

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS E SOCIAIS PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ANA PAULA SILVA SANTANA

*A mulher nas (entre)linhas: A abertura de expectativa na modernidade e os papéis do
feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias.*

Mariana 2019

ANA PAULA SILVA SANTANA

A mulher nas (entre)linhas: A abertura de expectativa na modernidade e os papéis do feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História. Linha de pesquisa: Poder, Espaço e Sociedade. Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel.

Co-orientadora: Prof. Dr. Luciana Dias.

Mariana
Instituto de Ciências Humanas e Sociais / UFOP
2019

S232m

Santana, Ana Paula Silva.

A mulher nas entre(linhas) [manuscrito]: a abertura de expectativa na modernidade e os papéis do feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias / Ana Paula Silva Santana. - 2019.

136f.:

Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História.

Área de Concentração: História.

1. Mulheres - Coleções literárias. 2. Dias, Gonçalves, 1823-1864. 3. Civilização moderna. 4. Romantismo. I. Rangel, Marcelo de Mello. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 94(81):82(043.3



Ana Paula Silva Santana

"A mulher nas (entre)linhas: A abertura de expectativa na modernidade e os papéis do feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias."

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em História da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Mariana, 26 de fevereiro de 2019.

Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel (orientador)

Universidade Federal de Ouro Preto

Participa p/ videoconferência
Prof.ª Dr.ª Luisa Rauter Pereira (membro)

Universidade Federal de Ouro Preto

Participa p/ videoconferência
Prof. Dr. Daniel Pinha Silva (membro)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Participa p/ videoconferência
Prof. Dr. Ildenilson Melreles Barbosa (membro)

Universidade Estadual de Montes Clatos

Aos meus grandes amores: Aos dois que são a essência de tudo o que sou e aos outros dois que me seguram as mãos desde que nasci. Amo vocês!

Agradecimentos

Essa dissertação não teria chegado ao fim sem os detalhes, cada vírgula, ponto, leitura e interpretação é resultado daquelas ligações de terça-feira à tarde bem no meio do estudo, das conversas sobre aquele último jogo fraternal, sobre a festa da família que havia perdido no fim de semana, e, sobretudo cada palavra de amor, conselho, torcida e a segurança de ter pessoas tão especiais ao meu lado. Tudo isso, todo esse amor foi e é o essencial para cada realização, não apenas desta dissertação, mas de toda a minha vida. Muito obrigada aos meus pais José Paulo e Renilda, aos meus irmãos Paulo e Diogo e à minha querida vó Lola, por serem a minha maior força e inspiração. Amo infinitamente cada um de vocês!

Essa dissertação não teria sido possível sem a orientação dedicada, sem as reuniões sempre presentes, sem aquela indicação de leitura que surgia como essencial para a pesquisa, sem a amizade e a torcida de sempre, por cada um desses detalhes, muito obrigada ao meu orientador Marcelo. Essa dissertação não teria chegado ao fim sem a minha banca de qualificação, que é também a da defesa, sem as indicações bibliográficas, sem as críticas e direcionamentos dispensados, sem a leitura cuidadosa de cada um de vocês, muito obrigada professora Luisa e professor Daniel. Essa dissertação não teria chegado ao fim sem uma nova contribuição e uma feliz surpresa com a participação do professor Ildenilson na banca de defesa, muito obrigada pela leitura cuidadosa, pelos apontamentos, direcionamentos e pela parceria. Essa dissertação não teria chegado ao fim sem a leitura amiga, sem os conselhos, a companhia e a torcida nos eventos acadêmicos, sem as discussões e conversas do café da manhã, as problematizações nossas de cada dia, muito obrigada Vanessa, por cada um desses detalhes. Muito obrigada também ao Alex pela leitura cuidadosa da readaptação, cada sugestão, cada olhar sobre o texto, cada indicação de cena deram vida ao trabalho. A minha querida Livia agradeço também pela compreensão, conversa, troca e contribuição, muito obrigada!

Essa dissertação não teria chegado ao fim sem os meus amigos! Sem aquelas ligações e encontros nos feriados, as quais vinham acompanhadas de frases como: “Amiga me dá um conselho?”, “Ah, como queria ter você aqui”. E é exatamente isso! Tainara e Lais, como eu queria tê-las aqui, como agradeço por tê-las mesmo que de longe, sempre na minha vida, com a certeza de que os melhores amigos não se vão com o tempo e a distância. Essa dissertação, com toda certeza, não teria chegado ao final sem as minhas meninas do “Clube da luta”, sem os nossos melhores momentos de alegria, sem as conversas, as festas (nem tantas), sem aquele

cachorro-quente de domingo à noite, sem todo esse amor. Steph, Ju e Va, muito obrigada por tudo, por cada momento com vocês"! Ao meu querido "Grupo de nome Ruim", muito obrigada! Obrigada por cada mensagem, por cada vez que nos encontramos, por cada abraço, por cada carinho vindo de vocês. Estar fora de casa não é fácil para nenhum de nós, e ter vocês por perto torna tudo isso incrível, me faz sentir sempre em casa, em qualquer casa que eu esteja. Muito obriga aos meus queridos amigos Julio, Lulão, Baininho e Dai, vocês são meus encantos, porto seguro e admiração, ter vocês ao meu lado é sempre um presente! Às minhas queridas Ruty e Lu quero agradecer por cada momento juntas, pela amizade, por cada café, almoço e cumplicidade, eu não seria a mesma se não tivesse encontrado vocês, obrigada por tudo! Ao Dk agradeço pela amizade, conversas, filmes ... pelas gargalhadas de cada dia, vc é mesmo um potinho de alegria. À Cômica agradeço pela materialização do sonho de infância, pelo palco, pela companhia, pela alegria... Foi incrível encontrar vocês, foi incrível brincar de ser arte, foi incrível reconhecer a minha fonte de pesquisa em cada cena representada, muito obrigada! E às "Miúdas", ah "Miúdas"! Muito obrigada pelo reencontro, pela recepção, carinho e amizade! Que bom dançar ao lado de vocês novamente, muito obrigada"!

Enfim, muito obrigada a todas (os) vocês que tornaram possível a pesquisa, o sonho, a vida e a realização! Obrigada!

*Sim, me leva pra sempre, Beatriz
Me ensina a não andar com os pés no chão
Para sempre é sempre por um triz
Aí, diz quantos desastres tem na minha mão
Diz se é perigoso a gente ser feliz*

(Chico Buarque, Beatriz)

Resumo

O objetivo desta pesquisa consiste em compreender o feminino nos dramas *Beatriz Cenci* (1844) e *Leonor de Mendonça* (1846), de Gonçalves Dias. Estudamos as personagens femininas construídas nessas tramas a fim de pensarmos as peças inseridas na modernidade, momento de intensa “aceleração do tempo” e reorganização da linguagem, em que certas palavras passam a ser disputadas e tornam-se conceitos. Assim, “mulher” e “feminino” assumem um novo papel quer na linguagem quer em certos espaços sociais. O Romantismo enxerga o feminino/a mulher por diferentes perspectivas e, no que mais nos interessa, por um viés crítico ao próprio papel das mulheres no espaço urbano a partir do paradigma da individualidade e da subjetividade.¹ Dessa forma, acompanhamos, na literatura e no campo linguístico, especialmente a partir do Romantismo, como o feminino/a mulher foram se reconstituindo, mesmo que inicialmente, no Brasil na segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: Feminino/mulher, Gonçalves Dias, Modernidade, Romantismo.

¹ Salientamos que a nossa compreensão de Romantismo refere-se a um “estilo de pensamento” próprio à modernidade, que para além de questões relacionadas ao amor e à natureza, por exemplo, figurou também como um importante espaço de resistência intelectual à moralidade vigente. O que pode ser observado a partir de autores como Marcelo de Mello Rangel e Adolph Bossert. RANGEL, Marcelo de Mello. *O Clima histórico no período regencial sob o olhar do romantismo: pessimismo e esperança na poesia de Gonçalves de Magalhães*. ArtCultura, v. 15, p. 169-186, 2013; RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, *Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung)*. Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia, v. 5, p. 53-62, 2014. BOSSERT, Adolphe. O Romantismo de Novalis. *Revista Dialectus*. Ano 2, n.7. p.152-160, setembro de 2015. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf. Acesso 05 de dezembro de 2017.

Abstract

The objective of this paper consist son comprehend the feminine role on dramas *Beatriz Cenci* (1844) and *Leonor de Mendonça* (1846), by Gonçalves Dias. Westudied female characters built on these plots in order to think the plays inserted on modernity, a moment of intense “time acceleration” and reorganization of language, which certain words are contested and became concept. Therefore, “woman” and “feminine” assume a new role on language or certain social spaces. The Romanticism sees the feminine by different perspectives and, what interests us most, by a critical set to the woman’s role itself in the urban pace based on paradigm of individuality and subjectivity. That way, we followed on literature and on linguistic field, specially from Romanticism, how the feminine/woman were reconstituting itself, even initially, on Brazil’s second half of the XIX century.

Keywords: Feminine/Woman, Gonçalves Dias, Modernity, Romanticism

Sumário

INTRODUÇÃO	11
1. COISAS QUE SÃO DITAS ANTES: DA TEMPORALIDADE, DO ESTILO LITERÁRIO E DA VIDA DO AUTOR.....	21
1.1. A MODERNIDADE NO BRASIL E A RESSIGNIFICAÇÃO DOS PAPÉIS EXERCIDOS PELO FEMININO	21
1.2. CLIMA HISTÓRICO, MORALIDADE EGOÍSTA E A CRÍTICA EMPREENDIDA PELO ROMANTISMO BRASILEIRO.....	28
1.3. GONÇALVES DIAS: A TRAJETÓRIA DE UM AUTOR ROMÂNTICO	38
2. AO DESENROLAR DA TRAMA: OS PAPÉIS DO FEMININO NO INTERIOR DOS DRAMAS BEATRIZ CENCI E LEONOR DE MENDONÇA	53
2.1. PARA CONHECER MELHOR AS PERSONAGENS DE GONÇALVES DIAS: BEATRIZ, LUCRÉCIA E LEONOR, E A “ELASTICIDADE” DO FEMININO NO DRAMA ROMÂNTICO.....	53
2.2. ENTRE RECONHECER-SE E AGIR: A COMPREENSÃO DE SEU LUGAR NO MUNDO E A BUSCA PELO PROTAGONISMO FEMININO DAS PERSONAGENS DE GONÇALVES DIAS	64
2.2.1. A tomada de consciência das personagens acerca de seu próprio lugar no mundo	66
2.2.2. A decisão pelo “agir”: a leitura das ações à luz das reivindicações femininas Oitocentistas e da incidência do amor no Romantismo	71
2.3. SOBRE O DESFECHO DAS OBRAS: A ABERTURA DE EXPECTATIVA APESAR DA FATALIDADE EM GONÇALVES DIAS	77
3. READAPTAÇÃO DO DRAMA <i>BEATRIZ CENCI</i>: AINDA BEATRIZ.....	83
FONTE.....	127
REFERÊNCIAS	127
ANEXO 1	135
ANEXO 2.....	136

INTRODUÇÃO

Algumas considerações prévias

O texto era *Iracema ou a construção do Brasil*, de Renato Janine Ribeiro. O encontrei na ementa da disciplina de Brasil II, no segundo período da graduação. Não conhecia muita coisa sobre o tema. Romantismo? Há algo mais na literatura do que o simples entretenimento do leitor? A cada parágrafo lido um ponto da costura era cuidadosamente construído. A forma pela qual o autor contava aquela história, que já havia sido lida tantas outras vezes, era nova. Tinha mais do que uma “virgem dos lábios de mel” naquela Iracema; parecia outra, vivia em um tempo, tinha história. Sim, a literatura poderia ser mais do que havia pressuposto e é esse “mais” existente na literatura que decidira, desde então, a estudar. Com o olhar e a orientação cuidadosa tornou-se fácil chegar ao Gonçalves Dias. Quem é este autor que o próprio Antônio Candido, crítico contumaz do Romantismo mais em geral, elogia? A literatura é mais do que um romance, ela é também ode, poesia e teatro. A partir desse autor e escolhendo estudar o teatro, foi fácil chegar às fontes. E o objeto? O objeto sou eu, é você que tem um corpo feminino, são as mulheres que viveram antes de nós e aquelas que virão depois. Assim começou a pesquisa.

A literatura que nos propomos a estudar está inserida no interior da modernidade, mais precisamente aquela modernidade concernente ao Brasil do século XIX, da qual as nossas fontes e autor fazem parte. Assim, nos aproximamos de Reinhart Koselleck como nosso principal referencial teórico, com o objetivo de entender a forma pela qual o tempo, e consequentemente a história, experimentaram esta nova tensão entre o presente, o passado e o futuro. Ou seja, nos dedicaremos, no decorrer da pesquisa, ao processo que levou à modernidade, sua consequente expansão do *horizonte de expectativa* e suas novas possibilidades, inclusive para o feminino/para as mulheres.² Nosso intuito será o de pontuar os papéis exercidos pelas mulheres no interior das obras literárias, nos atentando, para além da teoria da história, às teorias de gênero propostas por autoras como Cláudia Maia e Carla Rodrigues. Dessa forma, estudaremos o lugar do feminino para além deste espaço propriamente privado da casa, compreendemos as mulheres como agentes em meio a diferentes relações e circunstâncias, especialmente com base na forma como são delimitadas

² KOSELLECK, Reinhart. *História Magestra Vitae: Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006. p.41.

nesse espaço que é o Romantismo. A literatura aparece assim em nossa pesquisa como um meio estético capaz de tensionar os pensamentos e as expectativas daquela temporalidade, tornando-se capaz, por vezes, de influenciar o julgamento e até mesmo as ações de seus leitores.³

Destarte, o nosso objetivo com a pesquisa foi compreender, através da literatura Romântica de Dias, especialmente a partir das mulheres construídas a partir das suas narrativas, e dos próprios papéis e espaços frequentados por elas, como a *abertura de expectativa* se tornou possível, principalmente na segunda metade do século XIX, no Brasil. Dito isso, nos deparamos com os seguintes problemas acerca da leitura dos dramas: É possível dizer que houve certa *abertura de expectativa* para o feminino no Oitocentos brasileiro? É possível delimitar isto que estamos chamando de *abertura de expectativa* na literatura, mais propriamente na literatura de Gonçalves Dias, e isto com base no feminino? Caso seja possível, podemos dizer que a *abertura de expectativa* expressa nas obras figurou também como uma crítica incisiva do Romantismo àquele mundo ao qual pertencia? E ainda, é possível pensar estes problemas e este objeto no interior do nosso próprio mundo?

Ademais, acreditamos ser interessante certa introdução às narrativas dos dramas estudados, assim como uma breve ambientação dos capítulos e dos temas que melhor aprofundaremos no decorrer da dissertação. Começemos então pelas histórias e pelas personagens que deram vida à nossa leitura e tornaram possível a compreensão daquela temporalidade, daquele estilo e daquele autor: a jovem Beatriz e a Duquesa de Bragança.

Beatriz Cenci⁴

Beatriz Cenci foi escrito por Gonçalves Dias em 1844. O autor, que naquele ano residia em Portugal, ansiava em escrever um drama e levá-lo aos palcos do Rio de Janeiro. Já havia escrito *Patkull*, no entanto apostou suas fichas na “sua Beatriz”, na história da jovem menina de Rocca Petralla.⁵ A história de Beatriz tem início com a saída da jovem do seu

³MAIA, Cláudia. Gênero e Historiografia: um novo olhar sobre o passado das mulheres. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia-MG, v. 28, n. 2, Jul./Dez. 2015. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/34172-139133-2-PB.pdf. Acesso em outubro de 2018.

⁴DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1843. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p 191.

⁵DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

desterro à época da infância. O pai Francisco Cenci decidira mantê-la longe do mundo, podendo receber apenas suas próprias visitas, tendo contato apenas com suas histórias, as quais a própria protagonista classifica como “lendas de santos incestuosos”, imaginando e “cismando” a falta do amor materno vindo da madrasta Lucrecia.⁶

Ao abandonar a infância, e o seu consequente desterro, Beatriz encanta-se com aquele novo mundo, com o palácio, salas e salões, com a atenção recebida de Lucrecia, com o amor que encontra através de Márcio. Beatriz sente-se à vontade com as festas e saraus, gosta das luzes, das músicas, gosta do pai que lhe permitira essa nova vida. A relação da protagonista com Francisco Cenci, que posteriormente revela-se o antagonista da trama é, neste início, uma relação característica de pai e filha. Beatriz confia em Francisco, acredita que ele nunca poderia lhe fazer algum mal, acredita inclusive que ele, como pai, jamais impossibilitaria a realização de seu grande amor.

No entanto, os sentimentos que Francisco nutre pela filha são facilmente desnudados pela narrativa. Francisco diz amá-la como um homem deve amar uma mulher, diz “abrasar-se” em sua presença e decide seduzi-la, decide tomar seu corpo forçadamente.⁷ Francisco Cenci é “vilanesco” em diferentes sentidos, pois para além de seu comportamento em relação à filha, há também o tratamento que dispensa à sua esposa Lucrecia Petroni. Acredita ser um homem infeliz, deixa claro em seus diálogos a existência de outros filhos os quais ele chama de “ingratos” e diz terem se voltado contra ele. No que se refere à esposa, que a trama também deixa claro ser a sua segunda mulher, Francisco queixa-se de sua infertilidade. Seus filhos (do primeiro casamento), com a exceção de Beatriz, voltaram-se contra ele, e a esposa, que deveria cumprir o seu “dever feminino da maternidade”, não pode lhe dar outros filhos.⁸

Lucrecia é também uma personagem infeliz, sofre com as agressões físicas e psicológicas do marido, com o peso social da “infertilidade”. Em alguns dos diálogos da trama é lembrada por Francisco de suas obrigações de mulher, de esposa, entre elas especialmente a da submissão. Não há amor na relação conjugal existente entre o senhor Cenci e a senhora Petroni. A trama de Dias deixa claro que Lucrecia tinha o nome, o sangue da nobreza, e Francisco tinha os bens, o dinheiro de um barqueiro que enriquecera. As

⁶DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.154.

⁷DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p. 153.

⁸DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p. 151.

angústias pessoais de Lucrecia permitiram, ao fim, que ela se tornasse mais atenta às intenções de Francisco em relação à sua filha Beatriz. A partir de então, não poderia deixar que Francisco fizesse mal à menina que ela amava como se fosse sua própria filha. Sabia que Beatriz apaixonara-se por Márcio e enxergou nesse amor o caminho pelo qual seria possível evitar o estupro intencionado pelo pai. Eles deveriam fugir.

Márcio aparece na história como o grande amor da protagonista. Apesar do autor não explorar especialmente sua personalidade e história, haja vista que a narrativa é dedicada a Beatriz (e nesse caso ao próprio feminino), Márcio nos é apresentado como um homem bom. Sabemos que é mais velho do que Beatriz e mais jovem do que Francisco; que possui nobreza e posses e que corresponde ao amor de Beatriz; que canta em sua janela, que a pede em casamento, que se felicita ao saber que também é amado pela jovem Cenci. O amor observado entre Beatriz e Márcio tem início antes mesmo que as personagens tenham trocado os primeiros diálogos. Ele canta para ela que se encanta com a sua voz, se apaixonam pelo olhar, e ao se encontrarem, graças à ajuda de Lucrecia, decidem se casar. Entretanto, não são convencidos a fugir, como pretendia a madrasta, querem ter a benção do pai e decidem pedi-la a Francisco.

Francisco, que a essa altura já ficara sabendo das intenções do jovem casal, decide agir. Obriga Lucrecia a comparecer aos saraus oferecidos por ele em seu castelo com o objetivo de tornar o ambiente mais acolhedor e sedutor no que diz respeito a Beatriz, deixando-a mais vulnerável. Lucrecia vai à festa vestindo o luto, e exerce ainda uma última tentativa de salvar a enteada, procura o seu irmão Olimpio Petrone, pede ajuda a ele, pede que se vingue de Francisco, que defenda as duas. Todavia, não é atendida pelo irmão e Beatriz tem seu corpo violado neste mesmo sarau, assim como planejara o antagonista da trama. Não há na narrativa a descrição detalhada do estupro, sabemos que ele acontece graças às próprias palavras de Beatriz e às indicações deixadas pelo autor na trama, como: “Minha mãe!... Minha mãe!... Ah! Estou perdida!”⁹ [...] “Esse homem que eu chamei meu pai. Escutai-me. Esse homem por minha desgraça me achou formosa e jurou manchar-me.”¹⁰

Assim, Beatriz decide voltar para a clausura de sua infância, não se compreendia mais digna de cumprir o seu amor no matrimônio, desejara a morte. Porém, Francisco não permite

⁹DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 221.

¹⁰DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 244.

que ela saia de seu poder, diz amá-la, diz querê-la por perto, obriga-a a contar a Márcio o que havia acontecido, a dizer que não era mais virgem, que não poderiam se casar. E é nesse momento que Beatriz decide pela vingança, decide matar “o homem que chamou de pai”. Lucrécia e Márcio participam do plano. Francisco seria adormecido, a madrasta se encarregaria do sonífero, e Márcio o mataria com um punhal. Todos estavam decididos a fazê-lo.

Ao fim, Francisco Cenci descobre os planos da jovem, e tendo essa informação a seu favor, apunhala Márcio, matando aquele que representava um empecilho à sua união com Beatriz. Todavia, o vilão não esperava que Lucrécia ainda o surpreendesse, no lugar do sonífero, dera a ele veneno. E assim, enquanto morria lentamente Francisco efetua o seu último golpe, segura Lucrécia pelo braço e a apunhala. Assim morrem os três, Márcio, Francisco e Lucrécia.

Leonor de Mendonça¹¹

O drama Leonor de Mendonça foi escrito por Gonçalves Dias em 1846, conhecido por ser a sua peça mais famosa, aquela que recebeu a aprovação do Conservatório Dramático, ainda que não tivesse subido aos palcos no Império.¹² A trama conta com a história de Leonor, a Duquesa de Bragança. Ainda menina, a protagonista havia sido tirada da casa dos pais, “de seu prado florido, de seu jardim encantado”, como mencionara a própria personagem, para educar-se devidamente, a fim de tornar-se um dia a esposa de Dom Jaime.¹³ Educou-se como deveria, afez-se da ideia de amar e casar-se com aquele homem que “via apenas de quando em quando” e que não tinha para com ela nenhum gesto de amor ou de carinho. O casamento aconteceu, mas embora Leonor estivesse disposta a se apaixonar, era infeliz por não encontrar o amor no matrimônio, havia apenas medo. Leonor temia a “cólera” de seu esposo, pois sabia que ele a considerava culpada por ele também ser infeliz.

D. Jaime tentara fugir do casamento, não desejava unir-se a Leonor, nunca a quis amar. O amor que sentia na vida era de natureza *Ágape*, sofria porque foi impedido de

¹¹DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p 161.

¹²DIAS, Gonçalves A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.76. Disponível: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹³DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 416.

cumprir o seu desejo eclesiástico. Foi impedido de viver a vida religiosa, “o rei seu tio, a rainha sua avó, a duquesa sua mãe” não permitiram a sua fuga e o casamento, mais propriamente a presença de Leonor, significava para ele a infelicidade.¹⁴ Apesar da obrigação, D. Jaime acreditava ser um bom esposo. No entanto, o autor delineara uma relação extremamente fria entre os cônjuges.

A protagonista apaixonou-se, então, pelo jovem mancebo Alcoforado, um homem bom que tinha por ela um amor propriamente cortês, devocional, que enxergava-a como um anjo, como um ser superior. Alcoforado surge na história como um homem simples, um empregado, responsável por sua irmã e por seu pai já em idade avançada, o qual se encontrava apaixonado pela esposa do Duque. Guardando consigo, como um tesouro, a fita de cabelo que a duquesa deixara cair. Não ambicionava o cumprimento físico de seu amor, conhecia o seu lugar, conhecia o lugar de Leonor, no entanto os sentimentos do jovem foram correspondidos pelos da duquesa. Ela também o amava, mas assim como ele, não cogitava a possibilidade de deixar a vida que tinha, e nem mesmo a traição de seu matrimônio. Tratava-se de um amor proibido pelo casamento já firmado entre a duquesa e o duque, e também pela divergência social existente entre os enamorados.

Após Alcoforado salvar a vida de Leonor - matando um javali que tentara contra ela em um passeio no campo - ele pede à duquesa uma única conversa. Estava decidido a deixar sua casa, sua família, tudo o que tinha para lutar na guerra da África. Não conseguia conviver com a impossibilidade de não tê-la por perto; entretanto, ambicionava apenas algumas palavras de despedida. Leonor cede ao pedido de Alcoforado e decide encontrá-lo em seu quarto, sob a presença de seus filhos que dormiam em sua cabeceira. Em meio ao encontro ambas as personagens se declaram, ambas dizem amar-se, ambas lamentam a impossibilidade do cumprimento físico de seu amor. E é nesse momento de despedida que foram interrompidos por Paula, a serva da casa que anunciava a “cólera” de D. Jaime.¹⁵

O Duque havia descoberto o encontro dos dois, e por consequência havia suposto uma traição. O quarto estava cercado, a protagonista tentou convencer o seu esposo de sua inocência, ela não o havia traído, nem ao menos cogitado a possibilidade de fazê-lo. A

¹⁴DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.309.

¹⁵“Não posso escutá-lo sem estar em contínuo sobressalto; mesmo quando ele me fala eu temo a explosão da sua cólera. A sua cólera terrível! Eu a temo!... E contudo, para que o amasse bem pouco lhe seria preciso... ele não o quer.” DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.309.

sinceridade nas palavras ditas por Leonor convencera a todos os servos e também ao padre. Ela rogou pela vida dos filhos, queria “ter a morte que deus manda”, ter a possibilidade de educar os filhos. Chegou a cogitar a clemência do duque, que por vezes era “condescendente” com os seus empregados, e porque não haveria de ser com ela, a sua esposa? Não obstante, D. Jaime permanecia firme em sua decisão. Alcoforado foi morto por um escravo, e Leonor, que nenhum servo ousou oferecer-se para assassinar, foi morta pelo próprio duque. A cena da morte de Leonor não é narrada com detalhes pelo autor da trama, observamos apenas o momento em que D. Jaime carrega-a pelos braços com o punhal em sua mão, e há o direcionamento cênico para “o cair do pano”.¹⁶

A divisão dos capítulos:

Do capítulo 1. Coisas que se dizem antes: da temporalidade, do estilo literário e da vida do autor

No decorrer deste capítulo discutiremos, a partir de três momentos, certos pontos importantes para o andamento de nossa leitura dos dramas de Gonçalves Dias, e isto também com a finalidade de melhor explicitarmos nosso referencial teórico, o debate historiográfico no qual nos inserimos e uma breve biografia referente à vida do autor. Assim, no primeiro momento do capítulo direcionamo-nos mais propriamente à temporalidade concernente às nossas fontes, ou seja, à modernidade. Nossa intenção é pontuar aquilo que consideramos importante para a compreensão da tensão entre presente, ao passado e ao futuro que Dias e suas personagens experimentavam, provocada pela abertura de certas possibilidades, assim como pela própria compreensão de história, que deixava de ser ancorada numa percepção exatamente cíclica. Especialmente no que se refere à modernidade característica ao Brasil ao longo do século XIX.¹⁷ Atentando-nos também para a crise epistemológica provocada por esta

¹⁶DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio (org). **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 408.

¹⁷ARAUJO, Valdeci Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História (USP)**, v. 159, 2008. p. 103. PEREIRA, Luisa Rauter. Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e refiguração do tempo no debate político da década de 1830. **Almanack**, São Paulo, 2015. RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung). **Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia**, v. 5, 2014.

modernidade, e à conseqüente ressignificação dos conceitos, buscamos delimitar de forma mais condizente o que estamos chamando de *elasticidade do feminino* na modernidade.¹⁸

Nos direcionaremos, no segundo momento do primeiro capítulo, tanto à explicação do que para nós significa o Romantismo nos séculos XVIII e XIX, quanto ao debate historiográfico próprio ao estudo do Romantismo no Brasil.¹⁹ Pontuaremos duas vertentes de pesquisa que se posicionam de forma contrária no que se refere às análises dos autores e obras próprias ao Romantismo Brasileiro no século XIX. De um lado apontaremos a corrente que se consolidou por compreender o Romantismo como um movimento artístico interessado, prioritariamente, no nacionalismo e no entretenimento de seus leitores.²⁰ De outro lado, apresentaremos a perspectiva historiográfica na qual nos posicionamos, haja vista a observação dos historiadores em relação a questões mais críticas e reflexivas levantadas por Românticos como, por exemplo, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e José de Alencar.²¹

Já na última parte do capítulo nos dedicaremos a uma pequena biografia referente à vida de Gonçalves Dias. Dissertaremos a respeito de seu nascimento e infância no Maranhão, da relação que desenvolveu com a mãe, com o pai e com a madrasta, suas primeiras aulas de latim, francês, filosofia e português. Falaremos de sua estadia em Portugal, do curso de

¹⁸ KOSELLECK, Reinhart. *História Magestra Vitae: Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006. p.41.

¹⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, stimmung: sobre o potencial oculto da literatura**. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

¹⁹ RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011. BOSSERT, Adolphe. *O Romantismo de Novalis*. **Revista Dialectus**. Ano 2, n.7. p.152-160, Setembro de 2015. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf. Acesso 05 de novembro de 2018. SILVA, Daniel Pinha. *História e literatura no Brasil oitocentista: a historicidade do literário na crítica de José de Alencar a Gonçalves de Magalhães*. **Revista Maracanan**, v. 10, 2014. p. 82.

²⁰ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000. LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983. SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p.65. ZILBERMAN, Regina. *Crítica*. In. JOBIM, José Luis(org) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 1999.

²¹ CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011. VALOUBUEF, Karin. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação da editora da Unesp, 1999. p.291. WERKEMA, Andréa. **O Romantismo de Álvares de Azevedo. O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 17, 2001. p. 143-148. RANGEL, op.cit., p. 81. SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2012.

bacharel e de suas primeiras obras literárias. Tematizaremos a sua volta ao Brasil, as profissões que exerceu, os poemas que publicou, a forma pela qual vivenciou o amor tão presente em seus dramas. Descreveremos a sua frustração matrimonial, a dor por ter perdido sua única filha, as doenças que enfrentou durante a vida e a viagem que o levou a morte. Enfim, narraremos, ainda que brevemente, a trama da vida real experimentada pelo autor que deu vida às nossas personagens.²²

Do capítulo 2. Ao desenrolar da trama: os papéis do feminino nos dramas *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*

No decorrer do capítulo 2 nos direcionaremos à leitura dos dramas *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, dedicando-nos, especialmente, às narrativas, personagens e desfechos apontados pelo teatrólogo. Assim, o capítulo também será subdividido em três subtítulos, para que possamos pontuar de forma clara nossas observações teóricas tocante aos textos. No primeiro momento, faremos uma apresentação das personagens femininas de ambas as obras à luz desta categoria que delimitamos por *elasticidade do feminino* na modernidade. Haja vista que, ao considerarmos a modernidade como um período envolto por uma significativa *crise epistemológica*, consideramos a hipótese de que as personagens femininas das tramas também experimentaram esta crise, e isto a partir de certa *abertura de expectativas* sem deixar, é claro, de também se mobilizar a partir de limites morais muito claros próprios a certa *moralidade egoísta*. Nesta análise desenvolveremos nossos argumentos referentes à personalidade “passiva” de Leonor de Mendonça se comparada à de Lucrecia Petrone, assim como a personalidade “bondosa”- ainda não influenciada pela maldade própria à sociedade- de Beatriz, observada também em outras personagens e obras do Romantismo.²³

²²DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.76. Disponível: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. (1º de julho de 1841, p.10) Acesso em 01 de novembro de 2018. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974. p 22. MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973. p.11.

²³SILVA, Daniel Pinha. Tese de doutorado. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira na década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em História Social da Cultura)- Programa de pós graduação em história, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2012. Cf: WERKEMA, Andréa Sirihal. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. **Teresa revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, p. 496-507, 2013.

Na segunda parte do capítulo 2 desenvolveremos nossas compreensões acerca do reconhecimento das personagens Beatriz, Lucrecia e Leonor como mulheres também determinadas pelo o que chamamos de uma *moralidade egoísta*. Em consequência, nos propomos também à leitura e descrição das ações efetuadas por estas mesmas personagens em prol de suas expectativas, as quais não se confundem com os limites próprios a tal moralidade. Também trabalharemos com as principais reivindicações do “primeiro feminismo”, no século XIX, assim como com o conceito de “amor” e a forma pela qual acreditamos que ele tenha movimentado as ações, lutas e escolhas no interior do Romantismo.²⁴

Já no terceiro momento nos dedicaremos aos desfechos dos dramas. Nossa leitura será voltada à descrição do que chamamos de *abertura de expectativa*, e isto a partir do problema da fatalidade em Gonçalves Dias. Argumento que vai ao encontro de outros estudiosos do autor, tais como Décio Prado e Thiani Batista. Trata-se de uma compreensão das personagens femininas de Dias pra além da idealização frequentemente apontada como característica do Romantismo, temos, assim, personagens construídas a partir de inspirações humanas, agentes e também responsáveis pelas suas realidades.

Do capítulo 3. Ainda Beatriz

No capítulo três da dissertação propomos a escrita de uma readaptação da peça *Beatriz Cenci*, amparados especialmente pelos apontamentos de Marcelo de Mello Rangel, Valdeci Lopes de Araújo e Fábio Murici dos Santos, em seus trabalhos, *Teoria e História da Historiografia: do giro lingüístico ao giro ético político* e *Algumas palavras sobre giro ético político e história intelectual*, onde os historiadores desenvolvem o argumento de que a historiografia tem enxergado, em certa medida, a necessidade de se estudar e pontuar objetos de pesquisa intimamente relacionados ao nosso próprio mundo.²⁵ Não é intenção dos autores citados, e nem a nossa, o desmerecimento de temas, objetos e fontes de pesquisa que não estejam diretamente associados ao tempo presente, o que destacamos é o surgimento da necessidade de se discutir também, a partir da história, os problemas próprios à nossa

²⁴ PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG. J. (org) **O Romantismo**. Editora Perspectiva. 1993. p.176.

²⁴ SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

²⁵ RANGEL, M. M.; ARAUJO, V. L. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro lingüístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**, v. 17, p. 318-332, 2015. RANGEL, M. M.; SANTOS, F. M. Algumas palavras sobre giro ético-político e história intelectual. **Revista Ágora**, v. 21, p. 7-14, 2015.

temporalidade. Sendo possível citar os mais diferentes temas emergentes em nosso cotidiano, tais como: escravidão/o racismo, ensino de história, crise política, e aqui, o que mais nos interessa, o feminino/a mulher. Trata-se do anseio do historiador de tematizar e mesmo intervir neste mundo que é o seu, e em tencionar as mais diferentes relações e problemas concernentes ao presente e ao passado.

Nesse sentido, não apenas escolhemos o nosso objeto, direcionados por uma metodologia que tem como preocupação as discussões caras ao feminino e à *abertura de expectativas* para as mulheres no século XIX- haja vista a intensificação e a demanda destas discussões envolvendo o feminino no século XXI-, como direcionamos e mesmo reinterpretamos a narrativa construída por Gonçalves Dias em 1844 a partir e para os nossos dias. Assim, a releitura da trama, a ilustração da personagem estuprada e da personagem agredida no século XXI, a voz em primeira pessoa que não foi possibilitada pela narrativa do século XIX, surgem como tentativas de compreensão da história em um constante diálogo entre o passado e o futuro, que permanecem enquanto “efeito” de tudo o que pode ser observado hoje. O que justificaria, inclusive, a nossa intenção de manter esta releitura como um capítulo da dissertação e não como algo anexo a ela, uma vez que nossa tentativa de escrever e contar a história através de um texto literário perpassa o nosso desejo de tornar esta iniciativa orgânica à nossa pesquisa neste espaço que é o da historiografia.²⁶

1. COISAS QUE SÃO DITAS ANTES: DA TEMPORALIDADE, DO ESTILO LITERÁRIO E DA VIDA DO AUTOR

1.1.A MODERNIDADE NO BRASIL E A RESSIGNIFICAÇÃO DOS PAPÉIS EXERCIDOS PELO FEMININO

Beatriz, Lucrecia e Leonor são personagens envoltas em tramas costuradas em meio a uma temporalidade instável, que compreendia ao mesmo tempo os anseios pela construção de

²⁶No que se refere aos “efeitos” do passado no presente, nos utilizamos do conceito referente a “história dos efeitos” de Gadamer. PEREIRA, Luisa Rauter. O debate entre Hans-Georg Gadamer e Reinhart Koselleck a respeito do conhecimento histórico: entre tradição e objetividade. **História da historiografia**, v. 1, p. 245-265, 2011.

um futuro próspero (progresso) e também se estruturava a partir da herança, de um passado seguro. Ou seja, são construções críticas de um momento em crise, carregado por sentimentos encorajadores, por esperanças e expectativas, mas também pelo medo provocado pela falta de certa estabilidade. Não queremos afirmar aqui que a temporalidade que antecede às obras foi inteiramente pacífica, ou absurdamente calma/incontestável, mas que, de certa forma, a maneira pela qual as pessoas vivenciavam as experiências temporais era “facilitada” por certa repetição de significados e eventos. Um mundo onde a religião marcava, majoritariamente, a vida e as certezas de homens e mulheres, e onde a história era compreendida de forma mais cíclica, como uma espécie de “bacia” preenchida por experiências frequentemente consultadas. O que podemos observar a partir da descrição de Koselleck:

Durante uma reunião em Charlottenburg, Oelssen [chefe de departamento no Ministério das Finanças] defendia vivamente a impressão de grande quantidade de papel-moeda para pagar dívidas. Uma vez esgotados os argumentos contrários, eu (conhecendo meu homem) disse com demasiada ousadia: “Mas senhor Conselheiro Privado, o senhor certamente se lembra que já Tucídides falava do mal que sucedeu quando, em Atenas, decidiu-se imprimir papel-moeda em grande quantidade.” “Essa é uma experiência de grande importância”, ele retrucou em tom conciliador, deixando-se assim convencer, para manter a aparência de erudição.”²⁷

Com o episódio acima, percebemos que a personagem citada por Koselleck fez uso do que o autor chamou de *topos* da *História Magestra Vitae*, uma vez que recorreu a um evento antigo para argumentar sobre a inviabilidade de uma estratégia econômica em seu mundo. Essa estrutura nos remete à predominância – até pouco tempo antes – de uma compreensão de história mais cíclica que tornava possível a confiança e a consulta recorrente dos acontecimentos pretéritos. Entretanto, o que pretendemos destacar com base nessa temporalidade histórica é a sua eventual descontinuidade. Com o passar das épocas, essa forma de percepção histórica baseada em certa repetição tornou-se inviável, devido à própria emergência de descobertas e pensamentos “novos” no Ocidente europeu. Ou seja, eventos que não poderiam ser, ao menos não tão diretamente, pensados a partir da história e das tradições mais estruturadas, os quais provocaram, paulatinamente, novos questionamentos acerca daquela visão de mundo, e, conseqüentemente, da subserviência de certos agentes como por exemplo às mulheres/o feminino.²⁸

²⁷ KOSELLECK, Reinhart. *História Magestra Vitae: Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/ Contratempo, 2006, p.41.

²⁸No que se refere à subserviência de certos agentes sociais e à crítica suscitada na modernidade brasileira, sobretudo pelos Românticos como, por exemplo, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Torres Homem e

Com Reinhart Koselleck, em *O Futuro Passado dos tempos modernos*, observamos que essa “nova” compreensão da história e do tempo, a qual nos referimos acima, foi vivenciada a partir do século XVI e intensificada por uma crescente percepção de “aceleração temporal” que o autor caracterizou como “modernidade”. Partindo desse conceito, Koselleck apresenta também a gradativa modificação das sociedades Ocidentais que, ao não serem mais determinadas prioritariamente pela religião e a sua conseqüente espera pelo fim dos tempos, passaram por processos de transformação. Aos poucos essas novas modificações levaram a um distanciamento paulatino em relação ao passado, às experiências que anteriormente orientavam tão fortemente o presente e determinavam significativamente as suas expectativas, o futuro.²⁹

Assim, “o espaço de experiência”, compreendido aqui como determinadas tradições organizadoras do presente, tornou-se cada vez menor. Em contrapartida, o “horizonte de expectativa”, compreendido como previsão de futuros (aspirações, projetos) até então indisponíveis, crescia. Dessa forma, o ideal de progresso, juntamente às descobertas científicas, territoriais e às “revoluções” em geral, proporcionava ao futuro o caráter de desconhecimento, esperança e insegurança, sobretudo no período que se segue de 1750 a 1850, o qual o próprio autor caracterizou como *Sattelzeit*.³⁰ Não coincidentemente, tratava-se do período em que o Brasil passava por significativas mudanças políticas. Sendo possível citar aqui eventos como a vinda da Corte Portuguesa, a Independência do Brasil, a popularização dos romances e folhetins, certo ideal revolucionário moderno, a ação modernizadora saquarema etc.³¹

José de Alencar, apontamos que será melhor explicitada no decorrer desta dissertação, principalmente no capítulo II que tratará especialmente a *moralidade egoísta* imposta ao feminino no Brasil do século XIX. Cf: RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

²⁹Em *A experiência do Tempo*, Valdei Lopes Araujo, argumenta que a aceleração do futuro proporcionou o distanciamento e o deslocamento das experiências do passado e também do presente. Ou seja, o mundo vivenciado na modernidade estava em constante transformação, cada vez mais distante de seu passado antigo e cada vez mais inserido em uma contagem linear e cronológica, preocupada com o desenvolvimento, o progresso de suas descobertas, fossem elas científicas, artísticas, políticas ou historiográficas. Aonde o presente, localizado entre o passado deixado para trás e o futuro almejado, era contraído, perdia sua “força epistemológica”, e tornava-se “apenas um momento em sua cronologia aparentemente infinita entre passado e futuro.” ARAUJO, Valdei Lopes. *A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização*. **Revista de História** (USP), v. 159, 2008, p. 99.

³⁰KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006, p.41.

³¹PEREIRA, Luisa Rauter. *Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e reconfiguração do tempo no debate político brasileiro da década de 1830*. **Almanack**, n. 10, p.302-313, 2015. MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. 5ª edição, São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

No que tange ao “ideal revolucionário moderno” presente no Brasil Oitocentista, destacamos o trabalho *Ao ponto em que as necessidades públicas exigem*, de Luisa Rauter Pereira, ao salientar que em 1831 com a entrada do Governo Regencial na cena política do país, as experiências passadas conviveram cada vez mais com a abertura de expectativa e com o ideal de uma Revolução Moderna. Tratando-se aqui dos moldes estabelecidos por Koselleck, de uma revolução relacionada à ruptura e não aos parâmetros de uma história cíclica e exemplar. Já no que se refere à “condição da ação Saquarema reguladora na modernidade no país”, salientamos que Ilmar Rohloff de Mattos em *Tempo Saquarema* explica o processo de construção do Estado Imperial e a constituição de uma classe senhorial no Brasil como uma forma de restauração e expansão da ordem colonial a partir de uma forte rehierarquização interna amparada antes de tudo em um governo centralizador. Tratava-se da condição e da ação Saquarema como mediadores e mesmo reguladores da modernidade no Brasil. Entretanto, o que pretendemos extrair da tese de Mattos é que, apesar do esforço pela centralização, havia também uma tensão interna entre os projetos intelectuais, ainda que as discussões permanecessem no espaço ordenado (mas também significativo no que tange à reorganização da “realidade”), que é o das ideias, do Parlamento, da literatura.³²

Autores como Marcos Morel, Valdeci Lopes Araújo, Marcelo de Mello Rangel e Luisa Rauter Pereira tematizam isso que seria a modernidade no Brasil, principalmente no que se refere ao período posterior à emancipação política do país, em 1822. Temporalidade que, segundo os autores citados, foi evidenciada pelo alargamento do espaço público, por certa pluralidade de visões de mundo, exaltações sociais e uma consequente ressignificação de conceitos fundamentais à cena político-social do período, inclusive no espaço literário (“ficcional”). Estes apontamentos vêm ao encontro de autores como Istvan Jancsó e João Paulo Pimenta³³, a julgar por suas observações concernentes à disputa conceitual de termos como “Nação” e “Estado” no processo de construção do Estado Nacional moderno no Brasil.³⁴

³²MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema*. 5ª edição, São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

PEREIRA, Luisa Rauter. *Ao ponto em que as necessidades públicas exigem: experiência política e reconfiguração do tempo no debate político brasileiro da década de 1830*. *Almanack*, n. 10. p.302-313, 2015.

³³JANCSÓ, István, PIMENTA, João Paulo. Peças de um mosaico: apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.) *Viagem Incompleta 1500-2000 - A experiências Brasileira*. São Paulo: SENAC São Paulo Editora, v. 1, p. 127-175, 2000.

³⁴ Acreditamos que este período marca, não apenas no Brasil, mas em certos espaços do Ocidente, o engendramento de um “novo” mundo político, social e democrático. Principalmente se compreendermos a “democracia” como um “regime de auto-instituição do social ou dos sentidos do coletivo”, definição apresentada por Marcel Gauchet e fortalecida por Luisa Rauter Pereira. PEREIRA, Luisa Rauter; SENA, Hebert Faria. A

Destarte, salientamos que isto que estamos chamando de *ressignificação dos conceitos* na modernidade caracterizou-se por disputas políticas e sociais no interior da linguagem, principalmente se considerarmos os espaços políticos e artísticos vigentes, como destacado nos trabalhos de Margareth Rago, Marcelo Rangel e Marcos Morel.³⁵ Ou seja, tratava-se da intensa disputa pelo “significado” de palavras que, ao serem utilizadas em um mundo marcado pela instabilidade social, política, cultural e econômica, não possuíam um sentido mais geral como antes. Como pode ser observado na citação abaixo:

O sentido de uma palavra pode ser determinado pelo seu uso. Um conceito, ao contrário, para poder ser um conceito, deve manter-se polissêmico. Embora o conceito também esteja associado à palavra, ele é mais do que uma palavra: uma palavra se torna um conceito se a totalidade das circunstâncias político-sociais e empíricas, nas quais e para as quais essa palavra é usada, se agrega a ela.³⁶

Assim, percebemos que esta intensa instabilidade conceitual provocada pela modernidade determinou romances, poemas, manuais de comportamento, dicionários e peças teatrais. Instâncias que serviram de palco para a transformação de palavras em conceitos, como “Nação”, “Estado”, “história”, “revolução”, “democracia”, e aqui, no que mais nos interessa, “feminino” e “mulher”.³⁷ As disputas provocadas por esta crise da representação na modernidade tornou possível significados/versões diferenciadas, designadas a um termo específico por um mesmo autor e até mesmo ao longo de uma única obra. Deste modo, compreendemos o livro *Discursos Político-Moraes*, escrito por Joaquim Feliciano de Souza Nunes, como um bom exemplo da significativa instabilidade conceitual própria à modernidade.³⁸

Escrita no século XVIII, a obra de Souza Nunes, por exemplo, foi capaz de apresentar duas versões diferenciadas para o que deveria ser “ideal” ao comportamento “feminino/da mulher” de sua época. No livro, o moralista discute assuntos diversos, como “nobreza”,

historicidade do político: O debate sobre representação e cidadania no império brasileiro (1823-1840). **História da Historiografia**, v. 1, p.261, 2017.

³⁵RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011. MOREL, Marcos. **As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820 - 1840)**. 2. ed. Jundiaí: Paco Editorial, v. 1, 2016. 408 p.

³⁶KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006.

³⁷Sobre estes espaços de disputa política evidencia dos pelos conceitos vigentes na modernidade do mundo ocidental, Koselleck adverte ainda que “mesmo já contendo anteriormente certas referências temporais, eles são tragados pela temporalização.” KOSELLECK, *Ibidem*.p.297.

³⁸ARAÚJO, Valdeí Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História (USP)**, v. 159, p. 103, 2008.

“riqueza”, “divisão de herança” e “comportamento feminino”, deixando clara a sua intenção de orientar os indivíduos acerca das ações, deveres e direitos designados para cada agente social.³⁹

No entanto, o que mais nos interessou na obra de Nunes foi exatamente aquilo que concerne ao nosso objeto de pesquisa, uma vez que no discurso de número III o autor aponta para aquelas que deveriam ser as principais “joias” femininas, “virtude”, “honestidade”, “honra” e “descrição”; enfatizando que uma mulher jamais deveria “possuir fama”, o que entendemos aqui como protagonismo político-social. Entretanto, ao prosseguir com a leitura da obra, nos deparamos com o discurso de número V, no qual o autor faz um “elogio” ao “feminino”, dizendo que uma mulher não é de forma alguma “defeituosa em sua organização cerebral” e que, sendo assim, não lhe deveriam ser negadas as artes e as ciências, destacando ainda Joana d’Arc como grande exemplo feminino a ser respeitado e seguido.⁴⁰ Ora, não seria Joana d’Arc uma mulher de “fama”? E a “fama” feminina não teria sido criticada pelo autor no discurso de número III? O que ocorre aqui, e como acabamos de explicitar, é que a modernidade permite esta flutuação significativa no que diz respeito às compreensões e conceitos.

Outro exemplo da *ressignificação* do conceito de “feminino”, que também escapa ao ambiente mais propriamente literário –o qual analisaremos mais precisamente no decorrer da dissertação-, é o que podemos descrever a partir dos dicionários de Raphael Bluteau, de 1729, e de Luiz Maria da Silva Pinto, de 1832. De maneira que podemos observar que o texto do ano de 1729 foi marcado por uma definição um tanto quanto mais “religiosa” para a palavra “amor”, significando: “Desde o trono de Deus até a mais ínfima criatura, tudo no mundo é amor. Em Deus confiarão os teólogos o amor essencialmente, nacionalmente e pessoalmente [...]”. Já no dicionário de 1832 a definição para a mesma palavra tornou-se: “Sentimento do coração, pelo qual se inclina ao que lhe parece digno de seus afetos. Divindade de fábula. Amante. A coisa amada”. Destarte, pontuamos que a modificação deste conceito, frequentemente aproximado ao feminino pelas artes, exprime parte da “sensibilidade” tocante aos ideais estéticos do Romantismo, principalmente no que se refere à conseqüente transformação do *amor Ágape* no *amor Eros*, próprio às protagonistas do Romantismo.⁴¹

³⁹NUNES, Feliciano Joaquim de Souza. **Discursos Político-Moraes**. Oficina Industrial Gráfica. 1931.

⁴⁰ Nesse momento percebemos a elasticidade do conceito de feminino já no século XVIII. NUNES, *Ibidem.*, p.168.

⁴¹BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 8 v, 1712 - 1728. INTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da Lingua**

Dito isso, salientamos que essa *ressignificação/elasticidade* do conceito de “feminino” na modernidade- que observaremos mais adiante nas obras teatrais de Gonçalves Dias- pode ser percebida nos mais diferentes espaços e obras, até mesmo do século XVIII no Brasil, e que foi intensificada ao longo do século XIX. Assim, destacamos os trabalhos de historiadoras como Margareth Rago, Andréa Lisly Gonçalves, Michelle Perrot, Judith Butler, Claudia Maia e Carla Rodrigues, inclusive no que tange à crescente resignificação da *história das mulheres*. Partindo dessas autoras, compreendemos que o estudo do feminino na universidade passa por uma significativa transformação, visto que tende a ultrapassar a compreensão do espaço privado destinados às mulheres, direcionando-se também “ao espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação” e, neste caso, da arte. Uma história do feminino que deixa de ser especificamente uma história das vítimas para tornar-se, também, uma história de mulheres agentes/ativas⁴².

Destarte, compreendemos que com as discussões suscitadas na modernidade, as mulheres passaram a exercer suas funções para além do espaço delimitado pela casa e pela religião, inclusive através deste âmbito que é a literatura, especialmente a Romântica. As festas, óperas, teatros, folhetins, danças e fotografias tornaram-se alternativas concretas para a revelação de sua presença e sensualidade.⁴³ Ao encontrarem a possibilidade de interagir cada vez mais em ambientes públicos, encontraram também a possibilidade de reconhecer o papel imposto a elas por certa *moralidade egoísta* de seu período, o que as levou ao consequente alargamento do *horizonte de expectativa* para o feminino no século XIX, ainda que no interior do espaço urbano e na literatura.⁴⁴

Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Província de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832. Destacamos ainda que este apontamento acerca de significados mais sensíveis observados nos dicionários vem ao encontro do ideal de “revolução estética” presente em Rancière. Uma vez que, para o autor a modernidade construiu-se como um tempo dedicado “à realização sensível de uma humanidade ainda latente do homem”. RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

⁴²PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2007, p. 15. MAIA, Claudia. Gênero e Historiografia: um novo olhar sobre o passado das mulheres. **Caderno Espaço Feminino**. Uberlândia (MG), v. 28, n. 2, Jul./Dez. 2015. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/34172-139133-2-PB.pdf. Acesso em outubro de 2018. BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. GONÇALVES, Andréa Lisly. **História e Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 160p.

⁴³CRUZ, Ana Léa Rosa da Lúciae Aurélia: Mulheres Anticonvencionais. **Linguagem em Revista**, Niterói, v. 001, n. ano 1, p.86, 2004. LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

⁴⁴O termo *moralidade egoísta* refere-se a uma concepção trazida à cena pelo Romantismo, que de acordo com Rangel, compreendia o individualismo como o sentimento responsável pela privação da felicidade plena mais singular e mais geral, nacional. Assim, para os autores do Romantismo, a exemplo de Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Torres Homem e José de Alencar, o homem deveria abandonar o “egoísmo”, o individualismo, e unir-se aos outros homens, construindo uma sociedade no interior da qual o principal objetivo

1.2. CLIMA HISTÓRICO, MORALIDADE EGOÍSTA E A CRÍTICA EMPREENDIDA PELO ROMANTISMO BRASILEIRO

Com as novas formas de enxergar o mundo, de produzir história e, sobretudo, de viver a experiência do tempo, não mais pautada pela busca de modelos orientados pela simples repetição dos acontecimentos passados, surgiram também novos questionamentos quanto a concepções políticas e sociais que colocavam em subserviência certos agentes históricos. Assim, evidenciaram-se alguns movimentos sociais de emancipação, tais como revoluções, constituições, reivindicações operárias, abolicionistas, manifestações feministas, entre outros.⁴⁵ Movimentos amparados pelos mais diferentes referenciais teóricos, políticos e artísticos, desenvolvidos nos mais variados ambientes, das câmaras às artes, da promulgação de leis aos palcos teatrais do Império. E essa temporalidade instável marcada pela luta/pelo desejo de mudança, somada à incerteza do futuro e à insegurança do presente foi responsável por determinado clima histórico comum à época, principalmente no que toca a certos homens e movimentos específicos da modernidade como é o caso do Romantismo.

Destarte, esse clima histórico, ou a *Stimmung* como é pontuado por Hans Ulrich Gumbrecht, age como uma “voz interior”, uma espécie de melodia que perpassa o sentido e alcança os homens enquanto “presença”. Ou seja, ultrapassa aquilo que concerne à metafísica,

era o bem da comunidade, da pátria. RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.p.90. Já no que toca ao alargamento do *horizonte de expectativa* para as mulheres no século XIX, destacamos as considerações de autoras como Patrícia Lavelle, uma vez que, ao referir-se à modificação das posturas femininas, a autora aponta para uma ampliação da sociabilização e ação das mulheres em ambientes urbanos da época, haja vista a significativa mudança do semblante e postura feminina, o que também pode ser acompanhado a partir da fotografia. Dessa forma, também destacamos o trabalho de Margareth Rago, especialmente seu *Do Cabaré ao Lar*, no qual a autora pontua esta transformação do feminino na modernidade, ao referir-se à mulher oitocentista brasileira como aquela que “progressivamente liberta-se da clausura doméstica, da escuridão das alcovas abafadas, para brilhar ao lado do marido no teatro, bailes e saraus”. LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

⁴⁵Como exemplos de eventos políticos e sociais ocorridos durante a modernidade, tendo em vista o caráter de ruptura proporcionado pela temporalidade, citamos a Revolução Industrial e a Revolução Francesa ocorridas na Europa, assim como a própria Independência do Brasil e a promulgação da Constituição de 1824. No que se refere à concepção de Revolução na modernidade recomendamos: KOSELLECK, Reinhart. **Crítérios históricos do conceito moderno de Revolução**. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006. Ao nos referirmos a “manifestações feministas” desenvolvidas no decorrer da modernidade, fazemos menção às primeiras aparições do movimento no século XIX, sobretudo na Inglaterra, a julgar o caráter de luta institucional defendido pela *Primeira Onda do Feminismo*, ou seja, a luta por direitos jurídicos, educacionais e conjugais, muito evidente nesse primeiro momento. Como referência a essa *Primeira Onda feminista* observada no século XIX recomendamos: PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ao pensamento, e atinge o que é físico/corporal, direcionando formas de convivência, manifestações artísticas e ações concretas nas mais diferentes relações humanas, assim como nas mais diferentes construções políticas e sociais.⁴⁶

Dessa forma, salientamos que a *Stimmung* que pretendemos compreender a partir dos dramas teatrais de Gonçalves Dias, o “clima histórico” que acreditamos ter feito parte da modernidade- sobretudo no que diz respeito ao Romantismo- é a *Melancolia*. Um clima histórico que, segundo Marcelo de Mello Rangel, foi responsável por uma tristeza íntima e um desejo encorajador em busca de um futuro também coletivo e mais afastado disso que seria o “egoísmo”. “Egoísmo” que, nas definições apresentadas por Gonçalves de Magalhães e Torres Homem, trata-se de um sentimento individualista, da própria privação da felicidade ao menos da maior parte/nacional. Dito em outras palavras, para os Românticos embebidos pela *Melancolia*, o homem deveria abandonar o “egoísmo”/o individualismo e unir-se aos outros homens a fim de “construir uma sociedade no interior da qual o principal objetivo deveria ser o bem da comunidade, da pátria.”⁴⁷

Assim, destacamos que, do mesmo modo que a primeira geração de Românticos do Brasil, composta pelos literatos da Revista Niterói - Gonçalves de Magalhães, Torres Homem e Araújo Porto-Alegre -, Gonçalves Dias também foi envolvido pela *Stimmung* da *Melancolia*.⁴⁸ E a expressão desse sentimento de tristeza e a um só tempo encorajador, que acreditamos ser orgânico à construção das personagens Beatriz, Lucrecia e Leonor, pode ser reconhecida em outras ações do autor, como as cartas enviadas a seu amigo Alexandre Teófilo:

Eu tinha um princípio de **Melancolia**, porém agora tem crescido muito. Gosto de passear sozinho e desconhecido pelas ruas desertas e silenciosas de Lisboa. Gosto de desfrutar a viração de uma noite de luar depois de um dia abafado. Gosto de contemplar parte da Cidade- do Cais do Sodré. Os edifícios que se encastelam – e que se desenham majestosos pelo mar, pelas casas circunvizinhas figurando objetos estranhos e gigantescos. Gosto de me embarcar em uma falua – correr o mar, contemplar a lua, que se espelha vacilante na superfície polida das águas. Os navios – que jogam descompassados como o cavalo que escava a terra impaciente de correr

⁴⁶GUMBRECHT. Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, stimmung**: sobre o potencial oculto da literatura. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

⁴⁷RANGEL, Marcelo de Mello. RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história)- Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

⁴⁸A revista Niterói foi um periódico lançado no ano de 1836 em Paris, na qual jovens estudantes brasileiros (Magalhães, Torres Homem e Porto Alegre, entre outros) objetivaram a constituição e divulgação do que seria a cultura brasileira, constituindo o que seria o início do Romantismo brasileiro. Sobre a Revista Niterói e a primeira geração de Românticos no Brasil, recomendamos: *Ibidem*.

– e sobretudo a voz do Nauta que ecoa triste na solidão da noite, que acorda mil outras vozes.⁴⁹ (Grifo nosso)

No trecho acima, retirado de uma carta enviada por Gonçalves Dias no ano de 1841, quando o autor não havia escrito ainda sua primeira peça teatral e nem mesmo seus poemas mais famosos, podemos notar o teor *melancólico* presente nos pensamentos e sentimentos de Dias. Teor esse que logo estaria presente também em seus escritos contrários ao sentimento “egoísta” difundido por determinados seguimentos da sociedade. De tal forma que sua produção ficcional se tornaria um espaço importante de resistência política a essas instâncias “moralmente egoístas”, como aquelas que corroboravam com a agressão, o estupro e o assassinato das mulheres em sua época.

O que pretendemos destacar nesse primeiro momento da análise do Romantismo em Gonçalves Dias é que, para nós, o Romantismo não foi apenas um movimento literário dos séculos XVIII e XIX. Foi antes um “estilo de pensamento e uma estruturação de afetos” que exerceu importante “revolta contra certos aspectos essenciais da sociedade moderna, tida como responsável por uma regressão ou por um declínio da humanidade”.⁵⁰ A exemplo do que lemos nas cartas de Dias e nas obras literárias de autores do século XIX- não apenas do Romantismo- acreditamos que os estilos literários da modernidade estavam marcados por uma luta constante entre “a expressão de seu próprio tempo e lugar e um conjunto de obras, referências e procedimentos herdados”.⁵¹

Dessa maneira, não compreendemos o Romantismo a partir do teor “idealista” frequentemente apontado como característico ao movimento.⁵² Pelo contrário, consideramos as narrativas Românticas como uma forma de resistência trazida à cena com vigor pelos mais diferentes literatos do período. Fossem esses escritores nacionais, a exemplo de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, fossem internacionais como Novalis, escritor que, de acordo com Adolphe Bossert, fazia da poesia uma “conversação da alma com ela mesma”. Autores

⁴⁹DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_08_4_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

⁵⁰LÖWY, M. **Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo e utopia**. São Paulo: Perspectiva, 2012. Cf: HELENA, Lúcia. **Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: Livraria Contra Capa/CNPq, 2004.

⁵¹Ao mencionarmos outros autores da modernidade estamos nos referindo às obras literárias de José de Alencar, Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis, Friederich Schiller e Dumas Filho. Autores que, apesar de não terem sido utilizados como fontes da pesquisa, foram importantes para as considerações e interpretações que desenvolvemos acerca de Gonçalves Dias.

⁵²BOSSERT, Adolphe. O Romantismo de Novalis. **Revista Dialectus**. Ano 2, n.7, p.152-160, setembro de 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf). Acesso 05 de novembro de 2018.

que ao “conversarem com a alma” expressavam, através de poesias, romances e dramas, seus sentimentos e esperanças não apenas no que diz respeito a temas mais pessoais, mas também a questões próprias ao Estado, ao que se chamou de Nação, à política, economia e ao amor pelo o que seria coletivo.⁵³

Sabemos que a consideração do Romantismo como uma expressão concreta de resistência política contra certos aspectos “moralmente egoístas” da sociedade vai de encontro às assertivas de autores como Antonio Candido, Flora Süssekind, Luiz Costa Lima, José Veríssimo e Emília Viotti da Costa.⁵⁴ Autores que foram tradicionalmente amparados por parte da historiografia que compreende o Romantismo como um movimento primordialmente relacionado à construção da identidade brasileira- da nacionalidade- e ao entretenimento de seus leitores, sem a observância efetiva de sua proporção crítica.⁵⁵

Assim, acentuamos que ao descrever o movimento Romântico em obras como *Formação da literatura Brasileira, O Romantismo no Brasil e Iniciação a literatura brasileira*, Antonio Candido destaca o Romantismo como a entrada literária do Brasil, então independente, nas letras.⁵⁶ Uma literatura que com “entusiasmo” teria sido empenhada na “descrição” da natureza brasileira, assim como no “abandono” da mitologia clássica e de modelos primordialmente portugueses, fazendo da figura do indígena um elemento importante disso que seria a nação. Destacamos que, em uma análise geral do movimento, sobretudo no que se refere à primeira geração de literatos, Candido exerceu críticas contundentes a certos aspectos referentes à forma/ao estilo das publicações Românticas no Brasil, apontando-as, por vezes, como narrativas folhetinescas “sob a forma de contos e novelas insignificantes”⁵⁷. Da

⁵³BOSSERT, Adolphe. O Romantismo de Novalis. *Revista Dialectus*. Ano 2, n.7, p.152-160, setembro de 2015. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf. Acesso 05 de novembro de 2018.

⁵⁴CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo. Horizonte: Editora Itatiaia Ltda2000. LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. , 6. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983. COSTA, Emília Viotti. *Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo considerações a propósito de uma obra de Michelet*. v.4. 1963.

⁵⁵Sobre o problema do nacionalismo brasileiro no século XIX e a noção de uma atividade letrada patriótica: “Em uma época marcada pela valorização do particular, forjado em nacional, como elemento diferenciador das literaturas, o caso brasileiro tem como traço específico as intensas relações entre a independência política e a literária, levando em conta a declaração de independência política em 1822. Na apreciação de Antônio Candido, a autonomia política foi importante para a elaboração das ideias românticas por três motivos: com ela, ressaltou-se o desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos pautados em um orgulho patriótico, apresentado como continuidade da ideia de nativismo; como desdobramento, uma vontade de criar uma literatura independente, não apenas uma literatura, colocando o problema do nacionalismo literário e a busca de novos modelos; por criar a noção de que a atividade letrada deve servir a uma tarefa patriótica na construção do brasileiro, ainda em nascimento.” SILVA, Daniel Pinha. História e literatura no Brasil oitocentista: a historicidade do literário na crítica de José de Alencar a Gonçalves de Magalhães. *Revista Maracanã*, v. 10, p. 82, 2014.

⁵⁶CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2007.

⁵⁷CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/USP. 2002, p.40.

mesma maneira em que exerceu críticas a determinados autores importantes para a cena literária do país no século XIX, a julgar pelo trecho abaixo:

Os primeiros poetas brasileiros considerados românticos são medíocres. Gonçalves de Magalhães (1811-1882) foi a princípio um árcade estrito, mas a sua estadia em Paris lhe trouxe a revelação das novas tendências, que abraçou com entusiasmo, vendo nelas sobretudo religião e patriotismo, sendo que a forma mais legítima deste estaria no indianismo, tendência a que consagrou um fastidioso poema épico em dez cantos.⁵⁸

Pontuamos que apesar da crítica, Candido também dispensou elogios a alguns escritores do movimento vigente. A julgar os apontamentos do autor quanto à importância do indianismo em Gonçalves Dias e até mesmo o tratamento de certas questões referentes aos “comportamentos humanos” e “abismos sociais” na literatura de Alencar.⁵⁹ No entanto, o que assinalamos da análise de Candido é a não compreensão do Romantismo como um movimento prioritariamente político e crítico de seu próprio período. Uma espécie de comprometimento percebido pelo autor em outros movimentos literários, como o Realismo ainda no século XIX e o Modernismo no século XX, mas não no Romantismo, diferentemente do que pretendemos destacar nas análises das obras de Gonçalves Dias.⁶⁰

A atenção dispensada por Antonio Candido acerca do nacionalismo expresso no Romantismo brasileiro aparece também como primordial ao trabalho de outros autores. Nesse sentido, mencionamos o trabalho de Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui*, uma vez que a autora disserta acerca da nacionalidade, assim como da delimitação da origem histórica do país concernente ao trabalho de importantes nomes do Romantismo brasileiro entre eles Gonçalves de Magalhães e José de Alencar. Para a autora, o século XIX foi marcado pela tentativa constante destes Românticos em pontuar as origens da literatura brasileira e porquanto o conseqüente posicionamento destes mesmos literatos como narradores amenos de costumes e de quadros históricos pouco problemáticos, como descrito no trecho abaixo:

Trata-se, sobretudo, de perceber como este elemento narrativo específico- o narrador- adquire perfil próprio, marcado, exatamente quando talvez fosse de esperar que se mantivesse em papel apagado. Em parte porque com os moldes do folhetim, do melodrama e da novela histórica, adotados pelos primeiros autores de

⁵⁸CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2007. p.40.

⁵⁹ Salientamos que Antonio Candido pontua positivamente a compreensão do indígena na literatura gonçalviniana, apontando-a como um aparato importante para a construção do sentimento nacionalista brasileiro. CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/USP. 2002. p.40.

⁶⁰CANDIDO, Antonio, **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

contos e romances no país, pareciam assimilados de forma particularmente mecânica, quase sugerindo andar sozinhos, com o narrador em posição secundária diante de fôrmas, truques, *coups de théâtre*, cartas marcadas de vários tipos, em sucessão previsível. Em parte porque a própria obsessão pela cor local parecia sugerir que o narrador procurasse fazer o mínimo de sombra possível a ela, cabendo-lhe a exclusiva função de fitá-la. Em parte porque, em absoluta sintonia com o próprio tempo, com o desejo de afirmação da unidade nacional e da paisagem americana com a “fundação” de uma novelística local, e pertencentes ou desejosos de pertencer em geral às classes dirigentes, não parece interessar a esses primeiros prosadores de ficção brasileiros acentuar qualquer negatividade no relacionamento entre o seu narrador e as tramas e paisagens romanescas que desfilam aos seus olhos, ou entre ele e o nexos social graças ao qual se lhe atribui essa função de observador ameno de costumes, quadros históricos e vistas que se deseja bem pouco problemáticos.⁶¹

Ainda no que diz respeito à incidência da nacionalidade no Romantismo brasileiro, sobretudo no que se reporta à primeira geração de Românticos, Luiz Costa Lima aponta para o favorecimento do investimento Estatal e seu afã civilizador que, segundo o autor, teria impulsionado a produção Romântica no Brasil, sem isto que seria a crítica da sociedade instituída. Para Costa Lima, diferente do Romantismo Europeu que teria sido capaz de efetuar posicionamentos críticos e auto reflexivos importantes no que toca à natureza, o Romantismo brasileiro teria figurado como uma encenação “fantasística das queixas do poeta”. Dito em outras palavras, para Costa Lima os escritores do Romantismo brasileiro dedicavam-se mais propriamente a uma observação contemplativa – e individualista - da natureza, haja vista que não observamos na análise do autor isto que seria o comprometimento da literatura brasileira com aquele mundo ao qual pertencia.⁶²

Comprometimento que também foi negado ao Romantismo, nas análises desenvolvidas por José Veríssimo. De acordo com os apontamentos de Maria Boechat em *Paraísos Artificiais*, para Veríssimo a literatura escrita pelos autores do Romantismo, especialmente por Macedo e Alencar, teria sido empenhada em divertir “despreocupadamente” seu público leitor. Um público que, segundo o autor, seria desinteressado esteticamente e politicamente, desejando apenas o afastamento “das realidades da vida”. Tratava-se, para Veríssimo, da “literatura para divertir as mocinhas”.⁶³ Argumento

⁶¹ SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.19.

⁶² LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1989.

⁶³ BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica.** Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003, p.65. No tocante à assertiva de Veríssimo ao apontar o leitor do Romantismo como “desinteressado esteticamente”, aproveitamos para mencionar a entrada dos estudos estéticos nas artes. Haja vista que, a partir do século XVIII, filósofos e artistas alemães já um tanto quanto desinteressados

com o qual não concordamos, haja vista que observamos assertivas políticas importantes na literatura Romântica. Sendo possível citar aqui as obras do próprio José de Alencar, mencionado por Veríssimo. Para além de *Lucíola* e *Senhora*, comumente apontadas como obras críticas do autor, citamos também o texto teatral *As asas de um anjo*, no qual Carolina, a protagonista da trama, levanta questões importantes quanto à sua posição social. Texto que foi censurado em 1858 e que contou com a crítica pública feita por seu autor no *Diário do Rio de Janeiro*, expressa no fragmento abaixo, com a qual observamos a indignação de Alencar em ver sua obra censurada nos palcos do Império, destacando assim a não aceitação pública de uma peça que fosse capaz de expor, criticando, “os costumes nacionais” e, conseqüentemente, a sua “própria sociedade”.

Quando tive a ideia de escrever *As asas de um anjo*, hesitei um momento antes de realizar o meu pensamento, interroguei-me sobre a maneira por que o público aceitaria essa tentativa, e só me resolvi depois de refletir que as principais obras dramáticas filhas da chamada escola realista - *A Dama das Camélias*, *As Mulheres de Mármore* e *As Parisienses*, têm sido representadas em nossos teatros; que a *Lucrecia Borgia* e o *Rigoletto*, transformação de *Le Rosi s' Amuse* de Vitor Hugo, eram ouvidas e admiradas no Teatro Lírico pela melhor sociedade do Rio de Janeiro. Confiando nestes precedentes, animei-me porém que tinha contra mim um grande defeito, e era ser a comédia produção de um autor brasileiro e sobre costumes nacionais; esqueci-me que o véu que para certas pessoas encobre a chaga da sociedade estrangeira, rompia-se quando se tratava de esboçar a nossa própria sociedade. [...]

Respondam os moralistas, e comparem a minha cena com todas essas a fim de julgarem calma e imparcialmente; a fim de apreciarem a justiça com que se proíbe a minha comédia em uma cidade onde todos os horrores da escola romântica e todas as verdades do que chamam escola realista têm sido exibidas.⁶⁴

Ainda no que se refere aos autores que consideram o Romantismo como um movimento, de certa forma, pacífico, apontamos também as considerações feitas por Emília Viottida Costa. Em seu texto *Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo*, pois apesar de tratar de um sentimento moderno e importante como o “amor”- especialmente no que diz respeito ao feminino- acaba afirmando que este “amor” é idealista. Em outras palavras, para a autora o Romantismo foi envolto pela “sensibilidade” e pela “imaginação”, o que teria facilitado o surgimento do “amor” como uma virtude, mas como um sentimento idealizador, capaz de transformar e edificar até mesmo a mais vil de todas as mulheres:

das premissas artísticas estabelecidas pela Poética começaram a preocupar-se com outras questões, sobretudo com esta questão pertencente ao “belo” e aos seus efeitos receptores. Dos questionamentos sobre o belo, surgiu a Estética, ou seja, a ciência dedicada ao estudo e aos padrões de determinado movimento artístico. ZILBERMAN, Regina. Crítica. In. JOBIM, José Luis(org.) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

⁶⁴ALENCAR, José de. *As Asas de um anjo*: Advertência e prólogo da 1ª edição (1859). In. **Teatro completo 1**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. p. 255.260.

O amor, neste caso, aparece como uma virtude: todo amor é sincero e, por isso mesmo, nobre e edificante. O amor divinizado, em certas obras de George Sand, Lamartine, Hugo, sem falar nos autores alemães como Schlegel ou Novalis, assume foros de religião. Desenvolve-se, ao mesmo tempo, a mística do primeiro amor. Ao lado dessa ideia, surge a tese da redenção da pecadora: a mais vil das mulheres pode ser redimida por um verdadeiro amor, puro e desinteressado. Essa tese, de preferência francesa, criou grandes tipos literários, desde Marion Delorme até a Dama das Camélias.⁶⁵

No que tange à análise do “amor” Romântico feita por Costa, não pretendemos negar o caráter edificante, concernente à personalidade das personagens narradas; no entanto, acreditamos que o “amor” no Romantismo figurou, para além do que foi apontado pela autora, como uma matriz de resistência do “feminino” no interior da ficção, atingindo, claro o público leitor. De tal forma que observamos na trajetória das personagens femininas do movimento, a exemplo da própria Margarida Gautier- *A dama das Camélias*- mencionada por Costa, a compreensão do “amor” como um sentimento encorajador de suas próprias escolhas, como a escolha de seu cônjuge. Ao exemplo da trama citada pela autora, salientamos a decisão da protagonista em abandonar uma vida regada a luxuosas “propostas financeiras e presentes” pelo amor que sente por Armand. Trata-se, para nós, da tomada de suas ações através da força proporcionada pelo amor, em detrimento daquilo que estava socialmente/politicamente pré-estabelecido.⁶⁶

Não desconsideramos a importância historiográfica das análises de autores como Candido e Costa, ou seja, compreendemos a relevância de determinados autores para a construção daquilo que tornou possível a compreensão de parte do Romantismo no Brasil. No entanto, aproximamo-nos das análises desenvolvidas mais recentemente por Haroldo de Campos, Karin Volobuef, Andréa Werkema, Marcelo Rangel, Daniel Silva e Gisele Chiari, que abrangem as reflexões acerca do movimento, acentuando suas características para além de um nacionalismo mais idealista, da idealização das personagens e do entretenimento dos leitores.

A partir disto nos voltamos para o texto *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*, obra na qual Haroldo de Campos exerce críticas contundentes ao que Antonio Candido propôs em sua análise do Barroco (em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*). Para Campos, Candido explicitara sua compreensão de que o Barroco no Brasil

⁶⁵COSTA, Emília Viotti. **Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo considerações a propósito de uma obra de Michelet**.v.4. 1963.

⁶⁶FILHO, Alexandre Dumas. **La dame aux camélias (1848)**. 2ªed. Editora Moderna, 2012.

não teria sido importante à “formação” da literatura nacional, uma vez que não teria elaborado uma linguagem própria e nem atingido um público leitor significativo.⁶⁷

Destarte, a objeção de Campos à interpretação de Candido baseia-se no argumento de que o conceito de “formação” presente em sua obra não compreende todo o condicionamento da literatura nacional. Para Campos, a análise feita por Antonio Candido foi responsável por determinada lógica de exclusão e inclusão de textos literários que não condiz com uma análise apropriada do que teria sido desenvolvido nas obras no decorrer das décadas. Partindo desse pressuposto, a proposta de Campos abrange uma “nova” compreensão do Barroco, associando-o a apontamentos e críticas políticas e sociais, o que explicitaria a necessidade de certa (re)leitura de estilos/textos literários como o Barroco e o próprio Romantismo, por exemplo.⁶⁸

Tendo em vista esta proposta acerca da (re)leitura de certos estilos literários, iniciamos nossa compreensão do que seria próprio ao Romantismo a partir de autoras que relacionam a literatura Romântica no Brasil àquela desenvolvida na Alemanha, no século XVIII. Nesse sentido, apontamos primeiramente o trabalho *Frestas e Arestas: A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*, de Karin Volobuef, principalmente no que se refere ao âmbito crítico próprio ao nascimento do Romantismo na Alemanha. No desenrolar de seu argumento a autora menciona as diversas tendências do Romantismo que, segundo ela, vão desde o conservadorismo às atitudes revolucionárias, haja vista a verificação de uma acirrada crítica social dimensionada pelo romantismo alemão contra certa arbitrariedade de que se serviam os poderosos da época (aristocratas) e contra a valorização excessiva do prestígio social e do dinheiro da burguesia.⁶⁹

Já no que toca às críticas sociais empreendidas pelos românticos no Brasil, Volobuef aponta especialmente a contraposição dos escritores ao autoritarismo patriarcal de sua época. Às disposições paternas acerca do futuro de seus filhos, principalmente de suas filhas, através dos arranjos matrimoniais; compreendendo o amor como oposição ao “caráter econômico” destas relações familiares vigentes ainda no Brasil Oitocentista. A autora destaca ainda outras preocupações intrínsecas à literatura Romântica no Brasil tais como “a precariedade das escolas no interior, nas quais lecionavam indivíduos sem nenhum preparo específico ou

⁶⁷CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

⁶⁸Ibidem.

⁶⁹VALOUBUEF, Karin. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação da editora da Unesp, 1999.

mesmo instrução e “o charlatanismo em que patinava a medicina praticada pelos sertões afora”.⁷⁰

Em relação a esta aproximação vigente entre o Romantismo desenvolvido no Brasil e aquele observado na Alemanha, mencionamos também o trabalho de Andréa Werkema em *O romantismo de Álvares de Azevedo*. Em seu artigo a autora aponta para a “acriticabilidade” como uma condição concernente à teoria do “primeiro Romantismo alemão”, assim como a seriedade analítica implícita ao texto que permite o movimento da construção romântica para além da idealização frequentemente apontada por outros autores. Assim, para Werkema, a utilização da crítica no Romantismo pode ser observada também no desenrolar da literatura brasileira, sobretudo a partir da leitura e análise da obra *Macário*, de Álvares de Azevedo. Segundo a autora, o drama do literato carrega características marcantes disto que seria próprio ao “primeiro Romantismo alemão”, tais como “a transgressão romântica ao incesto, a atração exercida pelo suicídio, a discussão do lugar do poeta e de sua obra no mundo e o amor não correspondido.” Trata-se, para a autora, de uma obra autorreflexiva, irônica, “expressivista” e sentimentalista, ou seja, “um texto multifacetado na melhor tradição romântica”.⁷¹

Ainda no que se refere à crítica ficcional do Romantismo no Brasil empreendida por outros Românticos, trazemos à cena o argumento desenvolvido por Marcelo de Mello Rangel em sua tese de doutorado *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói*. O autor apresenta assertivas desenvolvidas pela primeira geração de Românticos no Brasil quanto ao “egoísmo” na sociedade Oitocentista. Literatos como Magalhães, Porto-Alegre e Torres Homem teriam elaborado estratégias capazes de emocionar os homens e mulheres da “boa sociedade”, a fim de convencê-los à tomada de decisões pelo todo/pela nação, inclusive no tocante ao fim da escravidão. E isso através de um apelo estético, literário, desenvolvido à luz da instauração do Romantismo no Brasil.⁷²

⁷⁰VALOUBUEF, Karin. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação da editora da Unesp, 1999.

⁷¹WERKEMA, Andréa. **O Romantismo de Álvares de Azevedo. O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v17, 2001. p. 143-148.

⁷²RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011. Nossa compreensão do conceito de “boa sociedade” foi retirada do texto *Do Império do Brasil ao Império do Brasil*, de Ilmar Mattos, como explicitado no seguinte trecho: “As diferenças e hierarquizações entre a boa sociedade- aqueles que eram livres, brancos e proprietários de escravos-, e os escravos- aqueles que não eram brancos e eram propriedades de outrem, as diferenças e hierarquizações, repito, eram construídas a partir dos atributos primários de liberdade e propriedade, e matizadas por critérios raciais e culturais, pondo em questão o conceito moderno e revolucionário de nação”. MATTOS, Ilmar. R. *Do Império do Brasil ao Império do Brasil*. In: Faculdade de Letras da

Da mesma forma, salientamos ainda o trabalho de Daniel Pinha Silva em seu texto *História e literatura no Brasil oitocentista*, no qual é apresentada a tese de que a literatura moderna não só surgiu como um aparato político de crítica social, como evidenciou a decisão por sua historicidade. Dito em outras palavras, de acordo com Silva, já existia, no século XIX, a intenção estética de problematizar as questões do presente na literatura.⁷³ Tal fato é reforçado pelo autor no trecho abaixo, em sua análise acerca das “Cartas sobre a Confederação dos Tamaios”, de José de Alencar:

As “Cartas” revelam, sobretudo, o destaque dado por Alencar para o problema da forma literária que, segundo ele, deve estar adequada a critérios locais e epocais, sem, contudo, abrir mão de uma tradição acumulada pelo passado literário, a qual o presente deve mobilizar. Ou seja, embora atrelado ao instinto de nacionalidade disseminado pelas letras brasileiras nos oitocentos, Alencar problematiza nas “Cartas” a historicidade das formas literárias, trazendo para primeiro plano um princípio romântico adequado ao contexto letrado brasileiro.⁷⁴

Argumento esse, acerca da relação entre as obras ditas ficcionais e sua própria historicidade no século XIX, que foi desenvolvido também por Gisele Chiari, em sua tese de doutorado *A estética Romântica no teatro de Gonçalves Dias*, quando a autora menciona a escolha dos eventos históricos no Romantismo à luz das situações políticas vivenciadas pela sociedade vigente. O que Chiari observa na obra *Leonor de Mendonça*, principalmente no que diz respeito à obrigação matrimonial imposta às personagens do drama, questão que analisaremos com maiores detalhes no próximo capítulo.⁷⁵

1.3. GONÇALVES DIAS: A TRAJETÓRIA DE UM AUTOR ROMÂNTICO

Antonio Gonçalves Dias nasceu no dia 10 de Agosto do ano de 1823, a dez léguas de Caxias no sítio de Boa vista em Jatobá, no Maranhão.⁷⁶ Nasceu moderno, nasceu mestiço,

Universidade do Porto. (Org.). **Estudos em homenagem a Luís Antonio de Oliveira Ramos**. 1ed. Porto: Universidade do Porto, v. 2, 2004. p. 9.

⁷³SILVA, Daniel Pinha. História e literatura no Brasil oitocentista: a historicidade do literário na crítica de José de Alencar a Gonçalves de Magalhães. **Revista Maracanã**, v. 10, p. 81, 2014.

⁷⁴Ibidem., p.81.

⁷⁵CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. 2015 Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós-graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, São Paulo 2015.

⁷⁶Dias nasceu longe da cidade de Caxias graças à sua condição familiar “conflituosa” proporcionada pela nacionalidade portuguesa do pai, que era ameaçado pelo cenário político de sua região devido à adesão de Caxias à independência do Brasil, o que ocorreu no dia 01 de agosto do ano de 1823, nove dias antes do

nasceu brasileiro.⁷⁷ Moderno porque em 1823 já circulavam nos manuais de comportamento, nas artes, nas câmaras e nas universidades as mais diferentes concepções trazidas à cena pela modernidade, ainda que de forma sutil. Não estamos afirmando que a população tinha um acesso tão consciente à modernidade, mas que, de alguma forma, a mudança temporal na qual viveram aqueles homens e mulheres era vivenciada em seu cotidiano. Ou seja, em 1823 já se falava de progresso, desenvolvimento e democracia. A cena política e social já conhecia discussões feministas, operárias e burguesas e tudo isso já se expressava de forma particular e diferenciada em certas instâncias, períodos e obras. E no Brasil havia ainda uma modernidade muito específica ao Império em construção.⁷⁸

Gonçalves Dias nasceu próximo à Independência. Há aproximadamente um ano, D. Pedro I havia proclamado a Independência do Brasil e em meio às discussões políticas tínhamos discussões referentes à possibilidade de uma literatura nacional.⁷⁹

Nasceu mestiço, tal como Moacir- aquele que vem da dor- uma das personagens mais famosas da literatura nacional, saída das penas de José de Alencar para tornar-se a representação do brasileiro.⁸⁰ A mãe da personagem Moacir era indígena, a tão famosa “virgem dos lábios de mel”, já a mãe de Gonçalves Dias era mestiça e embora tivesse o

nascimento de Antonio Gonçalves Dias. LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. **Nau Literaria**. vol. 10, n. 02 jul/dez2014.

⁷⁷Ibidem.

⁷⁸MATTOS, Ilmar. R. *Do Império do Brasil ao Império do Brasil*. In: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. (Org.). **Estudos em homenagem a Luís Antonio de Oliveira Ramos**. 1ed.Porto: Universidade do Porto, v. 2, 2004, p. 9.

⁷⁹Após a proclamação da independência do Brasil sugeriram questionamentos acerca da “existência” de uma literatura brasileira. Questionamentos que levaram à compreensão do Romantismo enquanto movimento literário capaz de expressar as cores locais e de resgatar características nacionalistas. Como bem expressou Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*: “Reconhecer tradição literária no Brasil significava dar carta genealógica aos jovens amparados no passado as suas tentativas. Durante cerca de vinte anos veremos a elaboração de catálogos de nomes rebuscados nos séculos anteriores, avidamente registrados dentre os contemporâneos, no afã de avolumar uma bagagem literária local. Foi uma espécie de criação retroativa da literatura brasileira, obedecendo às necessidades de afirmar a independência mental, e cuja iniciativa é devida a alguns escritores estrangeiros que, nos primeiros anos do Império, sentiram a importância de se discriminar da portuguesa a literatura feita pelos brasileiros, obedecendo nisso ao postulado que então invadia a crítica, e segundo o qual a literatura era um fenômeno histórico, exprimindo o espírito nacional. Se o Brasil era uma nação, deveria possuir espírito próprio como efetivamente manifestara pela proclamação da Independência; decorria daí, por força, que tal espírito deveria manifestar-se na criação literária, que sempre o exprimia, conforme as teorias do momento.” CANDIDO, Antonio, **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo. Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

⁸⁰Moacir é a personagem criada por José de Alencar no romance *Iracema* para ser a representação do brasileiro. Na trama, Moacir nasce do amor firmado entre a indígena Iracema e o português Martim, trazendo a pretensão do autor em estabelecer, a partir desse enlace, aquela que teria sido a hereditariedade dos brasileiros. Ao fim da narrativa Iracema morre e Moacir é criado pelo pai Martim, pelo português que viria a ensinar-lhe os princípios da “civilização”. ALENCAR, José de. “Iracema”. In ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, vol. III.1959.

sangue europeu na família carregava características da terra. O pai de Dias era um comerciante português, e tal como o pai de Moacir guardava características caras de sua terra natal e da posição social que sua cor e nacionalidade lhe proporcionaram.⁸¹

Devido a ausência do pai, que um mês após o nascimento do filho partiu para Portugal, a mãe Vicência Mendes Ferreira criou o menino sozinho nos seus dois primeiros anos de vida, de forma que “a natureza, só, foi sua companheira.”⁸² Em 1825, João Manuel Gonçalves Dias, o pai do futuro poeta, retorna de Portugal para morar com a mulher e com o filho.⁸³ Até que em 1829 “despede” Vicência mandando-a embora de sua casa para se casar com Adelaide Ramos de Almeida. E assim, tal como Moacir é criado por Martim, Gonçalves Dias é criado por João Manuel, longe da presença da mãe e de sua influência familiar indígena. O brasileiro é criado pelo português tanto na literatura, quanto na realidade.⁸⁴

Com o crescimento de Gonçalves Dias, o pai João Manuel decide proporcionar ao filho o ensino de latim, francês, filosofia e português, ministrado pelo professor Ricardo Leão Sabino, e isto em 1835. O professor, por sua vez, convence o pai a investir na educação de Dias, que desde o início demonstrava gosto pelas disciplinas. Assim, em 1837, João Manuel parte com o filho para São Luis, de onde iriam seguir até Portugal na intenção de aprofundar os estudos do menino. Entretanto, os planos de pai e filho são surpreendidos pela morte do mais velho, antes mesmo que chegassem ao destino europeu. “Na capital da província, no dia de Santo Antônio, 13 de junho, João Manuel morre.”⁸⁵

Dessa forma, sem os estudos que almejava e sem o pai, Antônio Gonçalves Dias, que tinha apenas 14 anos, retorna à casa da madrastra para dedicar-se à vida familiar. Entretanto, o bom aluno tinha também um bom professor. Ricardo Leão Sabino desejava que Dias concluísse os planos do pai, que estudasse na Europa. Procurou “o juiz de direito da comarca, dr. Antônio Fernandes Jr., o coronel João Paulo Dias Carneiro, os drs. Luis Paulino Costa Lobo e Gonçalo da Silva Porto,” que se ofereceram para custear os estudos de Antônio em Portugal.⁸⁶

⁸¹ COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974, p 22.

⁸²Ibidem.

⁸³MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.

⁸⁴COSTA, op.cit., p.22.

⁸⁵COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.p.23.

⁸⁶COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.p.22.

Adelaide, a madrasta, se convenceu a dar ao enteado a educação que o marido planejava, mas recusou o favor oferecido, mandando-o “com seus próprios recursos, para Coimbra, em 13 de maio de 1838”.⁸⁷ Porém, com a morte do pai, as finanças da família não iam bem e assim como encontrou amigos dispostos a ajudá-lo a ir para Coimbra, em Coimbra encontrou amigos dispostos a ajudá-lo a permanecer em Portugal: João Duarte Lisboa Serra, José Hermenegildo Xavier de Morais, Joaquim Pereira Lapa e, por último, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, aquele que se tornaria seu grande amigo e com quem Gonçalves Dias trocava cartas e compartilharia seus sentimentos de alegria, tristeza e de melancolia.⁸⁸

Aqui estou, meu amigo, nesta terra maldita e aporrinhada — maldita de quanta poesia há no mundo — e aporrinhada quanto aporrinhações podem aporrinhar um cristão. As aulas dizem que se abrem no dia 9, e que estão a espera de SS. MM. — ora parece-me que nem aulas nem suas majestades me farão demorar por aqui muito tempo. Venho ver — se acabo com o meu saldo — e dentro de 4 até 5 dias — estarei ou não decidido a continuar por este ano com os meus estudos. O que me pesa é ser este o ano do Bacharel — quando não!! — quando não!! [...] Mas este Bacharel é um inferno. Mil vezes, como Job eu tenho amaldiçoado o dia em que me meteram por estudo. Um homem — pobre — e desconhecido — assenta-se nas escadas de um palácio — ou no adro de uma Igreja nu e esfarrapado e ninguém atenta no que ali jaz — talvez alegre — talvez tristonho e pensativo.

[...]

Não sei se irei passar meu tempo a Braga — os oferecimentos do meu Primo foram espontâneos, mas frios. Embora — nunca se arrependerá ele de o ter feito porque receberá em cêntuplo do que a mim queria dar. Na Figueira tenho guarida certa e gostosa, mas tanto me têm feito que pedir mais seria descaramento. Terras há ainda onde poderei eu ficar ²mas para isto seria preciso pedir. Tive um oferecimento generoso e franco do teu Primo. É uma trindade obsequiadora e grande de amigos que tenho e que mal mereço — ou que no meu coração não sei como o tinha merecido — Tu — Serra — e Pedro.⁸⁹

“É uma trindade obsequiadora e grande de amigos que tenho e que mal mereço”, os amigos o ajudaram a permanecer em Portugal, e o ajudaram a se tornar bacharel, o que foi para ele um “inferno”. Viver pedindo, viver de favores para, enfim, terminar o curso de direito, almejando sempre voltar ao Brasil e talvez exercer sua profissão. Talvez exercê-la porque Gonçalves Dias sempre demonstrou, pelo menos no que podemos observar em suas correspondências, predileção pelas letras, amava mais as letras do que as leis. Queria ser escritor, dramaturgo, poeta, romancista, tradutor... Apesar de todo o trabalho que lhe causara

⁸⁷MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.p.11.

⁸⁸COSTA,op.cit.,p.25.

⁸⁹DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

o bacharelado, encontrava prazer em seus versos e narrativas, e mais, desejava ainda escrever algo de novo, algo que fosse “exclusivamente nosso”.⁹⁰

Assim me foi a tua carta: esse anjo que encontras sempre — que te fascina, que te exalta — foi quem me fez pensar tristemente sobre mim mesmo. Eu também podia ter o meu anjo — sempre comigo — sempre ao meu lado — sempre feliz quando o visse — sempre contente e venturoso; sempre e sempre — e por que o não tenho? Porque num dia se me meteu na cabeça fazer versos; porque alguém gostou deles; porque escrever — é para mim — hoje — mais do que um desejo — é uma necessidade. As vezes eu digo em mim mesmo: que me aproveita ser poeta? — E se não desanimo, crê-me, não é por falta de martírios e pesares. Sem transição — Ando a estudar para compor um Poema — é por agora “a minha obra”. Quero fazer uma coisa exclusivamente americana exclusivamente nossa — eu o farei talvez. Já que todo o mundo hoje se mete a inovar — também eu pretendo inovar — inovarei — criarei alguma coisa que, espero em Deus, os nossos não esquecerão.⁹¹

Como já evidenciado anteriormente, Gonçalves Dias era melancólico, a *melancolia* tornava-se perceptível não apenas nos seus romances e dramas, mas também em suas cartas através de uma tristeza íntima e esperançosa, característica daquela atmosfera Romântica. Não era “por falta de martírios e pesares” que continuava a escrever, era pelo prazer e pelo desejo de construir algo novo, que falasse sobre a vida e sobre as realidades de seu país. Que falasse sobre os indígenas, sobre as mulheres, sobre as cores do Brasil, alguma “coisa exclusivamente americana”.⁹²

Enxergava na América uma “terra de gigantescas esperanças”, acreditava que no futuro os “homens por excelência seriam os americanos.” Acreditava que exerceria um importante papel ao escrever seus textos, que não seriam esquecidos.⁹³ E ele escreveu, se dedicou a contar as histórias da América e até quando as histórias contadas possuíam outro continente como cenário, ainda sim, falavam muito sobre a sua realidade, falavam muito sobre ser americano, sobre o que conhecia do Brasil. E foi nesse período em que esteve na Europa que escreveu obras importantes. Deixou clara, através de suas obras, sua posição

⁹⁰DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

⁹¹DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p. 30. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

⁹²DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p. 21. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

⁹³DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p. 31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

política e social, suas convicções, seus amores, fossem eles pessoais ou coletivos, falou do indígena, do adultério, do feminino, da escravidão:

Tenho escrito muito — Acabei o Agapito Goiaba — um romance de peso isto é volumoso. Acabei Beatriz Cenci mais Dramático que o Patkull — o que não prova nada. Escrevi muitas Poesias — que farão parte do volume que viste — que não sei se perdeu — nem se não — o Pedro ficou com ele em Lisboa — não sei para que — e até hoje — nem palavra a tal respeito. A vista te direi o que foi feito dos meus papéis. Principiei um novo volume de Poesias — de que já tenho feito um bom par delas — e um prólogo que podia estar pior. Tem por título... As Visões — Caramba! Tenho já feitas — O Satélite — A Mendiga — O Bardo — A Cruz — O Prodígio — O Canto do Espectro adúltero — Fantasmas — A Morte do índio — A Escrava — e não sei quais mais finalmente.⁹⁴

Escreveu ainda nesse período aquela que se tornaria sua obra mais conhecida: a “Canção do Exílio.” Foram muitas as cartas nas quais Gonçalves Dias contou ao amigo Teófilo as saudades que sentia do Brasil, assim como o seu desejo de morar no Rio de Janeiro. E foi nesse poema que expressou seus sentimentos acerca da sua própria realidade, as lembranças da sua terra. Foi neste poema que expressou também um de seus maiores medos, o de morrer sem antes voltar à sua terra natal.⁹⁵

Já naquele período Dias temia a morte, um pensamento que levou até o último de seus dias. Em 1841 vivenciou as primeiras crises de reumatismo que o acompanhariam por toda sua vida.⁹⁶ Mas desejava escrever, temia não terminar as obras; desejava voltar ao Brasil, mas temia não suportar a viagem; desejava encontrar um grande amor, mas temia não ter tempo de se apaixonar; desejava voltar a Portugal, e temia não ter forças para voltar... uma vida de desejos e medos. Por medo se despedia dos amigos e ao permanecer vivo fazia novos planos e fortalecia novas esperanças.⁹⁷

À tua carta de 19 — respondo: Não te tenho deixado de escrever por ser deslembrado — tem a certeza que hoje ou depois — (seja quando for) — em qualquer parte que eu esteja — longe ou perto de ti guardarei preciosamente a tua lembrança — guarda-lá-ei religiosamente — como de coisa que no mundo estimamos sobre todas as coisas — não te escrevi por que esperava ser eu mesmo o portador dos meus pensamentos — e escrevo agora para te dizer que breve serei

⁹⁴DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.37. Disponível: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

⁹⁵DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

⁹⁶COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda, 1974. p.26.

⁹⁷DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

contigo — para te dizer o meu último Adeus — no caso de eu morrer embarcado. Se assim for meu Teófilo — não chores por mim — não derrames uma lágrima sequer, porém dá um banquete aos teus amigos — em honra de outro que será feliz — longe deste mundo e que morrerá pensando no que o protegeu, e obsequiou tão delicadamente — e tão do íntimo do coração lhe oferecia o título de irmão.⁹⁸

Foi ainda nesse período em que esteve em Portugal que Dias aventurou-se a escrever dramas. Certamente influenciado pelo Romantismo europeu, sobretudo por Johann Christoph Friedrich von Schiller, a quem Gonçalves Dias citou algumas vezes em suas cartas e de quem fez a tradução da peça *A noiva de Messina*.⁹⁹ No entanto, o que pretendemos destacar no momento é a entrada do autor no gênero dramático, haja vista que se trata não apenas do gênero de nossas fontes principais, mas também de uma escolha textual intimamente relacionada à tematização mais direta da realidade. Evidência que fortalece a hipótese de que Dias, e tantos outros autores de sua época, estavam preocupados com as questões mais concretas e morais de seu tempo.¹⁰⁰

O drama no Romantismo representa mais do que uma escolha estética feita por Gonçalves Dias, trata-se de uma ação política, engajada com aquele mundo que era o seu. Tratava-se de um gênero teatral intermediário entre opostos, que fundiu o grotesco e o sublime, o terrível e o bufão, a tragédia e a comédia, sendo por vezes capaz de opor em um mesmo roteiro o riso e a lágrima, capturando assim a “multiplicidade e a duplicidade original do universo”, como foi apontado por Décio de Almeida Prado, em *O Teatro Romântico: A explosão de 1830*. Uma tensão própria ao Romantismo, sobretudo se pensarmos na *melancolia* como sentimento marcado pela coragem e pela esperança, o que trouxe o realismo à narrativa ficcional de Gonçalves Dias, ou seja, a “relação direta entre o poeta e a realidade”, e concentrou em uma mesma peça o passado representado e o presente questionado¹⁰¹.

⁹⁸DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.37. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

⁹⁹Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) é um grande nome do Romantismo alemão que, de acordo com Ricardo Barbosa em *Schiller e a Cultura Estética*, acreditava na estética como o princípio unificador da cultura, capaz de desempenhar o papel de um equivalente funcional da religião. Acreditamos na influência estética de Schiller sobre Gonçalves Dias, principalmente no que se refere à suas narrativas dramáticas, haja vista o interesse que Dias demonstrou pelo drama Schilleriano *A noiva de Messina*. Salientamos ainda que no capítulo dois da dissertação desenvolveremos melhor a influência estética de Schiller em Gonçalves Dias, sobretudo a expressão do “belo” e do “sublime” em suas obras. BARBOSA, Ricardo. **Schiller & e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar. 2004.

¹⁰⁰PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG. J. O Romantismo. **Editora Perspectiva**. 1993.

¹⁰¹PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG. J. O Romantismo. **Editora Perspectiva**. 1993.

O primeiro drama que Gonçalves Dias escreveu foi a peça *Patkul*, no ano de 1843. As ações da peça são ambientadas no ano de 1707, na Polônia. Os atos I e II passam-se no ducado de Mecklenburg, o III em Dresden e os atos IV e V se passam em Posen. Já no ano de 1844 ele escreveu *Beatriz Cenci*, um drama em cinco atos - que analisaremos mais detalhadamente no próximo capítulo -, ambientado pelo autor no ano de 1598, no castelo de Rocca Petrella, entre Nápoles e Roma. A trama é envolta por um caso de incesto, o pai Francisco Cenci violenta a filha Beatriz.¹⁰²

Observadas as narrativas desses primeiros dramas, percebemos que o dramaturgo carregava o desejo de escrever sobre os percalços ocorridos em sua trajetória, ou seja, acercada *moralidade egoísta*. Constatação que nos ajuda a compreender o Romantismo enquanto movimento ativo e preocupado com as mazelas de seu período. *Patkul* e *Beatriz Cenci* foram trazidos pelo poeta de Portugal ao Brasil em 1845.¹⁰³ E nesse momento Dias estava enfim formado e decidido a levar aos palcos cariocas suas histórias de *melancolia* e de amor.

Chegando ao Brasil, Gonçalves Dias submeteu a obra *Beatriz Cenci* à análise do Conservatório Dramático e experimentou sua primeira decepção enquanto escritor:

A minha Beatriz teve pena de excomunhão máxima- isto é- esta interdita de entrar no santuário das artes- no Teatro. O Bivar que fulminou aquela tremenda excomunhão encarregou-se da oração fúnebre: tem invenção disposição e estilo, disse ele, mas é imoral! Não lhe posso querer mal por isto. Deu-me a entender bem claramente que a publicasse, o que foi sempre a minha intenção, e que é agora mais do que nunca.¹⁰⁴

A rejeição sofrida pelo texto de Dias também pode ser observada no parecer de avaliação do Conservatório Dramático.¹⁰⁵

¹⁰²DIAS, Antonio Gonçalves. *Patkul*. In: **Obras póstumas de A. Gonçalves**. LEAL, Antonio Henriques. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em 10 de julho de 2018.

DIAS, Antonio Gonçalves. *Beatriz Cenci*. In: **Obras póstumas de A. Gonçalves**. LEAL, Antonio Henriques. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em 10 de julho de 2018.

¹⁰³DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁰⁴DIAS, Gonçalves A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁰⁵REGISTROS de exame censório da peça *Beatriz Cenci*. Rio de Janeiro, 1846. 4 doc. (7 p.). Original. Manuscrito e impresso. Número inscrito pelo Conservatório: 113. Contém: designação de Tomás José Pinto de Serqueira, Domingos José Gonçalves de Magalhães e André Pereira Lima; requerimento de exame remetido por Gonçalves Dias; parecer; despacho de Diogo Soares da Silva de Bivar. I-08,04,042

À vista da censura e do que dispõe o Imperial Decreto de 19 de julho de 1845, no artigo IV, não pode representar-se o drama intitulado *Beatriz Cenci*, Rio de Janeiro 21 de setembro de 1846.¹⁰⁶

O drama de Gonçalves Dias foi considerado “imoral” e, embora os motivos para a acusação de imoralidade não estejam delimitados no parecer do Conservatório, supomos que a história de uma menina sendo estuprada pelo pai não condizia com a “moralidade” que a “boa sociedade” carioca esperava encontrar no teatro. No fragmento acima percebemos que o dramaturgo declara ter sido sempre a sua vontade publicar a peça, entretanto, salientamos que não encontramos em suas cartas uma nova menção a essa vontade do autor. Por outro lado, o desejo de Dias em ver seus textos sendo encenados nos palcos esteve sempre presente em suas correspondências.¹⁰⁷

A não aprovação da peça pelo Conservatório Dramático levou Gonçalves Dias a exercer outras profissões no Império, dentre elas a de professor de História, folhetinista dramaturgo e redator de revistas.¹⁰⁸ Assim, em 1847 tornou-se professor em Niterói, entrou para o Instituto histórico, publicou os *Primeiros Contos* e investiu recursos e esperanças naquela que se tornaria sua obra dramática mais conhecida: *Leonor de Mendonça*.¹⁰⁹

¹⁰⁶REVISTA PIAUÍ, Gonçalves Dias Censurado, 2012. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/questoes-manuscritas/goncalves-dias-censurado/>. Acesso em 26 de novembro de 2018.

¹⁰⁷Em algumas passagens das cartas de Gonçalves Dias é possível perceber o interesse do autor em apresentar suas peças nos palcos do Império, tais como: “Vou ao Rio — represento a Beatriz — Vendo o Patkull — e talvez o corrija para o levar — à cena — vendo o volume de Poesias — e então com um tal ou qual nome talvez com fortuna por algum tempo — virei para a terra em que estives — por que bem o sabes — minha vida está contigo — meu futuro — e família — e sentimentos.” DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p. 31. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018, p. 43. “Cheguei como sabes, e não fui morar com o Morais * por boa meia dúzia de razões; — foi a primeira morar ele a 1 légua distante da Cidade em uma das chácaras do pai; ora como eu tenho de rever provas todos os dias — como tenho de andar todo o dia a ter na Biblioteca, como me será preciso dentro em pouco assistir todas as noites aos ensaios da minha Beatriz era-me impossível morar com ele” DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.31. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018, p.47. “A minha Leonor de Mendonça foi já para Impressão favor que me faz o Livreiro. Que bela que é entre nós a vida de um autor dramático! Faz dramas que envelhecem no Conservatório antes que saiam aprovados ou reprovados — Dramas que se não representam, e que se imprimem pelo amor de Deus. Hei-de fazer muitos dramas para divertimento deste bom povo fluminense.” DIAS, Gonçalves A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf, p. 43, 47, 94.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁰⁷DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁰⁸SOUZA, Silvia Cristina Martins. Gonçalves Dias: um crítico teatral dividido entre o teatro e o circo. Campinas: UNICAMP, N°8/9.2001/2002

¹⁰⁹COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974. p.43.

O meu [ilegível] de poesias está para acabar; cortei-lhe muitas peças por que o Laemmert entra agora com impressão de teses, e a minha impressão se demoraria indefinidamente. Mesmo assim saem muitas [ilegível] — algumas poesias que ainda não viste e nem verás senão impressas. Não me falas da minha Leonor de Mendonça. Dizem por aqui que é um bom drama; já lhe fiz um prólogo, que, diz o Serra, vale tanto como a obra. O 2º Censor ainda não deu o seu parecer; assim não sei o que será dele; o que é certo, é que acabada a impressão dos Primeiros Cantos, principio com a dele.¹¹⁰

A obra foi submetida ao conservatório dramático e aprovada pelos pareceristas, inclusive por Diogo Soares da Silva de Bivar que havia recusado *Beatriz Cenci*. De acordo com o próprio Dias, *Leonor de Mendonça* teria sido considerada por Bivar como “coisa muito honrosa”. O aval tão esperado pelo autor para levar sua obra à cena estava dado, o roteiro e o prefácio haviam sido elogiados, restaria apenas a encenação.¹¹¹ No entanto, a peça não subiu ao palco, Dias enviou-a a João Caetano, importante ator, diretor e empresário de companhias teatrais no Império, mas ao fim não obteve o sucesso esperado.¹¹²

E como sua carreira de dramaturgo não trazia bons frutos, assim como a de escritor não era suficiente para sustentá-lo, Dias seguiu também em outras profissões. Em 1848 fez jornalismo e publicou os *Segundos Cantos*, em 1849 foi o ano em que se tornou professor no colégio Pedro II e diretor da revista Guanabara. Em 1851 publicou os *Últimos Cantos* e encarregou-se de estudar arquivos e instrução no norte do país, e em 1852 foi nomeado oficial da Secretaria de Negócios Estrangeiros, cargo que o levou a Europa em 1854. Em 1857 publicou as obras *Os Cantos*, *Os Timbiras* e o *Dicionário da Língua Tupi*, na Alemanha.

¹¹⁰DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p.67. Disponível: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹¹¹“O meu drama (Leonor de Mendonça) diz-me o Bivar (Presidente do Conservatório) que há muito tempo que está aprovado — que gostou muito dele — que vai fazer publicar um elogio ou crítica sobre ele — auctoritate. quafungitur, — que me propôs ou proporá (também não estou certo qual destas duas coisas me disse ele) para Membro do Conservatório; coisa muito honrosa, que eu rejeitarei modestamente a seu tempo, ainda que me caiam a perna toda aquela canzinada de Conservadores, que nada conservam.” DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.70. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹¹²PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 48. “O meu drama, como creio que já te disse foi aprovado com muita soma de louvores. Levei-o ao João Caetano, que me fez saber ser bom e belo o cujo sobredito drama; porém que para o levar a cena carece de me falar. Ora aqui é que a porca torce o rabo: o João Caetano é um homem temível 2infatigável — invisível se o procuras na Corte — está em Niterói — se o procuras em Niterói, voltou para a Corte; se o procuras em casa, está no Teatro, se no Teatro, está no escritório; se no escritório, está rua, e hás de concordar comigo que a rua é lugar bem dificultoso de se topar de propósito com um indivíduo” ¹¹²DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.76. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

Voltou ao Brasil em 1858 e novamente para Europa em 1862, a fim de obter o tratamento médico necessário, devido a sua saúde debilitada.¹¹³

Ao Ministro José Marques Lisboa Cheguei a 14, e vejo-me desde já forçado a ir importunar a V. Ex. Sofrendo do fígado e do coração embarquei no Rio de Janeiro a 7 de abril para vir ao Maranhão tratar da minha saúde; porém no mar a minha moléstia se agravou por tal forma, que chegando a Pernambuco tomei o primeiro navio que safa para França. Passei pois de bordo do Apa para o Grand Conde no dia 20 d'abril, e aqui chegamos com 55 dias de viagem.

[...]

Vou piorando de dia para dia, e perdendo todo o benefício que me fez a viagem, porque não posso seguir meu tratamento, será facultativo nem os medicamentos precisos, nem cômodo a bordo do nosso navio em descarga e cheio de desinfetantes!¹¹⁴

E se a vida profissional de Dias sofreu algumas desventuras, ora proporcionadas pela quebra das expectativas que colocava em seus textos, ora pelas doenças que abateram seu corpo, na vida pessoal o poeta também enfrentou certos descontentamentos. A falta de um amor que preenchesse seus dias na juventude foi uma reclamação recorrente nas cartas que enviou a Teófilo durante o período em que ainda cursava direito na Europa.¹¹⁵

Sê feliz no teu Casamento e que nada possa arrefecer esse amor teu e dela. É uma sorte feliz — e a única que eu invejo a todo homem — e por falta dela é que me lanço na Literatura. É preciso que eu ame a qualquer coisa — que eu ame sinceramente, apaixonadamente e idealmente. E contudo é duro, e bem duro — amar com tanto amor, e com tanta vida e dizer-nos friamente dentro da nossa consciência — é impossível. Sentir o amor de uma mulher nos seus olhos — na sua boca — em tudo — vê-la risonha e alegre porque nos vê sorrindo e gracejando — vê-la chorar — porque nos vê sisudos e tristes —, vê-la triste, porque nos escapou um gracejo que parece dar quebra em nosso amor: — sentir que somos o pensamento de cada dia, de cada instante — suas esperanças as mais lisonjeiras — e de hoje saber já que é forçosa a separação — uma separação eterna!¹¹⁶

Naquele período Dias desejava um amor, desejo que se cumpriu no Brasil, em 1851, ao se apaixonar pela prima de Teófilo, a jovem Ana Amélia. Gonçalves Dias se apaixonou pela “menina de olhos tão negros, tão belos e tão puros”, e foi correspondido por sua

¹¹³ COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.p.93-112. MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.p.28.

¹¹⁴DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218, p.324.

¹¹⁵DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹¹⁶DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

“senhora”. Entretanto, não foi bem aceito por D. Lourença, a chefe da família da moça que não enxergava em um poeta mestiço um bom partido para a filha.¹¹⁷ Enamorados, cogitaram a possibilidade de fugir para concretizar o amor que sentiam um pelo outro, mas faltou a Dias a coragem necessária, pois temia que a fuga colocasse em risco a vida e o futuro da jovem Amélia. E assim, tendo deixado o “amor de sua vida”, se casou com D. Olímpia, uma moça “pálida” e “frágil” e teve com ela um casamento infeliz, regado a brigas e desamores. Como é explicitado por ele no trecho abaixo.¹¹⁸

Depois de casada, alterou-lhe o gênio, se é que já não era o começo da moléstia, que se vai manifestando agora. Julgou-me por si, entendeu que os meus conselhos eram artificios, que lhe pedia confiança por astúcia; que a queria fazer tola, quando ela campava de esperta. Minha mulher crê no fundo d’alma, com a melhor boa-fé do mundo, que não tem defeitos. É esse o pior de todos os defeitos, diz Byron: eu vou além, esse é o pai e a mãe de todos eles. Em tese, ela poderá admitir que não há ninguém que os não tenha; mas particulariza, especifica-os a respeito dela,- desaparecem todos!- não digo bem, convertem-se em outras tantas virtudes; por exemplo, a teima chama-se caráter, a vaidade e o orgulho e um pouco de soberba, isso é dignidade, o ânimo suspeito e desconfiado é penetração- e a irreflexão e desaforo nas palavras é fraqueza.¹¹⁹

Ao fim, na viagem que fez a Portugal em 1854 e na qual foi encarregado de estudar os arquivos europeus, teve ainda a oportunidade de avistar o grande amor de sua vida, já casada com outro homem, e criou para ela um de seus mais bonitos poemas de arrependimento e de amor:¹²⁰

¹¹⁷ COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.p.57.

¹¹⁸DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em:http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹¹⁹Salientamos ainda que não encontramos nas cartas do autor nenhuma menção ao “amor”, no que se refere ao seu casamento e a D. Olímpia. DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.151. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹²⁰MONTELLO, Josué. **Para Conhecer Melhor Gonçalves Dias**. 1.ed. Bloch editores, 1973; RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011.Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de janeiro, 2011. Não encontramos uma carta em que Gonçalves Dias dissertasse acerca do momento em que avistou Ana Amélia em Portugal e para ela criou o poema. No entanto, esse fato é mencionado em duas biografias do autor, sendo elas *A vida dos grandes brasileiros Gonçalves Dias* de Pedro Pereira da Silva Costa e *Para Conhecer Melhor Gonçalves Dias* de Josué Montello. Na sequência destacamos um trecho da carta que Gonçalves Dias envia a seu amigo Teófilo, lembrando Ana Amélia: “A Amélia casou-se? Pobre moça, sei das desgraças do Porto, e dela: sei que deve ter sofrido, e muito, e enormemente se casou por orgulho ofendido. Crês tu que se eu tivesse um milhão já o teria mandado ao Porto? Quer-me parecer às vezes que ao menos a um dos dois devia Deus alguma coisa; e sabe-o ele se lhe pedi que lhe acrescentasse a boa fortuna com a que me pudesse estar reservada; e a má de ambos me deixasse a mim só. Agora não há remédio: seja feita a sua vontade.”

I

Enfim te vejo!- enfim posso,
 Curvado a teus pés, dizer-te,
 Que não cessei de querer-te,
 Pesar de quanto sofri.
 Muito penei! Cruas ânsias,
 Dos teus olhos afastado,
 Houveram-me acabrunhado
 A não lembrar-me de ti!

II

Dum mundo a outro impelido,
 Derramei os meus amentos
 Nas surdas asas dos ventos,
 Do mar na cresspa cerviz!
 Baldão, ludíbrico da sorte
 Em terra estranha, entre gente,
 Que alheios males não sente,
 Nem se condói do infeliz!

III

Louco, aflito, a saciar-me
 D' agravar minha ferida,
 Tomou-me tédio da vida,
 Passos da morte senti;
 Mas quase no passo externo,
 No último arcar da esperança,
 Tu me vieste à lembrança:
 Quis viver mais e vivi!

IV

Vivi; pois Deus me guardava
 Para este lugar e hora!
 Depois de tanto, senhora,
 Ver-te e falar-te outra vez;
 Rever-me em teu rosto amigo,
 Pensar em quanto hei perdido,
 E este pranto dolorido
 Deixar correr a teus pés. [...]

XVII

Adeus qu' eu parto, senhora;
 Negou-me o fado inimigo
 Passar a vida contigo,
 Ter sepultura entre os meus;
 Negou-me nesta hora extrema,
 Por extrema despedida,
 Ouvir-te a voz comovida
 Soluçar um breve Adeus!

XVIII

Lerás porém algum dia
 Meus versos d'alma arrancados,
 Com sangue escritos; - e então
 Confio que comovas,
 Que a minha dor te apide
 Que chores, não de saudade,

DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 217.

COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.p.81-86.

Nem de amor,- de compaixão.¹²¹

Arrependido das escolhas pessoais, Dias experimentou ainda uma grande tristeza proporcionada pela morte da filha Joana, fruto de seu casamento com Olímpia, que faleceu com apenas dois anos de idade, em 1856.¹²² Acontecimento que somado às doenças enfrentadas pelo autor, potencializaram cada vez mais o sentimento de *melancolia* expressado não apenas em seus escritos literários, mas também nas cartas que enviava frequentemente aos amigos.¹²³

O destaque que demos aqui às mulheres reais presentes na vida de Dias nos leva a uma breve reflexão da construção de suas mulheres fictícias. As protagonistas criadas por Dias em seus textos dramáticos são mulheres ativas, “injustiçadas”, marcadas por pesares e tristezas muito íntimas e comuns às vidas femininas da época, inclusive às vidas das mulheres que fizeram parte de sua realidade. Falamos aqui da filha Joana que logo após o nascimento adoeceu e veio a falecer; de Ana Amélia, que foi reprovada pela sua família; e da mãe, mestiça, que trazia no corpo os traços indígenas de seus antepassados e que ao ser “despedida”, foi também impedida de estar ao lado do filho. Antonio Gonçalves Dias optou por retratar a vida de mulheres que sofreram por amor, por agressões, estupros; mulheres que foram agentes de suas vidas e conscientes de sua imposição social. Escreveu sobre mulheres reais. Não estamos dizendo que as personagens do autor eram biografias das mulheres que conhecia, mas sim que as relações que viveu estiveram presentes, de alguma forma, no que foi escrito por ele. A arte no Romantismo, sobretudo no drama e ainda mais no drama de Gonçalves Dias, surge como a expressão estética de histórias e climas históricos reais.¹²⁴

Os climas históricos estiveram presentes até mesmo em sua última viagem à Europa, carregada tanto por tristezas, quanto pelas esperanças de escrever outras obras. Almejava

¹²¹COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.

¹²²“Muito tenho para lhe escrever minha Olímpia, e mais depois da perda que ambos acabamos de sofrer; nisso acharia eu uma triste consolação, que de balde se procura entre pessoas indiferentes. Depois de tantos cuidados, quando tinha todas as esperanças de que a nossa pobre filha vingaria, quando todas as cartas que recebia mais me confirmavam nessas esperanças, — de repente, sem o esperar, sem o poder supor, recebo essa triste notícia.”

¹²²DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p. 202. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹²³DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em:http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

¹²⁴DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 218.

curar-se, para enfim voltar ao Brasil e dedicar-se novamente à sua carreira. Nas últimas correspondências que enviou aos amigos queixava-se de problemas no fígado, dores de garganta, sífilis, reumatismo, tosses, salivação, afonia e bronquite. Ressaltamos uma carta não datada enviada a Antonio Henriques, provavelmente no ano de 1864, na qual Dias relembra toda a sua vida, a perda do pai aos treze anos, os estudos em Coimbra, a fase no Rio de Janeiro... Uma carta envolta por despedidas e nostalgia.¹²⁵

Chego a pensar com amargura que eu já vivi muito e vejo com satisfação que já é tempo de morrer!
Sei que a minha moléstia é grave, e nunca me tratei. Precisava descanso e alegava necessidade de trabalho! Precisava sobretudo sair do Rio e procurar em outra parte algum alívio, e deixo-me ficar aqui até hoje! Podia medicar-me, trabalhando, e tão longe estou disso que o meu médico desconfiou já que eu tomasse coisas que me fizessem mal! Não; não preciso disso. Eu bem sei que tenho dentro em mim melhor veneno do que as drogas que se vendem nas boticas! Outro médico deu-me um mês apenas para me ter de pé, e no fim de mês e meio admira-se que eu seja tão forte, porque ainda não estou de cama! Seu do Coração.¹²⁶

Com as doenças se agravando, assim como o desejo de voltar ao Brasil, Gonçalves Dias optou por embarcar com destino ao Maranhão, e essa foi também a embarcação que levou à sua morte. Não morreu pela tosse e nem pelo reumatismo, morreu em um naufrágio já nas costas brasileiras, em novembro do ano de 1864. Uma morte acidental e um tanto quanto Romântica, principalmente se considerarmos o Romantismo como um movimento envolto em tragédias. E como se não bastasse a tragicidade de morrer por acidente quando se esperava uma morte natural, morreu trazendo na mala a tradução de um dos dramas mais reconhecidos do Romantismo alemão, *A Noiva de Messina*, de Frederick Schiller.¹²⁷ Uma tradução importante como bem afirmou o próprio Dias: “Traduzi a Noiva de Messina. Faz ideia, o que é isto na Alemanha. Compor a *Ilíada* isso não é nada, qualquer Homero faz; mas andar por meio de selvagens, e traduzir a noiva, isso só eu!”¹²⁸

“Só ele fez” a tradução da peça que é encontrada ainda hoje nas edições mais recentes da obra. Foi feita por Gonçalves Dias embebido pela influência estética deixada por Schiller,

¹²⁵DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹²⁶DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p. 414-416. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹²⁷MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.p.28.

¹²⁸DIAS, Gonçalves A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p. 202. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

assim como pelo desejo de conhecer mais a fundo a literatura Romântica alemã. Dias iniciou o estudo do alemão no ano de 1843 e a tradução da obra se deu no ano de 1859. Trata-se de uma narrativa de amor e de fatalidades, conta a história de uma profecia que no decorrer da trama tentou ser impedida, mas que ao fim foi responsável pela morte de dois irmãos. Morreram por amor, e Dias morreu trazendo a tradução desse amor à cena brasileira.¹²⁹ O poeta morreu no naufrágio, mas *A Noiva de Messina* sobreviveu, seu legado artístico sobreviveu e, sobretudo, a sua escolha pela representação artística de amores, cores e vozes subservientes.

2. AO DESENVOLVER DA TRAMA: OS PAPÉIS DO FEMININO NO INTERIOR DOS DRAMAS BEATRIZ CENCI E LEONOR DE MENDONÇA

2.1. PARA CONHECER MELHOR AS PERSONAGENS DE GONÇALVES DIAS: BEATRIZ, LUCRÉCIA E LEONOR, E A “ELASTICIDADE” DO FEMININO NO DRAMA ROMÂNTICO

Há, porém, entre a obra delineada e a obra já feita um vasto abismo que os críticos não podem ver, e que os mesmos autores dificilmente podem sondar: há entre elas a distância que vai do ar a um sólido, do espírito à matéria. A imaginação tem cores que se não desenham; a alma tem sentimentos que se não exprimem; o coração tem dores superiores a toda à expressão.

(Gonçalves Dias, prólogo de *Leonor de Mendonça*)

Ao escrever o drama *Leonor de Mendonça*, Gonçalves Dias escreveu também um prólogo que acompanharia a peça, um prólogo que nas palavras do dramaturgo seria capaz de exprimir ao leitor todo o sentimento, todo o desejo e toda a vontade que ele, o autor, depositou em sua obra. Para Dias, uma obra de arte fosse ela um “edifício ou sinfonia; estátua ou pintura; romance, ode, drama ou poema” sempre existira, ainda que imperfeita, ainda que como uma espécie de “aborto monstruoso” ou uma “anomalia”. Existira porque em algum momento tornou-se criação de seu artista, e será imperfeita porque entre a criação e aquilo

¹²⁹DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

que se pensou há um grande abismo. Uma vez que a arte em si é matéria, e a imaginação de um artista não pode ser inteiramente materializada, é também vontade, desejo e coração.¹³⁰

Beatriz, Lucrecia e Leonor são materializações das vontades de um artista expressas em narrativas. Não são representações radicalmente fiéis de seu desejo e de sua imaginação, pois, como destacou o próprio Dias, uma obra de arte nunca o é. Mas são “criações possíveis” não apenas de um escritor, mas de um escritor que procurou expressar, a partir destas personagens, a temporalidade concernente àquelas mulheres reais de sua época. Trata-se da compreensão da arte, e aqui da literatura, em seu papel testemunhal, como observamos a partir de Valdeci Araújo em seu texto *A experiência do tempo*. Algo que vai para além dos escritos de Dias e que, de acordo com Araújo, aparece também nos pensamentos de outros autores presentes na modernidade brasileira, como José Bonifácio e Gonçalves de Magalhães.¹³¹

Argumento que vem ao encontro daqueles pontuados por outros autores e autoras como Stefany Nascimento, Josiele Ozelane e Cleiser Langaro em *A personagem feminina na literatura brasileira Romântica, Realista e Contemporânea*, ao afirmarem a contribuição da literatura, inclusive da literatura Romântica, em mudanças efetivas no pensamento do leitor, tornando sua linguagem profunda e verdadeira.¹³² Mudanças que foram ainda mais potencializadas com a criação da estética na modernidade e a consequente observação da articeidade frente à expressão de seu próprio tempo.¹³³ Como pontuado por Daniel Pinha Silva em sua tese de doutorado *Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira na década de 1870*, ao referir-se à crítica literária feita por Machado de Assis às obras alencarianas:

¹³⁰DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON. Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.289-290.

¹³¹Em relação às assertivas de Gonçalves de Magalhães quanto à literatura, Valdeci Araújo esclarece: “A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertar de suas glórias, e o reflexo progressivo de sua inteligência.” ARAUJO, Valdeci Lopes. *A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização*. **Revista de História (USP)**, p. 119, 2008.

¹³²NASCIMENTO, S. S.; CORSO-OZELAME, Josiele Kaminski ; LANGARO, C. S. A personagem feminina na literatura brasileira Romântica, Realista e Contemporânea. **Claraboia**, v. 5, 2016, p.369-397.

¹³³RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005. Salientamos ainda que o estudo das artes a partir da estética, na modernidade potencializou a compreensão da imagem disto que seria o gênio, ou seja, o artista como um criador “quase divino” com capacidades superiores de entendimento. Tal visão deve-se ao fato de que na arte da modernidade houve a valorização da individualização de cada artista, diferente da arte clássica que priorizava modelos nos quais a arte em si era sempre mais importante do que aquele que a criou e, portanto, deveria ser sempre impessoal. JOBIM, José Luis. Subjetivismo. In. JOBIM, José Luis(org) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

A exploração da realidade brasileira (e de seu passado) enquanto matéria literária era vista com bons olhos pelo Machado de Assis crítico literário. Um e outro, no entanto, deveriam estar subordinados à experiência da literatura e o que ela poderia proporcionar enquanto possibilidade de descentramento ante o mundo real. Interessante, nesse sentido, é a abordagem machadiana em relação à obra de José de Alencar. Vista em uma determinada perspectiva, a obra alencariana é a síntese do uso da literatura para fins éticos e pedagógicos, em completa adequação aos cânones definidos pela crítica e historiografia literária de Gonçalves de Magalhães e Silvio Romero. O próprio Alencar confirma essa suposição, como vimos, em “Benção Paterna”, quando constrói um sentido histórico para seus romances.¹³⁴

Partindo da premissa exposta por Silva, e da compreensão de que não apenas em Alencar se figurou a preocupação com aquela temporalidade Oitocentista brasileira, mas em toda a literatura Romântica do período, inclusive em Gonçalves Dias, nos propomos a conhecer as personagens femininas das obras *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*. Nosso objetivo com a leitura das peças é o de compreender como se efetuou a partir delas certa crítica política à subserviência feminina no século XIX e como essa crítica “conviveu”, de forma orgânica, com isto que estamos chamando de elasticidade do conceito de feminino. Dito isto, resta-nos uma questão inicial: por qual delas começar? Pela personagem mais jovem, talvez? Por aquela que foi agredida no decorrer da trama? Pela que foi estuprada? Assassinada? Pela obra que foi escrita primeiro? Não, começaremos pela personagem que deu origem ao prólogo já citado neste capítulo: a Duquesa de Bragança.

Leonor de Mendonça é a personagem principal do drama que Gonçalves Dias escreveu em 1846. Uma obra que, como já observado no capítulo anterior, foi bem aceita pelo Conservatório Dramático, embora não tenha subido aos palcos do Império.¹³⁵ E bem que o autor tentou! Gonçalves Dias deixou claro em suas cartas o desejo de ver a “sua Leonor” representada. Talvez motivado pela vontade de tornar-se um grande dramaturgo. Talvez por ser um grande leitor de Schiller, e porque assim como o autor alemão, acreditava que as representações cênicas falavam diretamente com cada espectador, ou seja, que poderiam executar mais facilmente mudanças de conduta no interior do sujeito.¹³⁶ Talvez por acreditar

¹³⁴SILVA, Daniel Pinha. Tese de doutorado. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira na década de 1870.** Tese(doutorado em História Social da Cultura) Pós graduação em história Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro- Puc Rio, Rio de Janeiro, 2012. Cf: WERKEMA, Andréa Sirihal. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. **Teresa revista de Literatura Brasileira**; São Paulo, p. 496-507, 2013.

¹³⁵DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa.** Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964.p. 31 http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf,p.10.Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹³⁶BARBOSA, Ricardo. **Schiller & e a cultura estética.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004. VIEIRA, Juliana Maia. **O palco como espaço de um ideal: O conceito de tragédia na obra de Friedrich Schiller.** 2007.

que *Leonor de Mendonça* tinha muito o que expressar e que expressaria melhor, que alcançaria mais, através de sua apresentação. São várias as suposições, mas o fato é que, tendo em vista as informações deixadas por Dias em suas correspondências, acreditamos que a *Leonor* não tenha sido representada e nem publicada durante sua vida.¹³⁷ Mas ainda assim observamos na criação da personagem o desejo de Dias em falar de certa indignação no que diz respeito à subserviência feminina no matrimônio, como apontado pelo dramaturgo no prólogo da obra:

Há aí também outro pensamento sobre que tanto se tem falado e nada feito, e vem a ser a eterna sujeição das mulheres, o eterno domínio dos homens. Se não obrigassem D. Jaime a casar contra a sua vontade, não haveria o casamento, nem a luta, nem o crime. Aqui está a fatalidade, que é filha dos nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e ainda é hoje.¹³⁸

Na citação acima observamos claramente o desejo do autor de criticar a instituição do casamento a partir de suas personagens. Personagens (tanto a masculina quanto a feminina) que foram obrigadas a se casar. D. Jaime, que desejava seguir uma carreira religiosa, mas por pressão familiar não pôde concretizá-la. E Leonor porque desde muito cedo havia sido “obrigada” a pensar e a viver para o casamento, para “pertencer” a um homem como explicitara a própria Duquesa em sua confissão:

A Duquesa- Criança me trouxeram da casa de meus pais, prenderam-me numa câmara forrada de veludo, envolveram-me em alcatifas de seda, em reposteiros de damasco, e eu disse adeus ao meu prado florido, ao meu jardim encantado, às flores que eu amava, a tudo, meu padre, a tudo!... Disseram-me então que eu pertencia a um homem, e que o devia amar porque ele era meu esposo. A fiz-me à idéia de que lhe pertencia, fiz esforços incríveis para o amar, a ele, que eu só via de quando em quando, rodeado de larga turba de cortesãos, polido e respeitoso para comigo, porém nunca extremoso. Nunca ele teve franqueza para comigo, nunca eu pude ter para com ele, nunca o pude amar. E se ele o quisera! Bem pouco lhe seria preciso; porém jamais se deu ele a esse trabalho. Nunca, meu padre, nunca estive com ele sem recear um aceno de sua cólera, sem tremer na sua presença como uma escrava. Dizei, meu padre: sou eu culpada em não ter podido amar?¹³⁹

Tese (doutorado em Letras) Pós graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro- Puc Rio, Rio de Janeiro, 2007. p. 112-113.

¹³⁷DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964.p. 31. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2017.

¹³⁸DIAS, Gonçalves. *Leonor de Mendonça*. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.293.

¹³⁹DIAS, Gonçalves. *Leonor de Mendonça*. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p 416.

Leonor foi desde criança educada para “pertencer” ao Duque de Bragança. Nasceria menina em uma temporalidade onde o valor atribuído aos sexos era legalmente diferente, é “o que Françoise Héritier chama de Valencia diferencial dos sexos”.¹⁴⁰ Tratava-se da obrigação feminina de casar-se por conveniência, devido aos acordos familiares. Entretanto, a protagonista do drama de Gonçalves Dias sofria pela obrigação de permanecer em seu casamento, lamentava o abandono da casa na infância, e, sobretudo, a não observância do “amor” em seu enlace. E isso porque o amor já figurava no século XIX como algo caro a um bom relacionamento.¹⁴¹ Um sentimento que foi exaltado por Gonçalves Dias em sua própria vida e, conseqüentemente, em suas próprias relações afetivas, e que figurou como a “vontade” não apenas de Leonor, mas de tantas outras personagens Românticas.¹⁴²

Falamos de sujeitos imaginados que ao serem criados no Romantismo tornavam-se parte da atmosfera de seus escritores, sentindo, lutando e sofrendo pelas convicções dos autores. Leonor era infeliz. Infeliz e subserviente. A subserviência de Leonor de Mendonça expressa na obra é evidente pelos diálogos e pelas ações direcionadas à Duquesa, principalmente no primeiro ato da trama. Leonor compreende tão bem “o seu lugar” de pertencimento no matrimônio que abre mão de suas próprias escolhas desde o início da narrativa, e abre mão pacificamente. A personagem que é apresentada no drama de 1846 só compreende a *moralidade egoísta* a qual foi submetida ao fim da trama, ao ouvir sua sentença de morte. Aqui, neste início, somos apresentados à sua submissão consciente. Para Décio de Almeida Prado, em seu artigo *Leonor de Mendonça de Gonçalves Dias*, desde o início já se despontava na obra o caráter de vítima da protagonista. Ela não havia feito nada de errado, mas já antecipava os crimes que no decorrer da peça lhes seriam atribuídos.¹⁴³ Temia a “cólera” do esposo, tinha medo, e por medo apresentava-se como uma personagem sem vontades, ou melhor, entregue às vontades de D. Jaime:

A Duquesa- Não posso escutá-lo sem estar em contínuo sobressalto; mesmo quando ele me fala eu temo a explosão da sua cólera. A sua cólera terrível! Eu a temo!... E contudo, para que o amasse bem pouco lhe seria preciso... ele não o quer.

¹⁴⁰PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2007. p. 42.

¹⁴¹Ibidem., p.42.

¹⁴²A exaltação do amor na vida do autor pode ser observada a partir de suas correspondências, haja vista o sentimento que demonstrava ter por Ana Amélia, pontuado mais detalhadamente no capítulo anterior: DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.22. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁴³DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

Paula- Ele, senhora!

A Duquesa- O rei seu tio, a rainha sua avó, a duquesa sua mãe, todos o constrangeram a celebrar este casamento bem contra a sua vontade. Ele o não queria, a ponto de tentar evadir-se disfarçado. Reputa-me a causa de haver ele mentido à sua vocação, e ainda me não pode perdoar.

Paula- Mas que culpas tendes vós?

A Duquesa- Nenhuma; e contudo ele tem razão. Quem se não irrita de encontrar continuamente o mesmo obstáculo diante de si? Apesar disso ele trata-me com magnificência real, tem para comigo deferências e atenções, que eu bem sei que mais são filhas da urbanidade que do coração; mas outro fosse ele que facilmente se esqueceria na sua vida íntima das maneiras de cortesia. Sempre é certo que ele é melhor do que o supôs.¹⁴⁴

O medo que Leonor sentia de seu esposo D. Jaime e até mesmo a “culpa” por ela ter sido “responsável” por sua infelicidade fez com que a trama delineasse uma relação extremamente “fria” entre os cônjuges. Por mais que Leonor estivesse disposta a “amar” seu esposo, como podemos observar no trecho acima, compreendia-se como parte da tragicidade da obra, como um “obstáculo” na vida do Duque. “Segundo Simmel, o caráter trágico implica não somente em contradições externas, com o mundo, choque de forças ou ideias, de volições ou exigências opostas, mas funda-se, em última instância, nas contradições internas, provenientes dos conflitos com o próprio sujeito.”¹⁴⁵ Enquanto D. Jaime sofria com o conflito interno figurado entre o dever e o ódio que sentia por Leonor, ela sofria com os sentimentos da impossibilidade de amar, do medo e com a obrigação da submissão feminina:

O Duque- Sentai-vos. Dizei-me, Duquesa, não vos apraz esta vida um pouco rústica que viemos aqui buscar neste desterro?

A Duquesa- Não é meu dever seguir-vos para onde vos aprouver levar-me?

O Duque- Não vos falo do vosso dever; trata-se de vós, do vosso gosto; pergunto-vos se não amais esta vivenda.

A Duquesa- Duque, poderia eu estar melhor a algures que na vossa companhia?

O Duque- Sempre boa, afável e condescendente! Mas certo que deveis amar esta vida que aqui passamos em Vila Viçosa. Tendes a alma um pouco propensa à tristeza e à melancolia: é um contágio em todos os que me cercam e que vivem da minha vida.¹⁴⁶

¹⁴⁴DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004, p 309.

¹⁴⁵BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Santa Catarina, 2011.p.106.

¹⁴⁶DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p 323-324.

À Duquesa não agradava a vida em Vila Viçosa, desejava voltar à Corte, mas graças ao seu dever de mulher fingia gostar.¹⁴⁷ Da mesma maneira em que não a agradava receber D. Jaime em sua câmara e nem mesmo acompanhá-lo em sua atividade de caça, mas sentia sempre a obrigação de se portar como era esperado de sua educação de esposa, sempre “boa, afável e condescendente”, como evidenciado pelo próprio Duque. O destaque que damos à personalidade “pacífica” da protagonista de *Leonor de Mendonça* não corresponde apenas à compreensão da personagem, mas também à comparação que se delineia entre ela e as outras personagens de Gonçalves Dias. Sendo que, quando nos referimos “às outras personagens de Gonçalves Dias” não falamos apenas de Beatriz e Lucrecia- que analisaremos adiante- mas também de Namry e Zorayna, personagens de outras obras do autor. Leonor nos é apresentada como a mais pacífica delas.¹⁴⁸ Seu amadurecimento acontece apenas ao fim da trama, no momento em que toma consciência de sua morte, assim como do “egoísmo” que determina, que impõe limites severos à sua condição de mulher.

O que falta a Leonor no início da trama é a “ação”, a imposição de suas próprias vontades. Talvez isso que estamos chamando de “passividade” seja apenas um reflexo do comportamento permitido ao feminino no século XIX, no entanto, falamos de uma temporalidade envolta por certa instabilidade disto que é o feminino. Um momento histórico no qual o feminino passava por significativas modificações, em que a moralidade, as regras matrimoniais e a submissão das mulheres no casamento conviviam com novas perspectivas, ainda que delimitadas por certos espaços, sujeitos e a algumas circunstâncias específicas, como já observado no capítulo anterior.¹⁴⁹ Dessa forma, pontuamos que apesar de em *Leonor de Mendonça* Gonçalves Dias nos apresentar à “dona de casa” propriamente pacífica, em

¹⁴⁷No tocante à vida da personagem Leonor de Mendonça em Vila Viçosa, observamos que não agrada à protagonista a vida no campo, na cidade pequena, mais próxima inclusive da natureza outrora venerada por outros textos concernentes ao Romantismo, inclusive em Gonçalves Dias. O que foi salientado por Márcia Regina Capelari Naxara em *Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*, ao dizer que no Romantismo, a vida no campo, mais próxima da natureza, era representada como a vida mais verdadeira, longe dos excessos da civilização. Destarte, pontuamos que há em *Leonor de Mendonça* certa construção de uma personagem protagonista que não se sente bem com a vida mais próxima a natureza, o que nos leva, mais uma vez, à decisão de Dias em criar personagens próximas inclusive do realismo, em detrimento da idealização. NAXARA, Márcia Regina. **Cientificismo e sensibilidade romântica**. Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora da UNB, 2004.

¹⁴⁸DIAS, Antonio Gonçalves. Patkull. In: LEAL, Antonio Henriques. **Obras posthumas de A. Gonçalves**. Editor -São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em 10 de julho de 2018. DIAS, Gonçalves. Boabdill. In: LEAL, Antonio Henriques. **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. Editor - São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868.

¹⁴⁹LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Beatriz Cenci o dramaturgo deixa mais clara a percepção da elasticidade conceitual dada ao feminino na Modernidade. Uma vez que somos apresentados a uma esposa que (Beatriz Cenci), apesar de subjugada pela figura do homem no matrimônio, consegue impor sua posição de personagem agente desde o início da história.¹⁵⁰

Lucrécia Petrone é coadjuvante na trama *Beatriz Cenci*. Não é ela a protagonista que deu nome a obra, ela é uma personagem secundária da trama. No entanto, cabe observar toda a complexidade dispensada à senhora Petrone, como parte importante não só da narrativa, mas também de certa reflexão acerca da modernidade vivenciada por Dias. Assim como Leonor, Lucrécia se casou, não por amor, mas por um simples acordo familiar. Assim como Leonor, Lucrécia havia sido educada para pertencer e obedecer a uma figura masculina, educada para se portar de forma recatada, para zelar por sua família, pela casa. Assim como Leonor, Lucrécia experimentava uma tristeza íntima proporcionada pela infelicidade de seu matrimônio.¹⁵¹

No entanto, destacamos que, apesar das semelhanças observadas entre as personagens Leonor (*Leonor de Mendonça*) e Lucrécia (*Beatriz Cenci*), apontamos também para aquilo que concerne à diferença entre elas. Se por um lado Leonor sofre pela impossibilidade de amar seu esposo, Lucrécia sofre por sua condição de “mulher infértil”. Ao criar uma personagem estéril o autor destaca a incapacidade de Lucrécia em corresponder não apenas ao compromisso da aliança matrimonial, como também a sua incapacidade em se realizar frente a sua família, aos laços nupciais, à religião e à sociedade da qual fazia parte.¹⁵² Fato que em uma trama do século XIX tornou-se estímulo para a agressão conjugal sofrida pela personagem.¹⁵³

D. Lucrécia- [...] Vós ides de Nápoles a Roma- desta àquela cidade; numa e noutra passais meses e meses, fazendo alarde dos vossos amores escandalosos, mostrando-vos orgulhoso de os ter, e desprezando a justiça de Deus e dos homens. O que vos tenho eu dito?

D. Francisco- É porque sois ciosa, meu amor.

¹⁵⁰DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

¹⁵¹DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

¹⁵²Ainda sobre o papel da mulher e da maternidade em um casamento, salientamos que se trata de uma função social que antecede a época moderna, estando presente também na antiguidade como explicita Michel Foucault, enfatizando que o “vínculo matrimonial com a relação sexual era admitido pela razão maior da procriação”. FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3** - o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 2002. p. 167.

¹⁵³Sobre a expressão “sociabilidade feminina”, ver: PERROT, Michelle. **História dos Quartos**, São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 142.

D. Lucrecia- Mil vezes vos tenho dito que estou bem longe de vos ter amor,- depois daquele dia em que vos pedi reparação de um insulto que me fizera uma mulher de classe ínfima, e em que vós me espancastes porque essa mulher era vossa manceba. Daí por diante para merecer igual tratamento do nobre cavalheiro, meu esposo,- não me tem sido preciso pedir reparação dos insultos que por suas amásias me são feitos.¹⁵⁴

Lucrécia (*Beatriz Cenci*) percebe seu lugar subserviente no matrimônio e, de certa forma, permanece obediente a este lugar, sobretudo porque se sente ameaçada por Francisco Cenci. Contudo, ao contrário do posicionamento adotado pela Duquesa de Bragança (*Leonor de Mendonça*), demonstra a todo o momento a sua insatisfação, protagonizando assim diálogos fortes no decorrer da trama. É infeliz, mas deixa clara a sua infelicidade. É agredida constantemente pelo esposo, mas deixa clara a sua repulsa ao tratamento que recebe, sendo capaz de fazer até mesmo uma denúncia à Santa Sé. Percebe as intenções incestuosas que D. Francisco nutre pela filha Beatriz, mas deixa clara a sua indignação. Frequenta as festas oferecidas em sua casa, embora argumente contra essa posição, questiona a “obrigação” que há em cumprir este papel:

D. Lucrécia- D. Francisco, vós sois meu esposo e meu senhor,- bem o sei;- porém pedi-me uma coisa honesta, se quereis encontrar obediente.

D. Francisco- Por Deus, D. Lucrécia! Dou um sarau em minha casa, e quero que minha mulher compareça nele... Ao que nisto chamais desonesto?

D. Lucrécia- A intenção, Senhor Cavalheiro.

D. Francisco- A intenção!- Ora, vamos; estais hoje de gênio prazenteiro, e quereis divertir-vos comigo. Como vos aprouver.

D. Lucrécia- Falo seriamente, senhor.

D. Francisco- Pois seriamente não me quereis conceder esta graça?

D. Lucrécia- Não, Senhor Cenci. Eu também vos poderia dizer que há muito que me conheceis, e bem deveis de saber que o meu gênio pouco se acomoda com o rumor dos saraus, e que nunca pude achar distração no meio de uma turba irrefletida, escutando lisonjas triviais, que de as ouvir já sei de cor.¹⁵⁵

Outra observância importante a ser destacada do diálogo acima, para além da voz ativa da personagem feminina, é a configuração de Lucrécia frente à imposição “desonesta” que a levaria a comparecer aos saraus oferecidos pelo marido. Lucrécia compreende-se como uma mulher “tradicional”, educada em moldes próximos daqueles estabelecidos por moralistas como Souza Nunes, possui a descrição como virtude primordial. Não foi educada para se portar socialmente, não almejava os belos vestidos e danças de salões. Desejava permanecer

¹⁵⁴DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p 191.

¹⁵⁵DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p 165-166.

em seu palácio, tendo sua vida guardada disto que seria uma exposição.¹⁵⁶ E aqui é possível chamar a atenção mais uma vez para a forma pela qual o autor delinea o feminino em sua obra. Se o perfil de Lucrecia aponta para a *abertura de expectativa* do feminino no que toca à sua imposição/ação frente ao casamento, o mesmo não acontece com a sociabilização da personagem, ou seja, com a sua convivência em ambientes públicos. Contudo, é exatamente no que se refere a isto que estamos chamando de sociabilização do feminino na modernidade que encontramos certa divergência entre o perfil de Lucrecia e o de Beatriz, a jovem protagonista que dá nome à trama.¹⁵⁷

Ao contrário da madrasta, Beatriz Cenci surge na obra como uma personagem propícia aos ambientes festivos, encanta-se facilmente com as luzes, as danças e as salas bem adoradas de seu castelo, gosta das festas oferecidas pelo pai, sente-se à vontade com a possibilidade desta interação que ultrapassa o ambiente privado do castelo. Aproximando-se, assim, do perfil crescente para o feminino no século XIX, como apontado por autores como Roberto da Matta, Patrícia Lavelle e Margareth Rago.¹⁵⁸ Mulheres educadas para se portar socialmente, estar em álbuns de fotografias, tocar instrumentos musicais, dançar, conversar, estar presente em teatros, bailes e saraus:

Beatriz- Perguntou-me se eu gostava do baile.

Lucrecia- E tu?

Beatriz- Oh! Eu gostei muito! Minha mãe, fizeste mal em não querer ver daqueles saraus; são coisa maravilhosa. Olha- eu estava à janela à espera de Márcio, quando começou a tocar uma música tão suave, tão doce como nunca igual a experimentei. Não sei se chorava! De repente abriu-se a minha porta e a música tangeu estrepitosamente; o resplendor das luzes foi tão forte que me cegou, e ao mesmo tempo entrou pela minha câmara um perfume tão vago, tão agradável, que não sei como não caí de emoção. Então vi uma coisa mágica, fascinadora. Eram mil figuras vestidas de mil cores, carregadas de jóias, de brilhantes, que se moviam num círculo rápido e vertiginoso; eu também tinha vertigem! Porém senti uma mão que prendia a minha mão e uma voz que me parecia estar falando dentro dos meus ouvidos: Vem-Vem!¹⁵⁹

¹⁵⁶NUNES, Feliciano Joaquim de Souza. **Discursos Político-Moraes**. Oficina Industrial Gráfica, 1931.

¹⁵⁷DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

¹⁵⁸DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

¹⁵⁹DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.161.

Beatriz “gosta muito” do ambiente festivo que presenciou em seu palácio. Gosta do resplendor das luzes, da música suave, do perfume agradável, “das mil figuras, vestidas de mil cores, carregadas de jóias e brilhantes”. Gosta da voz que parece falar dentro de seus ouvidos: “Vem! Vem!” Reparamos que a protagonista “gosta” da “liberdade” observada por ela nas festas. Ao contrário de Lucrecia, não planeja se resguardar, anseia por esse ambiente e por tudo que ele lhe oferece.¹⁶⁰

Quer ir! A personagem principal da trama quer ser livre aqui no que diz respeito à sua sociabilização, mas quer ser livre também em sua libertação paterna, em suas escolhas pessoais e amorosas. Desde o início da trama a liberdade para Beatriz parece ser essencial nisto que seria a edificação/a construção de sua personalidade. Algo que à luz do pensamento *schilleriano*, que acreditamos ter influenciado Gonçalves Dias, pode ser interpretado como os anseios por uma liberdade comum à sociedade, sobretudo no que tange ao feminino. Em Schiller a liberdade política de um país advém da liberdade estética de cada sujeito, uma vez que são os sujeitos que governam o Estado, primeiro liberta-se o indivíduo para então libertar o “todo”.¹⁶¹ E, nesse caso, inspira-se primeiro a liberdade da protagonista fictícia – à sociabilização, ao amor, às ações pessoais- para enfim inspirar a liberdade do feminino no espaço da casa e da sociedade.

Há ainda outra característica importante à apresentação da protagonista Beatriz Cenci, algo que mais uma vez a distância tanto de Lucrecia, quanto de Leonor: Beatriz nos é apresentada como uma personagem propriamente “boa”. A “bondade” aparece nos diálogos que troca tanto com a madrasta e o namorado Márcio, quanto com o pai. Beatriz não desconfia das intenções paternas de Francisco porque acredita que exista apenas “bondade” em seu coração. Talvez por estar ainda conhecendo o mundo e as relações que a cercam, como afirmou Francisco Cenci ao referir-se à filha como aquela que “foi educada longe do mundo e ainda não aprendeu o seu praticar”.¹⁶² “Ainda não aprendeu o seu praticar” porque é jovem, e, diferente das outras personagens femininas, não conheceu a tristeza íntima provocada por um casamento isento de amor, não conheceu o medo disto que Gonçalves Dias

¹⁶⁰DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

¹⁶¹GREUEL, Marcelo da Veiga. Da “Teoria do Belo” à “Estética dos Sentidos”, em Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller, **Anuário de Literatura** 2, UFSC.p. 153-154, 2017.<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5362/4757> Acesso em 21 de septiembre de 2017.

¹⁶²DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.214.

chamou no prólogo de “o eterno domínio dos homens”, e, por consequência, não nutriu sentimentos “ruins” como o desejo pela vingança e traição.¹⁶³

Nesse sentido, Beatriz Cenci se aproxima de outras personagens criadas no Romantismo. De personagens que, como apontado por Anatol Rosenfeld, Jacob Guinsburg e Regina Zilberman, foram influenciadas por certo pensamento *rousseauuniano* importante para os escritores Românticos.¹⁶⁴ Rousseau, em o *Contrato Social*, disserta acerca da “superioridade do homem natural ou selvagem” em detrimento do homem civilizado, já corrompido pela sociedade. A essência humana estaria intimamente relacionada à natureza, tão venerada pelo Romantismo, e a busca pela identidade interior do sujeito já corrompido seria uma forma de (re)alcançar a natureza humana. Entretanto, o que pretendemos destacar na personagem Beatriz é a não corrupção de sua interioridade, o que aparece também em outras personagens do Romantismo, personagens “puras, boas”, representadas pela criança, pelo indígena e, nesse caso, pela mulher angelical “criada longe da maldade do mundo”. Beatriz é “boa” porque viveu em um desterro, porque não foi ainda corrompida pela sociedade. A elasticidade do “feminino” na personagem Beatriz Cenci se desenvolve a partir do ato da sua corrupção, com a violação do seu corpo pelo pai e com o conhecimento disto que seria, nos termos de Dias, “a eterna sujeição das mulheres.”¹⁶⁵

2.2.ENTRE RECONHECER-SE E AGIR: A COMPREENSÃO DE SEU LUGAR NO MUNDO E A BUSCA PELO PROTAGONISMO FEMININO DAS PERSONAGENS DE GONÇALVES DIAS

¹⁶³DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 292 .

¹⁶⁴ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (org)**O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. ZILBERMAN, Regina. Crítica. JOBIM, José Luis(org) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.p. 261-274. No que se refere à influência rousseuniana no Romantismo, Regina Zilberman aponta para uma evidente aproximação entre a concepção de natureza estabelecida por Schiller e aquela observada em Rousseau: “Em 1795, Schiller escreve a “Carta sobre a educação estética do homem”, em que ecoam ideias de Rousseau. Estas retornam com notável vigor em “Poesia ingênua e sentimental”, lançamento de 1800, após publicada parcelada num periódico. O ponto de partida do autor denota de imediato resíduos rousseauianos: para ele, a natureza corresponde “[a] o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis” (Schiller, 1991:43). Essa natureza provoca reações no homem sensível que, dada sua espontaneidade, corresponde ao “ingênuo”. A primeira poesia foi aquela que a natureza motivou, tendo-se concretizado na obra dos autores gregos, como Homero (VIII a. C.). Essa é a poesia clássica, contraposta por Schiller à poesia moderna, de ordem sentimental.” Ibidem. 109.

¹⁶⁵DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.p.292.

Era um árabe astrólogo, em que punha mais fé que a merecida. Este lhe disse, decifrando-lhe o sonho, que uma filha, se no parto uma filha me nascesse, havia de matar seus filhos ambos, e que a sua raça findaria nela. Duma filha fui mãe! Cruel, ordena vosso pai, que sem logo, a recém-nata do mar se atire as ondas!... Eu prudente, iludindo o preceito sanguinário, por meio de um leal servo e discreto do destino impendente a ponho a salvo!

(Friedrich Schiller)

O fragmento acima foi retirado da obra *A noiva de Messina*, de Friedrich Schiller, um drama que, como apontado por Dias em suas correspondências, a tradução “só ele fez”.¹⁶⁶ A passagem refere-se ao momento em que a mãe Isabel revela aos filhos César e Manuel o nascimento de sua irmã. A filha que há algum tempo nascera e que fora escondida pela mãe para que não fosse assassinada. Tudo isso graças a uma profecia que anunciava a morte dos irmãos caso a filha sobrevivesse. Assim, a menina permaneceu escondida até a morte do pai, para então voltar ao seio da família. Isabel tomou para si a decisão de proteger a recém-nascida, assim como a de trazê-la de volta para a casa. A ela não importou a profecia, queria manter vivos todos os filhos e, para isso, não se submeteu à ordem masculina. A ação de uma mulher pela segurança da filha também é observada em *Beatriz Cenci*, de Gonçalves Dias, assim como a volta de uma jovem separada da família. Semelhanças que se intensificam quando nos damos conta de que o nome da Filha de Messina é Beatriz.¹⁶⁷

E qual outro nome poderia ser? Não se trata de uma cópia, longe disso, as histórias seguem narrativas e cursos diferenciados, com as especificidades próprias de seus autores, mas quem sabe uma inspiração. A inspiração de personagens que se descobrem enquanto “femininas”, que compreendem seus papéis subservientes, que decidem agir/proteger-se, que enxergam o amor com base no que ele tem de mais Romântico, crítico, “belo” e “sublime”. Personagens que se aproximam não apenas de Schiller, mas também de outras obras como, por exemplo, Joaquim Manuel de Macedo, através da realização do amor de Carolina e Augusto; José de Alencar, com a compreensão do lugar do feminino/da mulher expressa por personagens como Carolina e Lucia; Dumas Filho, com os diálogos de Margarida acerca de sua posição social, e tantos outros romances, dramas e comédias escritos na modernidade.¹⁶⁸

¹⁶⁶DIAS, Gonçalves, A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964, p. 202. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

¹⁶⁷SCHILLER, Friedrich. **A noiva de Messina, ou Os irmãos inimigos**: tragédia com coros. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

¹⁶⁸MACEDO, J. M., **A Moreninha**. São Paulo: Ática. 1982. ALENCAR, José. **Lucíola**. Rio de Janeiro. 1862. Disponível em: Typ. FrancezaArfvedson..<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de maio de 2018. ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo**: comédia em um prólogo, quatro atos e um epílogo. Rio de

2.2.1. A tomada de consciência das personagens acerca de seu próprio lugar no mundo

Nesse momento começamos com a leitura disto que estamos chamando de “Tomada de Consciência das personagens” a partir de Lucrécia Petroni, em *Beatriz Cenci*. Começamos com ela porque, ao contrário das protagonistas que necessitaram de algum *insight*, ou seja, de algum gatilho para que se conquistassem sem a compreensão de seus próprios lugares no mundo, Lucrécia já aparece desde o início da narrativa com essa percepção. Isso porque as tramas narram mais detalhadamente a forma como a *moralidade egoísta* se abateu sobre suas personagens principais, a forma pela qual o estupro e o assassinato foram impostos sobre Leonor e Beatriz, e como ambas sofreram/perceberam o que lhes ocorria. Já no que se refere à personagem coadjuvante, o autor inicia a narrativa com sua personalidade já desenvolvida. Lucrécia não passa pelo amadurecimento de sua personalidade no interior do drama, tendo em vista que inicia a trama com plena compreensão do mundo e do sofrimento que carrega devido à sua condição de mulher. Tanto o tratamento ríspido que recebe do esposo, quanto as traições e as agressões físicas que sofre já aconteceram/acontecem, são narradas como frequentes desde um tempo anterior àquele do roteiro. Nos diálogos abaixo é possível perceber a forma pela qual a personagem entende sua posição de mulher, uma vez que questiona tanto o lugar que exerce no interior do matrimônio quanto a inviabilidade de um eventual divórcio:

Olímpio Petroni- Esqueces que eu sou padre?

D. Lucrécia- Lembro-me que és nobre. Sabes tu que ameaças arrotei antes de dar este passo? Sabes tu que injurias vomitou ele contra o nosso nome, contra a nossa família, ele, um homem pervertido, um nobre com nobreza comprada, ele, um Cenci? Tu foste o autor deste casamento, pois sabe; ainda hoje me comparou ele com essas mulheres, que se assentam à porta do seu castelo, mendigando uma esmola, e como a elas, por caridade, me atirou com o seu nome. Olímpio! Olímpio! Ele me tem dado o mesmo tratamento que daria a essas mendigas! Muitas vezes tenho sentido a sua mão contra o meu rosto! Tu não o sabias, que a ninguém o tenho dito; não o sabias, não o podias imaginar.¹⁶⁹

[...]

Olímpio Petroni- Talvez que algum dos meus amigos se quisesse encarregar desse negócio.

Janeiro: Soares e Irmão. 1 ed. 1860. <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em 11 de julho de 2018. FILHO, Alexandre Dumas. **La dameaux camélias (1848)**. Editora Moderna, 2ªed.2012.

¹⁶⁹DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In: GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 218.

D. Lucrecia- Oh! És um covarde! Queres alcançar o chapéu de cardeal por uma covardia, e por covardia não o queres perder. Petroni, o hábito de que usas tirou-te o sentir de um nobre! És verdadeiramente um padre! Que!... Tratam-me como se eu fosse uma escrava; insultam-me, insultam o teu nome, e não te assoma o rubor ao rosto, e falas de divórcio, e perguntas-me: o que dirá a Sua Santidade?¹⁷⁰
[...]

D. Francisco- Sois demasiadamente orgulhosa, D. Lucrecia.

D. Lucrecia- Pois admira que me conhecendo vós tão orgulhosa me julgueis capaz de negar um feito que eu haja praticado. Não pedi um divórcio, D. Francisco, porque mesmo pedido por mim me seria mais desonroso a mim do que a vós, porque me seria preciso alegar fatos pelos quais há mais tempo eu devera ter perdido, porque eu não quero que ninguém saiba que um homem ousou tocar-me nas faces. Meu nobre irmão, com a as resignação evangélica, esqueceu-se do que eu lhe disse, e por misericórdia talvez se quis intrometer nos negócios de sua irmã.¹⁷¹

O passo que dava sob ameaças era o de contar a Petroni acerca de sua condição, do tratamento que recebia no matrimônio, da agressão que sofria do esposo. Lucrecia já havia compreendido, como mencionado anteriormente, “o seu lugar” de esposa, mas concebia também certa injustiça que a levava a este mesmo lugar, e é a isso que a personagem se refere nos diálogos com o irmão. “Tratam-me como se fosse uma escrava”, nas palavras da própria personagem, sente-se escrava em seu casamento, obrigada a obedecer e a pertencer ao seu marido. Já no diálogo em que a personagem conversa com Francisco Cenci é possível perceber a forma pela qual Lucrecia entende a sua posição de “mulher” no interior dessa *moralidade egoísta*. Divórcio? Ela não pediria divórcio, uma vez que seria uma vergonha ainda maior para ela, mulher, do que para ele, homem. E o medo da exposição social já havia aparecido anteriormente nos diálogos da personagem, no momento em que decide “ceder” à ordem de Francisco e “aparecer” no sarau em que Beatriz seria “desonrada”, comparece por medo da repercussão social que a falsa acusação de adúltera poderia lhe causar.¹⁷²

Lucrecia evita a acusação de adultério e uma exposição social, comparecendo ao sarau oferecido por Francisco Cenci. Atitude que acaba, ainda que a contra gosto, tornando o ambiente “mais receptível” a Beatriz, como bem desejara o antagonista da trama. Francisco desonra/estupra a filha. O caso narrado por Dias não se trata apenas de um incesto, de uma “copula carnal entre parentes”, como descrito no Dicionário da Língua Portuguesa, de

¹⁷⁰DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 220.

¹⁷¹DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.230.

¹⁷²DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 94.

Antonio Moraes e Silva.¹⁷³ Foi antes um estupro, uma “copula com virgem e violenta” como destacado pelo mesmo dicionário já em seu volume II, do ano de 1789.¹⁷⁴ O uso de violência foi evidenciado pela trama através da não aceitação de Beatriz em relação à agressão sofrida. Em outras palavras, não há uma cena em que a protagonista se entregue espontaneamente às investidas incestuosas do pai; pelo contrário, Beatriz é inocente e enganada. Ao sofrer o estupro sente-se perdida/desonrada, como apontado pela protagonista ao lançar-se nos braços de Lucrecia: “Minha mãe!... Minha mãe!... Ah! Estou perdida.”¹⁷⁵ E com a constatação de sua “perdição”, Beatriz toma consciência também de seu lugar de “mulher” na narrativa, como observado nos diálogos abaixo:

Francisco- Então me pedias que eu tirasse daquele desterro e daquele abandono!- E hoje que eu preciso de ti como da luz dos meus olhos, me pedes o mesmo desterro noutros tempos tão aborrecido!

Beatriz- Então eu não sabia quão caro fazeis pagar o que vós chamais de favores. Isto que vos peço, D. Francisco, não é um capricho, é uma necessidade. Já que me aviltastes aos meus próprios olhos, não me obrigueis a estar na vossa presença como um criminoso no pelourinho. Deixai-me viver a minha vida, que oxalá seja breve, e eu rogarei a Deus por vós, D. Francisco, por vós, meu pai, que me assassinastes, e que tendes vivido uma longa vida talvez por desgraça vossa sem nenhuma ação meritória.¹⁷⁶

[...]

D. Francisco- Deveis de saber que sou de gênio esquisito e teimoso. Então Beatriz? Bem vedes que o Senhor Márcio espera a vossa declaração.

Beatriz- E eu lha farei, D. Francisco! Eu lha farei, pois que a isso me obrigais D. Francisco, vedes vós este luto que eu visto? É porque desde ontem que não sois meu pai. Vós sois... o que eu nunca julguei que homem nenhum pudesse ser! Escutai-me, cavalheiro, vós sois nobre, nobre de sangue, nobre de pensamento, nobre como não é aquele homem que eu chamei de meu pai. Escutai-me. Esse homem por minha desgraça me achou formosa e jurou manchar-me. Não se lhe deu de eu ser sua filha-leu, para me seduzir, contou-me histórias doutros tempos, contou-me lendas de santos incestuosos por tal arte que quem os ouvisse os julgará santos pelo crime e não apesar dele. Ímpio! Ímpio que ele é! Muitos anos me teve encerrada num cárcere- ele me visitava, e me dizia coisas horríveis, tão horríveis que ainda hoje as tenho gravado na memória, bem que ele, hipócrita as disfarçasse. Eu não as compreendia. Para me fascinar deu bailes suntuosos, torpes, imundos... foi tudo em vão, porque nesses biles não via a D. Lucrecia. Pra a obrigar a ser parte de semelhante espetáculo, ele- um homem! Alçou a mão sobre sua esposa e valeu-se de astúcia infernal. Ele soube que estáveis no aposento de D. Lucrecia, sabia que éreis meu amante, fingiu que éreis o amante de sua mulher, e ameaçou assassinar-vos e denunciá-la como adúltera! Ela prometeu de ir ao sarau e eu fui perdida! E hoje,

¹⁷³SILVA, Antonio de Moraes. **Dicionário da língua portuguesa**. Typographia Lacerdina, 1789. p.142.

¹⁷⁴Ibidem.

¹⁷⁵DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 221.

¹⁷⁶DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 233.

para se vingar de mim, que disse que vos amava, astuciosamente, ignobilmente me tem martirizado, me tem feito morrer lentamente.¹⁷⁷

É pela narrativa da protagonista que conhecemos a sua própria compreensão da história, a sua análise de todos os fatos ocorridos desde a sua clausura e as visitas paternas, até o momento de seu estupro. E aqui se trata de uma narração “pós”-trauma, de uma narração já dotada da observação da protagonista de *Beatriz Cenci*, na qual a personagem enxerga-se na história como vítima/injustiçada. A “bondade” de Beatriz, já mencionada anteriormente, dá lugar à “personagem reflexiva”. Se antes a protagonista prezava pela liberdade- a liberdade de amar, festejar, escolher o seu cônjuge-, agora ela ansiava pela justiça/pela vingança. Se antes Beatriz não havia ainda conhecido a maldade do mundo, apresentando-se como uma personagem “inocente” do “Romantismo”, agora fora embebida pela maldade, que nos termos *rousseauianos* é capaz de corromper o homem.¹⁷⁸ Beatriz tornara-se então parecida não apenas com a madrasta Lucrecia, mas também com a outra personagem de nossa análise, Leonor de Mendonça.

É possível pontuar as características em que a Duquesa de Bragança (*Leonor de Mendonça*) aproxima-se tanto de Lucrecia quanto de Beatriz, haja vista que se Leonor conhece a infelicidade matrimonial desde o início da trama e, conseqüentemente, a “maldade” social que também atingira Lucrecia Petroni (*Beatriz Cenci*), por outro lado precisa, assim como Beatriz, de um *insight*. E, no caso de Leonor, isto que estamos chamando de *insight* aparece apenas ao final da narrativa em seu último ato, no momento em que a personagem toma consciência de seu assassinato:

A Duquesa- Não posso orar!... O meu coração não pode despegar-se da vida, minha alma não pode elevar-se até Deus e a religião me não pode consolar!... Quisera ter alguém que me falasse, porque me parece que isto é um sonho! Um sonho horrível que me esta sufocando!... Tenho frio!... Mas por que aterrar-me assim? Se eu tenho sempre de morrer, que importa que me venha a morte agora ou logo, hoje ou passados anos?... A vida cansa, e Deus tem um sorriso mais carinhoso para aquele que mais sofre sobre a terra, e eu tenho sofrido muito!... Em vão, em vão! Apesar do sofrimento eu quisera ser como as outras, viver a minha vida até o fim, e morrer com a morte que Deus manda! O Duque é bem cruel e todavia eu sou como ele, sou talvez mais do que ele, e morrerei!... Morrerei porque sou fraca, morrerei porque sou mulher!... Deus foi misericordioso para comigo em me não ter dado uma filha; que , se eu a tivesse, por muito que a amasse, e ainda que ela fosse a única... meu Deus! Cometeria hoje um crime... matava-a... seria talvez condenada por toda a eternidade,

¹⁷⁷DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In: GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In: GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 244-245.

¹⁷⁸ROSENFELD, Anatol. *Romantismo e Classicismo*. In: GUINSBURG, J.(org)**O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

porém ela seria livre no céu! Mas por que será irrevogável a minha condenação? Eu sou esposa sua, a mãe de seus filhos... Porventura quis ele punir a minha imprudência só com o terror, e a estas horas já ele terá pensado que o meu martírio deve acabar. O Duque é generoso; se ele tem sempre esmola para os mendigos, porque não terá também piedade para os que sofrem? Eu sofro tanto.¹⁷⁹

Ao fim, a generosidade do Duque não se expressou como a Duquesa esperava. Foi assassinada tanto na história real, que acontecera em Vila Viçosa no ano de 1512, quanto na ficção, escrita em 1846. Com o agravante de que na ficção a protagonista da trama compreende-se como uma mulher completamente “inocente”, uma vez que nós leitores testemunhamos a sua fidelidade. Já na publicação da *História Genealógica da Casa Real Portuguesa, vida do Duque D. Jaime* que retrata o ocorrido em 1512, nos é apresentada apenas a confissão do Duque de que teria matado a sua esposa por “acreditar” que ela havia lhe traído. Mas a questão colocada na dissertação não versa entre a “traição” ou a “não traição” da Duquesa, se importando sim com *amoralidade egoísta* que determina a trama, independente da realização ou não do amor de Leonor e Alcoforado. O que nos importa é o fato de que a personagem principal foi assassinada momentos depois de tomar consciência do “todo” da história, momentos depois de perceber que morreria “por ser mulher”.¹⁸⁰

A compreensão de que “sofre por ser mulher” está presente, como já pontuado no início do subtítulo, nas mais diferentes obras literárias e acadêmicas sobre o Romantismo. A julgar pelas análises desenvolvidas por autoras como Regina Lúcia Potieri e Valéria Marco em seus respectivos trabalhos, *A voragem do olhar* e *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*, nos quais são explicitados os perfis de personagens importantes da literatura Brasileira: Lúcia e Aurélia.¹⁸¹ No texto de Potieri conhecemos a interpretação da autora acerca de Aurélia, sendo possível pontuar a tomada de consciência e, sobretudo, as “ações” estabelecidas pela protagonista da trama expressas a partir do desejo de vingança e a consequente “compra” de seu marido. Mas, principalmente na edificação do caráter de Seixas, graças ao “agir” de Aurélia. Já no texto de Marco, somos apresentados à tomada de consciência do lugar que Lúcia exerce na narrativa.¹⁸² A personagem protagonista de *Lucíola*

¹⁷⁹DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004 p. 408.

¹⁸⁰História Genealógica da Casa Real Portuguesa. D. Senhor D. Jaime, quarto duque de Bragança. Tom. 5°. Cap.8°. Lisboa ocidental, na oficina SILVIANA, da Academia Real. M. DOO. XXXVIII. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Historia_Genealogica_da_Casa_Real_Portuguesa_Tomo_5.pdf. Acesso em 10 de novembro de 2018.

¹⁸¹POTIERI, Regina Lúcia. **A voragem do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

¹⁸²MARCO, Valéria de. **O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

percebe-se enquanto “prostituta”, compreendendo a posição/marca moral imposta sobre ela através da impossibilidade de tornar-se uma mãe e esposa como parte da “boa sociedade”, e, “decidir” o que fazer com o próprio corpo:

Lúcia- Ah! esqueci que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. Estes objetos, este luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci, que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprover!¹⁸³

A percepção de que as personagens do Romantismo- fossem elas ricas herdeiras, mulheres da “boa sociedade” brasileira, prostitutas de “alto escalão” e até mesmo uma nobre italiana de Messina - adquirem, no decorrer de suas narrativas, a consciência do lugar do feminino, aparece nas mais diferentes obras, como apontado nos textos de Alencar e de Schiller, e aqui com maior atenção em Gonçalves Dias. Nossa intenção é compreender que, assim como os autores e agentes históricos da temporalidade Oitocentista, também as personagens literárias foram capazes de exprimir as assertivas do período. Ou seja, foram capazes, ainda que no espaço delimitado pela literatura, de expressar as esperanças e as expectativas não apenas de seus autores, mas também de outros atores políticos e sociais, como no caso do feminino intrínseco às histórias de Beatriz, Lucrecia e Leonor.¹⁸⁴

2.2.2. A decisão pelo “agir”: a leitura das ações à luz das reivindicações femininas Oitocentistas e da incidência do amor no Romantismo

As reivindicações femininas podem ser observadas em diferentes segmentos, épocas e espaços político-sociais, a julgar pela participação de mulheres na Revolução Francesa, na Revolução Americana, e até mesmo no contexto das ideias iluministas, como apontado por

¹⁸³ ALENCAR, José. **Lucíola**. Typ. Franceza Arfvedson. Rio de Janeiro. 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de maio de 2018.

¹⁸⁴De acordo com Gumbrecht, há, neste momento da modernidade a possibilidade desta tomada de consciência, ou seja, a percepção de que se está sendo determinado por estes ou por aqueles valores a despeito de seu próprio lugar, compreensão que torna possível uma noção de *observador de segunda ordem* estabelecida pelo autor. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998. Destacamos ainda que a Lucrecia e a Leonor não restava a separação como possibilidade de suas ações, tornando-se necessário que as personagens agissem no interior do matrimônio, haja vista que a lei do divórcio no Brasil foi aprovada apenas em 1854, ano posterior a escrita das peças. DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006. p.15 RAMOS, M. A. ;WELZ, Rakel Armelinda ; AZEVEDO, Tallita Mayara Pelosi de ; COQUEIRO, W. S. **A inserção feminina na sociedade burguesa do século XIX: Uma leitura do romance Diva**, de José de Alencar. 2013. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em : http://www.fecilcam.br/anais/v_enieduc/data/uploads/letras/trabscompletos/let068202509751.pdf Acesso em 23/11/2018.

autoras como Laís Paula Rodrigues de Oliveira e Latif Antonia Cassab em *O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas*.¹⁸⁵ Porém, podemos perceber que a manifestação pelos direitos femininos tomou uma forma mais efetiva a partir do século XIX com o advento do movimento feminista, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, sendo fundamental a demandas operárias e sufragistas. A entrada do feminismo no Brasil é pontuada não apenas por Rodrigues e Cassab, mas também por Zahidé Lupinacci Muzart, ao enfatizarem que aqui o movimento apareceu de forma mais crítica no século XX, apesar de já estar presente nos periódicos e obras literárias do século XIX. De maneira que destacamos as obras de escritoras como Josefina Alvares de Azevedo e Andradina de Oliveira, haja vista suas reivindicações pelo direito à educação, ao trabalho e ao divórcio.¹⁸⁶ Dessas assertivas da formação do feminismo pretendemos apontar o fato de as reivindicações feministas serem compreendidas, no século XIX e até mesmo no início do XX, através de lutas propriamente institucionais. Ou seja, as discussões versavam entre os direitos sociais e políticos das mulheres, o direito ao divórcio, ao trabalho, ao voto e à escolha matrimonial.¹⁸⁷ E essas questões estiveram presentes também nas formas de ficção, nas narrativas e enredos da modernidade, inclusive no que diz respeito à nossa análise de Gonçalves Dias.

Não afirmamos que Gonçalves Dias era um dramaturgo engajado no movimento feminista vigente no século XIX, fosse na Europa ou no Brasil, mas que os ideais do feminismo estiveram presentes nas discussões político-sociais do período, aparecendo, ainda que de forma indireta e pré-delimitada pelo espaço que a ficção permite, nas mais diferentes críticas suscitadas pelo Romantismo. E aqui em Gonçalves Dias, mais especificamente na personalidade e nas ações de Lucrecia Petroni (*Beatriz Cenci*).¹⁸⁸ Ao compreender o seu lugar no mundo, como já explicitado anteriormente, Lucrecia “age” e faz seus questionamentos em

¹⁸⁵CASSAB, Latif Antonia. OLIVEIRA, Laís Paula Rodrigues. O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas. **Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas**, ISSN 2177-8248 Universidade Estadual de Londrina, 27 a 29 de maio de 2014. http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT10_La%20C3%ADs%20Paula%20Rodrigues%20de%20Oliveira%20e%20Latif%20Cassab.pdf Acesso em 23/11/2018.

¹⁸⁶MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Revista Estudos Feministas**. CFH/CCE/UFSC. Vol. 11, n. 1, 2003. p. 225-233.

¹⁸⁷Ibidem.

¹⁸⁸Salientamos ainda que, da mesma maneira em que compreendemos nuances da primeira onda feminista na personagem Lucrecia Petrone, Décio de Almeida Prado aponta pra a incidência do teatro feminista em Gonçalves Dias a partir da obra Leonor de Mendonça: “Leonor de Mendonça lança inutilmente tais verdades contra o Duque. A retórica, das palavras e dos sentimentos, é a da época mas o pensamento, sem deixar de ser romântico, aponta curiosamente para o teatro feminista de fim do século.” PRADO, Décio de Almeida. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura** – homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979. p.100.

relação ao matrimônio, à “impossibilidade” do divórcio, ao direito à escolha e à segurança feminina, lutas e reivindicações próprias a este primeiro feminismo experienciado pela modernidade.

Destacamos ainda outra característica concernente ao “agir” da personagem Lucrecia, trata-se da ausência do sentimento amoroso em seu sentido *Eros*, ou seja, o amor paixão. Ao contrário de Leonor e Beatriz, que agem influenciadas pelo *amor Eros*, Lucrecia decide agir e vingar-se pelas agressões físicas e psicológicas sofridas por ela e pelo estupro sofrido pela enteada, Beatriz (*Beatriz Cenci*). E, ao fim, após esgotarem-se as suas possibilidades pacíficas de ação, decide agir com violência através do envenenamento do esposo:¹⁸⁹

D. Lucrecia- Algumas palavras mais. E quando eu um dia vos pedi reparação de um insulto que me fora feito em público por uma... nem eu seu como a hei de chamar! Vós em público me injuriastes, e na vossa câmara levantastes a mão contra o meu rosto. Não é verdade?

D. Francisco- D. Lucrecia esta dor, esta dor anseia-me...

D. Lucrecia- Deixai-me ver o vosso rosto. Está bem. Dir-vos-ei agora, D. Francisco. A escrava vinga-se do senhor que era um infame, e a mulher vinga-se do marido que era grosseiro e covarde. Estas envenenado!

D. Francisco- Meu Deus!

[...]

D. Lucrecia- Rugi, senhor, rugi que já não podeis fazer mal a um homem como eu, dissestes vós, não se deve ameaçar- é feri-lo prontamente. Como nos entendemos! A vossa mão se alevantou sobre mim, e eu nem ao menos fiz sinal de vos querer suster o braço! Ameacei-vos porventura? Não matei-vos simplesmente, sem um gesto, sem uma palavras. Obrigastes vossa mulher a representar comédia toda esta noite... Oh! É muito malfeito. Enganastes a Beatriz fingindo-vos sonolento, e eu vos enganei fingindo que vos acreditava! E então é isto uma vingança?¹⁹⁰

Assim como Lucrecia, Beatriz também agiu movida pela vingança, e poderíamos supor primeiramente que o desejo da jovem em vingar-se foi manifestado a partir do estupro sofrido pela própria personagem, como bem aconselhou sua madrastra: “Eu já o sabia!... Vinga-te”.¹⁹¹ No entanto, nesse momento Beatriz ainda não decidira se vingar, sentia-se “perdida”/“impura”, desejava apenas voltar para a clausura de sua infância. A “ação” direcionada ao envenenamento do pai surge apenas quando Francisco a faz confessar a

¹⁸⁹O *amor Eros*, do grego, também significa o amor sexual. Platão aponta para os riscos proporcionados por esse sentimento e direciona a necessidade do equilíbrio como possibilidade de virtude. QUADROS, Elton Moreira. Eros, Fília e Ágape: o amor do mundo grego à concepção. *Acta Scientiarum*. Humanand Social Sciences Maringá, v. 33, n. 2, p. 165-171, 2011. Disponível em: file:///C:/Users/anapa/Downloads/10173-61595-1-PB.pdf/. Acesso em 20/12/2018.

¹⁹⁰DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. *Teatro de Gonçalves Dias*. Martins Fontes, 2004. p. 279-281.

¹⁹¹DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci*. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. *Teatro de Gonçalves Dias*. Martins Fontes, 2004. p. 221.

Márcio a perda de sua castidade. Nesse momento Beatriz decide matá-lo, declarando que poderia perdoar o pai por tudo, menos por envergonhá-la diante de seu “grande amor”, ou seja, moveu-se graças ao empecilho frente ao cumprimento de sua “escolha amorosa”:

Beatriz- Eu lhe perdoaria tudo! Eu lhe perdoaria a minha desonra- o meu futuro sem esperança- e a condenação de minha alma, que depois dessa noite fatal não pôde ter um pensamento de piedade nem de resignação. Mas por que me obrigou ele a corar diante de Márcio, de meu nobre Márcio que eu tanto amava, que ainda amo tanto? Eu queria morrer, já estava resolvida a isso; porém quisera que o meu Márcio se fosse ajoelhar sobre a minha sepultura, e que ali orasse por mim; por mim que tanto o amara, e que morrera porque já o não podia amar! Que lhe respondesse ele: não quero; e eu resgataria a sentença de sua condenação, e depois quando dentro da minha alma eu lhe houvesse perdoado, porque não queria ir para o céu com um pensamento de vingança, eu me deitaria resignada sobre a minha sepultura, esperando que a morte me levasse da vida. Mas ele não o quis assim! Insensato! Insensato!¹⁹²

O amor figurou como um sentimento muito importante ao Romantismo, estando presente em diversos enredos, fossem eles dramas, comédias ou romances. Todavia, a análise que propomos ultrapassa esta que já foi explorada por outras autoras, como Emília Viotti da Costa, em sua compreensão do amor como um sentimento propriamente “idealista” e “divinizado”.¹⁹³ Partindo dos dramas narrados por Gonçalves Dias, compreendemos que o amor figurou como um importante incentivo à ação/ao protagonismo feminino, uma vez que a expressão do sentimento na literatura do dramaturgo surge como a possibilidade da escolha: a escolha pelo casamento, pelo cônjuge, e pelo sentimento em detrimento do acordo econômico e familiar. Como uma forma de resistência do feminino a isto que seria a *moralidade* e a imposição do casamento por obrigação. Acreditamos que o amor tenha surgido no Romantismo como uma virtude capaz de mudar a vida e até mesmo os agentes sociais. Por amor Beatriz decide se casar e, posteriormente, se vingar; por amor Lúcia e Carolina abandonam a prostituição; por amor Aurélia reconcilia-se com Seixas; pela falta de amor Leonor e Lucrécia são infelizes no casamento. Outro detalhe importante acerca do amor Romântico consiste no fato de que, de acordo com Décio de Almeida Prado, os empecilhos do amor no Romantismo são configurados através de “convenções morais ou religiosas”.¹⁹⁴ Destarte, Leonor(*Leonor de Mendonça*) não pôde amar Alcoforado porque já havia se casado

¹⁹²DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.259.

¹⁹³COSTA, Emília Viotti. **Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo considerações a propósito de uma obra de Michelet.**, V 4. p.38. 1963.

¹⁹⁴PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG. J. **O Romantismo**. Editora Perspectiva. 1993. p.176.

graças a um acordo familiar, e, sobretudo, porque pertenciam a diferentes seguimentos sociais. Da mesma forma, Beatriz – especialmente após seu estupro - não se compreendia mais digna de amar Márcio, graças à impossibilidade do cumprimento de seu dever social enquanto “mulher digna/virgem”.

No entanto, em uma análise mais detalhada do amor vivenciado pelas personagens de Gonçalves Dias, à luz da filosofia de Schiller, entendemos que o sentimento se configurou de forma distinta na jovem Cenci e na Duquesa de Brangança. Beatriz ama Márcio profundamente desde o momento em que o escuta cantar pela primeira vez, o ama porque ele é “belo”, “nobre”, porque “treme em sua presença”. O ama como forma de resistência até o final da narrativa, resiste às intenções incestuosas do pai, apesar de não conseguir evitá-las; resiste aos empecilhos frente à realização do amor, decidindo envenenar Francisco Cenci; resiste à própria vida, preferindo a morte em detrimento de sua sobrevivência sem o amor de Márcio. O amor que Beatriz Cenci sente é superior à “natureza sensível” do sofrimento, escolhe sofrer por esse amor a todo o momento, como parte de uma “natureza racional”, e porquanto como realização de um sentimento propriamente “sublime.”¹⁹⁵

Para Schiller, o “sublime” configura-se como um objeto capaz de fazer o homem notar a impotência natural dos seres, ao mesmo tempo em que permite aos seres a descoberta da resistência, de forma que dissocia a própria existência física da personalidade. Em outras palavras, nos termos schillerianos, apenas o “sublime” seria capaz de provocar/apoiar a razão humana a ponto de abrir mão do prazer sensível, a fim de alcançar a liberdade frente limitações. E no caso de Beatriz, a liberdade/a autonomia de amar, sentir e escolher, ainda que o amor leve à morte, ao sofrimento físico/sensível.¹⁹⁶ Um sentimento extremo, diferente daquele observado em Leonor, uma vez que a Duquesa ama Alcoforado até o momento em que sofre, descobrindo-se ameaçada de morte graças a esse amor:

Alcoforado- Que importam! Quando o homem é feliz, parece que toda a natureza se esmera em proclamar a sua ventura. Que vale a voz do trovão quando o contentamento nos mora dentro d'alma!

¹⁹⁵SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

¹⁹⁶Ibidem. Pontuamos que, para Chiari, há em *Leonor de Mendonça* a compreensão disto que seria o “sublime”, uma vez que a protagonista da peça morre ainda que inocente. No entanto, no que se refere a nossa análise tendemos a aproximar a personagem Leonor deste sentimento que seria o “belo”, uma vez que, ao contrário de Beatriz, Leonor não se entrega ao sofrimento sensível espontaneamente, em prol de sua escolha pelo amor de Alcoforado, ou seja, não se dispõe ao sofrimento proporcionado pelo “sublime.” CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. 2015. Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo 2015.

A Duquesa- Não os quisera escutar!

Paula (de fora)- Andam homens armados pelos corredores. Acautelai-vos!

Alcoforado (correndo à janela)- Cortaram a corda! E fui eu quem vos lancei nesse abismo!

A Duquesa- Trata-se de vós, senhor; vejamos se vos podemos salvar!

Alcoforado- Estais salva. Dizei somente que me perdoais para que eu morra consolado.

A Duquesa- Que ides vós fazer?

Alcoforado- Oh! Nada! Lançar-me-ei do vosso balcão abaixo e talvez que ainda me sobrem forças para ir morrer fora do vosso parque.

A Duquesa- tendes alma sublime, Alcoforado; eu contudo não posso aceitar o vosso sacrifício, que a vossa morte seria terrível testemunho contra a minha inocência.

Alcoforado- Quem se atreveria a responsabilizar-vos pela morte de um miserável que aparece sem vida por baixo das vossas janelas? Não é este o último recurso?

A Duquesa- Não, esperai. (vai à janela e recua aterrada) Meu Deus! O parque esta todo iluminado... Que eu não cometesse culpa nem crime, e que tenha de ver manchada a minha reputação!¹⁹⁷

[...]

Lopo Garcia- Prossegui.

A Duquesa- Ele ia partir para África, mais por força das minhas instancias do que por vontade sua. Cheio de funestos pressentimentos, que ainda mal se realizaram, ele se lançou a meus pés pedindo-me que o escutasse. O Senhor Duque nos podia surpreender, algum pajem nos podia escutar, e ele estaria perdido, fui prudente. Pediu-me uma entrevista para esta noite, que ele devia partir ao amanhecer. Eu conhecia a sua nobreza e honradez; concedi-lha. Dizei: fiz mal em ser prudente par não ser ingrata?

Lopo Garcia- Acabai.

A Duquesa- À noite eu o recebi na minha câmara; meus filhos descansavam no meu leito. Ele disse que me amava; eu disse que o amava também como a um irmão, como um filho. Fui nisto criminosa?¹⁹⁸

Diferente de Beatriz (*Beatriz Cenci*), a preocupação da Duquesa (*Leonor de Mendonça*) é a de ser descoberta, teme a morte e é nesse momento de sofrimento e medo que nega o amor que sente por Alcoforado. Pede a ele que não pule da janela, pois não pode permitir que sua “reputação seja manchada”. Assim como nega a Lopus Garcia o seu amor por Alcoforado, dizendo tê-lo amado como irmão e como filho. Nesse sentido, compreendemos que o amor de Leonor não é “sublime”, não está disposto a superar a natureza sensível em prol da liberdade espiritual, é antes de tudo “belo”. Para Schiller, o “belo” configura-se como um sentimento atrativo, disposto a unir a razão e a sensibilidade. Disposto apenas a uma espécie de liberdade possível, a certo prazer disponível.¹⁹⁹ Uma forma

¹⁹⁷DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In.GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias** .Martins Fontes, 2004, p. 394-395.

¹⁹⁸DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In.GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias** .Martins Fontes, 2004, p. 394-395. p. 418.

¹⁹⁹SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

de amar que se aproxima do movimento Realista, já em voga no século XIX.²⁰⁰ Leonor ama a Alcoforado, mas não se dispõem a abrir mão do prazer sensível, ou seja, de viver. Nega o que sente na tentativa de não ser assassinada, mente em confissão ao Lopes Garcia, roga pela educação dos filhos, pede perdão ao Duque de Bragança. É certo que no decorrer da trama Leonor “age” em prol do amor Romântico que sente por Alcoforado, mas ao fim compreendemos que o amor no Romantismo possui múltiplas configurações, a julgar a forma pela qual as mais diferentes personagens se movimentam influenciadas por ele.

2.3.SOBRE O DESFECHO DAS OBRAS: A ABERTURA DE EXPECTATIVA APESAR DA FATALIDADE EM GONÇALVES DIAS

Ó meu amor! querida esposa! A
 morte que sugou todo o mel de teu doce hálito poder não teve em tua formosura.
 Não; conquistada ainda
 não foste; a insígnia da beleza em teus lábios e nas faces ainda está carmesim, não
 tendo feito progresso
 o pálido pendão da morte.

(William Shakespeare: Romeu e Julieta)

Beatriz (*Beatriz Cenci*) reconheceu-se enquanto mulher, enquanto protagonista envolta pela *moralidade egoísta* que seria própria à modernidade em geral, especialmente à brasileira, que permitiu seu estupro e, sobretudo, que se tornou um obstáculo à concretização de seu amor por Márcio. Compreendeu-se também como “ser agente” e decidiu resistir, decidindo assassinar seu agressor.²⁰¹ Uma atitude que, a partir de uma leitura *benjaminiana*, configura uma reação extrema pela sobrevivência a partir de atos violentos por parte daquele que é francamente denegado, trata-se da própria negação de agentes históricos que têm exercido o protagonismo até então, aqui representado pela figura de Francisco Cenci como o homem/o poder patriarcal.²⁰² O plano de Beatriz parecia bom, primeiro adormeceria Francisco, em seguida Márcio entraria no castelo com a ajuda de Paulo - o servo da casa - e mataria o

²⁰⁰PRADO, Décio de Almeida. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura** – homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979. ARÊAS, Vilma. Variações do amor cortes em Leonor de Mendonça e em O casamento de Fígaro. **revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, p. 226-243, 2013.

²⁰¹“Beatriz- Atendei-me, D. Francisco; eu vos dizia que a clausura é uma necessidade para mim; é também uma necessidade para vós, D. Francisco! Eu sou vingativa- Vingativa em extremo- vingativa, como nem eu o sabia! Deixai-me pois viver onde eu não possa fazer mal. Notai que sou da vossa raça, e que vosso sangue me corre nas veias.” DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004,p.234.

²⁰²BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: **Walter Benjamin: Aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

antagonista. Tudo corria bem, o ópio já havia sido bebido pelo pai que adormecia em seu quarto, Márcio já havia entrado na casa e estava decidido a cumprir o combinado:

Márcio- Maldito, que te vieste deitar ao longo do meu caminho, e escarnecer da minha credulidade, e infamar a mulher que eu amo mais do que à minha vida. Condenado sejas tu na eternidade, como tens de morrer como um covarde, -como tens de ser esmagado por mim, réptil infame! Quando a voz de meus pais me bradasse do alto dos céus- quando a sua sombra se viesse interpor entre nós. (arrancando o punhal, e quando vai para descarregar o golpe cruza os braços com desespero) Oh! Meu pai, meu pai não educastes teu filho com tanta solícitude, não derramaste tantos princípios de virtudes no seu coração inexperiente, não derramaste tanto amor sobre a sua cabeça para que ele viesse agora apalpando as trevas procurar um velho, a quem alguns dias apenas restam de vida, - e assassiná-lo friamente no seu leito que alguns dias mais lhe serviria de túmulo!- E pensar que eu seria feliz, se a não houvesse encontrado, ou que tendo-a encontrado, ela me houvesse desprezado! Oh! Não, eu teria morrido, se me desprezasses e tu ficarias inulta! Serás vingada.²⁰³

Assim, escutou-se o grito! Francisco estaria morto? Não, não estava. Francisco havia descoberto os planos de Beatriz, tomado uma mistura para contrastar o ópio e em seguida matou Márcio. Ela, porém, ao ver seu amado morto graças ao seu plano, desmaiara. E ao acordar estaria cercada também pelos corpos de Francisco e de Lucrecia. Terminaria a trama só.

Já no que se refere à Lucrecia podemos dizer que se trata de uma personagem que desde o início da trama já conhecia o seu lugar de mulher na narrativa. O que sabemos sobre a madrasta da obra é que se casara graças a um acordo econômico e familiar, que fora agredida e traída por seu esposo, que não enxergava no divórcio a solução para o seu sofrimento, que temia a exposição social e que sofreu também com a sedução e com o estupro da enteada. O estupro para ela havia sido o estopim para tornar-se, além de consciente, agente da história. Decidira agir. No plano de Beatriz, Francisco seria primeiramente adormecido, para então ser assassinado. No entanto, Lucrecia decidiu trocar o frasco de ópio pelo de veneno, por dois motivos: I. não desejava correr o risco de que Francisco não adormecesse, o risco de que Márcio não cumprisse com o combinado, o risco de que Beatriz se arrependesse antes da concretização da morte do pai, e II. ela queria ser mais do que uma observadora da trama, Lucrecia desejava ser responsável pela morte de seu agressor:

Lucrecia- Assim pois- o nobre- o valente- o poderoso D. Francisco- o terror dos salteadores- o senhor da cúria romana- o vilão que a seu talento oprime a nobreza de

²⁰³DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.263.

Roma e de Nápoles- o vilão que chegou a emparelhar com os nobres, graças ao fruto das rapinas de seu pai, que de um viú barqueiro tornou-se um vil usuário, e de um vil usuário, um nobre mais vil ainda... O nobre D. Francisco!... Não vivera nem mais um dia, porque foi alvedrio de uma mulher assassinar-lhe a sua ultima hora! Pensastes alguma vez nisto?²⁰⁴

É certo que Francisco foi assassinado por Lucrecia, mas o veneno matou-o lentamente, o que deu ao vilão da peça a oportunidade de segurar a esposa pelo braço e a apunhalar. Morreram os dois!

Já Leonor de Mendonça conquistaria esta consciência, ou seja, descobrira seu lugar enquanto mulher - subserviente submetida à *moralidade egoísta* apenas no fim da trama. Estava condenada à morte graças a um amor não concretizado, um amor pelo qual não estava disposta a morrer. Desejava a vida, criar os filhos, “morrer com a morte que Deus manda”.²⁰⁵ Ao dar-se conta de que seria assassinada, percebera também que havia sido criada para se casar com o Duque de Bragança, que se casara não por escolha, mas por uma “obrigação”, e que apesar do casamento concretizado por um acordo familiar, tentara conquistar – inutilmente - o amor de seu esposo. Percebera que fora “acusada” durante todo o casamento de ser ela a culpada pela infelicidade de D. Jaime, que se apaixonara por Alcoforado e que não poderia viver ao seu lado, e, acima de tudo, que “morreria por ser mulher”.²⁰⁶

Ao dar-se conta de seu lugar no mundo, Leonor decidiu agir, na tentativa de permanecer viva. Decidiu argumentar a seu favor em confissão e até mesmo mentir. Convenceu o padre e os empregados de sua inocência, haja vista que todos se recusaram a matá-la, mas D. Jaime não foi convencido:

O Duque- Este homem que aqui vedes nos obriga, em circunstancia bem melindrosa, a experimentar a vossa lealdade. Precisamos de um executor de alta justiça, e dar-lhe-emos com a nossa proteção cem peças de ouro.
A Duquesa- Inspirai-os, meu Deus! Inspirai-os!
O Duque- Nenhum se move!... Pensais talvez que mais vale a cabeça de uma duquesa... nós lhe daremos mil peças de ouro e primeiro lugar entre os meus servidores.
A Duquesa- Não de tentar-se!... Nenhum! Nenhum!
O Duque- O padre!... Porque deixei sair quando precisava de um algoz?... (baixando ao primeiro servo) O estrado e o cepo?
O Servo- Estão prontos.
O Duque- E o cutelo?

²⁰⁴DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p.281.

²⁰⁵DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 408.

²⁰⁶DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 408.

O Servo- Está afiado.

O Duque- (Como falando consigo) Uma Duquesa não deve morrer como uma mulher vulgar.

A Duquesa- Estou salva!

O Duque- (Em voz alta) A filha de D. João de Gusmão, duque de Medina Sidônia, conde de Niebla, marquês de Cazaça e senhor de Gibraltar merece contemplação pela sua hierarquia. (à Duquesa) Não vos parece?

A Duquesa- (Tímida) Foi talvez inspiração do céu a que tornou esses homens surdos à voz do interesse.

O Duque- E do céu é que vem esta inspiração, Senhora Duquesa. Alegrai-vos... tereis um duque por carrasco.²⁰⁷

Ao fim seria isto? As personagens foram penalizadas? Mortas? Assumiremos a simples sujeição do feminino ao patriarcalismo como desfecho das peças? Como apontado nas análises de autores como Renato Janine Ribeiro em sua compreensão da obra *Iracema*, de José de Alencar, ao levantar a hipótese de que há sempre a sujeição absoluta do elo mais fraco (a mulher, o índio).²⁰⁸ Poderíamos cogitar essa possibilidade de análise, trata-se de uma forma de interpretação possível. No entanto, em consideração à nossa hipótese de certa *abertura de expectativa* para o feminino/a mulher no século XIX, ponderamos que cabe observar o ritmo cotidiano e boa parte das mudanças efetivas no interior da modernidade, expressas a partir das peças. E para tal observação nos debruçamos na compreensão de “feminino” de Judith Butler.²⁰⁹ Ou seja, consideramos as nossas personagens no que elas têm de específico cultural-temporalmente. Para além de representações concernentes às mulheres pertencentes à “boa sociedade” Oitocentistas, as compreendemos, ainda, como “personagens” do Romantismo e como personagens do Romantismo em Gonçalves Dias, a fim de considerarmos suas delimitações temporais e ficcionais, para então percebermos a “revolução” observada no desfecho das obras.²¹⁰

Ao falarmos de uma análise “das personagens de Gonçalves Dias” referimo-nos ao fato de que, além das limitações estabelecidas pela subserviência feminina no Oitocentos brasileiro, assim como as limitações estabelecidas pela ficção, havia ainda certa limitação

²⁰⁷DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, LuisAntonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Giron, Luiz Antonio. Martins Fontes, 2004. p. 429.

²⁰⁸RIBEIRO, Renato Janine. *Iracema ou a fundação do Brasil*. In: **A sociedade contra o social: o alto custo da vida pública no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 45-64.

²⁰⁹BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Aqui, partimos da compreensão de que para Butler o feminino vai além do que seria propriamente biológico, sendo possível considerar as mais diferentes características culturais e políticas pertencentes a cada mulher. Dessa forma, salientamos que embora não nos utilizemos de todos os apontamentos levantados por Butler, sabemos que as análises da autora são ainda mais complexas no que se refere à delimitação do que seria uma mulher e no direcionamento do movimento feminista.

²¹⁰KOSELLECK, Reinhart. Critérios históricos do conceito moderno de Revolução. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, Futuro Passado 2006.

determinada pela posição do autor em aspirar a aprovação do Conservatório Dramático, como já observado no capítulo anterior. Esta posição não aparece apenas em Dias, mas é apontada por Regina Zilberman como um anseio comum ao século XIX, no qual surgiu a possibilidade de que o escritor fosse remunerado por sua obra de arte. Gonçalves Dias vivenciou o século da popularização e do consumo efetivo da literatura.²¹¹ Não negamos o teor político desenvolvido por Dias em suas obras, pelo contrário, pontuamos, no decorrer da dissertação, suas considerações críticas sobre a “eterna sujeição das mulheres e o eterno domínio dos homens”, como enfatizado pelo próprio dramaturgo. Contudo, compreendemos também que o espaço permitido para a realização de tais críticas possuía suas próprias delimitações.²¹²

Partindo de nossa leitura das peças, levantamos a hipótese de que a obra *Beatriz Cenci* carrega um teor de crítica mais incisivo em relação ao feminino/à mulher se comparada à *Leonor de Mendonça*, pois, para além do assassinato e da infelicidade matrimonial, *Beatriz Cenci* suscita questões relativas à agressão doméstica e ao estupro. No entanto, é interessante frisar o fato de que *Beatriz Cenci* foi escrita e apontada como imoral pelo Conservatório em um momento anterior à escrita, submissão e à aprovação de *Leonor de Mendonça*. Sendo possível destacar ainda o fato de que no prólogo da própria peça *Leonor de Mendonça* Dias deixou clara a sua indignação quanto à censura sofrida por seu drama:

Foi esta a causa; porém, outra há que eu não sei se faço mal em dizer. O drama é feito para ser representado os que forem aprovados pela censura competente; de maneira que o nosso Conservatório Dramático na Corte, e um delegado ou subdelegado de polícia nas províncias, tem o *veto* onipotente contra o qual não há recurso, ou eu não o conheço. Quem nos dirá que na primeira folha do malfadado manuscrito não gravaria o Conservatório Dramático o seu veto? O veto é tanto mais fácil de ser exarado, que a lei não exige o porque, tanto mais fácil que dele não há recurso senão para ele, e ainda tanto mais fácil que dele ou ele se aplica a produções estrangeiras, e o autor não pode ou não quer advogar a sua causa, ou a nacionais, e estes temem quebrar a sua carreira; temor infundado, bem se vê, pois que o Conservatório é superior a estas ninharias; mas enfim é temor, e contra ele não sei que haja medicina. [...] Mas digo que estes literatos e dramaturgos não podem ser úteis ali, porque executam fielmente a lei, que é um regulamento policial em vez de ser uma medida puramente literária. [...] Bem é que de uma vez nos convençamos que deve de haver liberdade de pensamento, não só para o jornalismo, mas principalmente para a literatura, que não é de razão nem de justiça poder o ínfimo dos mecanismos encarnar o seu pensamento nas suas obras de que só ao poeta dramático não se permita deixar-se arrebatar livremente pela inspiração, mas antes

²¹¹ZILBERMAN, Regina. Crítica. JOBIM, José Luis(org) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

²¹²DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 292. No que se refere análises literárias que pretende compreender as assertivas críticas do Romantismo a partir dos espaços delimitados pela própria ficção recomendamos: .” SILVA, Daniel Pinha. História e literatura no Brasil oitocentista: a historicidade do literário na crítica de José de Alencar a Gonçalves de Magalhães. **Revista maracanan**, v. 10, p. 82, 2014.

seja constrangido, além de lutar com os nossos preconceitos, a meditar e a pesar a sua frase para que algum Argos vigilante não descubra nela longes de feições que não conhece, ou ressaibo de opiniões que não são dele. [...] Se o drama não for representado, será bom como obra literária, mas nunca como drama. Se o drama não pode ser representado, mas o promotor consente que ele corra livremente impresso, dizem alguns que fica salva a liberdade do pensamento, e eu entendo que ela é muito mal entendida. Não digo que favoreçamos a literatura, digo somente que lhe não devemos por mais tropeços do que os que ela em si já tem.²¹³

Beatriz, Lucrecia e Leonor são personagens construídas no interior do Romantismo, trazidas à cena pelos anseios estéticos e críticos de Dias, assim como pelo desejo de reconhecimento do autor, ainda que este mesmo desejo estivesse acompanhado pelo descontentamento do dramaturgo em relação à censura vigente em sua temporalidade. Dito isso, aproximamo-nos das considerações de autores como Thiani Batista e Décio Prado sobre a dramaturgia *gonçalviniana*, uma vez que ambos compreendem-na como crítica, apesar da violência e da fatalidade própria às narrativas. Violência que configura mais do que o triunfo masculino, mas aponta também para o “protesto” do autor em relação a esta “fatalidade” que seria própria ao seu mundo.²¹⁴ Assim, acreditamos que Gonçalves Dias expressou-se através de sujeitos fictícios não “metamorfoseados” em “carrascos” e “anjos” idealizados, mas sim em inspirações “possíveis”, construídas a partir da *moralidade egoísta* de um “mundo real”.²¹⁵

²¹³DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004. p. 303.

²¹⁴Sobre a fatalidade nas obras de Gonçalves Dias: “A violência em Leonor de Mendonça pode ser perspectivada a partir do dizer de Hannah Arendt, como um elemento de protesto: “dramatizar queixas e trazê-las à atenção pública”. Arendt orienta o olhar crítico do leitor para outro ângulo da questão: a condição feminina. O próprio Gonçalves Dias já tinha denunciado a “fatalidade” presente naquele contexto social e histórico e, no prólogo, ressaltou o tipo de violência que condenou as personagens da peça, vítimas da fatalidade do “casamento forçado”. Além disto, o dramaturgo especificou uma subespécie dessa violência: a condição social da mulher em Leonor de Mendonça, dependente da vontade masculina de modo que através do casamento liberta-se do pátrio parase subordinar ao poder do marido. Ao abordar a violência do mais forte sobre o mais fraco, tanto em relação à subordinação da mulher ao homem, pai e esposo, quanto em relação à força opressora da classe social a que pertence, o dramaturgo, no já citado prólogo, denunciou a violência, chamada por ele de “fatalidade”, presente no contexto histórico da peça.” BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2011, p.119-120.

²¹⁵BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2011, p. 120. Ainda no que se refere à construção de personagens reais cabe destacar aqui os apontamentos de Décio de Almeida Prado acerca de Leonor: “Como mulher, não parece sentir-se presa a padrões de coragem e desinteresse erigidos por uma sociedade masculina. Tendo tão poucos direitos, porque haveria de ter tantos deveres? Daí a encantadora e espontaneidade com que reage perante o amor e perante o ódio, perante a vida e perante a morte, exibindo sem embelezamentos a sua ternura, a sua vaidade, a sua imprudência, o seus egoísmos e o seu terror. Esperávamos encontrar uma heroína clássica ou uma idealização romântica e surpreendemo-nos ao deparar com um ser humano vivo e imprevisível, que não se deixa reduzir por nenhuma espécie de convenção, seja artística ou social.” PRADO, Décio de Almeida. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura** – homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

É certo que ao acordar do desmaio Beatriz estaria só, mas permaneceria viva, ao contrário de seu antagonista Francisco Cenci, que estaria morto.

3. READAPTAÇÃO DO DRAMA *BEATRIZ CENCI*: AINDA BEATRIZ²¹⁶

Personagens:

BEATRIZ (Cenário 1)- Personagem que conta a história de sua vida, seus traumas e medos passados. Possui um semblante triste, forte, como o de quem já sofrera muito e não se vê mais abatida pelas circunstâncias da vida. Possui uma voz firme e nostálgica, plena consciência do palco, da plateia, do cenário 2 e até mesmo de sua própria vida enquanto atriz.

BEATRIZ (Cenário 2)- Protagonista da peça, uma menina de 16 anos que pretende descobrir a vida e o amor, mas é surpreendida pela história que se segue. Com o decorrer da peça o semblante e a personalidade de Beatriz sofrem alterações que serão explicitadas no roteiro, porém no início da trama a personagem se mostra “doce” e feliz, sempre sorridente... A atriz que for interpretar a protagonista deve se inspirar nas princesas dos contos de fadas, nas protagonistas dos musicais Românticos, nas mocinhas das novelas das seis.

LUCRÉCIA- Madrasta de Beatriz, possui um semblante triste desde o início da peça. Guarda consigo a mágoa proporcionada por anos de agressões físicas e psicológicas. Lucrecia demonstra-se “desgastada” pela vida que tem, sem prazeres, sem esperanças... Ama Beatriz e quer o seu bem. Odeia Francisco desde o início da trama.

FRANCISCO- Homem “duro”, o antagonista da trama estupra a filha e agride a esposa. Francisco é criminoso, egoísta. Produz medo desde o início da narrativa.

MÁRCIO- Grande amor de Beatriz, apaixonado pela protagonista da trama e amigo de Francisco Cenci. Bonito, encantador.... Canta e dança com a leveza de um príncipe *hollywoodiano*, é gentil desde o início da narrativa... faz apaixonar.

MULHER- Voz feminina que interpreta os depoimentos que antecedem os atos da peça (prólogos).

²¹⁶ Este texto é uma adaptação que estamos propondo do drama *Beatriz Cenci*, de Gonçalves Dias, escrito em 1844. E se na trama original a menina foi estuprada no ano de 1598, se no século XIX o dramaturgo se propôs a contar através de Beatriz e Lucrecia as mazelas de muitas das mulheres de seu tempo, se a madrasta de Beatriz foi agredida constantemente por seu “nobre” marido, hoje, no século XXI, essa narrativa ainda pode ser contada enquanto história do tempo presente. Assim como a Beatriz e a Lucrecia, criadas por Dias no século XIX, também as nossas Beatrices e Lucrecias sofrem. Nossa pretensão é a de manter o enredo principal do drama acrescentando as nuances próprias ao século XXI. Será possível observar, ainda, informações acadêmicas e jurídicas no decorrer do texto através de notas de rodapé explicativas, a fim de conduzir melhor o nosso leitor quanto aos problemas sociais e de gênero que o texto pretende discutir.

DOUTOR- Psicólogo da personagem Beatriz.

OLÍMPIO PETRONI- Irmão cardeal da personagem Lucrecia.

Observações iniciais

O palco em que se apresentara a peça deverá ser dividido em dois ambientes:

Cenário: 1 onde se localizará a personagem Beatriz depois de passados alguns anos dos acontecimentos ocorridos. Nesse espaço do palco o cenário deve ser um quarto de uma antiga casa, a personagem deve estar sentada em uma cadeira confortável, a luz deve estar baixa e no chão de madeira deve-se destacar uma mancha de sangue.

Cenário: 2 onde os acontecimentos se darão à medida em que a história é contada pela personagem já citada acima. Este cenário contará com a devida troca dos ambientes necessários para que se construa a narrativa, o que proporcionará a movimentação da peça.

Prólogo: Trata-se de depoimentos reais que antecedem cada ato da peça, deve ser interpretado por uma mulher, no entanto todas as luzes do teatro deverão ser apagadas no momento do prólogo de forma que apenas se escute a voz feminina.

PRÓLOGO DO PRIMEIRO ATO²¹⁷

Acho que eu tinha quatro ou cinco anos quando começou a acontecer e acredito que o episódio tenha se seguido por uns três ou quatro anos. Não me lembro com todos os detalhes, era muito pequena. Bom, primeiro eu quero dizer que não fui abusada por pessoas adultas, não se tratava do meu tio, meu pai ou meu vizinho, fui abusada sim, mas por crianças mais velhas do que eu. Então se eu tinha quatro, cinco anos, esses dois meninos tinham entre nove, onze anos, eu acho. Eu sei muito bem que não tem o mesmo peso, eu sei que não podemos julgar crianças como se fossem adultos, eu sei que as crianças não são tão maldosas quanto os adultos e se quer saber eu nem sinto raiva daqueles dois. Mas não dá pra negar que a diferença de idade fazia com que não fosse apenas uma brincadeira, não dá pra negar que tudo o que aconteceu permanece em minha memória e não dá pra negar também que isso não muda o fato de que o abuso aconteceu.

²¹⁷Os prólogos introduzidos no início de cada ato da peça são histórias reais de mulheres que sofreram abusos sexuais e agressões, foram inseridos ao texto para que os atores possam se inspirar na criação da personalidade das personagens. Sugerimos ainda que sejam lidos antes da encenação de cada ato, tempo que deverá ser aproveitado para a troca de cenário e figurino.

Eles me levavam para traz da minha casa, abaixavam as calças e me pediam primeiro para beijar o..., você sabe. Depois foram me pedindo para colocar a boca por mais tempo, depois me pediam para chupar. E eu chupava, era muito pequena, eles mandavam e eu obedecia. Eles eram dois irmãos que moravam perto da minha casa. Depois eles me diziam para não contar para ninguém, e eu não contava. Posso dizer que eu não gostava de fazer aquilo e alguma coisa em mim dizia que estava errado, mas eu não contava pra minha mãe também porque eu achava que ela ia brigar comigo, de alguma forma parecia que a errada era eu.

Eles tinham uma irmã mais nova, mais nova do que eu. Ela via tudo, mas para ela eles não pediam, eles só deixavam que ela observasse. E eu me lembro que teve uma vez que uma outra menina mais velha viu também, depois ela ficou me ameaçando; aquilo era um segredo e ela me via na rua e sorria pra mim com aquela cara de “eu sei”. E observando tudo agora, com a consciência que eu tenho hoje, eu vejo que as coisas são muito erradas mesmo. Porque eles eram crianças, mas já sabiam como humilhar e abusar de uma mulher, é como se fizesse parte da criação, e eu era muito pequena e já me prestava à submissão e à culpa.

Beatriz.

PRIMEIRO ATO

CENÁRIO 1

(*BEATRIZ C: 1*)

BEATRIZ - Então vocês estão aqui para ouvir a minha história, mas me pergunto se vocês querem mesmo saber como tudo aconteceu. Querem? Confesso que este é um assunto delicado para mim, mas falar me faz bem, tenho a impressão de que ao falar externalizo a dor ao mesmo tempo em que torno a recordação latente.²¹⁸ É como se eu entregasse a vocês parte do que carrego, é como se o meu trauma ultrapassasse a barreira do meu corpo a cada vez que alguém reage ao meu relato. E o mais curioso sobre essas reações é que entre choros e

²¹⁸Nesta adaptação da trama a personagem Beatriz, depois de passados anos dos acontecimentos traumáticos que vivera, recorda os fatos e decide dividi-los com o público. Confessando assim, que além de dividir a dor que carrega, torna os acontecimentos latentes. Não se trata aqui de uma escolha, já que a personagem deixa clara também a sua intenção e desejo de esquecimento, mas de uma marca, de uma recordação que se repete enquanto memória. Assim, salientamos que esta discussão acerca da latência, recordação da memória e do sofrimento pode ser mais bem observada no seguinte texto: RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007, p.357-423.

semblantes piedosos, protagonizam também indiferenças e julgamentos. Não sei muito bem se se trata única e exclusivamente da falta de empatia ou se é só a má e velha misoginia de cada dia.

“Há, você foi estuprada? Muita gente foi, supere!” Você poderia dizer, e infelizmente em algo você teria razão, muitas pessoas foram e ainda serão estupradas. Muitas mulheres são estupradas todos os dias, muitas meninas sofrem abusos como aquele que eu sofri. Minha história se tornou clichê no mundo da violação. Não há nada de absolutamente novo no meu relato, não vou me tornar um *bestseller*, não vou lhe entreter como fazem as grandes aventuras cinematográficas e talvez nem o faça chorar, estupro e abuso sexual infantil são banais ainda no século XXI.²¹⁹ Mas e quanto ao “supere”? Você acha que não tentei? É claro que tentei, tentei esquecer tudo o que aconteceu com todas as forças, mas logo percebi que aquela cena se repetiria infinitamente, estava feito, tornou-se parte de mim e tudo o que me tornei depois daquele momento são efeitos do meu trauma. Assim, aviso a você que esta não é uma história nova, se não há no seu coração a capacidade de sentir e respeitar a dor de alguém ainda que seja uma dor absurdamente comum, não assista... esta história não é para você!

Beatriz, aqui nessa história eu me chamo Beatriz, e como tantas outras Beatrizes de outros nomes, me apaixonei perdidamente por um homem, como tantas outras Beatrizes sonhava em me casar e ser princesa, como tantas outras Beatrizes fui estuprada pelo meu pai, e como tantas outras Beatrizes jurei me vingar do imperdoável. Mas antes de começar a

²¹⁹“Estupro e abuso sexual infantil são banais ainda no século XXI”, essa não é uma frase exclusivamente cinematográfica, estas são agressões comuns em nosso meio social, familiar, escolar... Tão comuns que muitas das vezes passamos por elas como se não merecessem alarde, não é? Seja franco, alguma vez, ao ouvir que uma mulher foi estuprada você pensou; “ah, mais uma”, quando você ouviu uma mulher falar de estupros e abusos sexuais você pensou; “de novo!”. Pensou? Desculpe-me, vou ter que tocar novamente no assunto, falemos primeiramente de números: “*Levantamento do Ipea, feito com base nos dados de 2011 do Sistema de Informações de Agravo de Notificação do Ministério da Saúde (Sinan), mostrou que 70% das vítimas de estupro no Brasil são crianças e adolescentes. *A mesma pesquisa do Ipea, citada anteriormente e feita a partir de dados de 2011 do Sinan, estima que no mínimo 527 mil pessoas são estupradas por ano no Brasil e que, destes casos, apenas 10% chegam ao conhecimento da polícia. *Esses números mostram que 24,1% dos agressores das crianças são os próprios pais ou padrastos, e 32,2% são amigos ou conhecidos da vítima. *Em geral, também segundo o Ipea, 70% dos estupros são cometidos por parentes, namorados ou amigos/conhecidos da vítima, o que indica que o principal inimigo está dentro de casa e que a violência, muitas vezes, ocorre dentro dos lares.”(BBC NEWS BRASIL, **Brasil. 70 % das vítimas são crianças e adolescentes: oito dados sobre estupro no Brasil**. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36401054>. Acesso em 25 de Agosto de 2018.) E o código penal, você conhece? Você já se interessou em conhecer? Deveria... “Art. 213. Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso: (Redação dada pela Lei nº 12.015, de 2009) Pena - reclusão, de 6 (seis) a 10 (dez) anos. (Parágrafo único - (Revogado pela Lei nº 9.281, de 04-06-1996) Código penal do Brasil, Decreto-Lei nº 2.848 de 07.12.1940 alterado pela Lei nº 9.777 em 26/12/98. Disponível em: https://www.oas.org/juridico/mla/pt/bra/pt_bra-int-text-cp.pdf Acesso em 24 de dezembro de 2018.

minha história, vou lhe convidar a fazer o primeiro teste desse espetáculo, e em meu respeito espero que você faça todos, principalmente se você for um homem e ainda mais se você for um homem *em desconstrução*. Descubra quantas Beatrizes você conhece.

Beatriz é cada mulher que sofreu algum abuso sexual na vida. Ligue para suas amigas, fale com sua irmã, com sua namorada, esposa, e até mesmo com sua mãe. Pergunte para elas abertamente se já sofreram alguma espécie de abuso sexual. Escute. Tenho certeza que se surpreenderá com o resultado. E por mais que seja extremamente difícil ouvir, por mais que se trate de pessoas que você realmente ama, por mais que você se sinta impotente, ouça. Acredite, elas precisam falar, elas estiveram ali, do seu lado, por todo esse tempo e você nunca se interessou, então ouça, deixe-se surpreender, deixe-se chorar, faça isso por elas.

Sempre vivi naquela cidade do interior, perto da capital, mas minha infância não foi ilustrada por brincadeiras de rua, piques, subidas em árvores e bolos de cenoura, como a da maior parte das crianças da cidade. Eu brincava quase sempre sozinha. Minha casa era grande, meus brinquedos eram bons, tinha todas as bonecas da *Xuxa*, as melhores panelinhas e uma enorme coleção de *Barbies*.²²⁰ “Coitada, pobre menina rica com seus brinquedos maravilhosos”, você poderia, ironicamente, fazer uma provocação. E é claro que já pensei nisso, é claro que já minimizei tudo aquilo, afinal de contas eu tomei leite materno, fui criada com *danoninho* e *nutela*, o que poderia estar errado? Com tantas crianças passando fome, sem teto para morar, no orfanato, pedindo esmolas...e eu, numa casa maravilhosa, cercada de pessoas que me amavam, me escondendo do mundo?

Depressão. Eu tinha depressão, e casos de depressão infantil são mais comuns do que você imagina. Você sabia que a depressão pode ser uma doença genética? “Frescura, se fosse pobre não teria depressão”. É claro que teria, depressão não é frescura, pessoas morrem por depressão. “Ah meu Deus, que drama, que história longa, que pesar”. Você está certo mais uma vez, essa história é a releitura de um drama e eu naturalmente não sou uma pessoa divertida. Ah, você se surpreendeu com a palavra “releitura” aqui? Bobinho, eu sou uma personagem do teatro pós-moderno, tenho plena consciência do todo. Posso te ver, posso ver mais do que você imagina.

Sabe, há um detalhe curioso sobre a depressão. Bem, na verdade não sei se a depressão de todo mundo é igual, mas a minha depressão da infância era feita de “picos”. “Picos de humor”. Havia dias em que eu estava bem! E nesses dias eu me deitava no sofá, assistia

²²⁰Os termos em itálico podem ser modificados de acordo com o ano e local da montagem.

desenho, tomava chocolate quente, dançava na sala. Eu adorava dançar, ainda gosto. Gosto de sentir a música, deixar que a melodia tome conta do meu corpo, deixar que o corpo seja inteiro melodia até que os meus movimentos se misturem com o som. E existe coisa mais prazerosa do que dançar? Ah sim, eu também gostava de me deitar no colo da Lucrecia para que ela fingisse ser minha mãe, nós duas gostávamos disso. Lucrecia? Era minha madrasta, mas não se apresse, brevemente lhe falarei mais sobre esta mulher. Agora se atenha, por favor, aos meus dias felizes. Devo dizer, ainda sobre estes dias, que nada e ninguém me fazia mais feliz do que meu pai. Há, se surpreendeu mais uma vez? Você não esperava que eu lhe descrevesse como felicidade? Me poupe dos seus julgamentos.

Eu era uma criança depressiva e meu pai me fazia feliz! Verdade seja dita. Ele me abraçava, me alimentava, brincava de chá comigo e com a minha irmã, me colocava para dormir... uma vez na qual lhe pedi uma boneca, ele foi até à casa do dono da loja para comprar o presente, era domingo, e eu, claro, não podia esperar. Ah, e nos dias tristes ele me dizia que tudo ia passar, me jurava proteção, lia para mim alguma história de santos incestuosos e me pedia educadamente que lhe fizesse um favor. Na verdade, eu não me lembro claramente desses favores, era uma criança e minha memória permanece em *flash*, cenas que se repetem incessantemente.

Bom, ele me pedia para ficar quietinha, como uma boa “princesa” deveria ficar. Passava sua mão pelo meu corpo, acariciava minhas pernas, mamilos miúdos de criança, boca... E me dizia mansamente, “boquinha de veludo, faz um favor pro papai”. E então ele abaixava suas calças e me pedia para lhe chupar. E eu? Chupava, claro, sem nem lhe questionar. “Então você gostava?” Você deve estar se perguntando agora. E por acaso se eu gostasse estaria certo? Não, eu não gostava, e não, não estaria certo sob nenhuma hipótese. “E se não gostava porque não gritava? Porque não fugia?” Há, deixe de ser hipócrita! Você por acaso sabe como este tipo de abuso sexual acontece?

Eu era uma criança e me pediam para fazer um favor em troca de carinho. Eu não gostava, esta certo? Mas sentia que deveria fazer, era minha obrigação. Afinal, que mal poderia haver, meu pai estava me pedindo. É por isso que é cruel, mesmo que algo no meu interior acusasse um erro, mesmo que eu relutasse um pouco, mesmo que me sentisse envergonhada... O que poderia ser feito? Eu já sabia o que ele ia me pedir, com o tempo a situação se tornou corriqueira, eu me acostumei a tudo aquilo. E você, me faça o favor de

apenas ouvir. Não foi com você que tudo aquilo aconteceu, você não sabe do que eu estou falando. Ou sabe? Você pode muito bem ser uma Beatriz, ou talvez um Francisco?

E como um bom pai que amava meus favores e a mim, Francisco me encorajava a superar toda aquela tristeza. Não demorou muito para que começasse a terapia e depois de diagnosticada a depressão os remédios também me ajudaram bastante. Aos poucos os dias felizes se tornaram mais frequentes, a clausura na qual estava colocada foi se desfazendo com o tratamento. A terapia? Você quer saber se contava ao meu terapeuta sobre “os favores” que prestava ao meu pai? Claro que contava! Sei que papai havia me pedido silêncio, mas ao meu terapeuta eu precisava contar, ele me ajudaria a ser feliz. E como eu queria ser feliz! E quem não quer? Vivemos em um mundo onde somos obrigados a ser felizes, ou pelo menos fingirmos felicidade. O *facebook* e o *instagram*me diziam todos os dias que havia pessoas realmente felizes lá fora. Seria pecado querer tudo aquilo para mim também?²²¹

Eu contava ao meu terapeuta e ele simplesmente me ouvia e me perguntava como eu me sentia com tudo aquilo. Normal, era isso que ele perguntava acerca de qualquer coisa que eu lhe contasse.

CENÁRIO 2

(Paralelo ao que é interpretado no Cenário 2, abaixam-se as luzes do Cenário 1, mas a personagem não congela, como tem consciência do todo observa também a cena que se passa no cenário ao lado, como se estivesse lembrando de tudo o que lhe aconteceu.)

(Consultório: BEATRIZ C: 2 e DOUTOR)

BEATRIZ- Doutor, hoje eu chorei muito sozinha.

DOUTOR- Hum... E como você se sente em relação a isso?

BEATRIZ- Doutor, hoje eu dormi o dia inteiro, não consegui sair da cama.

²²¹Nosso mundo é repleto do que se chama de hiperconectividade, as redes sociais tornaram-se o princípio norteador de nossas relações. O número de curtidas no facebook e visualizações no You Tube dizem muito sobre a nossa popularidade e aceitação. Um mundo onde as informações estão cada vez mais rápidas, as fotos cada vez mais “felizes” e os índices de depressão, ansiedade e solidão cada vez mais evidentes. O tempo presente tem se tornado um grande atrativo para pesquisadores da história, dessa forma, destacamos importantes leituras acerca do tema: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio, 2010; HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013; ARAUJO, V. L.; PEREIRA, Mateus Henrique de F. Reconfigurações do Tempo Histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 23, 2016, p. 270-297.

DOUTOR- Entendo Beatriz, e como você se sente em relação a isso?

BEATRIZ- Doutor, hoje foi um dia feliz, Lucrecia deitou-se comigo e me acariciou o cabelo.

DOUTOR- E como você sente em relação a isso?

BEATRIZ- Hoje meu pai me pediu que eu lhe fizesse mais um daqueles favores, acabou rápido e logo depois fui me deitar.

DOUTOR- Sim querida, e como você se sente em relação a isso?

CENÁRIO 1

(No momento em que a cena é cortada para o cenário 1, o cenário 2 congela.)

(BEATRIZ C: 1)

BEATRIZ- “Mas ele não fez nada? Não contou a ninguém? Não fez nenhuma denúncia?” Não, ele não fez! Eu não sei como funciona a ética da profissão, eu não sei se os psicólogos podem contar o que lhes foi confidenciado em terapia, mas é certo que enquanto ser humano ele deveria ter feito alguma coisa. Mas sejamos sinceros, quantas vezes você fez alguma coisa por alguém? Eu não sei se ele concordava com as atitudes de Francisco, talvez ele até achasse que eu merecesse ou que gostasse de tudo aquilo. Enfim, ele não fez nada quanto a isso, mas suas perguntas repetitivas e o exercício diário de poder falar com alguém me levaram à melhora, e talvez até à cura.

Eu já tinha 16 anos quando saí para o mundo. A escola não representava mais uma tortura, eu fiz amigos... No *facebook* eu também postava fotos sorrindo, comecei a gostar de passeios, viagens, compras, e a aproveitar todo o dinheiro que o Francisco podia me dar. E me apaixonei! Ah, o primeiro amor! Você se lembra de como é gostoso o primeiro amor? Você se lembra de como é sentir as pernas bambearem quando a pessoa amada fala seu nome? Eu me lembro! Me apaixonei perdidamente aos 16 anos e como uma boa Beatriz dessa idade acreditei que era o único amor da minha vida. Acreditei que se perdesse aquela chance estaria fadada à solidão e à infelicidade. Afinal de contas, todos sabemos que não é possível ser feliz sozinha, não é? Me ensinaram assim.

E nessa idade é muito comum as meninas se apaixonarem por dois tipos de homens. Ou se apaixonam pelo menino mais bonito da sala, aquele com cara de príncipe, que toca violão e é o artilheiro do time de futebol da escola, ou então se apaixonam pelo melhor amigo do seu pai. O homem mais velho, que vai lhe fazer sentir segura, vai segurar a sua mão e dizer

que você é muito madura para a sua idade. E adivinhe só por qual dos dois eu me apaixonei? Pela segunda opção, é claro.

Márcio, Márcio era o nome daquele meu grande amor. Eu me lembro que ficava muito nervosa ao seu lado, não conseguia me mover e nem falar. Há, você sabe como é se apaixonar por alguém que você coloca em um pedestal. Eu conheci o Márcio na minha casa mesmo, ele era um amigo mais novo do meu pai, e naturalmente era mais velho do que eu. Digamos que ele tivesse aproximadamente 35 anos, mas considere uma margem de erro nessa história, ok? Ele era muito bonito, cabelos castanhos, olhos verdes... Como não se apaixonar?

Meu amor era um bom homem, no começo nós não nos falávamos, mas ele correspondia aos meus olhares e isso me deixava muito feliz. Com o tempo ele passou a cantar para mim. Sim, cantar, na minha janela! Você deve estar se perguntando o quão século XIX é esta atitude, não está? Pois bem, você tem razão, mas alguns detalhes precisam ser mantidos da história original e este é um detalhe que eu gostaria muito de manter. Sim, eu sei que no século XXI os homens não têm mais o hábito de cantar na janela de suas namoradas, eu sei, mas você há de convir também que não há Romantismo extremo para uma menina de 14 anos como eu. Uma serenata, qual adolescente nunca sonhou com isso? Então ele cantava na minha janela sim, era um amor às antigas. Até porque não há século mais nostálgico do que esse nosso, não é mesmo?

Nos encontramos escondidos durante um tempo. Não se engane, toda menina que teve um pai ciumento na adolescência sabe o que é beijar atrás da igreja, e arrisco dizer que os ciúmes do meu pai não eram muito comuns. Nessa época eu ainda não tinha me dado conta, mas Francisco não me protegia como pai, antes me desejava como mulher. Não era amor, era posse. Já com a Lucrecia tudo era mais fácil. Ela conhecia bem as minhas escapadelas e ainda que me alertasse me dava razão. Me queria feliz, afinal de contas, que mal poderia haver nuns beijinhos às escondidas?

CENARIO 2

(BEATRIZ está ouvindo MÁRCIO cantar em sua janela, ambas as personagens estão apaixonadas, se olham, sorriem, parecem viver intensamente aqueles minutos. Márcio tem um violão, uma única rosa no bolso e uma garrafa de rum que deixa no chão ao iniciar a canção.)

(BEATRIZ C: 2 e MÁRCIO)

(A música que está sendo cantada por MÁRCIO é “João e Maria” de Chico Buarque, a música é interrompida antes do último verso.)

Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você além das outras três.

Eu enfrentava os batalhões
Os alemães e seus canhões
Guardava o meu bodoque
E ensaiava um rock para as matinês.

Agora eu era o rei
Era o bedel e era também juiz
E pela minha lei
A gente era obrigado a ser feliz.

E você era a princesa
Que eu fiz coroar
E era tão linda de se admirar
Que andava nua pelo meu país.

Não, não fuja não
Finja que agora eu era o seu brinquedo
Eu era o seu pião
O seu bicho preferido.

Vem, me dê a mão
A gente agora já não tinha medo
No tempo da maldade
Acho que a gente nem tinha nascido.

(BEATRIZ escuta passos em direção à porta de seu quarto e rapidamente fecha a janela)
(Lucrecia entra em cena)

LUCRÉCIA- Beatriz, tem alguém com você nesse quarto? Ouvi vozes.

BEATRIZ- Não Lucrécia, estava ouvindo música.

LUCRÉCIA- Sei, e você pausou a música rapidamente, assim que eu entrei? Já tive a sua idade, Beatriz, você pode confiar em mim, minha querida.

BEATRIZ- Eu sei Lucrécia, pode ficar tranquila, não tem ninguém aqui comigo, pode procurar se quiser.

LUCRÉCIA- Eu não quero e não é sobre ter alguém no seu quarto, Beatriz, é sobre confiança, você é sempre tão distante, porque não confia em mim? Eu sei que não fui muito presente na sua vida, eu sei que não te ajudei muito a superar toda a tristeza que carregava em seu coraçãozinho, eu sei que não sou sua mãe, mas estou aqui por você, Beatriz, quero cuidar de você. Nessa vida nós precisamos ser uma pela outra, minha filha.²²²

BEATRIZ- Não me chame de filha!

LUCRÉCIA- O que é isso Beatriz?

BEATRIZ- Você não é minha mãe, Lucrécia, você é a esposa do meu pai. Minha mãe morreu de tristeza ao saber da traição de vocês, ao saber que você havia seduzido meu pai, ao saber que a nossa família estava destruída. Não me chame de filha. Eu não tenho mãe e a culpa é sua, Lucrécia! Quer ser uma mãe para mim? Agora? Não preciso mais dos seus cuidados.

LUCRÉCIA- Beatriz, ouça bem o que eu vou te dizer, eu não sou a puta que você acha que sou. E se quer saber porque não me aproximei antes, foi em respeito à sua dor. Eu não sou culpada pela morte da sua mãe, você sabe muito bem que ela não morreu de tristeza. Eu não seduzi seu pai, ele não era uma criança indefesa, ele sabia muito bem o que estava fazendo, ele quis fazer tudo aquilo e o curioso é que dele você não guarda rancor, muito pelo contrário...

BEATRIZ- Ah Lucrécia, não fale do meu pai...

LUCRÉCIA- Eu era uma menina de 14 anos como você e me apaixonei por um homem mais velho. Você por acaso sabe o que é se apaixonar? É provável que sim, ao contrário, não trocaria olhares tão apaixonados com Márcio.

²²²“Nessa vida nós precisamos ser uma pela outra, milha filha.” Nesse diálogo Lucrécia suscita uma discussão muito importante para o feminismo em nosso século, a sororidade. Trata-se do sentimento de empatia e de luta entre e pelas mulheres no interior do movimento, “o patriarcado surge como o problema, a sororidade como a resposta.” REVISTA ANTICAPITALISTA. **Sororidade e consciência feminina: que irmandade de mulheres para que proposta política?** Disponível em: <https://redeanticapitalista.net/sororidade-consciencia-feminina-irmandade-mulheres-proposta-politica/>. Acesso em 15/02/2019.

BEATRIZ- Do que você está falando?

LURÉCIA- Eu percebi o que está acontecendo entre vocês. Não deixe seu pai perceber também, Beatriz. Tome cuidado.

BEATRIZ- Você acha que ele poderia fazer alguma coisa de ruim?

LUCRÉCIA- Beatriz, seu pai não é tão bom quanto você imagina, tome cuidado com ele. Eu sei o que está se passando nesse seu coração de menina. Do que adianta permanecer calada? Converse comigo, também sou solitária, também tenho os meus problemas. Problemas de todas as mulheres, já passei pela vida que você passa agora. Errei muito nessa vida, mas se há uma punição para os erros, tenho pagado há muito tempo. Se há uma punição por ser amante, tenho pagado enquanto esposa. Deixe-me fazer parte da sua vida, deixe-me te ajudar. Onde está Márcio, debaixo da cama?

BEATRIZ- Não, ele estava na minha janela, cantando.

LUCRÉCIA- Cantando? Vocês por acaso estão no século XIX?

BEATRIZ- Não Lucrécia, mas ele canta, ele canta para mim! Amo esse homem.

LUCRÉCIA- Seus olhinhos brilham.

BEATRIZ- Se brilham... sabe Lucrécia, quando converso com Márcio sinto minhas pernas bambearem, sinto meu coração bater, tenho vergonha e quando ele me beija me sinto a princesa dos filmes de amor.

CENÁRIO 1

(BEATRIZ C: 1)

BEATRIZ- “A princesa dos filmes de amor”... Ah, o amor! Querem saber se eu acredito no amor hoje? Depois de tudo o que aconteceu? É claro que acredito, o amor existe! Bem, não sei se acredito naquele amor que sentia por Márcio, puro, inocente, que faz as pernas bambearem. Mas acredito no amor enquanto escolha, no amor ação, que faz com que decidamos agir em prol da pessoa amada, ainda que não exista perfeição. E lhe afirmo categoricamente que me amar foi a melhor escolha que fiz na vida. Mas essas são cenas para os próximos capítulos, voltemos aos meus diálogos com Lucrécia.

Admito que na adolescência resisti um pouco a ela, mas os adolescentes merecem desconto nos julgamentos, não merecem? Lucrécia era uma boa mulher, era uma boa madrastra, também era infeliz, mas me amava. Na verdade, Lucrécia já tinha vivido e visto o suficiente para entender a importância daquela união. E quando ela me disse “Se há uma

punição por ser amante, tenho pagado enquanto esposa”, ela se referia à forma como era tratada naquela casa. Era agredida constantemente por meu pai. Uma agressão física que ecoava através dos choros, hematomas e falsas histórias sobre tombos de escadas, e uma agressão verbal e psicológica que de alguma forma a mantinha ali. ²²³

“Nossa! Que exagero! Você criou um vilão inteiramente mau. Abusava sexualmente da filha e espancava a esposa! E o sensacionalismo reina por aqui.” Você está se afirmando, acreditando que descobriu o segredo dessa história, o motivo pelo qual eu a escrevi e agora a estou interpretando, não é? Não, não é. Eu não criei esse vilão... Francisco Cenci foi criado no século XIX e recriado ano após ano nas casas e nas vidas de mulheres reais. Lucrecia foi agredida pelo marido, assim como muitas Lucrecias com outros nomes também são. E se você não pode conviver com a veracidade dessa história, troque o espetáculo! Meu objetivo, como já disse anteriormente, não é o de me tornar um *bestseller*, não é entreter e criar um falso final feliz, meu objetivo aqui é contar a história real da minha vida, sem máscaras e sem curativos, só a minha história nua e crua como ela é.

Como te disse, essa é uma história pós-moderna, compreendo mais do contexto e do palco do que aquilo que o enredo é capaz de dizer, sou tão atriz quanto personagem, sou as duas Beatrices que as histórias das minhas vidas me permitem ser. E às vezes sou também Lucrecia, Elisa ²²⁴, sou Leonor ²²⁵, Capitu ²²⁶, Eloá ²²⁷, Lucíola ²²⁸ e Daniella, ²²⁹ sou tantas

²²³Uma pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de segurança pública, publicada em 2017, aponta que“... 28,6% das mulheres entrevistadas, com 16 anos ou mais, disseram ter sofrido algum tipo de violência - verbal, física ou psicológica. Estima-se, portanto, que ao menos 16,1 milhões de brasileiras sofreram algum tipo de violência no período de um ano, mas o número pode chegar a 19,9 milhões (teto da margem de erro de 3 pontos percentuais). Sabemos como estes casos são subnotificados e subrelatados pelas mulheres por inúmeras razões”. MIKLOS, Manoela. ALCADIPANI, Rafael. **Análise: o que somos, o que sabemos e o que fazemos com isso**. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/03/relatorio-pesquisa-vs4.pdf> p.33 Acesso 02/09/2018.

²²⁴Eliza Silva Samúdio, assassinada em 09 de junho de 2010 por Bruno Fernandes, então goleiro do Flamengo. O corpo não foi encontrado, sob a suspeita de ter sido esquartejado e dado a cachorros Rottweilers... Motivo? Cobrança de pensão alimentícia.

²²⁵Leonor é a personagem protagonista da peça *Leonor de Mendonça* escrita por Gonçalves Dias em 1846. Casada por um arranjo familiar, comum à sua época, Leonor se vê em um casamento no qual não se sente feliz, teme o esposo, aspira por amor e ama. Se apaixona perdidamente por um jovem que como um bom herói Romântico corresponde ao seu amor. Entretanto, Leonor é uma mulher sensata, foi criada para obedecer, ser uma boa menina, em nome da moral e de seu casamento não trai, mas infelizmente é assassinada pelo marido. “Morre por ser mulher”.

²²⁶A cigana oblíqua e dissimulada de Machado de Assis (1899). Linda, sedutora, amante da vida e do amor. Capitu parece amar e arder enquanto ama, dona dos olhos mais marcantes da literatura brasileira, tema de infindáveis discussões literárias e acadêmicas. Um anjo, um demônio, uma mulher.

²²⁷Aos 15 anos de idade Eloá Cristina Pereira Pimentel foi sequestrada e mantida em cárcere privado pelo ex-namorado Lindemberg Fernandes Alves... foi agredida, ameaçada e assassinada... motivo? Não “aceitação” do término.

quanto - os dias em corpo de mulher - me permitem ser.²³⁰ E se você também puder ser um pouco Lucrecia, se puder se colocar naquele lugar, ainda que por um espaço curto de tempo, lhe afirmo que não será agradável. Com um pouco de silêncio e boa vontade é possível sentir a voz de Francisco se elevar, é possível ver o sangue ferver em suas veias, ver sua mão se levantar. A mão se aproxima do seu rosto como que em câmera lenta, o que deixa a dor mais perene. Francisco bate com a crueldade de um homem que quer provar seu domínio sobre o corpo de uma mulher.

CENÁRIO 2

(Quarto: LUCRÉCIA E FRANCISCO)

LUCRÉCIA- Francisco o que você pretende com Beatriz? Será que você não consegue ter o mínimo de decência nem enquanto pai?

FRANCISCO- O que você pretende com essa conversa, Lucrecia? Está louca, perdeu a noção de perigo, mulher? Trato Beatriz com todo o meu amor, ela tem tudo o que quer nessa casa, Beatriz me ama!

LUCRÉCIA- Pensa que não sei o que acontecia nesse quarto, pensa que não sei o que as bonitas histórias que você contava para ela na infância acarretavam? E agora que a menina cresceu, que se tornou uma linda moça, pensa que não sei quais as suas intenções?

FRANCISCO- Nunca pensei nada disso, Lucrecia. Nunca pensei que não soubesse de alguma coisa. O que te faz ainda mais fraca, não é mesmo? Sinceramente não sei o que fiz a Deus para que me enviasse uma mulher como você. É bonita, mas é burra e fraca.

(FRANCISCO gargalha nesse momento)

LUCRÉCIA- Não vou permitir, Francisco, não vou permitir que você faça algum mal a Beatriz.

²²⁸ Lúcia é a protagonista prostituta de José de Alencar, que apesar da “impureza” de seu corpo, possui uma alma pura. Entretanto, morre ao final da trama, sentindo-se culpada e não merecedora do amor.

²²⁹ Daniella Perez foi assassinada com 18 punhaladas, em 28 de dezembro de 1992, por Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. Motivo? A não aceitação da diminuição das cenas do personagem de Guilherme, além de ciúmes.

²³⁰ Nesse momento devem ser projetadas notícias e imagens das mulheres citadas. As telas devem estar em torno de todo o teatro.

FRANCISCO- E você vai fazer o que, Lucrecia? Vai me denunciar? Eu quebro todos os seus dentes, Lucrecia, quebro seu pescoço, Lucrecia... eu lhe mato sem nem ao menos pensar. Experimente ficar no meu caminho.

LUCRÉCIA- Meu Deus, Francisco! No que você se transformou? Você é um monstro! Um criminoso, pedófilo, agressor, assassino...

(FRANCISCO bate em Lucrecia, e em seguida a estupra, a personagem chora, pede que pare, tanto a agressão quanto o estupro simbolizam tortura, isso precisa estar evidente na cena)

FRANCISCO- Cala a sua boca! Você é minha mulher! Não se meta em assuntos que não lhe dizem respeito! Você tem a sorte de alguém lhe querer como mulher! Você é minha, entendeu, Lucrecia? Minha.

(FIM DO PRIMEIRO ATO)

PRÓLOGO DO SEGUNDO ATO

Casei com 19 anos e não imaginava que existisse nada parecido com o que aconteceu comigo. A primeira atitude de violência foi um mês depois, por causa de um armário que comprei sem avisar, para fazer uma surpresa. Ele me deu um soco no queixo que me deixou com problemas no maxilar para o resto da vida. Passei vergonha em público em razão de cenas de ciúmes. Aguentei esse tipo de coisa seis anos. Ele me batia, me esgoelava, me punha arma na cabeça. Eu continuava achando que ele precisava de ajuda e que eu era a única pessoa que podia ajudá-lo. Não tinha medo. No dia em que tive medo, saí de casa. Saí também da minha cidade, e só consegui voltar quase vinte anos depois. Foi tamanho o bloqueio que não conseguia lembrar das coisas ligadas ao casamento. A violência soterra lembranças, doçura, meiguice. Mas é possível se restaurar, juntar os cacos, sem ficar dura e empedernida para sempre.

Lucrecia.²³¹

SEGUNDO ATO

²³¹ONG MULHER MARAVILHA, **Depoimentos reais de vítimas de agressão doméstica**: depoimento de Salma Teresinha Vila verde, 46 anos, gaúcha, produtora cultural. Disponível em <http://acaofeminina.blogspot.com.br/2010/06/depoimentos-reais-de-vitimas-de.html> Acesso em 20/12/2018.

CENÁRIO 1

(*BEATRIZ C: 1*)

BEATRIZ- É forte essa cena de agressão doméstica, não é? Elas sempre estiveram presentes na minha vida. Na minha mãe eu não sei se ele batia, mas na Lucrecia ele sempre bateu. Lembro-me de uma vez em que ele a viu chorando, eu não sei muito bem o que aconteceu... Chegou uma carta para o Francisco, ela abriu e começou a chorar desesperadamente. Eu estava sentada na sala ao lado dela, então o Francisco chegou e a agrediu, aquela foi a primeira vez em que vi uma agressão, eu era muito pequena. Eu juro que tive a impressão de que ele não batia por ela ter aberto a carta, mas por ela ter chorado com a notícia, que Deus sabe qual aquela carta trazia. Quanto mais ele batia, mais ela chorava. Eu me lembro claramente de dois detalhes de tudo aquilo, o primeiro é que ele repetia incessantemente “Cala a boca, como se você fosse melhor do que eu, cale a sua boca e nem pense em fazer uma denúncia, eu lhe mato Lucrecia”. E a segunda coisa de que me lembro é daquela carta, do seu envelope verde escuro, com letras pretas igualzinho a essa carta que tenho aqui na gaveta. Imagine que há sete meses chegou uma carta igual àquela, destinada ao meu pai. Não tive coragem de abrir, todos os dias eu abro esta gaveta, pego a carta e apenas imagino, imagino que segredo esse envelope verde guarda... que segredo teria arrancado as lágrimas de Lucrecia naquele dia? Mas não sei, pode simplesmente não haver segredo, não é? Talvez seja apenas uma conta para pagar.

Mas mudemos de assunto, porque cartas com envelopes verdes não fazem parte dessa trama, não é mesmo? Vamos falar de coisas boas, essa história tem um mau começo e um péssimo fim, mas esse momento que lhes relatarei agora se refere à melhor parte da minha vida. A minha história de amor. Sabe a luneta mágica do Simplício?²³² Aquela pela qual o personagem de Macedo observava o interior de cada pessoa, sabe? Pois bem, vou fazer aqui o exercício de observar Márcio pelo crivo da Luneta Mágica. Começando, é claro, pela lente da bondade.

Márcio se parece com os bons moços que encontramos por aí, nos corredores universitários, nos cafés, nos shows de MPB, e ele era realmente muito bom. Não estou sendo irônica... dessa vez não. Ele era muito inteligente, culto, conhecia e falava facilmente sobre

²³² MACEDO, Joaquim Manuel. **A luneta mágica**. 1869.

Marx e comunismo, sempre estava junto aos movimentos sociais, gostava da nossa boa literatura brasileira, de cinema, ele amava a *Nouvelle Vague* e o *Neo Realismo Italiano*, é claro... e eu? Eu amava ouvi-lo falar. Era capaz de passar horas conversando com ele, mas sabe o que mais me encantava? A forma como ele me tratava. Eu era apenas uma adolescente e foi com ele que discuti meus primeiros argumentos feministas. Acredite, foi ali naquele relacionamento que comecei a falar sobre “empoderamento”... Ah sim, é claro, foi com ele que realmente descobri o que era o amor e como eu poderia ser tratada com respeito por um homem.

CENÁRIO 2

(Quarto- BEATRIZ e MÁRCIO)

BEATRIZ- Márcio, você acreditaria se eu te dissesse que tinha medo de você?

MÁRCIO- Medo de mim, Beatriz?

BEATRIZ- Ah não sei, você é amigo do meu pai, frequenta a minha casa há tanto tempo, achava que você tinha uma cara de mau, sabe? Como um vilão da novela das nove.

MÁRCIO- E tenho mesmo! Não vê a minha cara?

BEATRIZ- Não tem, mas nem se fizer muito esforço.

MÁRCIO- Você que é boba, a boba mais linda. Minha boba mais linda!

BEATRIZ- Você que é lindo, meu amor!

MÁRCIO- Beatriz, não aguento mais essa “vida de esconde, esconde”. Vamos conversar com seu pai.

BEATRIZ- Não, meu pai não, Márcio, ele morre de ciúmes. Quando minha irmã mais velha se casou, foi um dia de luto nessa casa.

MÁRCIO- Não, Beatriz, seu pai não irá se opor.

BEATRIZ- Por quê? O namorado da minha irmã também era um bom homem e mesmo assim ele se opôs.

MÁRCIO- Há mais coisas sobre a nossa amizade, minha querida.

BEATRIZ- Há? Então quero saber.

MÁRCIO- Não, hoje não, você não compreenderia, é muito para sua cabecinha boba linda.

BEATRIZ- Sei, falando assim você se parece com aquele moço do filme que assistimos ontem, o ladrão, como se chamava mesmo?

MÁRCIO- Se chamava Michel, mas não me pareço com ele, menina. Você deveria decorar o nome do filme, minha linda, é um filme muito importante para o cinema francês, ele inaugura a maior e mais famosa corrente cinematográfica que já existiu.

BEATRIZ- Preto e branco assim?

MÁRCIO- Preto e branco assim, é da década de 60.

BEATRIZ- E você sabe com quem eu me pareço? Com a protagonista, é claro.

MÁRCIO- Forte e decidida como ela, assim que quero te ver, minha princesa.

BEATRIZ- Te amo tanto. Você me trata tão bem, é tão doce.

MÁRCIO- Também te amo, Beatriz, amo muito, muito, muito... Amo tanto que um dia te verei entrar numa linda igreja, vestindo o mais lindo vestido de noiva e me dizendo “sim” no altar, amo tanto que um dia te verei criando os meus filhos, lhes ensinando a ser tão lindos e doces quanto você é, amo tanto que um dia envelhecerei ao teu lado e passarei o último dos meus dias com você, meu amor.

BEATRIZ- Amo teus planos e amo fazer parte de todos eles também... Canta para mim, meu bem...

CENÁRIO 1

(*BEATRIZ C: 1*)

BEATRIZ- E nesse momento ele cantou, e em vários outros momentos nossos também, e como eram lindos aqueles momentos. E dentre tantas músicas a que ele mais gostava de cantar era *João e Maria* do Chico Buarque, era praticamente o nosso tema de amor. E se você quer saber, ele era mesmo herói, eu era mesmo a noiva do cowboy e eu me sentia tão segura ao seu lado que batalhões e alemães não poderiam nos atingir. Mas infelizmente não existem relacionamentos perfeitos, você sabe disso. Podemos passar então para a lente da maldade?

Márcio sempre falava baixo, não me submetia a nenhum abuso sexual, nunca pensei que pudesse me fazer mal... e na história original ele foi um herói inteiramente bom, gentil e amável. Os heróis Românticos são assim, você sabe, não apenas o meu herói, muitos outros também foram, não é mesmo? Lembra-se de Paulo e da forma como amou Lúcia apesar de todo o seu “pecado”; apesar de uma vida regada à prostituição, reconheceu a pureza de sua

alma e a amou até o último de seus dias. Ou então Seixas, que apesar de sua ambição amou Amália e restaurou o próprio caráter por esse amor; Martim, que ao desvirginar Iracema desvirginou e amou também a América... e tantos outros heróis de nossa literatura Oitocentista, lembra-se? Mas olhe mais uma vez para todos eles, sem exceção, faça uma boa avaliação de nossos heróis. Amaram mesmo? Sim, amaram, não sejamos anacrônicos a esse ponto, tudo o que sentiram, como julgaram suas damas e como agiram era sim amor, estamos falando de outro século, outros princípios.... Mas o Mário do século XXI foi recriado em um roteiro pós-moderno e, como tal, não pode ser um herói Romântico, também seria anacrônico torná-lo assim. No entanto, eu prefiro torná-lo arte, quero-o real no que diz respeito ao mundo em que vivemos, tanto quanto quero tornar real a Beatriz que interpreto. Afinal de contas me propus desde o começo da trama a ser quantas Beatrizes as minhas vidas de atriz e personagem me permitem ser. E sendo assim, afirmo-lhes que o Márcio que conheci há alguns anos atrás, o Márcio que amei, que fez parte dos meus mais bonitos e sinceros planos de vida e que vi morto nesse mesmo chão marcado agora de vermelho, não era perfeito. Veja bem, analisemos mais uma vez nossa conversa, voltemos um pouco à cena de nosso namoro, dessa vez com a consciência de gênero que nosso século e formação nos permitem ter, e me diga, sinceramente, qual o problema de tudo aquilo?

(Voltam-se as luzes para o cenário 2 para que haja uma repetição da cena em que Beatriz e Márcio conversam)

CENÁRIO 2

(Quarto: BEATRIZ e MÁRCIO)

BEATRIZ- Márcio, você acreditaria se eu te dissesse que tinha medo de você?

MÁRCIO- Medo de mim, Beatriz?

BEATRIZ- Ah não sei, você é amigo do meu pai, frequenta a minha casa há tanto tempo, achava que você tinha uma cara de mau, sabe? Como um vilão da novela das nove.

MÁRCIO- E tenho mesmo! Não vê a minha cara?

BEATRIZ- Não tem, mas nem se fizer muito esforço.

MÁRCIO- Você que é boba, a boba mais linda. **Minha boba mais linda!**

BEATRIZ- Você que é lindo, meu amor!

MÁRCIO- Beatriz, não aguento mais essa “vida de esconde, esconde”. Vamos conversar com seu pai.

BEATRIZ- Não, meu pai não, Márcio, ele morre de ciúmes. Quando minha irmã mais velha se casou, foi um dia de luto nessa casa.

MÁRCIO- Não, Beatriz, seu pai não irá se opor.

BEATRIZ- Por quê? O namorado da minha irmã também era um bom homem e mesmo assim ele se opôs.

MÁRCIO- Há mais coisas sobre a nossa amizade, minha querida.

BEATRIZ- Há? Então quero saber.

MÁRCIO- Não, **hoje não, você não compreenderia, é muito para sua cabecinha boba linda.**

BEATRIZ- Sei, falando assim você se parece com aquele moço do filme que assistimos ontem, o ladrão, como se chamava mesmo?

MÁRCIO- Se chamava Michel, mas não me pareço com ele, menina. Você deveria decorar o nome do filme, minha linda, é um filme muito importante para o cinema francês, ele inaugura a maior e mais famosa corrente cinematográfica que já existiu.

BEATRIZ- Preto e branco assim?

MÁRCIO- Preto e branco assim, é da década de 60.

BEATRIZ- E você sabe com quem eu me pareço? Com a protagonista, é claro.

MÁRCIO- Forte e decidida como ela, assim que quero te ver, minha princesa.

BEATRIZ- Te amo tanto. Você me trata tão bem, é tão doce.

MÁRCIO- Também te amo, Beatriz, amo muito, muito, muito... Amo tanto que um dia te verei entrar numa linda igreja, vestindo o mais lindo vestido de noiva e me dizendo “sim” no altar, **amo tanto que um dia te verei criando os meus filhos, lhes ensinando a ser tão lindos e doces quanto você é**, amo tanto que um dia envelhecerei ao teu lado e passarei o último dos meus dias com você, meu amor.

BEATRIZ- Amo **teus planos** e amo fazer parte de todos eles também... Canta para mim, meu bem...

CENÁRIO 1

(BEATRIZ C: 1)

BEATRIZ- Aposto uma mecha do meu cabelo que você desvendou o nosso “jogo dos sete erros”. Abusivo, não é? Abusivo desde a “minha boba linda” e o “você não vai entender” até o “quero te ver criando meus filhos”. Não que seja um problema criar os filhos de alguém, mas aos 14 anos não sei se era bem o que eu desejava. Perceba, todos os planos que Márcio tinha para mim eram ligados a ele, e onde ficavam as minhas paixões, meus sonhos para além daqueles que me ligavam a ele? É bonito sonhar a dois, diria que é essencial em um relacionamento, mas ousou dizer que uma mulher também precisa sonhar sozinha. “Me casar com ele”, “criar os filhos dele”, “morrer ao lado dele”, tudo isso seria perfeito caso ele acrescentasse “te ver dançando em um grande palco”, “trabalhando naquela vídeo locadora que você tanto ama”, “formando-se em psicologia”, sei lá, “fazendo o que te faz feliz”. Você me entende? Mas, e aí? Identificou-se com alguma das nossas personagens, do nosso juvenil e lindo casal? Claro que sim, acho a cara do meu leitor se identificar com o nosso amor, resta saber quem você é, Márcio ou Beatriz?

Você sabe qual o problema desse tipo de machismo velado? Ele inibe a reação. Porque se alguém diz a uma mulher, já engajada no movimento feminista, que ela nasceu para a vida doméstica, ela prontamente responderá que não, seu comentário estará visivelmente equivocado para ela. Mas se você diz “docinho, deixe para lá, materialismo histórico dialético você não vai entender”, ela poderá pensar imediatamente que você está certo e, quem sabe passados alguns dias, ela finalmente perceba o quão machista foi a sua frase. Mas aí o momento já terá passado, entende? E agora, se me permite considerar também a luneta do bom senso, tenho ainda uma última consideração acerca do meu herói recriação.

Não existem relacionamentos perfeitos, nem pessoas perfeitas e muito menos homens isentos de machismo. Se você é um homem, você é machista... e considerar-se assim é o segundo desafio “autoajuda” de nossa história, porque precisamos avançar na trama e sem essa premissa não será possível. Independentemente do quão disposto você esteja, você foi criado socialmente para oprimir não só Beatrizes e Lucrécias, mas também Marias, Joanas e Clarisses, a sua presença por si só oprime e com toda certeza suas palavras e atitudes também, por mais que você se disponha a tomar cuidados. E isso não faz de você ruim, isso não diminuiu meu amor por Márcio e nem a dor que sinto por tê-lo perdido. Não diminuiu meu pesar em ver meu único plano para o futuro se desmoronar e muito menos a culpa que senti ao “permitir” que sua vida fosse posta em risco. Nada foi em vão, minha alma nunca foi

pequena, muito menos no que se refere ao meu amor, mas tenho ainda que admitir que nada foi perfeito. Afinal de contas, se há perfeição Deus não quis compartilhar conosco, o que não significa que devemos permanecer inertes frente a todos os impasses que os relacionamentos de Beatriz e Márcio oferecem.

Mas seguindo a narrativa, devo admitir que Márcio e seu “machismo velado” foi o menor dos meus problemas; ao contrário, ele era a minha única esperança e solução ainda que eu não soubesse dessa verdade, verdade a qual Lucrecia já havia compreendido. De alguma forma e por algum motivo, que eu suponho ser dependência financeira e psicológica, Lucrecia permanecia naquela vida infeliz, mas para mim ela desejava a felicidade e enxergava em Márcio e em nosso amor um caminho para isso.

CENÁRIO 2

(Quarto: MÁRCIO e LUCRÉCIA)

(Atrás da porta: BEATRIZ C: 2)

(Segue para a cena do diálogo entre Márcio e Lucrecia... é importante deixar evidente que a conversa das personagens já havia se iniciado e que nesse momento em que o leitor/público pega o diálogo das personagens Lucrecia e Márcio, a Beatriz jovem está escutando atrás da porta, do contrário não seria possível que esta cena estivesse sendo contada pela Beatriz mais velha, a narradora.)

LUCRÉCIA- Foge!

MÁRCIO- Fugir? Você quer que eu “roube” Beatriz e saia com ela por esse mundo? Lucrecia, não seja ingênua, não vou colocar tudo a perder.

LUCRÉCIA- E porque não? Você acabou de dizer que ama Beatriz, deixa-a longe de tudo isso, deixe-a longe do Francisco, pelo amor de Deus.

MÁRCIO- Não sei porque você tem tanto medo dele assim...vou ficar, vou ficar e contar a ele sobre esse namoro. Lucrecia, Francisco terá de aceitar nosso amor. Ora, o que poderia fazer?

CENÁRIO 1

(*BEATRIZ C:1*)

BEATRIZ- Ah Márcio, se você soubesse... Deveríamos ter fugido, meu amor, deveríamos ter ouvido a Lucrécia, deveríamos ter deixado para traz toda aquela vida marcada pelo ódio do meu pai. Imagine, agora estaríamos casados e talvez estivesse mesmo criando seus filhos, talvez estivesse trabalhando em algo que me faria feliz, talvez estivéssemos indo ao cinema, ao clube, ao festival de MPB, talvez.... Mas você está morto, não é mesmo meu amor? Francisco aceitou o nosso namoro, você estava certo quanto a isso, e o que se seguiu você já sabe. Ele não poderia me deixar sair daquela casa sem que antes tocasse meu corpo de menina. Não poderia me entregar a outro homem sem violar minha dignidade, sem me provar o quanto era dele, o quanto meu corpo o pertencia. O estupro, o abuso sexual, não é sobre sexo, é sobre dominação, humilhação, tortura, você sabe disso.

E você, meu caro leitor, se chegou até aqui, continue. Nunca lhe prometi uma história leve e muito menos nova, mas lhe apresento a partir de agora o clímax dessa narrativa, um pouco desconfortável, é claro, mas com toda certeza o ponto alto da minha vida, a linha da separação. Continuo afirmando que sou dramática, você já pôde constatar, continuo afirmando que esta não é uma história puramente ficcional e se considerarmos os números, é até clichê. E embora você tenha plena consciência do que se segue você não sabe ainda como tudo aconteceu para mim, portanto, acomode-se, pegue a sua pipoca e divirta-se com a minha indigestão.

FIM DO SEGUNDO ATO

PRÓLOGO DO TERCEIRO ATO

Ele era meu melhor amigo, e é isso que não sai da minha cabeça, sabe. Eu estava no meio da graduação, eu acho, tinha 20 anos e tinha acabado de perder a minha virgindade com outra pessoa, tinha feito sexo outras duas vezes com alguém que me respeitava, que ia devagar, que parava caso eu não quisesse mais... A gente estava numa festa de república, dessas festas comuns aqui na UFOP, sabe. Eu procurei algum quarto porque tinha bebido muito e queria dormir; eu estava na república desse meu amigo, mas eu e as meninas lá de casa éramos tão próximas de todos os meninos dessa república que não tinha problema

nenhum em dormir ali, eu confiava. Então esse meu amigo entrou no quarto e a gente começou a se beijar, e naquele momento eu estava afim de ficar com ele, ele não me forçou, mas eu não quis mais, eu pedi pra ele parar porque estava sentindo dor, e como ele não parou eu pedi pra ele ir devagar então, e foi aí que ele começou a repetir “Ah, mas você não aguenta, tem que aguentar!” E ele não parou embora eu tenha pedido de novo. Aí eu parei de pedir, não gritei, não achei que nada de errado tinha acontecido.

Eu precisei de um tempo pra entender o que tinha acontecido, até porque se eu dei a entender que queria, tinha que aguentar mesmo, né? E outra, eu estava bêbada, pode ser que estivesse enganada quanto a ter pedido pra parar. Mas depois de um tempo, eu me encontrei com ele em um outro rock e ele me disse que “se arrependia muito de tudo o que tinha acontecido naquela noite”, e foi aí que eu entendi, tinha sido um estupro, porque se você pede pro cara parar e ele não para, então você foi estuprada, e ele sabia. Então eu pedi pra gente conversar em um outro dia sobre isso, a única coisa que eu queria é que ele me pedisse desculpas, sóbrio, de cara limpa, sabe. Mas ele não pediu. Ele se formou e foi embora como se nada tivesse acontecido, me vê e me cumprimenta na rua como se nada tivesse acontecido. Em pensar que ele era o meu melhor amigo, que me chamava de “florzinha de lotos” e falava que sempre iria me proteger, parece até uma piada, né?

Beatriz.

TERCEIRO ATO

CENÁRIO 1

(BEATRIZ C: 1)

BEATRIZ- Bom, nesse ato nós vamos conversar sobre o dia em que eu fui estuprada pelo meu pai, e você sabe o que é pior em tudo isso? Quando a gente lê ou ouve falar sobre os dados de estupro no Brasil, que em 70% dos casos a vítima é estuprada por alguém muito próximo dela, como o pai, padrasto, o irmão, o vizinho, tio, amigo, namorado, marido... nós não pensamos que as pessoas que estão próximas de nós fariam isso, mas eu sinto em te dizer que esse pensamento também passou pela cabeça de todas as mulheres que foram estupradas.

Nós não imaginamos que seremos estupradas pelo pai ou pelo namorado; ao contrário, nós confiamos nesses homens, até porque nós precisamos confiar em alguém.

Se você é um homem, você provavelmente não sabe como funciona a cabeça de uma mulher, então eu vou te explicar. Todas as mulheres vivem com um medo constante de serem estupradas. Quando andamos na rua à noite, a primeira coisa que passa pelas nossas cabeças é que em qualquer momento aparecerá um homem, nos jogará em um carro e nós seremos estupradas, e de repente quando aparece um homem vindo em nossa direção nós ficamos com muito medo de que isso aconteça. Mesmo que ele não faça nada, o medo é constante. Quando andamos na rua com um sol quente das três horas da tarde, sempre, sempre aparece algum homem pra nos chamar de “gostosa”, e não raras vezes ele começa a nos seguir e a repetir coisas como “você está com medo? Vou te comer, vou arregaçar você toda”. E, adivinha? Nós sempre estamos com medo. Mas a questão que eu quero levantar aqui é exatamente esta, em todos os nossos pesadelos de estupro, o vilão é desconhecido, é um homem sem rosto, um homem de capuz, mas em 70% dos casos reais o estupro é, na verdade, alguém que nós amamos e que diz nos amar também. Isso não te assusta?

Esse terceiro ato da peça não foi escrito para funcionar como uma campanha de “morte aos machos” ou como uma mensagem de “não confie em nenhum homem, porque nenhum deles presta”, fique tranquilo. Eu fui estuprada pelo meu pai sim, mas meu namorado, meu psicólogo, meu motorista e meu vizinho sempre me trataram com muito respeito. Muitos homens nunca estuprarão uma mulher, eu sei disso, e é por saber disso que eu confio em muitos homens, é por saber disso que eu confiei em Márcio, mesmo depois de tudo o que aconteceu. Mas eu acho importante levantar essa questão das estatísticas para que você entenda que quando uma mulher, uma feminista, diz coisas como “todos os homens são estupradores em potencial”, ela está se referindo ao fato de que o estupro nem sempre tem aquela “cara de mal” que a gente espera, na maior parte das vezes ele não tem. Eu sei que frases como estas são rudes e ofendem, principalmente você que é um bom homem, que está em desconstrução, que nunca sequer cogitou transar com uma mulher desacordada e que conhece os debates. No entanto, é desse medo e desses dados que frases agressivas como estas saem, e acho que agora nós podemos entender melhor toda a dor que Beatriz como eu carregam em suas falas, não podemos? Eu sei que você não me estuprou, mas eu te peço apenas um pouco de sensibilidade para entender todo o ódio que eu passei a sentir depois de tudo aquilo, eu te peço o máximo de empatia.

Francisco era esperto o suficiente para entender que de alguma maneira eu só me sentia completamente segura ao lado de Lucrecia. Afinal de contas, ele vivia passando a mão pelas minhas pernas, não é de se espantar que eu confiasse mais em minha madrasta. Márcio e eu havíamos contado a ele sobre o nosso namoro, e para a minha surpresa ele havia aceitado “bem” o nosso relacionamento, e é “bem” mesmo, com aspas, porque alguma coisa me parecia muito estranha entre aqueles dois. Eu posso estar enganada, e é mais sensato que esteja, mas eles pareciam guardar algum segredo, era como se a presença de Márcio deixasse Francisco em uma corda bamba. Ele não gostava de me ver namorando outro homem, ele não gostava da ideia de que outro homem tocasse o meu corpo, ele não suportava o pensamento de que eu me entregaria, por livre e espontânea vontade, a outro homem e que gostaria disso. Mas, de alguma forma, ele não podia dizer “não” ao pedido de Márcio. Bem, essa sempre foi minha impressão, mas agora ambos estão mortos, e, sendo assim, nem eu e nem você saberemos o que havia de tão estranho entre aqueles dois.

Naquela noite Francisco resolvera dar uma festa aqui em nossa casa e obrigou Lucrecia a participar. O plano dele já era o de me estuprar, ou, quem sabe, se eu reagisse bem às suas investidas, de transar comigo sem precisar me obrigar. Quem sabe? O que ele não podia permitir é que eu decidisse transar com Márcio, perder a minha virgindade com outro homem, não é? Eu pertencia a ele, era a sua filha. Eu não sei ao certo quais foram as ameaças que ele fez a Lucrecia, mas ela foi à festa, foi e não tentou impedir os planos do marido, eu já pensei em culpá-la diversas vezes, acho muito pouco provável que ela não desconfiasse do que Francisco queria, e mesmo assim me deixou sozinha com ele, me deixou vulnerável a ele. Talvez ele a tenha agredido mais uma vez aquela noite, talvez a tenha ameaçado de morte, quem sabe? Mas o fato é que ela havia me dito que morreria por mim, não que eu esteja cobrando isso, mas não deveríamos fazer promessas que não estamos dispostos a cumprir.

Lucrecia foi à festa vestida de preto, era um luto, mas ela não permaneceu ao meu lado. O irmão de Lucrecia, o padre Olímpio, também estava lá. No dia seguinte ela me disse que havia sido ela quem o convidara, que queria fazer uma última tentativa de nos proteger de Francisco, e que pensou poder confiar no irmão.

CENÁRIO 2

(Quarto: LUCRÉCIA E OLÍMPIO PETRONI)

(Segue para a cena da conversa entre Lucrécia e Olímpio Petroni, o cenário é um quarto da casa, antes de iniciar a conversa Lucrécia se certifica de que ninguém os observa e tranca a porta.)

LUCRÉCIA- Olímpio, eu preciso de sua ajuda, meu irmão, preciso que faça alguma coisa por mim e pela Beatriz, é urgente, eu não sei mais o que fazer...

OLÍMPIO- *(Interrompendo LUCRÉCIA)* Se acalme, Lucrécia, eu vou te ajudar, mas você precisa me contar o que está acontecendo. O que você quer que eu faça?

LUCRÉCIA- Eu estou com medo, Olímpio, estou com medo de Francisco, medo de que ele me bata até que eu morra, medo de que estupe a filha... Juro por Deus que acordo todas as noites por medo de não estar viva no dia seguinte... eu rezo, eu choro, mas não tenho forças para agir, preciso fazer alguma coisa, mas não sei o que, não sei como.

OLÍMPIO- Francisco já te agrediu, Lucrécia? Essas acusações são muito sérias.

LUCRÉCIA- Eu sei que são! Ele me bate, Olímpio, e tem ficado cada vez mais agressivo. Eu não sei o que pode acontecer comigo, me ameaça de morte, me dá socos, não aguento mais esconder hematomas, eu não quero morrer. E não posso deixar Beatriz sozinha com ele, ele vai fazer mal a ela a qualquer momento, eu preciso de ajuda.

OLÍMPIO- Eu sinto muito, minha irmã, não imaginava nada disso e fico me perguntando se você não está exagerando, não estou vendo marcas pelo seu corpo agora... não quero que você pense que eu não acredito em você, mas está me dizendo que ele estupraria a própria filha? Que ele te mataria? Talvez ele tenha te agredido uma vez ou duas, eu entendo o seu medo, mas quem sabe vocês ainda possam conversar, eu não sei o que você faria sem esse casamento... Nossos pais já morreram, eu sou um padre, não posso cuidar de vocês duas. Beatriz é só uma menina e você nunca trabalhou na vida... é um caso a se pensar. Mas, de qualquer forma, se você quiser mesmo eu posso te acompanhar até a delegacia, podemos fazer uma denúncia.

LUCRÉCIA- Que denúncia, Olímpio! Fazer uma denúncia para que eu passe por um exame de corpo de delito com algum policial me questionando se eu tenho certeza do que estou fazendo? Para que Francisco seja convidado a prestar um depoimento? Para que ele volte para casa depois disso e me mate? Ele é um réu primário e, mesmo que não fosse, é rico e tem

influência, como você mesmo disse, ele é um homem, o que já o coloca em uma posição mais confortável do que a minha!

OLÍMPIO- E o que você quer que eu faça, Lucrecia?

LUCRÉCIA- Quero que você acredite em mim, quero que você fique com raiva, que você mate o Francisco, que me tire desta casa, a mim e a Beatriz... não sei, Olímpio, quero que você faça alguma coisa, qualquer coisa, mas você não vai fazer.

CENÁRIO 1

(BEATRIZ C:1)

(Volta para o cenário 1, com a Beatriz narradora, no entanto, os acontecimentos narrados, até o final deste ato são interpretados no cenário ao lado)

BEATRIZ- E ele não fez, eu fico imaginando a reação da Lucrecia, o que ela sentiu, sabe? Ela estava ali, contando tudo a Olímpio, com a certeza de que ele iria ajudar, e ele nem sequer acreditou nela. Será que ele não acreditou mesmo? Não sei, mas é que de vez em quando eu me pego pensando se as pessoas realmente duvidam dos depoimentos de mulheres agredidas e estupradas ou se elas apenas fingem. É mais fácil fingir que não acreditam, não acreditar dá a elas o direito de não fazer nada, você não acha? Bom, eu não me lembro bem dessa parte da festa, mas acho que eles ficaram conversando durante um bom tempo, tempo o suficiente para que tudo acontecesse comigo, para que eu fosse do céu ao inferno. Você já teve a sensação de estar no céu alguma vez?

A festa já tinha começado há algumas horas, Márcio não estava lá e a Lucrecia estava em um dos quartos com o Olímpio. A primeira bebida foi Francisco quem me deu, imagine só, quantas adolescentes têm um pai tão divertido? Dar uma festa para mim, contratar um DJ, convidar todos os meus amigos, me deixar beber... me incentivar, na verdade. Tomei o primeiro copo de cerveja e permaneci sóbria, no terceiro já estava dançando, depois ficou fácil passar para os drinques, para aquela bebida azul. Se a Lucrecia estivesse ali ela teria me alertado a não beber naquele copo que eu abandonei para dançar, mas ela não estava. O copo voltou "batizado", com doce, eu imagino, e foi esse o momento em que eu conheci o céu, aquilo só poderia ser divino. Todos os sentidos como eu nunca havia sentido antes, as cores mais vivas, mais ardentes, ardendo sob a minha pele, o som muito mais alto, cada música

parecia estar saindo de dentro do meu corpo, a cada movimento que o meu braço fazia uma nova nota musical, e as notas tinham cheiro, tudo cheirava bem, tudo cheirava muito, todos os cheiros possíveis em um só, e finalmente o tato, tudo podia ser tocado, até mesmo o som e as cores. Eu não sei quanto tempo passei tocando as coisas, mas me lembro de tocar a minha própria roupa enquanto dançava... me lembro de sentir especialmente cada ponto de crochê da minha blusa azul. Tudo estava azul, a bebida, o som, o cheiro e o barulho, que eu não sabia se saía de dentro da minha cabeça ou do meu peito, também era azul, eu dançava cor azul, meu corpo se movia no azul, eu quase poderia ter visto anjos e, se tivesse visto, com toda certeza eles teriam uma cor. E então comecei a cair.

Cheguei a pensar que estava no inferno, mas estava apenas conhecendo o purgatório. Quando você tem dezesseis anos e experimenta alguma droga, algo que nunca experimentou, muito provavelmente passa mal, e de repente eu estava tonta, mas a tontura não tinha mais cor. Sabe como é? A sensação de que você está fora de si e que nunca mais vai voltar. Você está ali, você sabe que está alterada, drogada, dando vexame, mas não consegue agir normalmente e então você chora. Eu chorei, a alegria transformou-se em medo, e foi então que a única pessoa que poderia me proteger apareceu para me segurar e me colocar segura em minha cama, o meu pai. Eu não estava inconsciente, estava drogada, mas conseguia gritar, eu me lembro claramente de dizer não.

(As palavras grifadas abaixo devem ser ditas por ambas as BEATRIZES- dos Cenários 1 e 2-)

Ele me levou calmamente até meu quarto. Achei que estava salva. Começou a tirar a minha roupa. Pensei que me daria um banho. Pensei que lavaria as lágrimas e o vômito. Que me colocaria roupas limpas. Que me contaria uma história para dormir. Então ele começou a me beijar. A passar a mão pelo meu corpo. Me dei conta de que estava conhecendo o inferno. Eu duvidei. O que você está fazendo? **Pára, pai! Pára!** Ele continuou. Não fez questão de ser rápido. A blusa azul jogada ao chão. Ele passava a boca pelo meu pescoço. Ele passava a boca nos meus peitos. E eu dizia não. Não. Não. Nunca tive tanto nojo de uma barba assim. Ele retirou a minha saia. Retirou sua própria calça. Eu senti a penetração. Eu senti dor. **Não... Não... Não... Não... Não. É melhor aceitar. Não... É melhor aceitar. Não... Não.** Eu

aceitei. Não podia mais gritar. Era como se não estivesse mais dentro daquele corpo. Em um silêncio ensurdecedor... .. silêncio.silê. si... !

Eu já estava acordada há algumas horas, mas não tinha coragem de abrir os olhos. Abri-los significava descobrir que aquela noite havia sido real, significava admitir para mim mesma que havia sido estuprada pelo meu pai, significava ter que fazer alguma coisa, ou decidir não fazer, significava contar a alguém ou permanecer calada. Não sei que horas eram, não sei se já tinha amanhecido, talvez tenham se passado muitas horas, confesso que naquele momento o tempo parecia não passar. As coisas se repetiam como se fossem constantes e eternas, as cenas azuis, minha roupa sendo tirada, o vômito, a música e os convidados, tudo se repetia e a minha vontade de abrir os olhos era cada vez menor. Foi então que antes de abrir os meus olhos eu resolvi passar a minha mão pelo meu corpo, para sentir primeiro se estava tudo bem, e adivinhe? Eu estava molhada, só poderia ser sangue.

Você sabia que algumas garotas não sangram quando fazem sexo pela primeira vez? E você por acaso sabe por que isso acontece? As respostas podem ser muitas, elas podem nunca ter tido um hímem, podem ter tido um hímem mais fraco, mais fácil de romper, podem ter um hímem elástico que vai e volta sem ser rompido, ou então podem ter se sentido tão confortáveis em sua primeira vez, tão excitadas e seguras que o hímem foi facilmente rompido, sem nenhuma dor. Queria eu ter sido uma dessas garotas, que transaram sem sentir a menor dor, que chegaram ao orgasmo, que desejaram mais. Eu sangrei, não apenas porque meu hímem foi rompido com dor, mas porque fui machucada também, porque estava tão rígida e com tanto medo que fui rasgada por dentro, foi como se uma faca entrasse em mim, me cortando o corpo e a alma.

E então, quando abri os olhos pude observar todo aquele cenário. A cama, como disse, estava com uma mancha de sangue, e eu também, a luz estava apagada, acho que ainda não era dia, a música da festa já não tocava mais, e minhas roupas estavam no chão. A primeira coisa que fiz foi pegar rapidamente a minha blusa, aquela blusa azul com pontos de crochê, para limpar o sangue que ainda estava no meu corpo, eu precisava me livrar daquele sangue nojento, não é? O sangue que sai de todas as mulheres é nojento, é vergonhoso, é o símbolo do pecado feminino no paraíso divino, não é mesmo? A segunda coisa que fiz foi chorar. E a terceira foi tentar fugir. Saí daquele quarto correndo para o quarto da Lucrecia, acho que ela já me esperava, me deitei em seu colo e só conseguia dizer a ela que estava perdida, e ela que já parecia saber, apenas chorava comigo.

PRÓLOGO DO QUARTO ATO

Venía de reunirme en la UCV con Fernando, mi tutor de tesis. Eran como eso de las tres de la tarde. Después de doce años es difícil recordar detalles y algunas cosas se hacen difusas.

Libre y sin miedo salí de la universidad y me fui al puente de Plaza Venezuela a “pedir cola”. A pesar de las advertencias, siempre prefería usar este medio de transporte para ir a mi casa. A los pocos minutos de ponerme con mi cartelito se paró un taxi Daewoo, igualito al de mi papá —que también era taxista—, a ofrecerme la cola. No sospeché nada... ¡Ja!!... Hay que verle la cara a no sospechar el hecho de que un taxista, cuya fuente de trabajo es precisamente ofrecer servicios de transporte, se haya parado a ofrecerle la cola a una estudiante.

Me monté en el asiento delantero del carro y comencé a hablar con el “taxista”. Era un tipo de piel oscura, de unos cuarenta años más o menos y de baja estatura. Vestía una franela blanca y un mono de tela sintética de color negro con rayas de colores a los lados. En la conversa yo le comentaba que mi papá también era taxista y él me hablaba de su afición por la trompeta. Mientras conversábamos recibí una llamada de Jaime para ver si nos encontrábamos ese día por la universidad. Tuve que decirle que ya estaba subiendo a casa y que no podríamos vernos ese día. ¡Cómo lamenté no haber recibido esa llamada minutos después!!!

Como todavía era temprano no había mucho tráfico en la autopista, ni tampoco debía haberlo en la Panamericana, pero el “taxista” decidió pasar de largo, “por precaución”, para tomar la vía de la Mariposa. La cosa me pareció rara, y ya en ese momento mi cuerpo comenzó a sentir un poco de miedo; sin embargo, preferí mantener la “confianza” en el “taxista”. A mis 24 años pensaba que el peligro se encontraba a buen resguardo tras la pantalla y que no había motivos para dudar.

Ya saliendo de la ciudad, el “taxista” se estacionó en el servicio de aire y agua de una estación de gasolina. Se bajó del carro y se fue hacia los baños.

Sentada y a la espera, esta vez la duda me invadió y tocó a mi puerta sin que la “confianza” terminara de cederle el paso. El hombre regresó y al cerrar la puerta me hizo un comentario, que ahora reposa en algún lugar de mi memoria, antes de arrancar.

A los pocos metros de la salida de la estación y en plena autopista, el “taxista” aparcó el carro en el hombrillo. Mi cuerpo se estremeció de pronto temiendo lo peor. En efecto, todos los motivos para dudar a los que mi “confianza” cerró el paso tenían fundamento. Enseguida volteé a mirarlo... un cuchillo bien grande entre sus manos me apuntaba... Sus ojos saltones y agresivos me aterraban... El hombre me decía que me quedara tranquila y le hiciera lo que pedía. Intenté salir del carro, pero qué va, no había modo de salir... faltaban los seguros para abrir las puertas.

Grité... fue un solo grito, seco, desértico... pensé en mi mamá. Sin creer en Dios ni en el más allá, sin embargo la invoqué y le pedí compañía; en ese momento no podía hacer más que asumir con “resignación” una situación que jamás pensé pudiese ocurrirme. Cuando una escucha las cosas que ocurren día a día en la calle, una en el fondo cree que son cosas de película, que pasan del otro lado de la pantalla, que nunca van a entrar en la escena de la propia vida. Son, no obstante, ilusiones por vivir una vida sin “tropiezos”, “limpia”, “tranquila”, que terminan por enmascarar la ambivalencia y complejidad de la vida “real”.

Luego del grito y aferrada a la ficticia compañía de mi madre me desdoblé, sí, me desdoblé. Había decidido evadirme de mi cuerpo para dejarlo en disposición de ser violado. No tenía más opción que dejarlo inerte... y desdoblarme. Imaginaba estar con Dany, mi novio de entonces. Imaginaba la compañía de mi madre dándome fuerzas. Pero también imaginaba la ignorancia de mi papá, de Jaime, de mis amigos, frente a lo que en ese momento me ocurría... ¿Y si me mataba? ¿Y si enterraba mi cuerpo y lo desaparecía? Quería gritar para que supieran que estaba allí, que existía. Quería que me llamaran al teléfono y que se preocuparan por no atenderles. Quería que impugnaran mi independencia por un segundo.

Mi mente imaginaba, sí, pero también era embargada por el miedo. Era una consciencia encarnada en el miedo, en la evasión, en la necesidad de vivir, era una consciencia amenazada por la muerte y por el dolor. En momentos como ese es cuando una se da cuenta de la transversalidad y multidimensionalidad de la consciencia. En momentos como ese salen al encuentro sensaciones, imágenes, ideas, planes de subsistencia inmediata, cuya simultaneidad encarna ese instante crítico de la propia existencia amenazada... porque el cuerpo perdió su soberanía. (...)

Beatriz.

QUARTO ATO

CENÁRIO 2

(Quarto: LUCRÉCIA E BEATRIZ)

(Na cena que se segue encontramos Lucrécia e Beatriz, ambas chorando no quarto de Lucrécia)

LUCRÉCIA- Eu falhei, Beatriz. Não fui capaz de te proteger, não cuidei de você como te prometi, não consegui impedir essa crueldade. Me perdoe, minha menina.

BEATRIZ- A culpa foi minha, Lucrécia, eu não deveria ter bebido tanto.

LUCRÉCIA- Nunca mais repita uma coisa dessas, o seu pai deveria estar ali para te proteger e não para ser o seu maior pesadelo, não para fazer tudo isso que ele fez.

BEATRIZ- A culpa é minha, Lucrécia, eu poderia ter evitado.

LUCRÉCIA- Não diga isso, minha querida, não diga isso. Nós vamos nos vingar.

BEATRIZ- De meu pai?

LUCRÉCIA- É claro que sim, Beatriz, precisamos fazer alguma coisa.

BEATRIZ- Você quer denunciar meu pai?

LUCRÉCIA- Uma denúncia, Beatriz? Se denunciarmos seu pai ele prestará um depoimento e voltará para casa. Não estamos seguras aqui.

BEATRIZ- Você quer fugir?

LUCRÉCIA- Não Beatriz, eu quero nos salvar.

CENÁRIO 1

(BEATRIZ C: 1)

BEATRIZ- Você percebeu a culpa que eu senti por ter sido estuprada? Então vamos deixar alguns detalhes mais claros aqui, na história escrita no século XIX minha personagem não demonstra nenhuma culpa pelo estupro sofrido, apenas tristeza e ódio. No entanto, volto a dizer que esta é uma readaptação do século XXI, e neste século a culpa é uma característica comum na maior parte dos depoimentos de mulheres estupradas. Vivemos em um século doente, em um país doente, fortemente marcado pela cultura do estupro, um lugar onde a

primeira coisa que uma mulher estuprada sente é culpa. Você sabe como esse tipo de sentimento funciona? Ele é alimentado por frases recorrentes como; “mas com essa roupa, estava pedindo”, “você estava bêbada?”, “ele é o seu marido, isso não é estupro”, “porque você não fechou as pernas?”. Essa última frase foi dita por alguns juízes frente às vítimas de estupro nos tribunais, as outras frases foram e são ditas todos os dias onde quer que haja um caso de estupro, mas você com toda a certeza nunca disse frases assim, não é mesmo?²³³ Entenda, quando um amigo ou conhecido seu diz frases como estas, você tem a obrigação, repito, *a obrigação* de retrucá-lo, ao contrário você também será um colaborador da cultura do estupro. Mulheres sentindo culpa por algo tão cruel não pode ser admitido, você consegue me entender? Isso vale para aquele momento em que seu amigo está cantando uma música extremamente machista, isso vale para aquele momento em que seu amigo está chamando de “gostosa” a vizinha do andar de cima, isso vale para todas as vezes que seu amigo diz que está apenas brincando. Ficar quieto, daqui para frente, te faz um contribuinte consciente da cultura do estupro. Não seja hipócrita. Machismo não tem graça.

Depois de contar para Lucrécia o quanto eu me sentia culpada por ter sido estuprada e ouvi-la dizer o quanto precisávamos ir embora daquela casa, veio a parte mais difícil: conversar com o meu agressor. Francisco entrou no meu quarto e, para a minha surpresa, ele não fingiu que aquilo não havia acontecido, ele se declarou para mim. Ele disse que me amava, não como filha, mas como mulher; disse que queria ficar comigo, casar-se comigo. Você está entendendo o quanto isso tudo é doente? Eu disse que não queria, pedi que ele me deixasse sair daquela casa, que me internasse em algum hospital, que me permitisse estudar em outra cidade, que me deixasse sair... sair para qualquer lugar. E ele disse que não me deixaria de forma alguma, que eu o pertencia, viva ou morta, era dele. Foi então que pensei em matá-lo. Não me julgue. Eu finalmente o odiava, eu odiava o homem que eu aprendi a amar, eu odiava o homem que me ajudou a sair do meu estado de depressão, que me comprava brinquedos, que me fazia sorrir, eu o odiava. É por isso que esse tipo de estupro, realizado por um homem tão próximo da vítima, é extremamente cruel, de repente você passa a odiar alguém que você também ama.

²³³ REDAÇÃO PRAGMATISMO, **Porque não fechou as pernas:** pergunta juiz a jovem estuprada. 2017. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2017/03/por-que-nao-fechou-as-pernas-pergunta-juiz-a-mulher-estuprada.html>, Acesso em 21/12/2018.

A Beatriz do século XIX decidiu-se vingar de seu pai apenas quando este contou a Márcio, seu grande amor, que ela já não era mais casta, e, portanto, não seria digna de ser sua esposa. No entanto, no século XXI esta cena já não cai tão bem. Ao contrário da minha versão passada, eu, enquanto Beatriz deste século, já conheço o feminismo, portanto, eu mesma contei ao *meu* namorado o que *me* havia acontecido, e o *meu* sentimento de ódio e desejo por vingança foi movido pelo que *me* ocorreu, pela violação deste corpo que é exclusivamente *meu*. O *meu* ódio foi e é construído a cada vez que eu fecho os olhos e *me* lembro de todos as vezes em que eu gritei “não”, a cada vez que eu *me* lembro de quantos pontos havia na minha blusa azul de crochê e do quanto eles *me* machucaram ao serem usados para limpar o *meu* sangue. A cada segundo em que eu *me* lembro que o estuprador dos *meus* pesadelos tem rosto e voz familiares, que ele não é um desconhecido de capuz no meio da rua, é o *meu* pai.

Bom, quando contei ao meu namorado o que *me* havia acontecido, ele tomou o meu lado da história, se comportou como um homem bom, que apesar de reproduzir certas atitudes machistas estruturais da nossa sociedade doente, não seria capaz de se opor a mim nessa situação. Como eu me senti segura ao seu lado, eu contei cada detalhe daquela noite a ele, e ele chorou, sinceramente, comigo. Eu sempre pude confiar em Márcio, eu escolhi bem o meu grande amor, seja no século XIX ou no XXI. Abraçar o feminismo não me impossibilitou de conhecer e amar um homem como ele, naquele dia Márcio me colocou no colo, me defendeu e disse que faríamos o que eu quisesse para ter um pouco de paz, e ele fez. Juro que pensei em me vingar de meu pai, desejei vê-lo morto.

“Mas depois de fazer tantas mudanças não condizentes com este século, você decidiu manter este assassinato, tal como foi escrito no século XIX?” Você poderia fazer uma provocação, e a resposta seria “sim”, eu decidi manter também no século XXI o assassinato de Francisco Cenci. E isto se deve pelo simples fato de que assassinatos em ambientes familiares também são comuns no Brasil hoje. Ainda que seja mais comum o assassinato de mulheres em ambientes familiares, quero chamar a sua atenção para o fato de que vivemos em um país onde muitas pessoas fazem mal àqueles que estão mais próximos.²³⁴ Eu decidi manter esta tentativa de assassinato no século XXI porque me dei conta de que um pai estuprando sua filha e sendo assassinado no interior de sua família é um desfecho possível em nosso tempo.

²³⁴ LABVIDA, **Crimes domésticos crescem 61,4%**. 2018 Disponível em: <http://www.uece.br/labvida/index.php/noticias/14-lista-de-noticias/329-crimes-omesticos-crescem-614>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

Chega a ser irônico, mas a família tradicional brasileira não precisaria se preocupar com nenhuma “ameaça” externa a ela, ela é autodestrutiva. É no seio da família tradicional brasileira que ocorre boa porcentagem dos crimes de estupro, agressão, assédio e assassinato.

Eu considerei o assassinato de meu pai, e imagino que várias outras Beatrizes tenham considerado também, quando acabam o amor e o respeito, sobra muita dor. E você sabe porque eu desisti de matá-lo? Não por ele, ou pelos momentos bons que passamos juntos, ou pela família, essas coisas não faziam mais sentido, foi por mim. Foi porque eu não merecia me tornar uma assassina, não que me faltasse vontade ou coragem, mas me sobrou amor próprio, é engraçado como de repente a gente começa a entender o jogo como um todo. Depois de me estuprar ele não merecia que eu o matasse, precisava fugir, começar de novo, apesar do trauma que carregaria, a terapia poderia me ajudar mais uma vez, Márcio estaria do meu lado... Mas por mais que possamos enxergar o todo, nós não o controlamos, não sabemos o que se passa na cabeça das outras pessoas, como elas vão agir.

Por um minuto eu me levantei, e comecei a enxergar possíveis soluções, mas aí eu ouvi um grito vindo do quarto de Francisco, o grito não era dele, era de Márcio, morto, bem ali na minha frente. Se eu não queria sujar as minhas mãos me tornando uma assassina, para o meu pai isso não foi um problema. Eu não sei como aquele assassinato aconteceu, se eles brigaram primeiro ou algo assim, mas o fato é que Márcio estava morto e isto tinha, com toda a certeza, relação comigo. Foi inevitável me sentir culpada naquele momento, porque nós não temos todo o controle da situação. Eu me senti responsável pela morte de Márcio e sempre me lembro disso em algum momento do meu dia, em todos os dias que se seguiram até hoje. Acredito que nunca me esquecerei das palavras de Francisco ao me lembrar que eu não deveria ter medido forças com alguém como ele. E às vezes eu chego a me perguntar: Como eu, sendo uma mulher em uma família como aquela, em um país como este, em um mundo como este, achei possível medir forças com um homem como o meu pai?

Resistir e até mesmo nos vingar é quase sempre uma caminhada para o nosso próprio fim, e então por que muitas de nós ainda escolhem agir? Porque o fim já estava posto antes da ação, eu responderia, porque ainda que eu não fizesse absolutamente nada, ainda que não tivesse mencionado o que me aconteceu a ninguém, ainda assim teria sido massacrada, e sendo assim, eu escolhi lutar. Quando a derrota é inevitável, algumas decidem pela passividade, outras escolhem morrer em ação, até que um dia acontece um relampejo de vitória, mesmo que diminuto. Sinto em dizer que não acredito em grandes revoluções capazes

de destruir sistemas grandiosos como o capital e o patriarcalismo, mas agir em meio ao caos pode nos proporcionar, vez ou outra, uma revolução menor, cotidiana, como esta que há em permanecer viva em um banho de sangue. Sou tão melancólica quanto a Beatriz do século XIX que havia em mim, sou tão melancólica quanto o meu autor que ousou me dar vida. E isto porque os sentimentos não envelhecem, e em momentos de crise a melancolia cai bem a qualquer mulher ou homem que decide mover-se por esperança, medo e um pouco de amor.²³⁵

Francisco fez questão de me mostrar o corpo morto de Márcio, caído no chão desta sala. Ele ainda sangrava, ainda estava quente, e a imagem de seus olhos abertos a me olhar piedosamente não me sai da cabeça. Ele disse que antes de morrer Márcio havia implorado pela própria vida, que estava disposto a me deixar inclusive. Mas como ele, Francisco Cenci, o homem que tinha tomado o meu corpo como sua propriedade, deixaria vivo o homem que me tomaria sem ter de usar a força bruta? Como Francisco admitiria que outro homem me chamasse de sua? Como deixaria vivo aquele que, ao não respeitar o antigo “código da amizade masculina”, lutara ao meu lado? Márcio foi morto por escolher a minha luta, Márcio foi morto por ser sincero ao dizer que me amava, e vê-lo morto foi um golpe doloroso para mim, que tinha apenas 14 anos de idade. Eu desmaiei, e ao acordar fui surpreendida por uma cena ainda pior, não havia mais um cadáver ao meu redor e sim três, o cadáver de Márcio, de Francisco e de Lucrecia, eis o banho de sangue ao qual eu sobrevivi.

Meu corpo estava sujo com o sangue que eu acredito ser de Márcio e de Lucrecia. Ela, ao que parece, havia morrido com uma punhalada; o corpo de Francisco, embora já frio, não sangrava. Eu não sabia como tudo aquilo havia acontecido. Será que Francisco matara Lucrecia? Será que surgira outra pessoa? Quem? Como Francisco havia morrido? Não havia sinais de golpe, teria infartado? Depois descobri que havia sido veneno, mas ainda não sei quem o deu. Eu não sei o que aconteceu, acordei cercada por cadáveres e não sei como. Eu demorei um tempo para me levantar dali, para ligar para a polícia. Fiquei inerte por algumas horas. Olhando, escutando todo aquele silêncio, tentando entender... Me lembrei de uma conversa boba que havia tido com Márcio alguns dias antes. Na ocasião, falávamos sobre as “camadas de memória” que existem no cérebro de cada pessoa. E ali, em meio àquela cena,

²³⁵Aqui nos utilizamos do conceito de *melancolia* estabelecido por Marcelo Rangel, como uma tristeza íntima e encorajadora, capaz de impulsionar a ação de diversos agentes mesmo que em meio à *moralidade egoísta*, tal como a ação e a luta da protagonista diante de sua realidade. RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung). **Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia**, v. 5, 2014.

comecei a me perguntar se eu me esqueceria de tudo aquilo, se sofreria um trauma silencioso ou se me lembraria para o resto da vida com apenas algum esforço de memória. “Que divagação estranha para se fazer em um momento como este”, você poderia mais uma vez me questionar, mas eu lhe responderia que naquele momento eu fiz todas as divagações possíveis, quanto mais pudesse adiar a ação e a constatação seria melhor.

Bem, o que eu não sabia é que ao fim o meu trauma seria parte da minha *consciência*. Não ficaria guardado em algum lugar do meu cérebro como uma lembrança, mas seria vivido dolorosamente todos os dias, como algo que acabava de acontecer.²³⁶ Todos os dias da minha vida é como reviver aquele mesmo dia, cada detalhe de tudo aquilo que me aconteceu, você pode imaginar? Sinto-me como uma espécie de “Funes el Memorioso” que é obrigado a reviver sempre o mesmo dia, é quase como estar impossibilitado de viver.²³⁷

(Ao fim, a personagem que faz a Beatriz mais velha termina sua fala olhando para a cena dos assassinatos, e é nesse momento em que a personagem que faz a Beatriz mais jovem consegue também enxergar o todo, consegue ver a platéia, consegue ver-se mais velha, e ambas as Beatrices se emocionam ao se olharem, e cantam juntas a música “Beatriz”, de Chico Buarque)

Olha

Será que ela é moça

Será que ela é triste

Será que é o contrário

Será que é pintura

O rosto da atriz

Se ela dança no sétimo céu

Se ela acredita que é outro país

E se ela só decora o seu papel

E se eu pudesse entrar na sua vida

Olha

Será que é de louça

²³⁶FREUD, S. (1925/1996). Uma nota sobre o “bloco mágico”. In **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. 19, Rio de Janeiro: Imago. p. 253-262. Rio de Janeiro: Imago.

²³⁷BORGES, Jorge Luis. Funes el Memorioso. In Jorge Luis Borges: **Prosa Completa, Barcelona**: Ed. Bruguera. vol. 1, 1979. p. 477-484.

Será que é de éter
 Será que é loucura
 Será que é cenário
 A casa da atriz
 Se ela mora num arranha-céu
 E se as paredes são feitas de giz
 E se ela chora num quarto de hotel
 E se eu pudesse entrar na sua vida
 Sim, me leva pra sempre, Beatriz
 Me ensina a não andar com os pés no chão
 Para sempre é sempre por um triz
 Aí, diz quantos desastres tem na minha mão
 Diz se é perigoso a gente ser feliz

Olha
 Será que é uma estrela
 Será que é mentira
 Será que é comédia
 Será que é divina
 A vida da atriz
 Se ela um dia despencar do céu
 E se os pagantes exigirem bis
 E se o arcanjo passar o chapéu
 E se eu pudesse entrar na sua vida
 (Chico Buarque)

FIM DO QUARTO ATO

QUINTO ATO

A vida que era para ter sido e não foi

(Nesse ato permanece a cena das duas Beatrizes se olhando, pode inclusive ser uma cena já congelada, surge nas telas ao redor do teatro a frase “A vida que era para ter sido e não foi”, enquanto se escuta apenas a voz da Beatriz mais velha, contanto esta vida que era para ter sido e não foi)

BEATRIZ C: 1 (VOZ)- Ontem quando cheguei em casa, depois de atender a senhora Augusta, devido às crescentes crises de histeria que ela tem, Márcio nos havia preparado um jantar, era macarrão à bolonhesa, e o vinho era aquele carménère guardado na estante. As crianças haviam saído, passariam a noite na casa da vó Lucrecia para que pudéssemos comemorar. Comemorávamos o fim do julgamento. A juíza decretara o assassinato de Francisco como legítima defesa, eu e Lucrecia estávamos finalmente livres de qualquer acusação. Mas também, após os nossos depoimentos de agressão doméstica e estupro, quem nos culparia? Quem não acreditaria na palavra de duas mulheres? Vivemos em um país justo!

As crianças estão cada vez mais lindas. Na semana passada a pequena Isabela me disse que a decoração do seu aniversário será de super-heróis. Não esperava outra escolha da nossa menina. Márcio e eu trabalhamos e saímos para dançar nas melhores horas, os poemas continuam sendo premissa em nossa relação. Nos amamos tanto, somos cúmplices e amantes. Lucrecia está sempre viajando, ficou com a herança de meu pai. Mais do que merecido, a justiça reconheceu todo o seu sofrimento de anos. Eu nunca estive tão feliz, nunca mais tive uma crise de depressão, nunca mais senti medo, principalmente com os índices de estupro diminuindo drasticamente em nosso país. Posso andar livremente pelas ruas de madrugada sem ter com o que me preocupar, posso usar a roupa que eu quiser... tenho certeza de que minha filha nunca passará pelo que passei, que nunca será assediada na rua, que nunca será impossibilitada de executar qualquer tarefa, que nunca será interrompida em uma palestra, que nunca será agredida por nenhum homem física ou psicologicamente. Não, ela com toda certeza nasceu em mundo melhor do que o meu. Ah, o que eu posso dizer... me sinto segura, me sinto forte, me sinto respeitada.

FIM

Conclusão

Coisas que se dizem depois

O grande problema não é que as pessoas conheçam só por meio de notícias, mas que se lembrem apenas das notícias sem serem capazes de evocar uma história²³⁸: a cada ano, 527 mil pessoas são estupradas no Brasil, o que nos leva a uma média de 1443 pessoas estupradas por dia, e estima-se que apenas 10% desses casos chegam ao conhecimento da polícia.²³⁹ Em média 5.860 mulheres morrem devido a agressões domésticas por ano no Brasil, o que nos leva ao equivalente de 488 por mês, 16 por dia e 1 a cada uma hora e trinta minutos. A Lei Maria da Penha é acionada 22 vezes por hora no Brasil.²⁴⁰ Há ainda aquela notícia boa que revela uma notícia ainda ruim: Nestas últimas eleições houve um aumento de 51% no número de mulheres eleitas, se comparado às eleições de 2014. O número de deputadas eleitas passou de 51 para 77, o equivalente a 15% do total de membros na nova Câmara.²⁴¹ Aumentam as denúncias de violência doméstica após plantão de 24h na delegacia da mulher em Satarém.²⁴² Menina relata estupro após palestra sobre violência sexual e padrasto é preso.²⁴³ “Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror de certas imagens, pode habituar-se ao horror da vida real.”²⁴⁴ Em 14 de março de 2018, Marielle Franco foi assassinada às 21h30 na Rua Joaquim Palhares, no Estácio, Rio de Janeiro. Foram 19 disparos.²⁴⁵ Um pai de 35 anos, em Boa Vista, foi preso, suspeito de estupro a filha de 12 anos, “ele dizia à filha que era para compensar a pensão alimentícia que ele pagava.”²⁴⁶ Cláudia Aparecida Matias de Jesus foi

²³⁸ IVÁNOVA, Adelaide, **Fruto estranho**. Flip 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sameT-Ia618&t=58s&fbclid=IwAR3M_-DFmN-WbT0Dt-GHMrgA9oc8zYE0Z0xleopbQ2T5iQMHUESEL2qP4Y. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²³⁹ ENGEL, Cíntia Liara. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. 2017, p.15-16. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8088/1/td_2339.PDF Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ GOVERNO DO BRASIL, **Mulheres ganham espaço no mercado de trabalho**. 2017. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2017/03/mulheres-ganham-espaco-no-mercado-de-trabalho>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴² G1 TOCANTINS, **Menina relata estupro após palestra sobre violência sexual e padrasto é preso**. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/menina-relata-estupro-apos-palestra-sobre-violencia-sexual-e-padrasto-e-preso.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ IVÁNOVA, op.cit.

²⁴⁵ G1 RIO DE JANEIRO, **Vereadora do PSOL Marielle Franco é morta tiros na região central do Rio**. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/vereadora-do-psol-marielle-franco-e-morta-a-tiros-no-centro-do-rio.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴⁶ G1 RORAIMA, **Pai é preso em RR suspeito de estupro a filha e diz que abusos eram para compensar pensão alimentícia**. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/pai-e-preso-em-rr-suspeito>

morta a punhaladas pelo marido na frente dos filhos em Itamaraju, na Bahia.²⁴⁷ A baiana Joélia, de 47 anos, em entrevista para à rádio “Voz da Bahia”, contou que deu uma festa após saber do atropelamento do marido. Vítima de agressões do falecido, esposa declarou estar feliz: “Não apanho mais dele”.²⁴⁸

Notícias que relatam agressões físicas, estupros e assassinatos de mulheres no Brasil são, em certa medida, banalizadas pelo cotidiano, tornaram-se comuns, e se não ouvidas com atenção e empatia passam de forma despercebida. Diante disto e, sobretudo, de uma dissertação que se propôs a estudar o lugar do feminino e os papéis exercidos pelas mulheres, ainda que em espaços delimitados como este da literatura Romântica, nos propomos ao seguinte questionamento: o que foi feito da *abertura de expectativa* pontuada no decorrer da dissertação? Ao fim dos capítulos 1 e 2 direcionamos nossa análise à hipótese da *abertura de expectativa* para o feminino na modernidade, ou seja à abertura de novas possibilidades, sonhos e ações direcionadas a esse perfil feminino construído pela ficção do século XIX e intensificado no XXI, como observado em algumas passagens da readaptação. Readaptação que nos possibilitou certa orientação de nosso olhar historiográfico acerca destes problemas vigentes em nosso próprio mundo. No entanto, propomo-nos a uma pausa neste pensamento *ético-político*, a fim de traçarmos primeiramente as conclusões observadas em nossos capítulos 1 e 2, para então voltarmos a ele e à readaptação da obra *Beatriz Cenci*.²⁴⁹

No primeiro capítulo da dissertação desenvolvemos nosso argumento a respeito da modernidade caracterizada por Reinhart Koselleck como um período marcado pela temporalização da história e pela percepção de aceleração do tempo. Um processo que levava ao distanciamento paulatino do passado, das experiências que anteriormente orientavam tão fortemente o presente e determinavam significativamente as suas expectativas, o futuro. Em contrapartida, houve o alargamento do *horizonte de expectativa*, ou seja, o alargamento de

de-estuprar-filha-e-diz-que-abusos-eram-para-compensar-pensao-alimenticia.ghtml. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴⁷G1 BAHIA, **Mulher morre após ser agredida a pauladas pelo marido na frente dos filhos no sul da BH; homem é procurado**. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/mulher-morre-apos-ser-agredida-a-pauladas-pelo-marido-na-frente-dos-filhos-no-sul-da-ba-homem-e-procurado.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴⁸METRÓPOLES, **Mulher faz festa após a morte do marido: “não apanho mais dele”**. 2018. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/mulher-faz-festa-apos-a-morte-do-marido-nao-apanho-mais-dele>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

²⁴⁹KOSELLECK, Reinhart. História Magestra Vitae: Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento. In. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006. p.41. RANGEL, M. M.; ARAUJO, V. L. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**, v. 17, p. 318-332, 2015.

possibilidades, sonhos e projetos indisponíveis até então. Dito isto, nos aproximamos de autores como Valdeci Araújo, Luisa Rauter Pereira e Marcelo Rangel, a fim de compreendermos o desenrolar da modernidade no Brasil, sobretudo no período que se segue após 1822, com a Independência. De acordo com os autores citados, tornou-se possível a compreensão de que, a partir do século XIX, efetuara-se certa ressignificação de conceitos e ideias no interior das linguagens políticas e literárias daquele período. O que levava também à reorganização dos papéis exercidos pelo feminino através do clima histórico (*Stimmung*) da melancolia e da literatura Romântica no Brasil.²⁵⁰

Uma vez que compreendemos a ficção, e principalmente o Romantismo, como uma expressão estética capaz de mobilizar a reinvenção dos papéis direcionados à mulher, nos propomos à leitura do feminino em dois dramas de Gonçalves Dias. Nossa intenção foi a de pontuar a forma pela qual tanto a crítica empreendida pelo Romantismo no Brasil, quanto a *abertura de expectativa* observada na modernidade e o sentimento de melancolia foram trabalhados nas obras de Dias.

Destarte, nos debruçamos sobre os dramas *Beatriz Cenci e Leonor de Mendonça*, e sobre as personagens Beatriz, Lucrecia e Leonor, com os respectivos problemas de agressão doméstica, estupro e assassinato. Da leitura das fontes, efetuada à luz de autores como, por exemplo, Marcelo Rangel, Daniel Pinha Silva, Frierich Schiller e Hans Ulrich Gumbrecht, chegamos às seguintes assertivas: 1. tornou-se possível observar no decorrer das tramas isto que chamamos de *elasticidade* do conceito de feminino, próprio a modernidade. Ou seja, há na construção psicológica das personagens de Dias certo amadurecimento e reconhecimento destas personagens enquanto mulheres da trama, o que acaba direcionando suas ações, possibilidades, sonhos e lutas no decorrer da narrativa. 2. A partir disto, que seria a própria compreensão de seu lugar no mundo, e a conseqüente percepção acerca da *moralidade egoísta* enfrentada pelo feminino nas obras, as personagens tornam-se agentes das narrativas, de forma que passam a direcionar suas lutas a partir disto que seriam as suas próprias escolhas pelo amor e pela sobrevivência. 3. Apesar da violência concernente ao desfecho das obras, concluímos, assim como observado nos trabalhos de Décio Prado e Thiani Batista, que foi expresso na narrativa o protesto de Gonçalves Dias em relação à “fatalidade” de seu mundo,

²⁵⁰ARAÚJO, Valdeci Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História** (USP), v. 159, p. 103, 2008. PEREIRA, Luisa Rauter. Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e refiguração do tempo no debate político da década de 1830. São Paulo: **Almanack**. RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung). **Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia**, v. 5, 2014.

sobretudo no que se refere a isto que o próprio literato chamou de a “eterna sujeição das mulheres” frente ao “eterno domínio dos homens”.²⁵¹ O que é pontuado pelo autor através do desenrolar das tramas, das ações direcionadas pelas personagens femininas, dos diálogos de reconhecimento e do gênero feminino.²⁵²

Em consequência desta leitura das obras teatrais de Gonçalves Dias, e ainda direcionados pela proximidade ou mesmo pela possibilidade de uma leitura destas peças e destes problemas a partir do nosso próprio mundo, nos propomos a uma readaptação do drama *Beatriz Cenci*. Assim, ambientamos a narrativa escrita pelo autor do século XIX aos nossos dias, aos problemas e às expectativas vivenciadas pelo feminino/pelas mulheres de hoje. Na tentativa de pontuar certa ampliação da *abertura de expectativa*, iniciada no século XIX e intensificada no século XXI, começamos a escrita da readaptação intencionados pela modificação do desfecho do drama. Se a temporalidade de Gonçalves Dias havia permitido a construção psicológica de personagens ativas, a nossa permitiria que a personagem principal não fosse estuprada pelo pai.

No entanto, ao iniciarmos as pesquisas acerca dos índices de estupro e assassinato de mulheres hoje, decidimos não só manter a tragicidade trazida pela trama original, como nos colocamos frente ao seguinte questionamento: o que foi feito da *abertura de expectativa* pontuada durante a dissertação? Não queremos negar a nossa hipótese, e nem mesmo as análises referentes aos dramas de Gonçalves Dias. A *abertura de expectativa* para o feminino no século XIX existiu e foi sim ampliada no XXI; ao contrário, como explicaríamos a popularização do movimento feminista e a expansão feminina no mercado de trabalho e nas Universidades, por exemplo?²⁵³ Longe de negar a nossa hipótese, podemos dizer que este questionamento partiu de uma tristeza muito íntima de nossos dias, assim como de um suspiro de desabafo, um ríspido pensamento acerca de nosso mundo.

De que adianta o código penal brasileiro apresentar uma condenação de doze a trinta anos pelo crime de feminicídio, se a placa feita em homenagem à Marielle foi quebrada no

²⁵¹DIAS, Gonçalves. **Leonor de Mendonça**. 1846. In. Teatro de Gonçalves Dias. Giron, Luiz Antonio. Martins Fontes, 2004.p. 289-290.

²⁵²SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira na década de 1870**. 2012.Tese(doutorado em História Social da Cultura) Pós graduação em história Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro- Puc Rio, Rio de janeiro 2012. RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung).**Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia**, v. 5, 2014. SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

²⁵³LIMAVERDE, Regiane. **Aumenta o número de mulheres no mercado de trabalho**, Rádios EBC, 2016. Disponível em:<http://www.ebc.com.br/cidadania/2015/05/aumenta-o-numero-de-mulheres-no-mercado-de-trabalho>. Acesso 06 deAbril de 2019.

Rio de Janeiro?²⁵⁴ De que adianta o funk da Iza dizendo que “Deus me fez assim, dona de mim” sendo dançado e cantado nos rocks, se as estudantes são estupradas nessas mesmas festas pelos meninos das “repúblicas amigas”?²⁵⁵ De que adianta escrever uma dissertação sobre o feminino, do que adianta escrever uma readaptação nesta dissertação, um texto literário com a intenção de atingir um público fora da academia, se muito provavelmente ele será lido por três pessoas além do autor? E, ainda sim, por que escrevemos? Por que continuamos a ouvir as músicas da Iza? Por que estudamos o Código Penal? Respondemos: porque há em tudo isso o mistério, a esperança, porque a *abertura de expectativa* conviveu no século XIX e convive ainda no XXI lado a lado com a *moralidade egoísta* de nosso tempo, porque a nossa tristeza íntima é *melancólica* como a de Gonçalves Dias, logo também encorajadora.

FONTE

DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci. 1844. In. GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

DIAS, Gonçalves. A. **Correspondência Ativa**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v.84, 1964. p.76. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_084_1964.pdf. Acesso em 01 de novembro de 2018.

DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça. 1846. In. GIRON, Luiz Antonio. (org) **Teatro de Gonçalves Dias**. Martins Fontes, 2004.

REGISTROS de exame censório da peça Beatriz Cenci. Rio de Janeiro, 1846. 4 doc. (7 p.). Original. Manuscrito e impresso. Número inscrito pelo Conservatório: 113. Contém: designação de Tomás José Pinto de Serqueira, Domingos José Gonçalves de Magalhães e André Pereira Lima; requerimento de exame remetido por Gonçalves Dias; parecer; despacho de Diogo Soares da Silva de Bivar. I-08,04,042.

REFERÊNCIAS

²⁵⁴OPOVO ONLINE, **Candidatos do PSL destroem a placa com homenagem a Marielle Franco no Rio**. 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/ae/2018/10/candidatos-do-psl-destroem-placa-com-homenagem-a-marielle-franco-no-ri.html>. Acesso 06 de Abril de 2019.

ALENCAR, José de. **As Azas de um anjo: comédia em um prólogo, quatro atos e um epilogo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Soares e Irmão, 1860. <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4633>. Acesso em 11 de dezembro de 2018.

_____**Lucíola**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza Arfvedson, 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664>. Acesso em 30 de dezembro de 2018.

_____**Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. p. 255-260.

ARAÚJO, Valdeci Lopes. A experiência do tempo na formação do império do Brasil: autoconsciência moderna e historicização. **Revista de História (USP)**, v. 159, p. 103, 2008.

_____**As transformações nos conceitos de literatura e história no Brasil: rupturas e descontinuidades (1830-1840)**. **Saeculum (UFPB)**, v. 1, p. 58, 2009.

_____**PEREIRA, Mateus Henrique de F. Reconfigurações do Tempo Histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital**. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 23, p. 270-297, 2016.

_____**RANGEL, Marcelo de Mello . Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político**. **História da Historiografia**, v. 17 , p. 318-332. 2015.

ARÊAS, Vilma. Variações do amor cortes em Leonor de Mendonça e em O casamento de Fígaro. **Revista de Literatura Brasileira**; São Paulo, p. 226-243, 2013.

BARBOSA, Ricardo. **Schiller & e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BATISTA, Thiani Januária. **Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Pós graduação em literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Santa Catarina, 2011.

BBC NEWS BRASIL, Brasil. **70 % das vítimas são crianças e adolescentes oito dados sobre estupro no Brasil**. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36401054>. Acesso em 25 de Agosto de 2018.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: **Walter Benjamin: Aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.

BORGES, Jorge Luis. Funes Memorioso. In: BORGES, Jorge Luis.(org). **Prosa Completa**. Barcelona: Ed. Bruguera, vol. 1, 1979. p. 477-484.

BOSSERT, Adolphe. O Romantismo de Novalis. **Revista Dialectus**. Ano 2, n.7, p.152-160, Setembro de 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/anapa/Downloads/236-601-2-PB%20(1).pdf). Acesso 05 de novembro de 2018.

BLUTEAU, Raphael. Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712 - 1728. 8 v.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2007.

_____. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/USP. 2002.

CASSAB, Latif Antonia. OLIVEIRA, Laís Paula Rodrigues. O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas. In. **III Simpósio Gênero e Políticas Públicas**, ISSN 2177-8248., 2014 Londrina. *Anais...* Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 27 a 29 de maio de 2014. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT10_La%C3%ADs%20Paula%20Rodrigues%20de%20Oliveira%20e%20Latif%20Cassab.pdf Acesso em 23/11/2018.

CHIARI, Gisele Chimmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. 2015. Tese (doutorado em literatura brasileira). Programa de Pós graduação em literatura brasileira da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo 2015.

COSTA, Emília Viotti. **Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo considerações a propósito de uma obra de Michelet**. v.4. 1963.

COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. **A vida dos grandes brasileiros**. Editora Três Ltda.1974.

CRUZ, Ana Léa Rosa da Lúcia e Aurélia: Mulheres Anticonvencionais. **Linguagem em Revista**, Niterói, v. 001, ano 1, p.86, 2004.

DANTO, Arthur. **O descredenciamento filosófico da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. O mundo da arte. Tradução de Rodrigo Duarte. Ouro Preto: **Revista Arte filosofia**. n1.13-25, jul. 2006.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

DIAS, Antonio Gonçalves. Patkull. In: **Obras póstumas de A. Gonçalves**. LEAL, Antonio Henriques. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868”. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4390>. Acesso em 10 de novembro de 2018.

DIAS, Gonçalves. Boabdill. In: **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. São Luís (MA): Bellarmino de Mattos, 1868.

ENGEL, Cíntia Liara. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. p,15-16, 2017. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8088/1/td_2339.PDF Acesso em 22 de dezembro de 2018.

FILHO, Alexandre Dumas. **La dameaux camélias (1848)**. 2ªed . Editora Moderna, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3 - o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

FREUD, S. (1925/1996). Uma nota sobre o “bloco mágico”. In **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, Rio de Janeiro: Imago, vol. 19, p. 253-262.

GONÇALVES, A. L. **Um outro olhar sobre escravidão e gênero no Brasil**: Caetana diz não: história de mulheres da sociedade escravista brasileira. São Paulo: Capes/Anpuh/CNPq, 2007.

GONZALÉS, Livia Vargas. Víspera de un 8 de marzo . In: **Escrituras de laviolencia: la voz de las mujeres, Blanco móvil**. Disponível em: https://www.blancomovil.com.mx/pdf/BlancoMovil_135.pdf?fbclid=IwAR1Q7Junhhvqa2_Of_-MRrFn-FFEAPYfUiMGX9_--VbTTuFIYNIJIAZKUQU Acesso em 23/12/2018.

GOVERNO DO BRASIL, **Mulheres ganham espaço no mercado de trabalho**, 2017. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2017/03/mulheres-ganham-espaço-no-mercado-de-trabalho>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

GREUEL, Marcelo da Veiga. Da “Teoria do Belo” à “Estética dos Sentidos”, In **Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller, em Anuario de Literatura 2**, UFSC.p. 153-154, 2017. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5362/4757> Acesso em 21 de septiembre de 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas da modernidade. In: **Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **Atmosfera, ambiência, stimmung: sobre o potencial oculto da literatura**. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

_____. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio. 2010.

G1 TOCANTINS, **Menina relata estupro após palestra sobre violência sexual e padrasto é preso**. 2018. Disponível em: [https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/menina-relata-](https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/menina-relata-estupro-apos-palestra-sobre-violencia-sexual-e-padrasto-e-preso)

estupro-apos-palestra-sobre-violencia-sexual-e-padrasto-e-presos.shtml. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

G1 RIO DE JANEIRO, **Vereadora do PSOL Marille Franco é morta tiros na região central do Rio**, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/vereadora-do-psol-marielle-franco-e-morta-a-tiros-no-centro-do-rio.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

G1 RORAIMA, **Pai é preso em RR suspeito de estuprar filha e diz que abusos eram para compensar pensão alimentícia**, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/pai-e-presos-em-rr-suspeito-de-estuprar-filha-e-diz-que-abusos-eram-para-compensar-pensao-alimenticia.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

G1 BAHIA, **Mulher morre após ser agredida a pauladas pelo marido na frente dos filhos no sul da BH; homem é procurado**, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/mulher-morre-apos-ser-agredida-a-pauladas-pelo-marido-na-frente-dos-filhos-no-sul-da-ba-homem-e-procurado.ghtml>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

INTO, Luiz Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Província de Goyaz**. Na Typographia de Silva, 1832.

IPEA INSTITUTO DE PESQUISA ECONOMICA APLICADA, **Estupro no Brasil: vítimas, autores, fatores situacionais, e evolução das notificações no sistema de saúde entre 2011 e 2014**. 2017. Disponível em http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?searchword=estupro&ordering=category&searchphrase=all&Itemid=32&option=com_search Acesso em 23 dezembro de 2018.

IVÁNOVA, Adelaide, **Fruto estranho**. Flip 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sameT-Ia618&t=58s&fbclid=IwAR3M_-DFmN-WbT0Dt-GHMrGA9oc8zYE0Z0xleoopbQ2T5iQMHUESEL2qP4Y. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

IZA, **Dona de mim**. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FnGfGb_YNE8. Acesso 22 de dezembro de 2018.

JANCSÓ, I, PIMENTA, J. P. G. Peças de um mosaico: apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira. In: Carlos Guilherme Mota (org.). **Viagem Incompleta 1500-2000 - A experiências Brasileira**. São Paulo: SENAC São Paulo Editora, v. 1, 2000, p. 127-175.

JOBIN, José Luis. Subjetivismo. In. JOBIM, José Luis(org). **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006.

_____. **História Magestra Vitae: Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento**. In: **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo. 2006.

_____. **Critérios históricos do conceito moderno de Revolução**. In: **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, Futuro Passado 2006.

LABVIDA, **Crimes domésticos crescem 61,4%**. 2018. Disponível em: <http://www.uece.br/labvida/index.php/noticias/14-lista-de-noticias/329-crimes-omesticos-crescem-614>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. **NauLiteraria**. vol. 10, n. 02, jul/dez2014.

LIMAVERDE, Regiane. **Aumenta o número de mulheres no mercado de trabalho, Rádios EBC**, 2016. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/cidadania/2015/05/aumenta-o-numero-de-mulheres-no-mercado-de-trabalho>.

LÖWY, M. **Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo e utopia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MACEDO, J. M., **A Moreninha**. São Paulo: Ática. 1982.

_____. **A luneta mágica**. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro. 1869. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/luneta_magica.pdf

MAIA, Claudia. Gênero e Historiografia: um novo olhar sobre o passado das mulheres. **Caderno Espaço Feminino**. Uberlândia-MG, v. 28, n. 2, Jul./Dez. 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Downloads/34172-139133-2-PB.pdf>. Acesso em outubro de 2018.

MARCO, Valéria de. **O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. 5ª edição. São Paulo: editora Hucitec, 2004.

_____. **Do Império do Brasil ao Império do Brasil**. In: **Faculdade de Letras da Universidade do Porto**. (Org.). Estudos em homenagem a Luís Antonio de Oliveira Ramos. 1ed. Porto: Universidade do Porto, v. 2, 2004.

METRÓPOLES, **Mulher faz festa após a morte do marido: “não apanho mais dele”**. 2018. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/mulher-faz-festa-apos-a-morte-do-marido-nao-apanho-mais-dele>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

MIKLOS, Manoela. ALCADIPANI, Rafael. **Análise: o que somos, o que sabemos e o que fazemos com isso**. 2017. <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/03/relatorio-pesquisa-vs4.pdf> p.33 Acesso 02/09/2017.

MONTELLO, Josué. **Para conhecer melhor Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Bloch Editores 1973.

MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX”. **Revista Estudos Feministas**. CFH/CCE/UFSC. Vol. 11, n. 1, 2003.

NASCIMENTO, S. S.; CORSO-OZELAME, Josiele Kaminski ; LANGARO, C. S. . **A personagem feminina na literatura brasileira Romântica, Realista e Contemporânea**. Clarabóia. v. 5, , p.369-397. 2016.

NAXARA, Márcia Regina. **Cientificismo e sensibilidade romântica. Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX**. Brasília: Editora da UNB, 2004.

NUNES, Feliciano Joaquim de Souza. **Discursos Político-Moraes**. Oficina Industrial Gráfica. 1931.

ONG MULHER MARAVILHA, **Depoimentos reais de vítimas de agressão doméstica: depoimento de Salma Teresinha Vila verde, 46 anos, gaúcha, produtora cultural**. Disponível em <http://acaofeminina.blogspot.com.br/2010/06/depoimentos-reais-de-vitimas-de.html> Acesso em 20/12/2018.

OPOVO ONLINE, **Candidatos do PSL destroem a placa com homenagem a Marielle Franco no Rio**. 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/ae/2018/10/candidatos-do-psl-destroem-placa-com-homenagem-a-marielle-franco-no-ri.html>.

PEREIRA, LuisaRauter. **Ao ponto que as necessidades públicas exigem: experiência política e refiguração do tempo no debate político da década de 1830**. São Paulo: Almanack.

_____. O debate entre Hans-Georg Gadamer e Reinhart Koselleck a respeito do conhecimento histórico: entre tradição e objetividade. **História da Historiografia**, v. 1, p. 245-265, 2011.

_____. Hebert Faria Sena .A historicidade do político. O debate sobre representação e cidadania no império brasileiro (1823-1840). **Historia da Historiografia**, v. 1, p.261, 2017.

PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo, editora Contexto, 2007

POTIERI, Regina Lúcia. **A voragem do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG, J. O Romantismo. Editora Perspectiva.1993.

_____. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: **Esboço de figura** – homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

QUADROS, Elton Moreira. Eros, Fíla e Ágape: o amor do mundo grego à concepção. **Acta Scientiarum**. Humanand Social Sciences Maringá, v. 33, n. 2, p. 165-171, 2011 . Acesso em 20/12/2018.file:///C:/Users/anapa/Downloads/10173-61595-1-PB.pdf/

RAMOS, M. A. ; WELZ, Raket Armelinda ; AZEVEDO, Tallita Mayara Pelosi de ; COQUEIRO, W. S. . **A inserção feminina na sociedade burguesa do século XIX**: Uma leitura do romance Diva, de José de Alencar. 2013. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).http://www.fecilcam.br/anais/v_enieduc/data/uploads/letras/trabscompletos/let068202509751.pdf Acesso em 23/11/2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar** - Brasil 18901930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói**. 2011. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2011.

_____. Romantismo, Sattelzeit, melancolia e clima histórico (Stimmung). **Revista Eletrônica Expedições: Teoria da História e Historiografia**, v. 5, 2014.

_____.; SANTOS, F. M. . Algumas palavras sobre giro ético-político e história intelectual. **Revista Ágora (Vitória)**, v. 21, p. 7-14, 2015.

REDAÇÃO PRAGMATISMO, **Porque não fechou as pernas: pergunta juiz a jovem estuprada**. 2017. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2017/03/por-que-nao-fechou-as-pernas-pergunta-juiz-a-mulher-estuprada.html>, Acesso em 21/12/2018.

RIBEIRO, Renato Janine. Iracema ou a fundação do Brasil. In: **A sociedade contra o social: o alto custo da vida pública no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 45-64.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo, Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p.357-423.

ROSENFELD, Anatol. GUINSBURG, Jacob. Romantismo e Classicismo. in GUINSBURG, J. **O Romantismo**. S.P.: Perspectiva, 1985.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **A noiva de Messina, ou Os irmãos inimigos**: tragédia com coros. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

SILVA, Antonio de Moraes, Dicionário da língua portuguesa. Typographia Lacerdina, 1789.

SILVA, Daniel Pinha. **Apropriação e recusa: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira da década de 1870**. 2012. Tese (doutorado em história). Programa de Pós-Graduação em história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc Rio), Rio de Janeiro, 2012.

_____. História e literatura no Brasil oitocentista: a historicidade do literário na crítica de José de Alencar a Gonçalves de Magalhães. **Revista Maracanan**, v. 10, p. 82, 2014.

SOUZA, Silvia Cristina Martins. **Gonçalves Dias: um crítico teatral dividido entre o teatro e o circo**. Campinas: UNICAMP, N°8/9.2001/2002.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VALOUBUEF, Karin. **Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação da editora da Unesp, 1999.

VIEIRA, Juliana Maia. **O palco como espaço de um ideal: O conceito de tragédia na obra de Friedrich Schiller**. 2007. Tese (doutorado em Letras) Pós graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro- Puc Rio, Rio de Janeiro.

ZILBERMAN, Regina. Crítica. In:JOBIM, José Luis(org) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

WERKEMA, Andréa. **O Romantismo de Álvares de Azevedo. O eixo e a roda**: Belo Horizonte, vl 7, 2001.

_____. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. **Teresa revista de Literatura Brasileira**; São Paulo, p. 496-507, 2013.

ANEXO 1

A vista da censura e do que dispõe o Imperial
Decreto de 19 de Junho de 1845 em o Art. 4.^o
não pode representar-se o drama intitulado
= *Beatriz Loui.* Rio de Jan. 21 de Setembro
de 1846.

Obraidente do Conservatório

Luiz Soares das Silvas de Azevedo