



ARTIGO
ARTICLE

Entre reconhecer-se e agir: a compreensão de seu lugar no mundo e a busca pelo protagonismo feminino das personagens de Gonçalves Dias¹

Between self-knowledge and take action: the comprehension of your place in the world and the search for the feminine protagonism of characters the Gonçalves Dias

Ana Paula Silva Santana 

Doutoranda em História, Universidade Federal de Ouro Preto
anapaulasantana@ufop@gmail.com

SANTANA, Ana Paula. Entre Reconhecer-se e Agir: a Compreensão de Seu Lugar No Mundo e a Busca Pelo Protagonismo Feminino das Personagens de Gonçalves Dias. *História, histórias*, vol. 8, nº 15, jan./jun. 2020. <http://dx.doi.org/10.26512/rhh.v8vi15i.26320>

Resumo: No presente artigo, desenvolvemos nossa análise inerente a um diálogo entre história e literatura, destacando isto que seria o reconhecimento das personagens femininas nas obras *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça* de Gonçalves Dias, como mulheres também determinadas pelo que chamamos de *moralidade egoísta* no período. Destarte, nos propomos à leitura e a descrição das ações efetuadas por estas mesmas personagens (Beatriz, Lucrecia e Leonor) em prol de suas expectativas, as quais não se confundem com os limites próprios a tal moralidade. Trabalhamos também, no desenrolar do artigo, com as principais reivindicações do “primeiro feminismo” no século XIX e sua incidência nas obras, assim como com o conceito de “amor” e a forma pela qual acreditamos que ele tenha movimentado as ações, lutas e escolhas no interior da modernidade e do Romantismo de Gonçalves Dias.

Palavras-chave: Beatriz Cenci, Leonor de Mendonça, Gonçalves Dias, Romantismo, Modernidade.

Abstract: On this paper, we develop our analysis associated to a dialog between history and literature, highlighting what should be a recognition of the feminine characters of the writings *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça* of Gonçalves Dias, as women identified by what we call *selfish morality* on the period. Therefore, we propose ourselves to the readings and descriptions of the actions done by these same characters (Beatriz, Lucrecia and Leonor) on behalf of their own expectations, whom don't confuse themselves with their own boundaries to morality. We worked also

¹O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001. Agradecemos também a UFOP.

through the unwinding of the paper with the main demands of the “first feminism” on the XIX century and its incidence on these works, just as the concept of “love” and way that we believe it moved the actions, struggles and choices inside the modernity and the Romanticism of Gonçalves Dias.

Keywords: Beatriz Cenci; Leonor de Mendonça; Gonçalves Dias; Romanticism; Modernity.

Apresentação

As obras literárias que nos propomos a estudar no decorrer do artigo estão inseridas no interior da modernidade, mais precisamente aquela modernidade concernente ao Brasil do século XIX, da qual os dramas *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça* fazem parte. Assim, nos aproximamos de Reinhart Koselleck² como nosso principal referencial teórico, com o objetivo de entender a forma pela qual o tempo, e conseqüentemente a história, experimentaram esta nova tensão entre o presente, o passado e o futuro. Ou seja, ao tratarmos das personagens de Gonçalves Dias consideramos também o processo que levou à modernidade, sua conseqüente expansão do *horizonte de expectativa* e suas novas possibilidades, inclusive para o feminino/para as mulheres, principalmente no que se refere à tomada de consciência de seu lugar no mundo e ao desenvolvimento de suas ações. Em outras palavras, observamos que a partir da *abertura de expectativa*, da abertura de novas possibilidades para diferentes agentes históricos, a literatura também foi capaz de experimentar este período histórico-temporal concernente a modernidade em diferentes aspectos e aqui no feminino.

Nosso intuito foi o de pontuar os papéis exercidos pelas mulheres no interior das obras literárias, nos atentando a teoria da história e às teorias de gênero propostas por autoras como Claudia Maia³ e Carla Rodrigues⁴. Dessa forma, estudamos 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 nesse espaço que é o Romantismo. Assim, a

² KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/ Contratempo, 2006, p. 41.

³ 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, p. 209. Disponível em: <file:///C:/Users/anapa/Downloads/34172-139133-2-PB.pdf>. Acesso em outubro de 2018.

⁴ RODRIGUES, Carla. As ondas feministas. *Cadernos O Globo*, v. 12, p. 46-49, 2017, p. 20.

literatura aparece em nosso artigo 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.

Destarte, em um primeiro momento do artigo desenvolveremos nossas compreensões acerca do reconhecimento das personagens Beatriz, Lucrecia e Leonor como mulheres também determinadas pelo que chamamos de *moralidade egoísta*. Ou seja, nas definições de Marcelo Rangel, trata-se da *moralidade* responsável pela privação da felicidade geral/da nação, que seria capaz de proporcionar a “infelicidade” de diferentes entes no período, e aqui do feminino.⁵ Dissertaremos acerca das narrativas e das formas pelas quais cada uma das personagens femininas de Gonçalves Dias presente nas obras compreendem a subserviência a qual estão submetidas, assim como à *abertura de expectativa* que proporcionava estas ações no interior da modernidade.

Já no segundo momento do artigo, nos voltaremos para as ações da personagem Lucrecia Petrone a luz das reivindicações feministas concernentes ao século XIX, a fim de entendermos como estas reivindicações estiveram presentes no Romantismo, ainda que de maneira indireta e orgânica. Por fim, nos voltaremos também para as ações das personagens Leonor de Mendonça e Beatriz Cenci, haja vista o *amor Eros* observado na trama das protagonistas e a forma pela qual este sentimento tornou possível a ânsia destas personagens, assim como a quebra de parte da submissão e da *moralidade egoísta* a que foram subjugadas.

Gonçalves Dias, o autor de ambas as obras que analisaremos no decorrer do artigo, nasceu em 10 de Agosto do ano de 1823, no Maranhão.⁶ Em 1838 embarcou para Portugal, com a finalidade de estudar e posteriormente tornar-se bacharel em direito. Tornou-se bacharel, jornalista, professor e também poeta, romancista, dramaturgo e tradutor. Um importante nome do Romantismo brasileiro, desde a *Canção do Exílio*- sua obra mais conhecida- até os dramas históricos que estudamos, desde a exaltação da natureza

⁵ RANGEL, Marcelo de Mello. *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011, p. 27.

⁶ LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. *Nau Literaria*, v. 10, n. 02 jul./dez. 2014, p. 54.

brasileira até os enredos envolvendo estupro, agressão e assassinato de mulheres, como no caso das obras *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*⁷.

Beatriz Cenci foi escrita por Dias no ano de 1844, quando ainda estudava em Portugal. No ano de 1845 o autor retorna ao Brasil e submete a obra ao Conservatório Dramático, no entanto a peça foi recusada, dentre outros motivos, por ser imoral como encimado pelo próprio autor em uma de suas cartas enviadas ao seu amigo Alexandre Teófilo:

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.⁸

De acordo com as próprias cartas escritas pelo autor e publicadas pela Biblioteca Nacional no ano de 1964, acreditamos que *Beatriz Cenci*, após ser recusada pelo Conservatório, não foi apresentada ou publicada durante a vida do autor.⁹ Já sua outra peça, *Leonor de Mendonça*, escrita em 1846, teve uma aprovação positiva em relação ao Conservatório. O drama foi submetido ao Conservatório Dramático e aprovado 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 à encenação. 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, tendo em vista que a peça não chegou a ser representada durante a vida do autor¹⁰.

Embora acreditemos que ambas as obras não tenham sido levadas ao palco durante a vida do autor- o que sempre foi a sua vontade- observamos que são importantes narrativas do período. Destacamos que as peças expressam as assertivas caras daquela

⁷ COSTA, Pedro Pereira da Silva. Gonçalves Dias. In. FRANCO, Afonso Arinos. *A vida dos grandes brasileiros*. Editora Três Ltda, 1974, p.43.

⁸ 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. Acesso em 01 de novembro de 2018, p. 31.

⁹ DIAS, Gonçalves. A. Correspondência Ativa..., p. 31.

¹⁰ DIAS, Gonçalves. A. Correspondência Ativa..., p. 48.

modernidade e daquele estilo literário tão característico do Romantismo de Gonçalves Dias, representando também uma ação crítica de engajamento com o próprio mundo que circundava o poeta maranhense.¹¹

A narrativa de *Beatriz Cenci* conta com a história de Beatriz, uma jovem que ao sair do “desterro” no qual esteve encarcerada na infância, encanta-se com o mundo, com as festas, com os salões do castelo onde vive, se apaixona por Marcio e demonstra-se disposta a viver esse amor propriamente Romântico, até o momento em que é estuprada pelo pai Francisco Cenci. Tendo em vista a violentação de seu corpo a protagonista da história decide pela vingança, desejo que direciona o enredo até o findar da trama, no qual morrem Francisco Cenci (o pai), Márcio (o seu grande amor Romântico) e Lucrecia (a madrasta). Lucrecia Petroni é outra personagem importante da trama que pretendemos destacar no decorrer do artigo. Madrasta de Beatriz que sofre com as agressões físicas do esposo e que ao tomar consciência da violação do corpo da enteada decide vingar-se do antagonista. Lucrecia executa o envenenamento do esposo, no entanto é apunhalada e morre ao fim da trama.

Leonor de Mendonça foi escrita por Gonçalves Dias¹² em 1846, e é conhecida por ser a peça mais famosa do autor, aquela que recebeu a aprovação do Conservatório Dramático ainda que não tivesse subido aos palcos do Império¹³. Trata-se da história da Duquesa de Bragança, casada a contra gosto com o Duque D. Jaime, por quem sentia medo e não amor. Ao seguir da trama Leonor se apaixona por Alcoforado, um jovem empregado da casa que corresponde aos seus sentimentos. Leonor e Alcoforado decidem abrir mão deste amor pela honra da protagonista, no entanto são surpreendidos pelo Duque que insiste na traição de sua esposa. Ao fim D. Jaime mata Alcoforado e Leonor. A protagonista da trama morre logo após tomar consciência da subserviência concernente a sua posição de mulher.

A Tomada de Consciência das Personagens Acerca de Seu Próprio Lugar no Mundo

¹¹ PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Romântico: A explosão de 1830. In. GUINSBURG. J. *O Romantismo*. Editora Perspectiva, 1993, p. 172.

¹² DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça [1846]. In. GIRON, Luiz Antonio. (org) *Teatro de Gonçalves Dias*. Martins Fontes, 2004, p. 285-436.

¹³ DIAS, Gonçalves. A. Correspondência Ativa..., p. 48.

No decorrer das tramas de Gonçalves Dias, as personagens femininas do autor voltam-se para isto que seria a abertura do *horizonte de expectativa* para o feminino na modernidade, e isto ao tomarem consciência de seus próprios lugares no mundo, assim como das condições as quais são submetidas às subserviências de seu próprio tempo. Destarte, na tentativa de compreender a forma pela qual se dá esse processo durante as tramas, direcionamo-nos primeiramente a personagem Lucrecia Petroni, em *Beatriz Cenci*. Iniciamos com Lucrecia porque, ao contrário das protagonistas que necessitaram de algum *insight*, ou seja, de algum gatilho para que se conquistassem a compreensão de seus próprios lugares no mundo, Lucrecia já aparece desde o início da narrativa com essa percepção. Isso porque as tramas narram mais detalhadamente à maneira pela qual 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.

No tocante a *moralidade egoísta*, Marcelo de Mello Rangel salienta que se tratava de um sentimento egoísta e individualista criticado pelos Românticos no Brasil.¹⁴ Sendo que nesse caso “egoísmo” significa, nas definições apresentadas por Gonçalves de Magalhães e Torres Homem, a própria privação da felicidade ao menos da maior parte/nacional. Dito em outras palavras, para os Românticos embebidos pelo clima histórico do Brasil na modernidade, 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.”

Assim, e considerando a consciência intrínseca a personagem de Dias, entendemos que Lucrecia não passa pelo amadurecimento de sua personalidade no interior do drama, tendo em vista que inicia a trama com plena compreensão do mundo, do “egoísmo” e do sofrimento que carrega devido à sua condição de mulher. Tanto o tratamento ríspido que recebe do esposo, quanto às 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

¹⁴ RANGEL, Marcelo de Mello. *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói...*, p. 27.

entende sua posição de mulher, uma vez que questiona tanto o lugar que exerce no interior do matrimônio quanto à inviabilidade de um eventual divórcio:

Olímpio Petroni- Esqueces que eu sou padre?

D. Lucrecia- 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.¹⁵

[...]

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

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?¹⁶

[...]

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 resignação evangélica, esqueceu-se do que eu lhe disse, e por misericórdia talvez se quis intrometer nos negócios de sua irmã.¹⁷

O passo dado sob ameaças e mencionado por Lucrecia na citação era o de contar a seu irmão Olímpio Petroni acerca de sua condição, do tratamento que recebia no matrimônio, das agressões 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 Olímpio. “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

¹⁵ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci [1844]. In. GIRON, Luiz Antonio (org.). *Teatro de Gonçalves Dias*. Martins Fontes, 2004, p. 2018.

¹⁶ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 220.

¹⁷ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 230.

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*. Ao ser questionada sobre a possibilidade do divórcio observamos que a personagem aponta para a sua inviabilidade, 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.¹⁸

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 se trata de um incesto, de uma “copula carnal entre parentes”, como descrito no Dicionário da Língua Portuguesa, de Antonio Moraes e Silva e também de um estupro, uma “copula com virgem e violenta” como destacado pelo mesmo dicionário já em seu volume II, do ano de 1789.¹⁹ 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.”²⁰ 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

¹⁸ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 199.

¹⁹ DICCIONARIO da Língua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832. Diccionario da Língua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832, p. 142.

²⁰ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 221.

tendes vivido uma longa vida talvez por desgraça vossa sem nenhuma ação meritória.²¹
[...]

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. Para 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 adultera! Ela prometeu de ir ao sarau e eu fui perdida! E hoje, para se vingar de mim, que disse que vos amava, astuciosamente, ignobilmente me tem martirizado, me tem feito morrer lentamente.²²

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.²³ 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” observada até o momento na personagem que antes ainda não havia conhecido a corrupção própria do mundo, em termos *rousseauianos*, dá lugar a uma “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”, tal qual

²¹ DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci...*, p. 233.

²² DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci...*, p.244-245.

²³ Destacamos que, o estupro sofrido por Beatriz se insere também em uma modalidade e gravidade específica que é a do incesto, uma vez que o dicionário de Luiz Maria da Silva Pinto (1832) aponta: Incesto: Ajuntamento carnal ilícito entre parentes até o quarto grão. DICIONARIO da Lingua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto..., p. 605.

observam Anatol Rosenfeld²⁴ e Regina Zilberman²⁵ em outras personagens do estilo literário, nesse momento a “maldade” e a “corrupção” já lhe faziam parte. Os autores citados mencionam a influência do pensamento *rousseauiano* nos escritores românticos perante a construção de personagens “puras”, “boas” e “inocentes” próximas à natureza humana, ainda não influenciadas pela maldade própria ao mundo/ à sociedade. A maldade capaz de corromper o homem, nos termos de Rousseau, chega a Beatriz no momento em que é estuprada²⁶. 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 narrativa e, conseqüentemente, a “maldade” social que também atingira Lucrecia Petroni (*Beatriz Cenci*), por outro lado precisa, assim como Beatriz, de um *insight* para reconhecer a sua subserviência na trama. 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 aterrorizar-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, 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.

²⁴ ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacob. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 3.

²⁵ ZILBERMAN, Regina. Crítica. In: JOBIM, José Luis (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p.264-271.

²⁶ ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacob. Romantismo e Classicismo, p. 3.

O Duque é generoso; se ele tem sempre esmola para os mendigos, porque não terá também piedade para os que sofrem? Eu sofro tanto.²⁷

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 em nossa leitura não versa entre a “traição” ou a “não traição” da Duquesa, mas sim com a *moralidade 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”.²⁸ Consciência observada na personagem e que acreditamos ser concernente á uma crítica do próprio autor acerca da condição feminina de seu período, como explicitado por Dias 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.²⁹

A compreensão de Leonor de que “sofre por ser mulher” está presente também em outras personagens e obras literárias e acadêmicas acerca do Romantismo. A julgar pelas análises desenvolvidas por autoras como Regina Lúcia Potieri³⁰ e Valéria Marco³¹ em seus respectivos trabalhos, *A voragem do olhar* e *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de*

²⁷ DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça..., p. 408.

²⁸ No que se refere à história real, cf: HISTÓRIA 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 julho de 2019.

²⁹ DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça..., p. 293.

³⁰ POTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 1-184.

³¹ MARCO, Valéria de. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.1-204.

Alencar, nos quais são explicitados os perfis de personagens importantes da literatura Brasileira: Lúcia e Aurélia. No texto de Potieri conhecemos a interpretação da autora acerca de Aurélia (*Senhora*), 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 (*Lucíola*) exerce na narrativa. A personagem protagonista de *Lucíola* 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!

A percepção de que as personagens do Romantismo- fossem elas ricas herdeiras, mulheres da “boa sociedade” brasileira ou prostitutas de “alto escalão” - adquirem, no decorrer de suas narrativas, a consciência do lugar do feminino, aparece nas mais diferentes obras, como apontado por Marco e Pontieri nos textos de José de Alencar, 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.³²

³² De 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. Cascatas da modernidade. In: *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998, p.13-21. 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.

A Decisão Pelo “Agir”: A Leitura das Ações à Luz das Reivindicações Femininas Oitocentistas e da Incidência do Amor no Romantismo

Considerando o estudo das personagens de Gonçalves Dias, e a ampliação do *horizonte de expectativa* para o feminino na modernidade, destacamos também uma nova maneira de observação do lugar da mulher e do feminino na história, tendo em vista que historiadoras e filósofas como Michelle Perrot³³, Judith Butler³⁴, Claudia Maia³⁵ e Carla Rodrigues³⁶, apontam para isto que seria à crescente ressignificação da história das mulheres e dos estudos de gênero. 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/ativas.

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.³⁷ 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 conseqüente alargamento do *horizonte de expectativa* para o feminino no século XIX, ainda que no interior do espaço urbano e na literatura³⁸.

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 autoras como Laís Paula Rodrigues de Oliveira e Latif Antonia Cassab em *O*

³³ PERROT, Michelle. *Minha história das Mulheres*. São Paulo, editora Contexto, 2007, p. 16.

³⁴ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 17.

³⁵ MAIA, Claudia. *Gênero e Historiografia...*, p. 209.

³⁶ RODRIGUES, Carla. *As ondas feministas...* p. 20.

³⁷ CRUZ, 2004, p. 86.

³⁸ RANGEL, Marcelo de Mello. *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói...*, p. 90.

*movimento feminista: algumas considerações bibliográficas.*³⁹ 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.⁴⁰ A entrada do feminismo no Brasil é pontuada não apenas por Rodrigues e Cassab, mas também por Zahidé Lupinacci Muzart⁴¹, 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. 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, naquele momento as discussões versavam entre os direitos sociais e políticos das mulheres, o direito ao divórcio, ao trabalho, ao voto e à escolha matrimonial. 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

³⁹ CASSAB, Latif Antonia; OLIVEIRA, Laís Paula Rodrigues. O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas. In. *Anais do III Simpósio Gênero E Políticas Públicas*, 2014, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014, p. 1-7. 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.

⁴⁰No que se refere à vigência do feminismo nos EUA e na Europa no século XIX, destacamos os apontamentos de autoras como Simone de Beauvoir e Angela Davis. Tendo em vista o movimento feminista na Europa, Beauvoir aponta que “No século XIX, a querela do feminismo torna-se novamente uma querela de sectários; uma das consequências da revolução industrial é a participação da mulher no trabalho produtor: nesse momento as reivindicações feministas saem do terreno teórico, encontram fundamentos econômicos; seus adversários fazem-se mais agressivos. BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, p. 17-180. Já no que se refere ao movimento nos EUA, Davis reitera que “Em 1895- cinco anos depois da fundação da General Federation of Women’s Clubs (Federação Geral de Agremiações de Mulheres) responsável por consolidar um movimento associativo que refletia as preocupações das mulheres brancas de classe média, cem mulheres negras de dez estados se reuniram na cidade de Boston, sob a liderança de Josephine St. Pierre Ruffin, para discutir a criação de uma organização nacional de agremiações de mulheres negras.” DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*, 1944. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 15.

⁴¹ MUZART, 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.

especificamente na personalidade e nas ações de Lucrecia Petroni (*Beatriz Cenci*).⁴² Ao compreender o seu lugar no mundo, como já explicitado anteriormente, Lucrecia “age” e faz seus questionamentos em 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.⁴³

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 sei 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 palavra. 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?⁴⁴

⁴² Salientamos ainda que, da mesma maneira em que compreendemos nuances da primeira onda feminista na personagem Lucrecia Petrone, Décio de Almeida Prato 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.

⁴³ O *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, p.165-171. Acesso em 20/12/2018. file:///C:/Users/anapa/Downloads/10173-61595-1-PB.pdf.

⁴⁴ DIAS, Gonçalves. *Beatriz Cenci...*, p. 279-281.

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 madrasta: “Eu já o sabia!... Vinga-te”⁴⁵. 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 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!⁴⁶

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 Costa⁴⁷, em sua compreensão do amor como um sentimento propriamente “idealista” e “divinizado”. 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 *abertura de expectativa*, a possibilidade da escolha: a escolha pelo casamento, pelo cônjuge, e pelo sentimento em detrimento do acordo econômico e

⁴⁵ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 221.

⁴⁶ DIAS, Gonçalves. Beatriz Cenci..., p. 259.

⁴⁷ COSTA, Emília Viotti. *Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo: considerações a propósito de uma obra de Michelet*. v.4, 1963, p. 38.

familiar.⁴⁸ 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 (*Beatriz Cenci*) decide se casar e, posteriormente, se vingar; por amor Lúcia (*Luciola*) e Carolina (*As asas de um anjo*) abandonam a prostituição; por amor Aurélia (*Senhora*) reconcilia-se com Seixas; pela falta de amor Leonor (*Leonor de Mendonça*) e Lucrecia (*Beatriz Cenci*) são infelizes no casamento. Outro detalhe importante acerca do amor Romântico consiste no fato de que, de acordo com Décio de Almeida Prado⁴⁹, os empecilhos do amor no Romantismo são configurados através de “convenções morais ou religiosas”. Destarte, Leonor (*Leonor de Mendonça*) não pôde amar Alcoforado porque já havia se casado 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 Schiller⁵⁰ entendemos que o sentimento se configurou de forma distinta na jovem Cenci e na Duquesa de Bragança.⁵¹ Beatriz (*Beatriz Cenci*) 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

⁴⁸ Observamos que, o *amor* no Romantismo pode ser percebido em diferentes personagens e narrativas, e, que aqui estabelecemos apenas uma das possibilidades de interpretações deste sentimento na modernidade, a despeito de outros autores e análises do *amor* que expressam outras possibilidades de leitura do sentimento, compreendendo-o, por vezes, como idelaista e até mesmo conservador, nisto que acreditamos ser certo indício do *espaço de experiência* naquela temporalidade. COSTA, Emília Viotti. *Concepção do Amor e idealização da mulher no romantismo...*, p. 38.

⁴⁹ PRADO, Décio de Almeida. *Leonor de Mendonça...*, p. 176).

⁵⁰ SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 1-128.

⁵¹ Salientamos que nossa leitura do amor Romântico em Gonçalves Dias a luz da filosofia de Friedrich Schiller, surge das considerações apresentadas por Dias, em suas cartas, em relação ao filósofo alemão. De onde podemos compreender que o autor brasileiro não apenas conhecia as obras de Schiller como também traduziu uma das peças do autor; *A noiva de Messina*.

parte de uma “natureza racional”, e porquanto como realização de um sentimento propriamente “sublime.”

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.⁵² Um sentimento extremo, diferente daquele observado em Leonor (*Leonor de Mendonça*), 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!

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!⁵³

[...]

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

⁵²Pontuamos 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, 2015, p.42).

⁵³ DIAS, Gonçalves. *Leonor de Mendonça...*, p. 394-395.

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?⁵⁴

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 Lopo 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 disponível⁵⁵. Uma forma de amar que se aproxima do movimento Realista, já em voga no século XIX⁵⁶. 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.

Considerações Finais

Por fim, destacamos que, são as múltiplas relações intrínsecas ao Romantismo que permitem as mais diferentes análises concernentes ao “amor”, ao “feminino”, e à *moralidade egoísta*, por exemplo, o que corrobora mais uma vez para esta concepção histórico-temporal da modernidade. Partindo de autores como Reinhart Koselleck⁵⁷,

⁵⁴ DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça..., p. 418

⁵⁵ SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico...*, p. 1-128.

⁵⁶ PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Romântico...*, p. 226-243.

⁵⁷ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado...*, p. 41.

Marcelo de Mello Rangel⁵⁸ e Luisa Rauter Pereira⁵⁹ compreendemos que a modernidade foi um período marcado pela instabilidade linguística e pela multiplicação das disputas e das possibilidades inerentes a certos agentes históricos, culturais, sociais, artísticos e aqui, no que mais nos interessa, literários. Destarte, observamos que as personagens dramáticas de Gonçalves Dias experienciaram primeiramente a abertura do *horizonte de expectativa* para o feminino no período, e, que a partir desta observação foram capazes de agir em posição contrária ao *egoísmo* a que estavam submetidas no momento, fosse através de discursos e diálogos em prol de seus anseios ou através de sentimentos e expressões mais propriamente Românticas.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASSAB, Latif Antonia; OLIVEIRA, Laís Paula Rodrigues. O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas. In. *Anais do III Simpósio Gênero E Políticas Públicas, 2014*, 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.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política, 1944*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2007.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

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. Disponível em:

⁵⁸ RANGEL, Marcelo de Mello. *Poesia, história e economia política nos Suspiros Poéticos e Saudades e na Revista Niterói...* p. 27.

⁵⁹ 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*, 2015, p. 302-313.

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.

DICCIONARIO da Lingua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832. Dicionario da Lingua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas da modernidade. In: *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

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

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

LIMA, Renata Ribeiro. Representações de exílio e nacionalismo em Gonçalves Dias. *Nau Literaria*, v. 10, n. 02 jul./dez. 2014.

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.

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

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*, 2015.

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. Leonor de Mendonça: amor e morte em Gonçalves Dias. In: *Esboço de figura – homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

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

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. Acesso em 20/12/2018. <file:///C:/Users/anapa/Downloads/10173-61595-1-PB.pdf>.

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

RODRIGUES, Carla. As ondas feministas. *Cadernos O Globo*, v. 12, p. 46-49, 2017.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacob. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

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

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

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

Recebido em 25 de julho de 2019

Aprovado em 23 de agosto de 2019