
Quando Camões falou Alemão

When Camões spoke in german

Maria Aparecida Ribeiro

CLP/ Universidade de Coimbra

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1399>

RESUMO

Depois que Schlegel divulgou, na Alemanha, em 1803, o artigo *Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuskripten*, onde estabelece relações entre *Os Lusíadas* e a vida de seu autor; e, em *Dichtergarten* (1807), incluiu um soneto dedicado a Camões (“An Camoëns”), confrontando o destino ingrato do poeta com aquilo que fizera pela Pátria, ao mesmo tempo em que o toma como modelo de patriotismo, numa alusão à atitude necessária contra a ocupação do território alemão por Napoleão Bonaparte, vários textos dramáticos surgiram em torno da vida do autor de *Os Lusíadas*. Era a moda dos dramas de artista (*künstlerdramen*). Wilhem von Chèzy, Uffo von Horn, Friedrich Halm e Hermann Theodor Schmid escreveram peças, embora nenhuma delas tenha característica de tal gênero. Também Friedrich Adolf Ferdinand Flotow e Gustav Heirich Gans zu Putlitz dedicaram uma ópera a Camões.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; Personagem de drama de artista (*künstlerdrama*); Personagem de ópera; Catarina de Ataíde; Domínio espanhol.

ABSTRACT

After the moment in which Schlegel published in Germany, in 1803, the article “Contributions to the history of modern poetry and news of Provençal manuscripts” (*Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und*

Nachricht von provenzalischen Manuskripten), in which he established connections between *The Lusiads* and the life of its author; and, in *Poets' Garden (Dichtergarten)* (1807), he included a sonnet dedicated to Camões (“To Camões” / “An Camoëns”), comparing the poet’s ungrateful fate with what he had done for his Fatherland, while at the same time taking him as a model of patriotism, in an allusion to the necessary attitude against the occupation of German territory by Napoleon Bonaparte, several dramatic texts emerged around the life of the author of *The Lusiads*. Then it was the fashion for artists dramas (künstlerdramen). Wilhem von Chèzy, Uffo von Horn, Friedrich Halm, and Hermann Theodor Schmid wrote plays, although none of them characteristically fit this genre. Friedrich Adolf Ferdinand Flotow and Gustav Heirich Gans zu Putlitz also dedicated an opera to Camões.

KEYWORDS: Camões; Artist drama character (künstlerdramen); Opera character; Catarina de Ataíde; Spanish rule.

INTRODUÇÃO

A figura de Camões viajou pelos palcos do mundo, como já tive ocasião de mostrar no livro *Camões. Máscaras Dramáticas. Dinamarca*, que abordei em palestra no Real Gabinete Português de Leitura, quando prometi publicar, na *Convergência Lusíada*, “Camões na Alemanha”, texto que preparamos de forma mais completa e em dois volumes sob o título *Camões. Máscaras Dramáticas. Alemanha e Áustria*, para ser editado pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, sediado em Coimbra. No entanto, acabei por incluir, no texto para a *Convergência Lusíada*, as peças escritas em Alemão, ainda que apresentadas em palcos da Áustria. Daí o novo título: “Quando Camões falou Alemão”.

Friedrich Schlegel foi o grande impulsionador da recepção de Camões na Alemanha no início do século XIX: editor da revista *Europa*, nela publica, em 1803, o artigo *Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuskripten*, onde coloca o poeta português ao lado de Homero e acima de Virgílio,

e estabelece relações entre *Os Lusíadas* e a vida de seu autor; em *Dichtergarten* (1807), inclui um soneto dedicado a Camões (“An Camoëns”), confrontando o destino ingrato do poeta com aquilo que fizera pela Pátria, ao mesmo tempo em que o toma como modelo de patriotismo, numa alusão à atitude necessária contra a ocupação do território alemão por Napoleão Bonaparte.

O primeiro texto dramático em que Camões é personagem surgiu na Alemanha. Escrito em 1832, por Wilhem von Chèzy, seguiu a voga dos *künstlerdramen*, e foi publicado em Bayreuth, na editora da Livraria Grau, mas não chegou a ser representado. Onze anos depois, a 30 de março de 1843, o público de Munique (Teatro Nacional) viu o *Camoëns*, de Herman Theodor Schmid, drama em cinco atos, publicado também em 1843, naquela cidade e, em 1853, em Leipzig, nos *Dramatischen Schriften*.

Antes dessa publicação, porém, em 1838, Otto Endel editou, em Viena, as quarenta e quatro páginas do *Camoens*, de Friedrich Halm, o Barão Munch-Bellinghausen. A peça é, de certa forma, anterior à de Chèzy, pois concebida a partir da elegia dramática do próprio Halm, *Camoens Tod*, escrita em 1828. Adaptada cenicamente por Paul Sonkalb, a peça de Halm alcançou sucesso: nada menos que nove vezes foi levada no Hofburgtheatre, em Viena; o poeta Jukovski deu-lhe, em 1839, uma versão russa; foi publicada em Inglês, no *Blackwood's Magazine* (Edimburgo), em agosto de 1840, e, em 1898, Luigi Cesare traduziu-a para o Italiano.

A 1º de dezembro de 1843, a ópera cômica em um ato, *L'Esclave de Camoens*, com música de Friedrich Adolf Ferdinand Flotow e libreto de Henri de Saint-George, foi encenada em Paris, no Théâtre Royal de l'Opéra Comique. Aplaudida em França, a ópera foi ampliada para três atos e, ainda com a música de Flotow, mas libreto de Gustav Heirich Gans zu Putlitz, surgiu na língua alemã, em 1852, com o título de *Indra*. Correu Viena (18/12/1852), Frankfurt (16/02/1853),

Berlim (22/03/1853), Budapeste (21/01/1854), Praga (22/02/1854), Riga (25/10/1855), Amsterdam (02/12/1855), Helsinque (09/08/1855). Na Rússia, foi apresentada em São Petesburgo (08/05/1857) e Moscou (19/10/1866). Com uma versão italiana de A. de Lauzières-Thémines, foi ampliada ainda mais e, com o título *Alma Incantatrice*, mostrada ao público em Paris (Théâtre Italien, 09/04/1878) e Londres (Covent Garden, 09/07/1878). Seguindo o seu longo percurso, que entrou pelo século XX, foi traduzida novamente para o Alemão, a partir agora do Italiano, por Alfred von Wolzogen, e encenada em Schwerin, como *Alma* (28/12/1879).

Mas o texto alemão de *Indra* foi reposto. Ao que parece com o título de *Die hexe* (*A feiticeira*), percorreu Posen (21/11/1882), Cassel (21/11/1883), Berlim (Louisenstadt Theater, 12/07/1884), Basle (06/11/1889), Leipzig (18/09/1892), Reval (1896), Coburgo (22/11/1901), Elberfeld (outubro de 1902).

Em 1845, publicou-se em Paris o livro de versos *Les Roses Noires*, da autoria de Elim Metscherski, no qual se pode ler – *Camoens, drame en un act, imité de l'allemand.*

Em 1852, surgiu *Indra* a já referida versão alemã da ópera-cômica *L'Esclave de Camoens*. E, em 1882, a terceira versão (segunda alemã), com o título *Indra, das Schlangenmädchen*, o que significa que à personagem principal eram ainda atribuídos poderes encantatórios, como no título da versão italiana, e, agora, ligados textualmente às serpentes que a acompanhavam.

A este conjunto de peças em Alemão ainda poderia ser acrescentando outro texto em que o poeta aparece: um drama de Uffo von Horn, *Camöens im Exil*, publicado em Viena, no ano de 1839.

Em nenhum desses textos a máscara teatral de Camões fugiu muito de alguns signos que ele próprio disseminou em sua poesia e que sua vida – ou as fantasias em torno dela – registram. Basicamente

porque o mito nos permite delinear contornos, ao mesmo tempo em que deles procura escapar, as primeiras peças esboçam as faces que serão exploradas até o crepúsculo do Romantismo e que a maior parte dos textos do século XX tentará apagar: o miserável proscrito, o vate de inspiração divina, o grande amoroso, o soldado valente, o poeta popular, o desamparado da fortuna.

Mas é preciso ainda citar, já no início da segunda metade do século XX, a peça radiofônica de Gunter Eich, *Die Brandung vor Setúbal*. Segundo Aguiar e Silva (2011, p. 751), “escrita num gênero literário muito em voga na Alemanha do pós-guerra” e

inserindo-se numa tendência recorrente na literatura alemã dos anos 50 para subverter mitos e valores tradicionais, Eich transforma os amores lendários de Camões e Catarina de Ataíde numa tragicomédia com traços do teatro do absurdo, em que a estética e a mundividência românticas, subjacentes às anteriores criações ficcionais sobre o poeta português, são subtilmente parodiadas.

Na impossibilidade de falar sobre todas as peças em que Camões “falou Alemão”, escolheram-se as de Halm, von Chèzy, Horn, Schmid e von Putlitz.

O CAMÕES DE HALM

Dedicando seu texto a Friedrich Küsthhardt, Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, ou melhor, Friedrich Halm, que nasceu em Cracóvia, no dia 2 de abril de 1806, não é, como diz Paul Sonnekalb, no prefácio da obra:

um poeta com o poder de gênio, mas é um talento que despertou interesse geral e profundo em sua época e não perdeu certo significado para o presente. Desde o primeiro sucesso tempestuoso de sua *Griseldis* (Griselda), apresentada no Burgtheater de Viena em 1835, até a recepção entusiástica da comédia romântica *Wildfeuer*

(*Fogo Selvagem*), escrita cinco anos antes de seu elogio, ele mostrou sua importância como dramaturgo (Sonnerkalb, 1843)¹.

Camoens foi a terceira criação dramática de Halm, depois de *Adept*. Encenada pela primeira vez no Hofburgtheater em 30 de março de 1837, foi repetida oito vezes até 14 de outubro de 1852. A peça também passou por outros teatros alemães: no Königliches Hoftheater, em Dresden, por exemplo, foi apresentada pela primeira vez, em 9 de agosto de 1843, e o Königliches Schauspielhaus, em Berlim, registrou vinte apresentações entre 1842 e 1872.

O cenário desse *Camoens* é um hospital lisboeta, no dia da morte do autor de *Os Lusíadas*, e tem poucas personagens, além do poeta: Dom José Quevedo de Castelo-Branco, um rico comerciante; Perez, seu filho; e o supervisor do hospital.

O enredo é simples e focaliza a pobreza do poeta. Depois de subir cinco andares, acompanhado pelo supervisor, Quevedo encontra Camões, o número cinco, já que no hospital não interessa a fama e os doentes são conhecidos apenas por números. Como o poeta quisesse paz, levaram-no para uma sala, despida de tudo e com as paredes em mau estado, destinada aos loucos. Quevedo, que é a favor do dinheiro e contra os poetas (os “rola-versos”, como os chama), acha que todos eles deviam estar no manicômio, incluindo seu próprio filho, que deseja ser poeta e despreza a riqueza do pai.

Num longo diálogo entre Camões e Quevedo, este faz questão de propagandear sua riqueza, além de fazer com que o poeta lembre de suas diferenças desde quando eram crianças; aquele não identi-

¹ SONNERKALB, Paul. In: HALM, Friedrich. *Camoens*, Halle, Otto Hendel. 1843. p. 6. (tradução de Gerson Neuman e Gianlucca Ribeiro, para obra em preparação, a ser editada pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos).

fica o companheiro de infância. O texto de Halm reitera a ideia de que Camões estudou em Coimbra, uma vez que seu tio paterno, D. Bento de Camões, foi frade da Igreja de Santa Cruz e chanceler da Universidade, e cria um Quevedo aprendiz de merceiro. Falando de amores, Camões lembra Catarina, sem lhe dizer o nome. Também recorda que perdeu um olho em Ceuta, que escreveu *Os Lusíadas* e a fama que o poema lhe deu; recorda D. Sebastião, além de seu escravo negro e o fato deste sustentá-lo; e lamenta o domínio espanhol.

O CAMÕES DE CHÈZY

William Theodor von Chèzy (1806-1865) apresenta-nos *Camoens*, uma tragédia em cinco atos, metrificada em pentâmetros iâmbicos. Algumas situações contidas no texto pertencem, de fato, à História, embora às vezes surjam um pouco distorcidas. Por exemplo: quando Camões retorna a Portugal, Chèzy coloca a nação sob o domínio filipino. Ora, na realidade, isso só ocorreu em 1580, bem depois da volta do poeta, pelo fato de D. Sebastião e seu tio, o Cardeal D. Henrique, que o sucedeu, não deixarem descendentes.

Outras situações têm origem na fantasia de von Chèzy: o naufrágio é colocado pelo dramaturgo na costa portuguesa, quando, na realidade, foi perto da foz do Rio Mekong, no Camboja, na viagem feita pelo poeta de volta a Goa. A imagem bastante difundida de que Camões nadava com uma das mãos e na outra segurava o manuscrito de *Os Lusíadas* – episódio, aliás, referido no Cântico X, estrofe 128 – é colocada por Chézy na costa portuguesa e, por isso, apreciada por Inês, admiradora de D. Sebastião desde criança, quando o viu partir para combater os mouros. A moça é filha do pescador Vasco e sobrinha do caçador Miguel, que lutou em África juntamente com D. Sebastião, e em quem o poeta reconhece o Conde Silva. A família foi ali parar porque sofreu um naufrágio.

Camões declara a Inês que, em vão, ele e seus companheiros tentaram recolher o corpo do rei.

Outra fantasia de Chézy é o fato de Camões haver combatido ao lado de D. Sebastião, tendo assistido sua morte, o que, aliás, o dramaturgo tenta resolver no último ato, colocando o monarca novamente em cena, depois de grandes peripécias. Ora se D. Sebastião patrocinou *Os Lusíadas*, salvos do naufrágio como se sabe, era impossível que tivesse morrido então. Tal incoerência fica ainda mais marcada pelos fatos de: os espanhóis exigirem do poeta uma epopeia, um texto renegando o rei português; Camões, ao vir de África, já sem um olho, depois de combater ao lado de D. Sebastião e vê-lo morrer, sofrer um naufrágio, do qual consegue salvar-se (e a *Os Lusíadas*, livro no qual deposita “a esperança de atingir celebidade”), nadando até a costa portuguesa.

Vasco chega com Tristo, seu criado, e Diego, mas Miguel não os reconhece. Tristo, então, pergunta se não reconhecem Diego, insinuando que ele é, nada mais nada menos, que D. Sebastião. Miguel e Inês continuam a colocar em dúvida a figura de Diego, mesmo ele apresentando a espada e o anel que pertenceram ao rei. Vasco, porém, aceita Diego como o Rei, dizendo que mesmo sendo “uma fraude”, prefere a sombra de D. Sebastião ao “jugo amargo do espanhol”.

Miguel, fica, então, com Camões, a quem pede seja seu irmão.

No segundo ato, numa rua de Lisboa, Camões surge contente, por ver a luz de Portugal e a casa de Catarina de Ataíde, seu primeiro amor. Encontra Félix, que foi seu escravo. Uma multidão reconhece Camões e o interroga sobre D. Sebastião. São interrompidos por Castor com sentinelas. A multidão dispersa-se, mas Camões é detido.

Chegam Elvira, Fernando e o Vice-Rei, que pergunta a Camões se ele é D. Sebastião. Ante a afirmação de que é Camões, pede-lhe o Vice-Rei, a fim de conceder-lhe a liberdade, que escreva uma obra

em que diga ser D. Sebastião “um traidor e um impostor”. Camões descobre, então, que está sob o jugo dos espanhóis.

O CAMOENS IM EXIL DE UFFO VON HORN

Horn diz, no prefácio de sua peça, ter chegado “a Viena sem fama nem protetor” (Horn, 1939)² e que se seu nome passou a ser conhecido por algum amigo da literatura isso se deve, na maioria dos casos, a M. E. Saphir, a quem dedica o texto desse seu poema dramático em um ato, com data de maio de 1839.

Justificando a figura de Camões como sua escolha, o autor afirma seguir a moda dos *künstlerdramen*, isto é, dos dramas do artista, então em voga. Mas defende a diferença entre o seu *Camões* e o *Tasso*, de Goethe, e compartilha com Saphir a opinião de que sua peça não se presta à representação. Na realidade, apesar da afirmação de que é um drama de artista, não existe no texto nada que o caracterize como tal.

Passa-se a primeira cena em Macau, numa gruta, onde Camões, sentado a uma mesa de pedra, finaliza *Os Lusíadas*. D. Afonso, que o hospeda, vem dizer-lhe que D. Maria, sua irmã, ama-o. No entanto o poeta declara que nunca lhe falou de amor, o que Afonso entende como desdém, desafiando-o para um duelo. Mas, finalmente acreditando em Camões, diz ver que Maria tem a culpa e, como castigo, deve ir para um convento. Camões discorda, dizendo: “fundo entra a espada. Ainda mais fundo, o desgosto. Não só o sangue denuncia o assassino, também as lágrimas o acusam” (Horn, 1843).

O poeta deseja, então, falar a Maria, o que é aceito por Afonso. Aovê-la, acha-a mais bela que nunca. Maria pergunta-lhe sobre *Os Lu-*

² Tradução de Gerson Neuman para obra *Camões na Alemanha e na Áustria* a ser publicada pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.

síadas, vaticinando glória para o poema, e observa que o poeta não deve voltar à Pátria. Camões, porém, diz que, ao invés de alçar a bandeira do amor, tem de ser o porta-estandarte da glória; que a mão que lhe entrancou a coroa morreu, revelando, então, seu amor por Catarina de Ataíde. Maria pergunta-lhe quem destruiu a felicidade de ambos e Camões explica o porquê da oposição da família de Catarina: a pobreza do poeta. E acrescenta que, ao voltar a Lisboa, depois de bater-se contra os mouros e perder um olho, Catarina havia morrido.

Maria declara-se mais de uma vez, sendo sempre repelida pelo poeta. E, ao cair já sem forças, ele não a socorre para chamá-la de volta à vida.

O CAMOENS, DE SCHMID

Impressa como manuscrito, em Munique, em 1843, é das poucas peças escritas em Alemão cuja edição contém os nomes dos atores. Com isso, ficamos a saber que D. Sebastião foi interpretado pelo próprio autor. Escrita pelo austríaco Hermann Theodor Schmid (1815-1880), formado pela Ludwig Maximilian Universidade de Munique, essa tragédia, cuja primeira apresentação (30/03/1843) se deu no Teatro Nacional da Corte (Munique), é composta por cinco atos e se passa parte em Lisboa, parte em Tavira e imediações, em finais do século XVI. De todas as peças em Alemão, é a mais rocambolesca. Vejamos o porquê.

Camões, com D. Francisco de Sá, seu padrinho, chega ao salão do trono. D. Francisco declara que é irmão de Clara, precocemente falecida e mãe de Camões. Veja-se que, aqui, surge o primeiro fruto da ignorância de Schimid: na realidade, os pais do poeta foram Ana de Sá de Macedo e Simão Vaz de Camões.

D. Francisco aconselha Camões a desistir de falar com o rei D. Sebastião (indicado como rei, na peça impressa), mas o poeta diz que

o retorno à Pátria faz esquecer os tempos difíceis, que não está mais entre estranhos: os encantos da língua amada soam em seus ouvidos. D. Francisco não o censura por isso, mas lembra-lhe seus delitos. Camões, porém, espera a proteção do monarca, porque este o trouxe do exílio – uma invenção de Schimid, pois Camões alistou-se no serviço militar para fugir de perseguições em Portugal e foi enviado para Ceuta, no norte da África, onde serviu por dois anos. Sá argumenta que o rei é um rapaz imberbe e Camões acaba por confessar que foi o amor que o trouxe de volta, que se sacrificou pela obra que enaltece a pátria e o deve tornar imortal.

Chegam Meneses e Câmara, fidalgos que evitam cumprimentar Camões. Entra o rei (que – lembremos – segundo indicação da peça impressa, é D. Sebastião) e cobra de Meneses as providências em relação ao Algarve, tomado por Mully Hamut, que veio de Ceuta. Meneses está a auxiliar o monarca português nessas providências. Aqui, mais uma fantasia ou ignorância do dramaturgo: o Algarve foi reconquistado aos mouros muito antes, em 1249, sob o reinado de Afonso III.

O rei aguarda o auxílio espanhol, o que mostra, mais uma vez, o desconhecimento do autor com relação à História portuguesa³. Carvalho, mensageiro de Espanha, vem dizer a D. Sebastião que o seu soberano não o aconselha a dar asilo a Muley Hamet, pois isso seria um cristão estar ao lado de um pagão, além de meter-se em brigas alheias, uma vez que Abdallah, contrariando o que determinou seu pai, apossou-se do cetro e forçou Muley Hamet, seu irmão, a abdicar de seus direitos e refugiar-se em Portugal.

³ Felipe II reinou entre 1556 e 1598. D. Sebastião, efetivamente, de 1557 a 1578, embora com 3 anos de idade (1557) já fosse rei. No entanto, quem governava era sua avó, o que ocorreu até que ele completasse 14 anos.

Camões é recebido com alegria e consideração por D. Sebastião (mais uma fantasia de Schmid, pois não há provas desse encontro, embora Garrett, no seu poema *Camões* (1825), tenha colocado o poeta a ler ao rei os seus *Lusíadas*, o que é mostrado como impossível por Wilhelm Storck, em seu livro Vida e obras de Luís de Camões (1897)). (É verdade que a peça de Schmid é anterior ao livro de Storck).

Ainda no palácio, Camões tenta falar com Câmara e Meneses. Este lembra-lhe que ele lhe matou seu único filho (aliás, por causa de Catarina de Ataíde, de quem Câmara, que não deseja a continuação do romance entre esta e o poeta, é tio).

Numa outra cena, surge Colonna, amigo de Camões desde a juventude, a quem o poeta fala de seu amor por Catarina de Ataíde, que ele conheceu num baile e lhe correspondeu, explicando, então, o porquê de haver matado, embora não o quisesse, o filho de Meneses, que havia escarnecido dele e o atacado com sua espada. Colonna informa Camões sobre o paradeiro de Catarina: o castelo onde a moça reside. Nesse ínterim, Colonna, que também ama a sobrinha de Câmara, recebe um bilhete entregue por um pajem dizendo que o deve seguir.

Catarina fica a saber por Laura, sua aia, que Camões voltou, por ordem de D. Sebastião (mais uma fantasia de Schmid). Não muito depois, o poeta vai à casa de Catarina, que o recebe feliz.

O segundo ato mostra Câmara, o enviado de Espanha, Carvalho e Meneses, numa conversa agitada: Carvalho entregou erradamente a Camões um bilhete que se destinava a Câmara.

Câmara arquiteta um plano para afastar Camões de sua sobrinha e tenta convencer Colonna, que – não esqueçamos – ama Catarina, de participar dele. Ele tentará convencer D. Sebastião de que Camões se aliou aos que pretendem unir as coroas de Portugal e Espanha. Para isso, serão apresentadas cartas falsas do poeta para Colonna, embora

com letra semelhante, tocando no assunto. Câmara promete a Colonna não só graças concedidas por Filipe de Espanha, como a mão de Catarina. Como Colonna não aceita o plano, Câmara fá-lo prisioneiro, numa casa da Inquisição.

Na cena 5 do mesmo ato, surge Camões. É noite, ele se regozija de ter voltado a Portugal e pensa em Catarina. Aparece Carvalho que o aconselha a fugir. Camões pergunta-lhe a razão, mas, nesse meio tempo, chega D. Sebastião. O rei desmascara Carvalho e o expulsa de Portugal. Mas também expulsa Camões, chamando-o de traidor, pois está convencido, por Câmara e Meneses, de que o poeta cometeu um crime de “alta traição”, fazendo um “pacto” com Espanha para unir a ela a coroa de Portugal. Camões diz que a letra da carta é imitação da sua. Colonna, interrogado, diz que Camões escreveu tais cartas de Macau, dirigindo-as a ele.

Camões chama por Francisco de Sá, seu padrinho, que o aconselha a fugir.

O terceiro ato inicia-se com Catarina, insone, e com Câmara a dizer-lhe que deve casar, no dia seguinte, com Colonna. A moça afirma que não o ama e que, então, prefere ir para um convento sendo informada pelo padrinho de que Camões foge. No entanto, o poeta aparece e percebe quem o enredou. Mas acaba por conseguir ver Catarina e falar-lhe. Diz que vem despedir-se em definitivo, que não poderá maisvê-la.

No quarto ato, Camões é encontrado por Hamet, que o procurava (sem explicação). O mouro tem com ele uma dívida de gratidão: Camões, em Goa, acolheu-lhe o pai, cego e expulso de casa, dividindo com o ancião seus últimos pertences. Como o poeta não o pode seguir, por estar muito fraco e doente, Hamet se propõe a carregá-lo até Tavira. O mouro pede ajuda a homens que vêm a cavalo, mas não a obtém. Sai, então, à procura de um lugar onde possa deixar Camões, enquanto vai buscar socorro. Nesse meio tempo, o poeta tira do peito um rolo

de papel e lê um trecho: são *Os Lusíadas*, que ele lembra já haver salvo do mar. E, fantasiosamente, ignorando o conteúdo do poema, Schmid faz Camões afirmar que, naquelas linhas, colocou “um mundo de sofrimentos: toda minha vida; turva e repleta de dores” (Schmid, 1843)⁴.

Nesse momento, entra Hamet, com um camponês que aceitou dar abrigo a seu compatriota, e informa que estão em Tavira, no reino do Algarve. Camões, que fica a saber da partida de D. Sebastião para a África, pede a Hamet que vá até o rei e lhe entregue o seu poema, rogando-lhe que o publique. Logo a seguir, outra fantasia de Schmid ou desconhecimento da História portuguesa: D. Sebastião, antes de partir para África, diz ter entregue o governo a seu tio, o Cardeal D. Henrique, nomeado vice-rei.

Sempre acompanhado de Sá, D. Sebastião recebe *Os Lusíadas* das mãos de Hamet, que o informa de seu autor estar moribundo. O rei, vê, então, que foi enganado por Meneses, Câmara e Colonna. Chamados, os dois primeiros continuam a afirmar a traição de Camões. Mas soam os clarins e D. Sebastião tem de partir para a África⁵.

Nesse meio tempo, D. Francisco de Sá vai à casa de Catarina dizer que Camões está agonizante e no Algarve. A seguir, a moça recebe a mesma notícia dada por Hamet, e quer partir para vê-lo. Contra a opinião de Laura, partem.

Nesse ínterim, Camões recebe, pelo camponês que o hospeda, a notícia de que os portugueses foram vencidos, em Alcácer-Quibir, e

⁴ Tradução de Dominique Zimerman para para obra *Camões na Alemanha e na Áustria* a ser publicada pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.

⁵ Aqui, outro engano de Schmid, pois o poema foi publicado antes da partida do rei para a África: a 24 de setembro de 1571, Camões obteve de D. Sebastião o alvará que lhe permitiu imprimir *Os Lusíadas* por um período de dez anos. Em 1572, a obra saiu em Lisboa, pela casa do impressor Antônio Gonçalves.

que o rei foi morto, juntamente com Sá, padrinho do poeta. Nisso, chega Catarina que o abraça pela última vez e dele se despede. A seguir, entram Câmara e Colonna, que desejam tirar dali Catarina, que se abraça ao cadáver. Mas entra o Duque de Alba, afasta-os, e declara que Camões terá um funeral digno.

O CAMÕES DE PUTLITZ E VON FLOTOW

Indra, que, como se disse anteriormente, teve origem numa ópera cômica francesa de grande sucesso – *L'Esclave de Camoens* –, estreou em 18 de dezembro de 1852, no Imperial e Real Teatro da Corte (ou seja, o Burgtheater, junto ao Theater am Körnertor, também conhecido como Teatro do Ducado da Caríntia, em Viena), e obteve êxito. A peça sofreu uma ampliação considerável e deixou de ser, no subtítulo, uma ópera-cômica, para ser uma ópera romântica. Apesar de conservar no título o protagonismo da personagem feminina, o novo redator do libretto, Gustav zu Putlitz, rebatiza a escrava e muda-lhe uma parte do perfil: Griselda passa a ser Indra, que não é mais cigana, mas uma indiana, com uma linda voz, e também encanta.

Diga-se que, bem antes da ópera de Putlitz e Flotow, Johan Strauss (filho) havia composto a *Quadrilha de Indra*, apresentada pela primeira vez em 16 de janeiro de 1853, no Volksgarten de Viena. No entanto, Flotow parece ter solicitado que a obra de Strauss fosse descontinuada.

Comparada à ópera francesa (*L'Esclave de Camoens*) da autoria do próprio Flotow e de Dumesnil, *Indra* teve um número de personagens maior. Além de D. Sebastião, representado por Ander; de Luís de Camões, encarnado por Staudigl; de José, o stalajadeiro, cujo papel foi desempenhado por Erl, e de Indra, interpretada por Ren; zu Putlitz incluiu Pedro, um oficial; Fernando, companheiro de D. Sebastião; Luiz Gonzaga Camera, preceptor do rei; Zigareta, mulher do stalajadeiro; Kudru, moura, chefe de uma trupe feminina in-

diana de saltimbancos, cujos papéis foram vividos, respectivamente, por Hochheimer, Radwaner, Radl, Wildhauer e pela Sra. Wildauer. Para completar, foram colocados em cena marinheiros, saltimbancos e populares.

Em função do texto propriamente dito, a ópera torna-se cômica, por causa da ignorância de von Putlitz a respeito da vida e da personalidade de D. Sebastião.

Em 16 de fevereiro de 1892, a ópera foi novamente levada à cena no Stadt-Theater de Wurzburg. Seguia ainda o texto de zu Putlitz, acompanhado pela música de von Flotow. Mas, a fim de chamar a atenção do público, que pagaria de 1 coroa e 20 bf a 80 coroas para assisti-la, *Indra* ganhou, num cartaz por nós encontrado, um epíteto “apelativo”: *das Schlangenmädchen*, isto é, a encantadora de serpentes (e não só, como se verá).

Os acontecimentos do texto alemão passam-se entre Lisboa e Sofala, no ano de 1571. Indra faz parte de uma trupe de mulheres indianas saltimbancos que entra no bar de José, em Sofala, onde Camões, entre nobres e marinheiros, bebe. Perguntam a José por que deixou sua casa em Lisboa e ele diz que Zingareta (nome vindo dos cigarros, que fumava), sua mulher, não o deixava em paz. É, então, informado de que ela não está mais lá.

Nesse momento, entra uma trupe de mulheres da Índia; são malabaristas e encantadoras de serpentes. Entre elas, está Indra, para a qual José chama a atenção. Ela canta uma canção de Camões (inventada pelo autor da peça) que José lhe ensinou (*Canções de um pobre soldado / Que aqui está hospedado*), como diz o estalajadeiro, e é escrava de Kundru, a chefe dos saltimbancos.

Camões ouve a canção, que reconhece como sua. Indra deposita uma coroa de flores aos pés do poeta e Pedro, que também está na estalagem e pretende conquistar Indra, reconhece em Camões seu

companheiro dos tempos de Coimbra (veja-se que o autor, como Halm, segue a tradição não comprovada ao declarar que o poeta estudou em Coimbra, uma vez que seu tio paterno, D. Bento de Camões, foi frade da Igreja de Santa Cruz e chanceler da Universidade).

Perguntado pelos nobres sobre como ali chegou tão pobemente vestido e apenas um simples soldado, diz Camões no texto alemão:

Por meu amor, minha arte desterrado,
 Busquei na Índia conforto e perigos.
 Só estes encontrei, aquele me foi negado.
 Errante andei buscando abrigos.
 Até Macau asilo amável me oferecer,
 P'ra lá cantar da minha pátria os feitos.
 Meus versos para casa quis trazer
 Mas o vento traiçoeiro em seus meneios
 Contra as rochas da Índia a nau fez naufragar,
 E meus pobres haveres nas ondas enterrar,
 Salvou-se só a vida e o poema.
 Troquei então a solitária dor d'encarcerado
 Pela servidão em traje pobre de soldado.
 Esperança, poesia, amor tudo passou,
 Só a sombra de Camões é que restou.

(Putlitz; Flotow, 1852, p. 20)⁶.

Surge Zigareta, que fala das infidelidades de cada um dos nobres e csegue, enfim, encontrar José.

Camões acaba por comprar Indra de Kundru, a troco do ouro que José lhe havia dado, e vai regressar a Portugal sem a moça, que lhe suplica levá-la consigo. Chega um barco que vai para Lisboa, mas Camões não tem mais dinheiro, porque com o que possuía comprou

⁶ Aqui, agradecemos a tradução da Doutora Maria Helena Simões.

a liberdade de Indra. No entanto, José, que foge de Zigaretta, vê um barco, corta-lhe as amarras e parte com Camões e Indra para Lisboa.

Uma vez na Pátria, Camões entrega a Indra o seu poema, para que o guarde. Ouvindo os sons de uma igreja, vai até lá e leva a moça consigo, fazendo-a reverenciar Cristo. Ao sair da igreja, encontram José e, logo depois, D. Sebastião e seu séquito. O rei distribui dinheiro aos pobres e ouve tocar cítara, acompanhando canções de Camões. D. Sebastião declara que, naquela noite, quer atravessar a cidade para ouvir as canções. Os três encontram José que, ignorando ser o rei a pessoa com quem fala, informa que haverá um coro de belas mulheres a tocar cítara e a dançar.

No entanto, porque deu ordens de dispararem os canhões se algum navio entrasse no Porto, D. Sebastião, que se ausentou de uma reunião para ir ouvir as melodias, acaba ferido. Ou seja, na realidade, apenas desmaiado.

Nesse ínterim, surgem Indra e Pedro, que veio atrás da moça. Ele quer tirar-lhe o rolo com o poema que Camões lhe confiou. Mas surge D. Sebastião, a quem Pedro desafia para um duelo. No entanto, ao saber que é o rei, depõe a espada.

D. Sebastião diz a Indra que o poema que ela lhe confiou há de voltar-lhe às mãos.

No último ato, Zigaretta aparece em Lisboa, disfarçada de mari-nheiro, e bate à porta da estalagem de José, que não a reconhece de pronto, acabando por confessar saudades da mulher. Surge D. Sebastião, e Zigaretta, oferecendo-lhe cigarros e ao marido, diz que este veio de África com uma india e um soldado. D. Sebastião pergunta pela india a José, que diz não saber dela. Mas Zigaretta a busca e a traz. O rei devolve-lhe o poema, mas pede-lhe o seu amor. Indra nega-lho.

Pedro volta a aparecer, com guardas, afirmando que naquela casa se esconde um desertor. Indra pede, então, ao rei que o poupe, que ela será sua. Pedro, para impedir essa entrega, afirma que Indra não é cristã, mas a moça acaba por provar que o é, dizendo ter sido Camões que a ensinou a rezar. O rei, manda, então, tirar as algemas de Camões e entrega-lhe Indra, dizendo “Ante o sacro trono da poesia, em reverença, / Se curva perante o poeta a cabeça coroada”.

Como já se referiu anteriormente, em 16 de fevereiro de 1892, uma versão da peça foi levada à cena no Stadt-Theater de Wurzburg. Seguia ainda o texto de zu Putlitz, acompanhado pela música de von Flotow. Mas, para chamar a atenção do público, que pagaria de 1 coroa e 20 pf a 80 coroas para assisti-la, *Indra* ganhara, num cartaz por nós encontrado, um epíteto “apelativo”: *das Schlangenmädchen*, isto é, a encantadora de serpentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, nas peças em que Camões “fala” Alemão, grande ênfase com relação ao domínio espanhol, além de vários desconhecimentos da História de Portugal e da do próprio Camões, sendo até mencionado incorretamente o nome de sua mãe. Em segundo lugar, nos textos aqui comentados, há uma frequente abordagem do romance entre o poeta e Catarina de Ataíde.

Finalmente, é de observar que, apesar de terem sido criadas na época da voga dos *künstlerdramen*, essas peças não guardam qualquer relação com esse tipo de texto.

RECEBIDO: 30/06/2025

APROVADO: 17/08/2025

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.

HALM, Friedrich. *Camoens*, Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge. Viena: Carl Gerod, 1843².

HORN, Uffo. *Camoens im Exil*. Dramatisches Gedicht in einem Uct. Wien: Verlag und Drud von Anton Mausberger, 1839.

PUTLITZ, Gustav zu (text); FLOTOW, Friedrich von (music). *Indra*. Romantische Oper in drei Aufzungen. s.n.t., 1852.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *Camões. Máscaras dramáticas*. Dinamarca. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2012.

SAINT-GEORGES, M. de; FLOTOW, M. *Alma, L'Enchenteresse* (opéra en quatre actes adapté à la scène italienne par A.de Lauzières). *Alma, L'Incantatrice* (opera in quattro atti adattata alla scena italiana da A. de Lauzières). Paris: Léon Scudier Éditeur / Calman Lávy Éditeur, 1878.

SAINT-GEORGES, M. de; FLOTOW, M. *L'Esclave de Camoens*. Opéra-comique en un acte. Paris: Beck, Éditeur, 1843.

SCHMID, Herman Theodor. *Camoens*. München: Trauerspiel in fünf Akten, 1843.

VON CHÈZY, Wilhelm. *Camoens*. Bayreuth: Grau'fchen Buchhandlung, 1832.

MINICURRÍCULO

MARIA APARECIDA RIBEIRO é Licenciada em Português e Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ, 1967), Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 1977); Doutora em Letras (UFRJ, 1980). Professora da UERJ (1969-1990), colaborou também com a Universidade Federal Fluminense e com a Uni-Rio. Professora da Universidade de Coimbra (1990-2012), onde fez sua Agregação (2008), dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros e coordenou o Projeto Tempus. Entre suas últimas obras destacam-se: *A Carta de Caminha e seus Ecos* (2003); *Drummon(d)tezuma – correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Joaquim Montezuma de Carvalho* (2004); *Drummond em Coimbra* (2004); *Camões. Máscaras dramáticas*. Dinamarca (2014); *Manuel, Bandeira de uma língua* (2025). Tem inúmeros artigos publicados em revistas nacionais e estrangeiras. É membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa e membro colaborador do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.