excess of feeling, that intemperance of passion, which so often leads to the most fatal results. Against the open approaches of vice we are more on our guard; but we are not always on our

guard against impulses, which are dangerous only when they are allowed an uncontrolled ascendancy. And in proposing to guard against itself that fairest portion of creation, which is most exposed to danger from its own generous feelings, I satisfy myself that I have pursued one of the legitimate objects of the Drama.

Talvez este desiderato e dedicatória, assim tão esclarecidamente delineados, tivessem tido como inspiração longínqua a paixão que teve pela jovem mulher de George Simpson, facto que o levou a um extremo que lhe valeu a condenação pelo Supremo Tribunal de Bengala, em julgamento realizado nos dias 9 e 10 de Setembro, a uma multa de quatro mil rupias e a seis meses de prisão efectiva, por estupro tentado na pessoa de Mrs. Dorothea Simpson. Esta penalização não lhe prejudicou a carreira (Kaye nem refere o caso), mas obrigou-o a deixar a firma Trail & Palmer, em Calcutá, de que também era sócio o marido da vítima.⁴

E, por isso, talvez seja lícito afirmar que a personagem principal da tragédia é *Theodora*, pois à volta dela, e por causa dela, se desenrola a trama dramática, embora Camões seja o motor, ou, mais propriamente, o motivo da acção. Tucker parte dos *topos* tradicional da temática dramática de Camões, o dos amores contrariados. Mas aqui inverte o problema, é *Theodora* que vai sofrer com o desígnio do pai. Camões, por dever de fidelidade e de deferência para com o opositor, aceita a situação, embora não esconda o seu sentimento e se lamente, não sendo desta vez a vítima do final.

No entanto, para além disso, há outro factor não expresso pelo autor, que se liga à sua própria posição conservadora e àquilo de que Kaye também fala, o seu gosto pela *polite literature*, especialmente as obras dos grandes mestres da poesia inglesa. Não é, pois, exagerado pensar-se que Wordsworth tivesse sido uma das suas leituras. Leitura crítica, bem entendido, pois a obra e, sobretudo o *Prefácio às Lyrical Ballads* do poeta consensualmente apontado como introdutor do Romantismo inglês, não devem ter

⁴ *The Bermudian heritage*, 4 de Abril de 2018 (<https://www.thebermudian.com/heritage/heritage-heritage/india-henry/>).

Este acontecimento deu lugar a publicação, por ser um caso inusitado entre gente de classe social elevada e com cargos oficiais: *The Trial of Henry St. George Tucker, Esq: For an Assault, with Intent to Commit a Rape, on the Person of Mrs. Dorothea Simpson, Held in the Supreme Court of Judicature, at Fort William, in Bengal Before the Lord Chief Justice, Sir Henry Russell, Sir John Royds, and Sir William Burroughs*. Londres: John Fairburn, 1806. 80 p.

quadrado bem na sua perspectiva Tory. Por isso, um dos momentos a reter na tragédia *Camoens* é a discussão sobre “arte poética” entre Camões e Don Francisco Lopez, comandante militar em Goa, a propósito da jovem Theodora, por quem estão ambos apaixonados, embora Francisco com paixão serôdia. É a cena III do I acto, na altura em que já sabemos que Camões e Theodora se amam, mas ele deve renunciar, porque Gama, pai dela, e vice-rei em Goa, apesar da consideração que tem pelo poeta, destina-a a Ferdinand, filho de Francisco, porque, por via do pai, lhe poderia garantir melhor futuro. Entretanto, designa a sua sobrinha Clara como noiva para Camões. Ora este, embora amando Theodora, por consideração e respeito para com o Vice-rei, aceita a decisão e tenta conquistar, sem grande ânimo, a sua prometida, mandando-lhe mesmo um poema através de Fidelio, pupilo e fiel servidor. Na cena III, então, Francisco encontra Camões e fala-lhe num poema (*'tis bare ten thousand lines*) que fizera para Theodora. Embora a contragosto por aquele encontro inusitado, perante a insistência de Francisco, Camões acaba por ver o poema. E é aqui que Tucker aproveita para criticar a nova tendência, tal como Wordsworth a definira. Evidentemente que o faz em caricatura. Aquilo que Wordsworth preconizava como as paixões do homem incorporadas na beleza e nas formas permanentes da Natureza (*the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature*), quando escrevia que a poesia é a imagem do homem e da Natureza (*Poetry is the image of man and nature*) ou quando diz que o poeta conversa com a natureza em geral (*the Poet converses with general nature*) é também assumido por Francisco, contrapondo a Camões o facto de este falar em essência etérea, uma emanção celestial, uma atmosfera pura, envolvendo objectos de alta excelência moral, transmitindo brilho, elevação! (*an ætherial essence - a heavenly emanation, / pure atmosphere, surrounding / objects of high moral excellence, / imparting lustre, elevation!*). E atalha: *Amigo Camões, tu pairas acima do céu, eu não pinto uma atmosfera, eu sigo a Natureza*. Ufano, lança com jactância: *A ideia é nova e original*. E por isso, na sua poesia finge que a Natureza formou uma donzela inigualável (*I feign that Nature formed a peerless maid*). Mas na realidade, o manuscrito dos versos que entrega a Camões para que ele os aprecie e saboreie, é uma verborreia neo-clássica, de que se orgulha: *puros alexandrinos, suaves e majestosos como o cisne prateado, que, sereno, desce a vítrea corrente*. A sua conversa com a natureza explica-a ele: *Three kingdoms*

we exhaust in metaphor, / and motion, feeling, and expression / give to things inanimate. E quer utilizar no poema todo o seu saber e conhecimento: a política, falando de Drácon, Sólon e Licurgo (contrapondo aos nomes de poetas que Wordsworth citara, (Catulo, Terêncio e Lucrecio) e para dar a nota moderna da revolução *por uma poética que permitisse ao homem novo formado pelos ideais revolucionários exprimir livremente os seus sentimentos e esses ideais de liberdade, igualdade e fraternidade* (Maria Leonor Machado de Sousa),⁵ com uma *cáustica ironia*, estigmatiza a Santa Inquisição: *And when I satirize the knave in power, / I would assert a bold and manly freedom.* E ainda não satisfeito com a sua descoberta, remata que dirigiu o seu poema para Theodora, é certo, mas na realidade, escreveu *para todo o universo.*

Ora tudo isto é escrito por Tucker em negativo de fotografia. O que pretende, na verdade, é, com as suas ideias conservadoras, satirizar uma literatura que se inscrevia numa nova perspectiva de conceber a sociedade, que não lhe agradava. Podemos, talvez, deduzir que no contexto da sua visão matemática e objectiva de homem de números, a cena III do acto I da tragédia *Camoens* é a negação do *Prefácio* que Wordsworth antepusera às *Lyrical Ballads*, em 1800.

Tanto mais que, logo no início do segundo acto, a pedido insistente de Theodora, Fidelio recitará o poema escrito por Camões em intenção de Clara, que ocuparia no coração do poeta o lugar que Theodora já não podia ter, impedida pelo pai. Camões faz um esforço para tentar esquecer a sua paixão e dirigir o seu afecto para Clara, por dever de gratidão para com Gama. O poema não quadra de modo algum com Camões, mas, embora mau, ainda respira laivos de um romantismo vigente, bem diferente do poema de dez mil linhas escrito por Francisco.⁶

⁵ *Romantismo inglês: uma interpretação.*
(file:///C:/Users/User/Downloads/RFCSH1_7_23.pdf)

⁶ The self-consuming lamp declines
As night slow-wasting glides away;
And yet at morn's approach repines,
It dies amid the glare of day.

So in thy absence, lovely maid,
Consuming cares my heart oppress;
Pensive I seek the silent glade,
And to the groves my plaints address.

Vale a pena transcrever uma boa parte do diálogo entre os dois na cena III do primeiro acto:

FRAN. But come, peruse my verse (Gives the ms.)

My scheme runs briefly thus

I feign that Nature formed a peerless maid

T' expose for once before our mortal eyes

The beauty of Immortals.

CAM. The poet doubtless may assign

To his fair mistress, tho' of mortal birth,

An origin divine.

FRAN. The thought is novel and original.

Read on - read on.

CAM. These words and images, methinks,

Are somewhat too familiar.

The Gods should speak and act like Gods,

And our stern critics will expect from them

A loftier carriage - a dignity sustained.

FRAN. Psha! — What is dignity?

'Tis but a dress at best,

A rich embroidered buskin!

CAM. 'Tis an ætherial essence - a heavenly emanation,

A pure atmosphere, surrounding

Objects of high moral excellence,

Imparting lustre - elevation!

FRAN. Friend Camoens, thou dost ascend above the sky!

Why, man, I do not paint an atmosphere

I follow Nature.

Yet when that lovely form appears,
And blushing charms successive rise,
My heart betrays a thousand fears:
I dread the dart from Clara's eyes.

CAM. But the chaste Muse forbids a tone of levity.

FRAN. How now? I do protest 'tis good to laugh;

All pleasurable feeling stirs the blood,

And gives a healthy temper to the soul.

Read — read! See how I paint fair Theodora

The picture will delight thee, Camoens.

(Camoens reads.)

“Her eye more bright than streams of light

Descending from the moon at night;

“More bright than sparkling diamonds, set

“In rings of ebony or jet;

“Her ivory teeth a silver lustre shed,

“Like pearls reposing in a coral bed;

“While playful rubies form the mouth divine,

“Where smiles and gentle thoughts their tender shoots.

entwine.”

FRAN. True Alexandrine, by my faith!

Smooth and majestic as the silver swan,

Which courses down the glassy stream serene.

Three kingdoms we exhaust in metaphor,

And motion, feeling, and expression give

To things inanimate.

How now! What sayest thou, Camoens?

CAM. Thy verse would need some large reform

T'approve it worthy of the muse,

But that thou couldst with one most simple fancy

Engross some thousand lines, must needs excite

Our admiration,

FRAN. Not so — not so. I have a fund of matter;

For genius, working like the skilful worm,

Converts the worthless leaf into a silken thread.

This fiction wrought to its just end,

*I then discourse of Draca's cruel law,
Of Solon and Lycurgus, famed of old,
And tell how I, with better skill, could mend
Their faulty institutes.*

*I next on politics descant - on history and logic
And to conclude, with a concealed and caustic irony,
I stigmatise the Holy Inquisition.*

*CAM. Were it not rash to brave the holy office?
Can stately science aptly be enrolled
To swell the pageant in a love song?*

*FRAN. Psha! psha! Thou hast not craft to penetrate
The deep contrivance of my muse;
'Tis fit I shew the various learning I possess.*

*And when I satirize the knave in power,
I would assert a bold and manly freedom.
Teach but unthinking woman to admire
Thy wit, thy gallantry, and spirit,
And thou shalt melt the winter's snow
On chaste Diana's bosom.*

*CAM. This is most credible — but yet thy satire
May breed some present danger.*

*FRAN. Regard it not. Why, man, I am a soldier!
The lash, I say, must be applied.*

*We must have satire-- pungent, biting satire
Such is the vile condition of our nature,
Such our depraved and vicious appetites,
No other food will suit our palsied taste.*

*'Tis true, I have addressed my verse
To Theodore, by special application:
But still I write for the whole universe.
I tell thee, friend, this poem was conceived
Ere Theodora saw the light of Heaven.*

Este manuscrito está, aliás, na base da tragédia, por causa da ousadia de Francisco ao satirizar a Inquisição. Num primeiro momento da peça, que corresponde às duas cenas iniciais do Acto I, ficam delineadas as relações entre as personagens e o conflito que elas geram: Camões envia um poema a Clara (soneto, diz Tucker, embora só tenha 12 versos, divididos em três quadras) por intermédio de Fidelio, para perceber a sua reacção, mas não deixa de comentar para o seu pupilo, na Cena III: *'Tis plain I do not love fair Clara! / 'Tis scarcely doubtful that I still love Theodora! / But now she shuns - perhaps despises me! / I cannot bear her hate - still less contempt.* Isto acontece por causa da interferência de Gama. Por sua vez, o mesmo Francisco pretende a todo o custo insinuar-se junto de Theodora. Esta, sentindo que Camões a evita, quer saber o motivo desse afastamento. Camões acha que deve assumir uma frieza estudada para se conformar à decisão do pai, mas num violento diálogo com Theodora, ela denuncia o estatuto da sua personagem, em frases que vão determinar o seu percurso até à tragédia final:

*Love is the paradise of my existence
I live but to obey his heavenly law.*

Camões tem noção disso, ele próprio caracterizara esse desígnio, em conversa com Ferdinand, seu amigo:

*With Theodora love is a rude storm
Which hurries on the light unsteady bark.*

E é também nesta cena que ficamos a saber a pretensão de Francisco, pai de Ferdinand. Todos estes dados da narrativa dramática levam ao diálogo de Camões e Francisco na Cena III, que podemos considerar o segundo momento da peça, como fazendo a ponte entre a apresentação inicial da trama dramática e o que vai desenrolar-se nos actos subsequentes, que precipitarão o desenlace.

É o que vai acontecer logo a partir do início do Acto II, quando Theodora encontra Fidelio e o suborna com uma bolsa de ouro para que ele lhe recite o poema de Camões

que entregara a Clara. Fidelio não aceita, mas concede receber um anel, que terá lugar na dramaturgia mais adiante. É o ponto de ruptura. Theodora enuncia aqui o primeiro passo da sua nova personagem:

*Revenge inspire my just resolve!
Come deadly hate, and from this injured heart
Tear the false idol of its worship!*

Mais à frente, num diálogo com Ferdinand, este, que a corteja, sabendo que ela lhe está destinada, acaba por declarar o seu amor, numa das boas passagens do texto em que Tucker deixou correr a sua veia romântica, aquilo a que chamei o poema do IF:

*If to adore the object of my wishes
To have no thought, which bears not her loved image;
No taste of joy where she is not the source
If envying e'en the dull and senseless clod,
On which a transient smile unconscious beams
If to endure the anguish of despair,
The cheerless gloom of hope extinct,
When banished from her presence,
To feel the bliss of angels, when allowed
To breathe the pure soft air which she respire;
T' approach the living form , to catch the genial glow
Oh! painful ecstasy!
If to feel thus be any proof of love,
Then have I known the heavenly inspiration!⁷*

Aproveitando a ocasião, Theodora faz o mesmo avanço de suborno que fizera com Fidelio, mas agora jogando com o orgulho do seu interlocutor. O que faria ele pela sua

⁷ Embora por contiguidade, não forçosamente descabida, vale aqui juntar o nome de Rudyard Kipling e o seu poema *If*, pela mera circunstância de o autor britânico ter nascido em Bombaim, estar intimamente ligado à Índia e, quem sabe, ter tido alguma inspiração, pelo menos formal, do seu compatriota Tucker. Fique a nota despretensiosa.

amada? Aventurar-se-ia a tudo, mesmo que isso fosse a destruição, responde. Então ela lança-lhe o repto, de rompante: *Then quick destroy the hated Camoens!* Perante o espanto e a recusa de Ferdinand em fazer mal ao amigo, a quem mais está ligado na terra, Theodora reafirma: *Odeio o monstro!* No diálogo de confronto, Ferdinand perde para Theodora. Esta, ameaça: *Fear never wants some specious argument/ to palliate its weakness. [...] If man might dare avenge his injuries, / the world would know no outrage.* E ainda para reafirmar a sua postura: *Might Theodora claim your sex's privilegie/ She ne'er had sought another champion.* Tocado pelo orgulho, Ferdinand prontifica-se: *Command my ready sword.* E é neste momento que entra em cena outro elemento simbólico importante da peça que é palavra e objecto: *sword* (15 vezes), que tem a variante *dagger* (5 vezes). Estes dois adereços individualizam as diferentes personagens e, mais uma vez, marcam o percurso de Theodora que considero protagonista. Assim, *sword* serve a honra militar para Camões (*I go to serve my country with my sword*) ou ainda, como único atributo do seu valor (*My sword is all the fortune I may boast*) e também para Francisco, antigo combatente e comandante militar de Goa, que ao morrer, a manda entregar a Ferdinand, seu filho. Este lamenta-se por ainda não ter tido oportunidade de a usar (*I blush to think my sword is yet unstained!*), e, de novo (*It shames me much that I, a soldier's son, / ne'er yet have drawn my sluggish 'sword*), o que leva o pai a deixar em testamento a sua *good and trusty sword*. Mas, apesar do seu lamento envergonhado, Ferdinand não hesita, quando Theodora, depois de veementemente lhe ter chamado medroso, como vimos, o incita ao assassinio do seu melhor amigo: *Command my ready sword!* Aparece igualmente como símbolo de poder na pessoa de De Gama, quando este quer libertar Camões das masmorras da Inquisição (*Shall feel the vengeance of De Gama's sword*). Surge-nos assim a *espada* como elemento de libertação, instrumento de afirmação, de honra, de poder, de valor, características que enformam as diferentes personagens, à excepção de Theodora, em que o *punhal* é igualmente libertação, mas instrumento de ódio e de vingança: *Enter Theodora, with a dagger in her hand*, anuncia a didascália no clímax da tragédia, depois de esta já ter afirmado antes: *Enough - the sword waits but the hand!*, desafiando Ferdinand para a vingar. E é mesmo assim o desenlace: Theodora, louca por julgar morto o seu amado, atinge Ferdinand mortalmente, crendo ter sido ele a incriminar Camões e lamenta a sua prima Clara, que amava Ferdinand: *This dagger,*

too, has pierced thy bleeding heart, e apunhala-se. Ela morre de desgosto, ele agradece a morte pelos remorsos que sente (*I bless the hand that gave the wound! / Thou hast redeemed me from a deadly sin, / Or mortal suffering!*).

Camões é, pois, mais objecto do que sujeito. Cumprindo o que anuncia na introdução, Tucker deu mais atenção aos sentimentos femininos do que propriamente ao que inculca no título como protagonista. Aliás, na narrativa dramática, Camões está bem longe de representar o épico, cumprindo o seu estatuto de personagem. Do que conhecemos dele resta apenas o ter um carácter amoroso, mostrar-se heróico nas suas atitudes, o facto da acção se passar em Goa, o que é irrelevante para a personagem, mas útil para o autor, que tinha uma ligação à Índia pela sua actividade. Até a sátira, que Tucker tomou de dado biográfico de Camões, não se aplica ao poeta e sim ao seu suposto rival, embora na realidade seja ele a vítima da circunstância.

É tempo de rever toda a história e dar razão, do princípio para o fim da intriga da peça de Tucker: Camões e Theodora amam-se, esta é impedida pelo pai, António Vasquez de Gama, Vice-rei, que a prometeu a Ferdinand, filho de Francisco Lopez, comandante militar de Goa. O mesmo Gama destinou a sua sobrinha, Clara, para preencher o lugar deixado por Theodora junto de Camões. Este esforça-se por fazer-lhe a vontade, por fidelidade e respeito, mas a sua paixão é efectivamente Theodora. Em diálogo com ela, tenta explicar-lhe que não é por já não lhe ter amor que se esquiva de a encontrar, mas por dever de gratidão a seu pai, o que Theodora não aceita e, mais tarde, sentindo-se traída ao ter conhecimento do poema que Camões dedicou a Clara, jura vingar-se, tarefa que, depois de muito instado, Ferdinand se propõe levar a cabo.

Entretanto, a Francisco, pai de Ferdinand, meteu-se-lhe na cabeça conquistar a mesma Theodora. Para isso fez-lhe um poema que mostra a Camões. Este aconselha-o a reformulá-lo e Francisco entrega-o ao poeta para ele dar uns retoques. Gama oferece uma grande festa em honra dos 20 anos da filha. Com todos presentes, o pai de Theodora lamenta o silêncio da musa de Camões que outrora lhe louvava a filha. O poeta desculpa-se, Theodora percebe-lhe alguma hesitação, o que ainda mais a irrita, e a mãe, Ambrosia, insinua que a inspiração de Camões deve vir de outro lado. Ao saírem, Francisco fica só com Theodora e declara-se, dizendo que fizera um poema em sua honra, que entregara a Camões e receava não o ter de volta, porque, além do

mais, continha uma sátira contra a Inquisição. Theodora promete-lhe descobrir um estratagemas para recuperar o poema, ao mesmo tempo que se lembra de que Camões já tinha sido incomodado pela Inquisição e fora o pai que intercedera por ele. Camões tem um encontro com Ferdinand, no qual confessa não poder aceitar Clara para ser totalmente honesto no seu procedimento, anuncia-lhe que se vai alistar de novo e pede ao amigo que a avise de que quer despedir-se dela.

A partir daqui, começa a desenrolar-se a trama que levará ao climax e ao desenlace da tragédia. Estamos no terceiro acto. Da conversa entre Theodora e a mãe Ambrosia, ficamos a saber a posição firme da filha face ao casamento com Ferdinand, que revela ao mesmo tempo o seu sentimento para com Camões, o seu verdadeiro amor, agora transformado em ódio: *A widow doomed ere yet a wife! / And then again to pledge a hand despised! / Oh no! This were too much!* E é neste momento que toma a decisão que vai precipitar toda a acção: *Or quickly kindle a destructive flame, / whose rage shall equal the consuming fire / which burns within me!* Tira do seio um manuscrito (que não é dito como o obteve) e, quando, a propósito, entra Ferdinand, entrega-lho para que, rapidamente, o leve a Ignatio Lopez, o inquisidor, o que não consegue sem alguma hesitação dele. Imediatamente retrocede: se não vais tu, vou eu! Mas Ferdinand acaba por aceitar a tarefa e sai com o manuscrito, o que arrasta imediatamente Theodora para a dúvida fatal: *The arrow once discharged from this rash hand, / can I arrest its flight in the free air?* E se Camões estiver inocente? Camões despede-se de Clara e a seguir encontra Ferdinand, que acabara de entregar o manuscrito a Ignatio, e que, sozinho, se debatia com o remorso fatal: *'Tis done! and would it were not done! / Those omens do portend some fatal issue. / A speckled snake lay basking in the sun, / and crossed my path!* No diálogo entre os dois, numa bem urdida dramaturgia, Camões introduz sempre uma nota de desconfiança, em que se refere ao seu amor perdido e ganho por outro, como se de rival se tratasse e deixa no interlocutor a angústia de ver desmascarada a sua traição. É neste diálogo que Tucker se centra mais em Camões fazendo-o ter um discurso apropriado à personagem que deu o nome à tragédia. Sem se poder afirmar que Tucker tenha lido a tradução de *Os Lusíadas* de Julius Mickle, patrocinada pela Companhia das Índias, descreve nele o homem do Renascimento, mas com a intenção dramaturgicamente de contrapor aquilo em que o

querem enredar, assacando-lhe a autoria do poema de Francisco em que satiriza a Inquisição:

*In act I cannot charge myself with aught
Which might offend against our blessed religion.
Our thoughts are not our slavish prisoners,
And mine have oft-times wandered.
From early youth I loved the paths of knowledge,
And to the shrine of science undertook
A weary pilgrimage. In every study,
Truth was the haven sought—reason the star
I wished to steer by, when those heavenly lights,
To man revealed, shone dimly, or denied
Their guiding influence.
The man who in those circling worlds around us
Those vast stupendous works of fair creation,
With all its exquisite machinery
Sees not a God, all-wise, omnipotent,
Is dead to sense! And he who will not see
In all the fitness of created things
Their aptitude for use — their just proportion
Beauty— order — wonderful design,
All formed to charm and elevate the soul!
In these who will not see the source divine
Of infinite beneficence and love,
Is sunk in hopeless ignorance!
That Providence, with reverential awe,
With love and gratitude I have adored!
His sacred ministers I hold revered;
But zeal intolerant - religious hate
Hypocrisy that wears the mask of holiness
Dark superstition — and fanatic rage,*

*Which quench the charities of human life,
I hold abhorrent, and have freely censured.*

Na cena IV, diálogo entre Theodora e Clara. É uma espécie de acareação. Theodora castigando Camões por aquilo que ela crê ser uma traição e Clara dizendo exactamente o contrário, que ela é amada por Camões, de tal modo que a relação que começara com ela própria nunca teria podido existir por ser desaprovada por Theodora. Sabe igualmente pela prima, que Camões vai embarcar para ir combater. Imediatamente se arrepende de ter mandado entregar o manuscrito a Ignatio. Entretanto, Ferdinand tem uma conversa com o pai, e conta-lhe que vai embarcar também com o amigo para enobrecer a sua espada. Francisco, que pretendia mandá-lo viajar, para o afastar de Theodora, fica contente por saber o seu desígnio e por se ver igualmente livre de Camões, embora *the rogue, I do believe, will steal away / And carry off my poem!* Acaba o acto III, com a exaltação da guerra por parte de ambos.

O acto IV começa com a chegada de dois esbirros da Inquisição- à porta da casa de Camões para o levarem preso. Na cena seguinte, Theodora vai falar com Ignatio, invocando que o manuscrito que acusa Camões é falso e injusto e pede-lhe que a livre da agonia em que se encontra, já que é ela a única culpada. A resposta que obtém é a de que a ofensa é grave. Com a chegada dos dois homens naquele momento, sabe que Camões ficará preso e a decisão sobre o seu destino só será tomada no dia seguinte. Ajoelha-se e pede clemência perante um firme e obstinado Ignatio. Desesperada, brande um punhal, afirmando que será ele a sua libertação:

*Hark! hark! I hear the distant groan
I must be prompt - I feel the burning flame!
I fly to rescue thee, oh Camoens,
Or plunge into the ruin which unites us.*

Entretanto, Francisco e Ferdinand dialogam e este pede insistentemente ao pai que interceda junto de Ignatio: *If Camoens, our country's pride, should fall, / the star of Lusitania sets for ever.* Francisco desculpa-se por ser impossível chamar a Inquisição à razão. Ferdinand contrapõe, astuciosamente: Theodora afirmou-lhe que se libertasse

Camões, *would be bound to thee for ever*. Isto desperta o velho Francisco que promete então fazer qualquer coisa, embora Ignatio seja difícil de demover. Na cena IV, Fidelio vai à prisão para ver e falar com Camões que está incomunicável e é informado que pode suceder-lhe uma de duas coisas: se confessar, será purificado pela fogueira, se se obstinar, espera-o a tortura. Em desespero, Fidelio suborna o carcereiro com o anel que Theodora lhe dera, também como suborno, funcionando assim este adereço como elo de ligação entre os dois amantes. Deste modo, consegue ganho de causa e a promessa de poder falar com Camões, o que realmente acontece. Fidelio exorta-o a que faça tudo para sair da prisão, mas Camões insiste que deve cumprir o que for decidido.

Francisco, comprometido, vai falar com Ignatio, que sabemos agora ser seu primo, que continua inflexível. Francisco diz-lhe que tem uma armada pronta onde Camões pode embarcar e ser mandado para combater até morrer na luta contra os corsários, mas Ignatio retorque que se perderá o proveito do exemplo. Ignatio sai da sala e Francisco alegra-se cinicamente por se sentir seguro, sabendo que não é o alvo da acusação.

No início do acto V espalha-se a notícia de que Camões está preso, ao mesmo tempo que se sabe que Theodora está fora de si, doente. Há preocupação com a sua saúde. Francisco enviou uma carta a Theodora, que, por causa da doença não pôde ter-lhe sido entregue. Isso mesmo vem dizer um criado ao autor da carta. À pergunta ansiosa de Francisco, responde-lhe o servo que a entregara ao pai, António De Gama, que, ao lê-la a fizera em pedaços, indignado com as pretensões de um velho, dizendo que *his daughter should not wed / with rampant age, which forfeits its own dignity / in mimicking the foolery of youth!* Sente-se humilhado, mas recebe uma carta do próprio António, que o perturba, julgando que é por causa da sua leviandade, mas na realidade é para que a mande a Ignatio e interceda junto dele em favor de Camões. Tucker aproveita para fazer aqui uma pausa na economia da tragédia, antes do trágico desenlace, com um diálogo algo pícaro entre Francisco e Pereira, um dos esbirros de Ignatio, que lhe vem trazer a notícia, da parte do inquisidor, de que deverá dar mil piastras aos pobres, mil para o colégio que necessita de reparações, mil para missas pela salvação da sua alma, mil pela libertação de Camões, porque o seduzira afastando-o dos caminhos da verdade. Francisco contrapõe dizendo que não pode ser

assim, pois até fora seu aluno na arte da poesia. E à afirmação do interlocutor dizendo que o poeta é pobre e não pode pagar, Francisco acrescenta que aquilo é uma falácia notória, pois as leis do país declaram que *who with his purse / his debt cannot atone, / must pay it with his person*. Francisco, desolado, desabafa: *This world was made not for the wise and honest!* As cenas III e IV anunciam a precipitação do desenlace e dão conta da preocupação com o estado de alma de Theodora, que piora por causa da situação de Camões. Fala-se da febre, do delírio frenético, da raiva, da exaustão da jovem, da sua mãe, que já admite que ela volte para Camões para terminar com aquela angústia. Ferdinand, em diálogo com Clara, fica a saber que Theodora está quase louca por causa da paixão por Camões que não pode consumir e que fala de traição por parte daquele que o pai designou como seu marido. Na cena seguinte, Ignatio, a sós, hesita entre libertar Camões, por achar que o seu delito não é suficientemente forte e culpar a heresia que considera grave, ao mesmo tempo que está tentado a fazer a vontade a Theodora, cuja visão o tenta e perturba.

Vai libertá-lo, mas proclamando a sua morte, para que não se perceba a decisão perniciosa para a instituição. Chega, entretanto, António de Gama, que vem exigir pela força a libertação de Camões. Ignatio não se intimida e é só ao ouvir da boca de António que a prisão de Camões é como uma facada no peito de Theodora, que o inquisidor declara que o poeta está intacto, sem que lhe tenham tocado *num só cabelo* e, apesar do grande crime que cometera, será libertado. António juntamente com Fidelio vão ver o preso e o pai anuncia que Camões deverá casar o mais rapidamente possível com a filha para, com a sua presença, fazê-la recuperar a saúde mental. Ferdinand vai ao palácio do vice-rei para visitar Theodora. Clara diz-lhe que ela dorme e parece estar melhor. Espera-se a visita de Camões libertado e Ferdinand está ansioso para lhe pedir perdão pela traição que fizera ao amigo. Entretanto, chega um criado para lhe entregar a espada de Francisco e anunciar-lhe que o pai morrerá. Neste entretanto, chega Theodora, em desalinho, com um punhal na mão, invocando a ira dos céus para que caia sobre si. Ferdinand chama-a, ela fica perturbada e tem um discurso feroz de ódio, entremeado de loucura:

Who speaks? Who calls on Theodora?

Who dares profane the place?

What bold intruder thus insults our presence?

Avaunt, presumptuous man!

[...]

Who art thou? Slave, take off thy hands.

Dost thou not see I am a bride

Dost thou not see this spotless robe?

Where is my husband?

Oh! Camoens!

No seu desvario, reconhece Ferdinand apenas quando este declara o seu nome e, num acesso de fúria, relembrando a traição a que o obrigara e que, julga ela, levou Camões à morte, apunhala-o. Dando-se conta do acto, em um discurso emocionado (*Pray for my soul! 'Twas madness gave the wound!*), apunhala-se a si própria e já a desfalecer, acusa-se do que fez àquele que a amava, mas a sua última palavra é para Camões: *I die! Farewell! Oh, Camoens!* Aparece Camões, e, com o desgosto, ainda faz o gesto de querer matar-se. Mas, ao ver o destroçado António lançar-se sobre o cadáver, e pedir-lhe a espada para seguir o caminho da filha, ele próprio a lança para longe para evitar nova cena sangrenta, e ganha forças para suportar o desgosto proferindo as últimas palavras que fecham a tragédia.

Tucker cumpre assim o que dissera na introdução, querendo que a moralidade, ou antes a utilidade da sua peça, que, apesar disso, nunca passou do papel, seja prevenir contra os sentimentos excessivos e as paixões que conduzem a resultados fatais. Ou, noutra perspectiva mais condizente com o seu sentido prático, se o caso com Mrs. Dorothea Simpson ainda o perturbava, pela criação literária, a sua vingança libertava-se com uma boa alegoria. E ao lançar-se a dúvida metódica, se repararmos que o anagrama de Dorothea é Theodora, a resposta torna-se evidente.⁸ Nenhum dos nomes

⁸ O julgamento publicado em 1806, cuja referência se pode ler atrás, e que tinha duas matérias de acusação, agressão e tentativa de estupro, depois de transcrever os depoimentos no tribunal, reproduz as deliberações dos jurados e do juiz. Os primeiros, de acordo com as alegações produzidas pelo advogado, consideram que a acusação de tentativa de violação é exagerada, por encontrarem algumas incongruências nas respostas da vítima, mas acham que a agressão merece a deliberação de *guilty generally*. O juiz, em desacordo com os jurados, e tomando como unicamente válidas as alegações e as perguntas da acusação à queixosa e as intervenções das testemunhas, delibera a multa e a prisão. Nas alegações refere-se a idade

da amada de Camões nos diferentes textos dramáticos do tema refere este nome, embora haja outras alternativas. E se pensarmos que Natércia é Caterina, aí está, ao menos, esse ponto de encontro do autor com a sua personagem. Podemos acrescentar mais: Camões sobrevive, o que não é novidade na temática camoniana romântica, mas nesta peça, as suas últimas palavras espelham, afinal, o que o autor quis transmitir de si próprio:

*O! let thy spirit elevete my soul;
And in the effort to support and soothe
A wretched father's grief, I'll hope to find
The strength and fortitude to bear my own.*

As palavras que propositadamente grafei em redondo são a sua declaração: de amor? De arrependimento? De vingança? De desalento? Fique o final em aberto, sabendo-se, no entanto, que toda a peça é igualmente um hino à beleza de Theodora, a quem nem sequer o soturno inquisidor Ignatio resistiu, tendo pecado três vezes por pensamentos e palavras sussurradas em aparte: *My eyes have ne'er beheld so fair a creature!; I would once more just look upon that countenance; This heavenly vision haunts me in my dreams!*, que podem muito bem ser a manifestação dos próprios sentimentos do autor. Aliás, mais evidentes são as palavras de Francisco: *What is dignity? / 'Tis but a dress at best, / a rich embroidered buskin!*, em alusão insidiosa e malévola.

Por todos estes aspectos, a tragédia do funcionário administrador financeiro Henry St. George Tucker se revela diferente no conjunto das peças que têm Camões no título e que transformaram o poeta homem em personagem dramática e mesmo em temática do teatro romântico. E do mesmo modo que fez com *Harold* um manifesto político, Tucker fez com *Camoens* um texto de ajuste de contas. E a isso se resume a sua veia literária.

“avançada” do réu (com 34 anos na altura), já não própria para tais exaltações, face à idade da vítima, que o autor indica na sua peça ser de 20 anos, provavelmente a idade de Dorothea Simpson.

NOTA BIOGRÁFICA

Filologia Românica e Doutoramento em Estudos Portugueses (Universidade Paul-Valéry – Montpellier). Foi docente da FCH – UCP. Participante da linha de investigação orientada pela Professora Maria Laura Pires, *Nova Iorque - de Topos a Utopos*. Lisboa: FCH, 2009. Publicações: *Sebástica – Bibliografia Geral sobre D. Sebastião* (Coimbra: BGUC, 2002), Jeronimo Franchi Conestaggio, *História da União de Portugal à Coroa de Castela*. Tradução, Introdução e Notas. Lisboa: Althum, 2017. Mariana Alcoforado, *Cartas Portuguesas*. Amadora: Canto Redondo, 2019. (Tradução e comentário das versões anteriores).

Este artigo insere-se num estudo mais alargado sobre os quarenta e um autores que escreveram peças com os temas *Camões* e *D. Sebastião*, no século XIX, suscitado pelas comemorações dos 450 anos da publicação de *Os Lusíadas*.

RESUMO

Henry St. George Tucker (1771–1851), autor inglês da época romântica, escreveu uma tragédia com o título *Camoens* e ver-se-á que o tema da peça, embora de carácter romântico, não é ditada por um sentimento de escola nem, no limite, tem a ver com o poeta Camões.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro, Romantismo, Camões

ABSTRACT

Henry St. George Tucker (1771–1851), English author of the romantic period, wrote a tragedy with the title *Camoens* and it will be seen that the theme of the play although of a romantic character, is not dictated by a feeling of school or, ultimately, as to do with the poet Camões.