

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS  
LICENCIATURA EM LETRAS**

**GISELY GARCIA LIMA**

**NUBENTES E CONJUGES NA DRAMATURGIA DE GONÇALVES DIAS**

**PARINTINS/AM  
2022**

**GISELY GARCIA LIMA**

**NUBENTES E CONJUGES NA DRAMATURGIA DE GONÇALVES DIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Letras – Língua Portuguesa, da  
Universidade do Estado do Amazonas,  
como requisito parcial para obtenção do  
título de Licenciatura em Letras.

**Orientador Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste**

**PARINTINS/AM  
2022**

**GISELY GARCIA LIMA**

**NUBENTES E CONJUGES NA DRAMATURGIA DE GONÇALVES DIAS**

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste (CESP-UEA)  
Orientador

---

Professora Mestre Dilce Pio Nascimento (CESP-UEA)  
Membro interno

---

Professora Doutora Renata Ribeiro Lima (IFMA)  
Membro externo



## Sumário

AGRADECIMENTOS.....	2
RESUMO .....	3
ABSTRACT.....	4
INTRODUÇÃO .....	5
1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO.....	7
1.1. Acerca da obra Boabdil .....	7
1.1.1. O reino de Granada e a invasão espanhola.....	7
1.1.2. Fontes literárias do Boabdil de Gonçalves Dias.....	8
1.1.3. Resumo da obra.....	8
1.2. Acerca da obra Leonor de Mendonça.....	10
1.2.1. O casamento de Leonor de Mendonça e Dom Jaime .....	10
1.2.2. Fontes literárias .....	11
1.2.3. Resumo da obra.....	12
1.3. Acerca da obra Patkull .....	13
1.3.1. Patkull, vida do político livônico na Grande Guerra do Norte.....	13
1.3.2 Fontes literárias de Gonçalves Dias .....	14
1.3.3. Resumo da obra.....	15
1.4. Acerca da obra <i>Beatriz Cenci</i> .....	17
1.4.1. O caso incestuoso da família Cenci.....	17
1.4.2. Fontes literárias .....	18
1.4.3. Resumo da obra.....	18
2. DA RELAÇÃO (PRÉ) CONJUGAL .....	21
2.1. O lugar da mulher no drama gonçalvino .....	23
2.1.1. O papel das esposas no drama.....	24
2.1.2. A representação de filha e mãe: de vítimas a vilãs.....	25
2.1.3. A importância das amas no desfecho do enredo .....	27
2.2. O homem no drama gonçalvino .....	28
2.2.1. Carrascos implacáveis .....	29
2.2.2. Ludibriados pelas amizades.....	32
2.2.3. Os homens “invisíveis” do drama gonçalvino .....	34
2.2.4. Os amantes .....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	41

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, por me fortalecer sempre que senti desânimo, e por me manter com fé e coragem.

Agradeço a minha família, em especial aos meus pais José Maria Sales Lima e Maria José Garcia Lima e meu esposo Keyser Albuquerque pelo incentivo, pela compreensão e pelo apoio diário.

A meu orientador Dr. Weberson Grizoste que me deu a oportunidade de prosseguir do projeto de Iniciação Científica à tão esperada monografia; agradeço pela dedicação nas orientações e pelo apoio até os últimos minutos de desespero.

Não posso deixar de agradecer meus amigos e colegas de sala, por não soltar a mão um do outro e terem sempre uma palavra de conforto nos momentos difíceis.

A todas as pessoas que me ajudaram nessa caminhada acadêmica, aos que estiveram presente e aos que mesmo de longe estiveram ao meu lado. Muito obrigada a todos.

## RESUMO

Abordar as obras gonçalvinas é valorizar a literatura brasileira, visto que o poeta foi de grande importância para nossa literatura. Gonçalves Dias adentrou nos mais variados gêneros literários, fazendo uma breve passagem no gênero drama com a escrita de *Patkull*, *Beatriz Cenci*, *Leonor de Mendonça* e *Boabdil*. Sua dramaturgia foi inspirada por grandes acontecimentos históricos que marcaram em suas épocas. O tema central e que ganha destaque nos dramas do poeta é a relação pré-nupcial e conjugal e o desfecho trágico após acusações de suposta infidelidade. A necessidade de analisar as personagens dentro dessas relações dar-se-á por compreendermos que a mulher é vista e tratada com inferioridade – por consequência de uma sociedade patriarcal tornam-se vítimas de acusações falsas sendo levadas à consequência extrema, a morte. Esta pesquisa tem como objetivo compreender o papel do homem e o papel da mulher em relações matrimoniais representadas na dramaturgia de Gonçalves Dias.

**Palavras-chave:** dramaturgia; drama; infidelidade; tragédia; melhor amigo; esposa.

## ABSTRACT

Approaching the works of Gonçalves Dias is to value Brazilian literature, since the poet was of great importance to our literature. Gonçalves Dias entered the most varied literary genres, making a brief passage in the drama genre with the writing of *Patkull*, *Beatriz Cenci*, *Leonor de Mendonça* and *Boabdil*. His dramaturgy was inspired by great historical events that marked his time. The central theme that stands out in the poet's dramas is the prenuptial and marital relationship and the tragic outcome after accusations of alleged infidelity. The need to analyze the characters within these relationships will arise because we understand that women are seen and treated with inferiority - as a consequence of a patriarchal society they become victims of false accusations being taken to the extreme consequence, death. This research aims to understand the role of men and women in marital relationships represented in the dramaturgy of Gonçalves Dias.

**Keywords:** dramaturgy; drama; infidelity; tragedy; best friend; wife.



## INTRODUÇÃO

A opção de investigar, analisar e compreender a dramaturgia de Gonçalves Dias veio com a visão subjetiva de que a dramaturgia brasileira é pouco estudada e seus dramaturgos pouco valorizados, se comparados aos poetas e romancistas. Trazer os dramas gonçalvino para o centro de pesquisa é também uma forma de valorizar o gênero que sofre com escassez de ensaios e pesquisas relevantes para o conhecimento e desenvolvimento de novos estudos.

Gonçalves Dias iniciou sua carreira como dramaturgo ainda em sua juventude escrevendo primeiramente dois de seus quatro dramas, *Patkull* em 1843 e *Beatriz Cenci* em 1844-1845. *Patkull* centra-se mais na questão histórica que familiar, destacando a vida do político Livônico Patkul com a noiva Namry, juntando assim o histórico com o literário ao trazer a versão da Guerra dos Trinta Anos. Enquanto *Beatriz Cenci* centra-se no histórico e dramático caso incestuoso da família italiana Cenci; tanto que na época do poeta foi tratado como uma interpretação escandalosa para um palco teatral. Sem muito sucesso com os dois primeiros dramas, Gonçalves Dias apresentou *Leonor de Mendonça*, escrita em 1846, único drama aceito no Conservatório do Rio de Janeiro – hoje, o mais conhecido e analisado; foi a tragédia de ouro do poeta, trazendo a magnitude do teatro com o drama da “História Genealógica da Família Real Portuguesa”, com a inocente Leonor e o carrasco Dom Jaime. Por último, Gonçalves Dias escreve *Boabdil*, em 1850. Sem obter o sucesso esperado com os dramas, o poeta já se sentia desmotivado, tanto que *Boabdil* já não teve o brilho das grandes tragédias. A obra centra-se na vida conjugal de Boabdil, mulçumano e último rei nasrido de Granada, com Zoraima, uma cristã. Mas o drama também destaca a invasão espanhola, e a facilidade que o povo espanhol encontrou durante a invasão, visto que Boabdil se ocupara das questões do coração e não com o estado. Com isso, percebemos que Gonçalves Dias trouxe dois dramas familiares e dois dramas históricos de conquista.

Ao analisar os dramas gonçalvinos, entendemos que o poeta traz como temática central o matrimônio e a infidelidade conjugal, visto que nos quatro dramas a movimentação central inicia a partir de tal ato. Nesse sentido, é perceptível que o poeta trouxe, (mesmo que não tenha falado ou escrito isso em algum de seus prólogos), um pouco da própria vida do poeta que, segundo Grizoste: *Sofreu pela origem familiar e pela raça, pela distância do lar e da pátria e com os enganos no amor.* (GRIZOSTE, 2011, p.58). Casado com dona Olímpia, Gonçalves dias não vivera um casamento feliz

por, supostamente, não ser a mulher com quem desejara casar-se. Fazendo do matrimônio uma obrigação, situação visto em sua dramaturgia.

Com quatro representações trágicas apresentadas por inspiração ou certeza de fama e dinheiro certo, Gonçalves Dias traz contexto histórico de desdobramentos familiares causadas por intenção e manipulação em relações conjugais que terminaram com finais tristes de morte, em sua maioria com a mulher como vítima. Nesse caso, simbolizando a inferioridade da mulher no matrimônio, representação do real através da literatura gonçalvina. Essa inferioridade do papel da mulher será o ponto de partida ao analisar as mulheres presentes nos quatro dramas. Contudo, é preciso compreender o papel e a importância de cada uma, pois o poeta traz uma visão variada de cada mulher, temos a esposa, a sogra, a mãe, a madrasta, a filha e a amiga, todas participam do enlace que define o final trágico. A presença da mulher no drama gonçalvino nos faz remeter também a vida do poeta, um homem de muitos amores, que sofreu por não ter a mulher amada e por não amar a mulher com quem casara, vivendo seu próprio drama no amor.

Não sendo diferente ao analisar os homens gonçalvinos, pois o final é consequência dos atos, de ações e das escolhas de personagens. Nesse caso os homens são os manipuladores dessas ações, o qual se pretende demonstrar diante a análise dos personagens de gênero masculino, que demonstram superioridade no matrimônio e na sociedade e são de certa forma, protegidos por essa sociedade, ainda vista com patriarcalismo enraizado.

No primeiro capítulo, pretende-se fazer uma abordagem do contexto histórico-literário nos quatro dramas. Para isso, será apresentado um resumo de cada obra, seu contexto histórico e as fontes literárias. No segundo capítulo trataremos da relação (pré) conjugal no teatro de Gonçalves Dias. Fizemos a análise das personagens femininas e masculinas, visando compreender como foi representada a relação pré-nupcial e conjugal na dramaturgia gonçalvina. Ressalto que não foram analisados somente os papéis dos casais, mas todas as personagens que de alguma forma se envolveram para o desfecho do final trágico. Ressaltamos ainda que ao usar fragmentos dos dramas, será referenciado pelo nome do drama e paginação, isso para que o leitor não confunda e facilite a procura, já que todos são de Gonçalves Dias e poderia haver confusão caso repetisse página em dramas diferentes.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO

### 1.1. Acerca da obra Boabdil

#### 1.1.1. O reino de Granada e a invasão espanhola

A obra *Boabdil* não é apenas fruto da bela imaginação de Gonçalves Dias, houve de fato um acontecimento da invasão espanhola que o inspirou enquanto o rei Abû `Abd Allâh Mohammed ben Abî al-Hasan `Alî, mais conhecido na história como Boabdil, último comandante do reino de Granada. Por ser um rei ainda muito jovem, ficou conhecido também como El Chico, ou seja, “O Jovem”. Após seu pai se apaixonar por uma cristã e repudiar a rainha, Boabdil foi aconselhado pela ambição da mãe a preparar uma luta para usurpar o trono. Em 15 de julho de 1482 foi aclamado rei de Granada, mantendo seu reinado de forma intercalada até 02 de janeiro de 1492. Não foi um reinado tranquilo, em sua primeira batalha frente ao exército granadino não obteve êxito e acabou sendo capturado pelos cristãos, ficando preso e perdendo o trono com a breve volta de seu pai. Aboácem Ali, pai de Boabdil, retorna ao trono em 1484 e permanece até sua morte em 1487 sendo sucedido por irmão Maomé XIII.

Após negociar sua libertação e fazer acordos com o Fernando de Aragão, Boabdil retorna para o reino de Granada. Desde então, os granadinos não tiveram paz, estando Granada em guerra por longos anos, pois o soberano se nega a entregar sua capital; passando por momento difícil de ataques espanhóis e enfraquecido emocionalmente oportuno de uma relação conjugal conturbada, Boabdil mostrou-se frágil diante a invasão estrangeira, facilitando, assim, a entrada dos cristãos no dia 2 de janeiro de 1492. Entregando a chave da cidade de Alhambra para os reis Fernando de Aragão e Isabel de Castela. Segundo Chateaubriand e a lenda da queda de Granada, de Antonio Soler, Boabdil no alto do morro olha para sua capital e chora, motivo pelo o qual é repreendido pela mãe: *chora como uma mulher aquilo que não soubeste defender como um homem!* (Chateaubriand, posição 1622). Finalizando assim o reinado do último rei mouro em Granada o qual se viu obrigado a buscar exílio em Fez, em Marrocos, onde permaneceu até sua morte.

### 1.1.2. Fontes literárias do Boabdil de Gonçalves Dias

As fontes literárias do drama Boabdil são escassas e vagas. Para compreender a principal fonte de conhecimento do fato histórico do reinado do rei Boabdil, destacamos a história narrada no livro *Travel through Spain 1775-1776* de Swinburne (1787. p. 244), que para Giron (in Dias, 2004, XXVII) pode ter sido conhecida pelo poeta através da tradução para o francês de J. B. Laborde, de 1787; e somente indiretamente extraiu material da obra *Aventuras do último abencerragem*, cujo trama situa-se ao redor do amor não concretizado entre Aben-Hamet e Branca 1775-1776 – dessa última leitura discordamos e discorreremos mais adiante. Swinburne escrevera em sua viagem os acontecimentos de cada lugar em que visitara na Espanha, passando por Granada, do qual foi possível conhecer a história da invasão espanhola, as questões internas e externas que levaram isso a acontecer. Também é possível compreender com Chateaubriand em *As aventuras do último abencerragem*, este acontecimento, visto que retrata o romance dos descendentes dos inimigos de sangue da época da guerra pelo domínio de Granada. Como já mencionamos anteriormente, Swinburne também pode ter servido de fonte literário-histórica para Gonçalves Dias e Chateaubriand uma fonte de inspiração. Gonçalves Dias intitula *Boabdil*, Chateaubriand de *O último Abencerragem*. (GRIZOSTE; LIMA, 2022, p. 100)

No entanto, Gonçalves Dias renova em sua história e conta em cinco atos a vida do rei Boabdil e a relação conjugal com Zorayma e os acontecimentos internos que enfraqueceram o reinado do jovem rei, deixando Granada vulnerável para a invasão dos cristãos. Muito citado, mas pouco estudado esse drama não possui análises robustas ou exaustiva, visto que somente Henriques Leal amigo do poeta, e o autor dos volumes do *Pantheon Maranhense*, faz uma breve análise do drama Boabdil, o próprio Leal pontua a rapidez e concisão em sua passagem analítica de cada drama. O que deixa a nossa pesquisa limitada em especial no drama em questão. Essa mesma escassez de análise vai enaltecer esse trabalho que no segundo capítulo fará uma análise individual do drama.

### 1.1.3. Resumo da obra

O drama *Boabdil* é dividido em cinco atos e acontece mesmo em Granada. A cidade se dividia em três tribos: os Zegries, os Gomeles e os Abencerrages. O drama dá-se início já com o rei Boabdil casado com Zorayma, que teria sido comprometida com Ibrahim, supostamente morto em batalha. Aixa, mãe do rei, não via com simpatia o fato de o filho ter se casado com uma cristã, já que a Família Real era mulçumana. Esses fatos serão essenciais para o drama que Gonçalves Dias acentuou na sua tragédia.

O rei Boabdil era apaixonado por Zorayma, o que causava certa inveja por parte de sua mãe Aixa, pois ocupava um lugar que tinha sido seu. Com isso aliou-se com Mulley Hassan, chefe dos Zegris, para que pudessem flagrar Zorayma em ato de infidelidade conjugal e com isso libertar o rei do casamento. Momento perfeito para esse flagrante é quando Aixa escuta a nora conversando com um homem, que foi interpretado por seu amante diante da conversa que ouvira. De fato, Zorayma estava sendo pressionada para um encontro nos jardins do palácio com Aben-Hamet, então melhor amigo de Boabdil.

Aben-Hamet não era um homem qualquer, a sua identidade real era Ibrahim que voltou com outro nome para vingar-se da mulher que o traiu, e matar o homem com quem ela se tinha casado. Zorayma foi ao encontro, na intenção de desfazer aquele mal entendido, pois era fiel ao seu marido, mesmo diante do amor da sua vida. Com tudo maliciosamente armado, Mulley Hassan aguarda a chegada dos amantes para pega-los no ato da traição, mas Ibrahim contou com ajuda do amigo e chefe da tribo dos Gomeles, Alhamur, que percebendo a armação conseguiu impedir o flagrante e avisar o casal. Zorayma percebendo que estava prestes a ser descoberta, com o falso e suposto amante, desfalece e Ibrahim a carrega deixando cair seu lenço, a prova de que estiveram naquele lugar: *Aben-Hamet- Zorayma! Zorayma!...sem sentidos...Depressa Alhamur, sai-lhes ao encontro, que não cheguem até aqui. (Alhamur sai). Zorayma!...Véu maldito! (Arranca o véu e lança-o por terra) (Boabdil, p.232).*

Com o lenço em mãos, Aixa entrega o caso da nora para o filho, que a princípio não acredita, e fica do lado da mulher; mas diante da prova cabal, se rende a armação da mãe, condenando a própria esposa a morte. Friamente, ao saber que o suposto amante era da tribo Abencerrages, Boabdil ordena que Mulley Hassan não deixe sobreviventes, que todos paguem pelo ato de um só homem. Com isso, todos os Abencerrages são convocados com a ordem de não portarem armas. Assim, o encontro com a morte é certo, um a um. Como parte da vingança de homem traído Zorayma é obrigada a assistir a cena como punição.

Ao saber do ocorrido, Ibrahim vai ao encontro do rei e tenta fazê-lo mudar de ideia, mas o ódio e a vingança são maiores no coração de Boabdil. Percebendo que inocentes estão morrendo por sua causa, Ibrahim mostra sua verdadeira face e juntamente com a tribo é ordenado à morte. Mas um acontecimento importante também acontece em Granada naquele mesmo momento, a invasão espanhola. Certo de que o rei o deixaria morrer em batalha por sua pátria, Ibrahim implora para que seja deixado para morrer lutando: *Aben-Hamet- Rei deixai-me primeiro correr ao encontro dos vossos inimigos, eu vos-lo peço de joelhos. Vencedor ou vencido fica-vos a minha vida ou o meu cadáver para saciar a vossa vingança* (Boabdil, p.284). No entanto, é ordenado para morte para que Zorayma o veja morrer também. Boabdil vê sua pátria sendo invadida, mas seu coração já havia sido tomado pelo ódio de perder sua honra e o amor de Zorayma, preferindo continuar com o massacre a deixar a tribo dos Abencerrages lutar pelo reino.

## **1.2. Acerca da obra Leonor de Mendonça**

### **1.2.1. O casamento de Leonor de Mendonça e Dom Jaime**

A obra *Leonor de Mendonça*, assim como a anterior está inspirada em fatos históricos ocorridos na península Ibérica. Após acertos familiares longínquos de interesses da coroa de Portugal e da família Medina Sidónia, oficializou-se o enlace matrimonial entre Leonor de Mendonça e Dom Jaime em 1502. No primeiro momento não foi aceito de bom grado pelo noivo que pretendia seguir vida religiosa e diante acordo tentou uma fuga sem sucesso. A noiva como o padrão na época, não tinha escolha, seguia a decisão dos genitores (Gonçalves, 2008, p.16). Dom Jaime estava na linha de sucessão ao trono português, pelo seu laço de parentesco estreito com D. Manuel. Por isso a necessidade em esposar uma moça que fosse de interesse da coroa.

Leonor de Mendonça era filha primogênita de Dom Juan de Gusmam, o terceiro Duque de Medina Sidónia, ainda muito nova, seu pai tratou em nomear um representante para negociar com a família real portuguesa. E assim foi feito, sem direito a decisão, em 1500 foi dada em matrimônio ao sobrinho do rei de Portugal. Como de costume das famílias e da sociedade patriarcal da época, a mulher era submissa a decisão dos pais e posteriormente do marido. Não foi diferente com Leonor de

Mendonça, que seguiu para o matrimônio com a missão de procriar, cuidar da casa e da família.

Leonor sempre esteve rodeada da criadagem e a serviço do marido, mas tinha uma união apenas formal, pois ela e o duque não mantinham uma relação amorosa efetiva. Além do temperamento explosivo do marido, a Duquesa de Bragança temia em desobedecer a suas ordens ou despertar a desconfiança do marido. Não há informações que possam afirmar que Leonor de Mendonça e António Alcoforado tivessem tido de fato uma relação extraconjugal, no entanto, ambos foram acusados e assassinados por esse motivo. Diante a acusação de adultério o Duque de Bragança ordenou a morte de sua esposa e de Alcoforado, os servos diante do nome e da posição social de Leonor de Mendonça recusam-se a cumprir a ordem, obrigando com que Dom Jaime assassinasse-a com as próprias mãos. Assim, Leonor de Mendonça foi assassinada na madrugada do dia 02 de Novembro de 1512.

### **1.2.2. Fontes literárias**

A tragédia envolve sempre mais o leitor, e para criar a obra dramática *Leonor de Mendonça*, Gonçalves Dias recorreu a uma tragédia da grande escala real portuguesa, a morte da Duquesa de Bragança pelo próprio marido, Dom Jaime. Segundo o próprio Dias no seu prólogo, e acentuado por Maria Gonçalves (2008, p 14-15) podemos conhecer essa história assim como o autor, através da *História Genealógica da casa Real Portuguesa* que se encontra no Tomo 5 (Cap. 8, p.576), através do trabalho de António Caetano de Sousa. Gonçalves Dias em *Leonor de Mendonça* conseguiu o feito da sua dramaturgia, de todos os dramas, este é o mais perfeito e reconhecido a ponto de ter rendido elogios comparando-o com obras de Schiller e Silvio Pellico (Jacobbi, 1958 p.68). O drama da jovialidade teve suas personagens comparadas com as de Shakespeare. Aliás, no prólogo do drama, o próprio Gonçalves Dias reconhece a influência shakespeariana, nas personagens Dom Jaime e Otelo. Nesse ponto comparativo, podemos citar *Ecos de Otelo em Leonor de Mendonça*, pesquisa desenvolvida por Ana Beatriz Moraes (2011).

*Leonor de Mendonça* é uma obra bastante visitada como objeto de pesquisa e análise. Como fonte de pesquisa podemos citar Pizarro (1970) que em sua obra *Gonçalves Dias e o Teatro Romântico*, faz uma análise estreitamente voltada a esse

drama, e algumas pesquisas mais recentes citamos como fonte literária, Ribeiro (2018) com o belíssimo trabalho desenvolvido com a temática *Um olhar Receptivo na Dramaturgia sobre a Alienação e a perda da razão: Plauto, Shakespeare e Gonçalves Dias*, trabalho este que lhe rendeu publicação na análise comparativa com o drama em questão. Como já dito e será comprovado até a finalização desta pesquisa, *Leonor de Mendonça* é entre os quatro dramas o mais analisado, nos dando amparo em prosseguir nesta pesquisa.

### **1.2.3. Resumo da obra**

A obra *Leonor de Mendonça* é um drama em três atos e cinco quadros. No primeiro ato é possível conhecer a personalidade dos personagens. Na conversa entre Paula e a Duquesa de Bragança percebemos o medo por Dom Jaime, não só dos que o servem, mas da própria esposa: [...]quando adivinho que meu marido me encara fixamente, sinto o sangue arder-me nas faces e perturbo-me toda como se fosse criminosa, e todavia não tenho um pensamento, nem sequer um pensamento de que me devas acusar (*Leonor de Mendonça*, p.308). Essa impressão de homem severo percorre por toda obra. De fato, Dom Jaime é um homem de poucas palavras, de olhar ferido e obscuro, dessa forma conhecemos aquele que se tornou o carrasco mais implacável do drama gonçalvino.

O casamento forçado o faz ver a esposa um empecilho colocado em sua vida, e Dom Jaime não faz questão de esconder isso com suas atitudes. Mesmo quando tenta demonstrar seus bons sentimentos para com a esposa, acaba com assustá-la ao mudar o temperamento, reconhecendo que todos o temem por sua cólera. Deixando sempre um medo, uma apreensão no ar. A Duquesa Leonor de Mendonça diferente do marido é uma pessoa doce, boa e querida por todos. Essa diferença na personalidade do casal vai despertar a atenção de Alcoforado e a sua admiração pela Duquesa. Leonor descobre a admiração através de Paula. Esta também informou que o Alcoforado lhe tomou das mãos a fita que a duquesa carregava consigo, presente do Senhor Dom Jaime.

A Duquesa mesmo com sua lealdade a Dom Jaime e sua família se sente lisonjeada com a devoção daquele corajoso rapaz. Na companhia de seu esposo em uma caçada a javalis, a Duquesa é salva por Alcoforado quando se vê em apuros ao ser atacada pela caça que corre em sua direção. Esse ato vai movimentar o drama da metade



em diante, pois a partir desse momento a Duquesa se sente na obrigação de retribuir o grande ato e Dom Jaime começa a sentir que algo esteja acontecendo, desconfiando cada vez mais de sua esposa. Mesmo gostando daquela atenção recebida do valente e bondoso rapaz, Leonor implora para que não a deixei vê-lo mais, que vá lutar na África. Como último desejo, ele pede uma entrevista com a esposa do Duque.

Cedendo ao último desejo do Alcoforado antes da partida para África, Leonor de Mendonça marca a entrevista durante a noite, em sua câmara. Em casa, Alcoforado aguarda a hora com ansiedade, sabendo que aquele momento, tão almejado, pode ser o último de sua vida. Em conversa com seu pai e seus irmãos, ele nega revelar a identidade daquela a quem partirá em seu encontro, mas insinua que é um segredo que pode arruinar a vida dela. Em outro lugar, Fernão conta a Dom Jaime que interceptou uma carta de Paula, que ao abri-la constatou ser, na verdade, da esposa do Duque. Nesse momento, o desejo de Dom Jaime é assassinar o então casal de amantes, e assim é arquitetado. Paula percebendo que homens armados andam pelos corredores avisa sua Duquesa, que fica um tanto apreensiva; inicialmente Alcoforado não vê isto como ameaça e só quando vai a janela percebe que o jardim está cercado.

Quando o Duque invade a câmara da Duquesa está com sangue nos olhos, jura morte a ela e ao seu amante. Diante da situação, a Duquesa nega ter um amante, mas fica difícil convencer o marido uma vez que Alcoforado é encontrado em sua câmara. O corajoso rapaz se entrega ao Duque, mas faz questão de dizer que a Duquesa é inocente. O que não muda a desejo de Dom Jaime em assassinar os dois. Após a morte sumária de Alcoforado, o Duque mandou chamar um padre para que a esposa infiel pudesse confessar o delito. Mas, o padre, convencido da inocência de Leonor, prefere não se comprometer com o que ele considera assassinato. Mas nada nem ninguém é capaz de fazer Dom Jaime mudar a decisão, ordenando aos servos que a matem. Mas seus homens se recusam assassinar uma inocente, fazendo com que o ódio do Duque se tornasse maior a ponto de assassinar sua esposa com as próprias mãos.

### **1.3. Acerca da obra Patkull**

#### **1.3.1. Patkull, vida do político livônico na Grande Guerra do Norte**

A obra *Patkull*, assim como as anteriores também está inspirada em fatos históricos. Dessa forma podemos conhecer a vida do político Johann Reinhold Von Patkul. Este teve o nome diversas vezes citados na história da Grande Guerra do Norte. Isso porque esteve à frente do exercito russo e manteve uma ligação e influencia para com o rei Augusto II. Em 1698, Pedro I e Augusto II se reuniram para tomarem as primeiras providencias para um ataque em conjunto contra Suécia, Patkul manteve sua influencia e instigou que isso viesse acontecer em 11 de Novembro do mesmo ano.

Por Patkul ser um homem de confiança, algumas decisões importantes eram tomadas por ele, essas decisões poderiam mudar o rumo da guerra, outras decisões apenas passavam sem tanta importância. No entanto, Patkul acabou sendo visado por Carlos XII, que já mantinha um ódio pessoal por Augusto II. Primeiro, porque Augusto conhecido como “o Forte”, converteu-se ao catolicismo para tornar-se rei da Polônia, enquanto o rei sueco, fervorosamente luterano. Mas não somente pela questão pessoal que o ódio por Augusto crescia, as decisões de Augusto influenciaram no estado da guerra.

Uma das causas de Patkul não ter escapado da morte talvez tenha sido por comandar a nobre oposição do livônio à coroa sueca; tinha confiado, sobretudo, no apoio polaco-saxônico. Além disso, o rei sueco subestimou fatalmente o potencial militar da Rússia e acreditou que poderia derrotar de novo o exército russo em qualquer altura, como tinha feito em Narva em 1700 (VOLTAIRE, 1844). Augusto II com o apoio russo levantou um exército para impedir o contra-ataque sueco. Patkul sugeriu que o rei nomeasse um novo comandante, seu companheiro livônio Otto Arnold Paykull para avançar contra Varsóvia. Otto foi capturado pelo exército sueco com as correspondências diplomáticas, sendo decapitado por traição por ordem de Carlos XII.

Ao renunciar “para sempre” à coroa polaca e fazer aliança com a Rússia, Augusto, “o Forte”, comprometeu-se a entregar os prisioneiros de guerra. Como principal desertor foi nomeado Johann Reinhold von Patkul, que ao ser entregue a Carlos XII, foi executado e esquartejado como traidor. Finalizando assim sua vida no campo de batalha. Patkul ficou conhecido como guerreiro, e assim morreu; deixando um legado de político, tendo a sua bravura inspirado o drama gonçalvino.

### **1.3.2 Fontes literárias de Gonçalves Dias**

Como visto acima, *Patkull* também se inspirou em um fato histórico, mais precisamente na biografia do livônio Patkul. Ao analisar o teatro *Patkull*, Giron (2004, p. XXIV) afirma que na dramaturgia, Gonçalves Dias inspirou-se em *Wallenstein* de Schiller, no episódio da Guerra dos Trinta Anos e no amor que Patkul nutriu pela saxã Namry.

Como um dos primeiros escritos do poeta, este drama rendeu-lhe críticas pela menor qualidade do texto, fato que acabou se distanciando daquele que é considerado melhor drama gonçalvino, *Leonor de Mendonça* e se aproximando de *Boabdil*, considerado o drama que selou sua carreira dramática. E este fato, podemos observar não só no produto, mas também no interesse pela crítica que são escassos, uns mais que os outros. Conforme Jacobbi (1958, p.39), Gonçalves Dias dedicou-se cedo ao drama, escrevendo *Patkull* e *Beatriz Cenci*, buscando seguir o drama romântico de seu precursor Shakespeare.

Assim, no “Patkull” - primeira peça do poeta – o nome do herói tem a grafia escolhida por Voltaire (fonte única do enredo) na “História de Carlos XII”, embora o nome certo seja Patkul - Johann Reinhold – que no 2º quadro do terceiro ato, é transformado caprichosamente em “João Reginoh, Patkull” (JACOBBI, 1958, p. 49).

Não encontramos análises específicas acerca do drama, o único comentário relevante que podemos encontrar está na longínqua publicação biográfica de Henriques Leal, de 1874, cujo faz uma breve análise, e assim como *Boabdil* vai ficar nas poucas menções que encontramos.

### **1.3.3. Resumo da obra**

*Patkull* surgiu em 1843, na sua estrutura dividida em três atos. É a obra dedicada a alguém que Gonçalves Dias declara ter desejado demonstrar seu amor profundo; no prólogo revela apenas o que, certamente, é a abreviatura de seu nome, “A”. Se considerarmos o que diz Pereira (apud Grizoste), que em Amélia R. e Céline teria o poeta, talvez, tentado encontrar o amor que não conseguiu ter para com D. Olympia”, podemos acreditar que a obra *Patkull* tenha sido dedicada a Amélia R.

O drama inicia-se com um desabafo entre Namry e Bertha. Após confessar ser infeliz e triste, Namry não se sente merecedora do amor de Patkull, apesar de admirá-lo e orgulhar-se de todas suas qualidades. Namry diz que não o ama, por isso é infeliz, confessa à sua criada que está noiva para pagar uma dívida de seu pai, obedecendo ao

seu último pedido no leito de morte – no entanto, reconhece que é amada, muito amada. Continua a dizer, que ama outro homem, com quem trocou juras de amor e que para ele tem todo o seu coração; então, ao dizer o nome “Paikel”, Bertha, a criada, assusta-se. E Namry entende que sua criada ama o mesmo homem.

Patkull é um homem já chegando aos 40 anos, mas vive um ressentimento pela morte dos pais que morreram de forma cruel, o pai no calabouço e a mãe de fome. No início, jurou vingança, mas esse sentimento é deixado de lado por amor a Namry. No momento em que decide viver para sua amada, chega o amigo e fiel informante, Paikel. A entrada de Paikel na casa de Namry é uma surpresa para ela, e aparentemente, para Paikel também. No entanto, à frente será esclarecida a verdadeira intenção do novo hóspede de Patkull. O intuito do mesmo é convencer Patkull a viajar para lutar a mando de Carlos XII. Após aceitar a batalha por Livônia, Patkull parte deixando Namry aos cuidados do amigo Paikel, que não hesita em revelar para a amada o plano de afastar Patkull de seu caminho.

Ao declarar seu amor por Namry, Paikel ouve o que buscava: que ainda tem o amor de Namry. Após a revelação abraçam-se e Bertha vê a cena, Namry foge, mas é tarde. Ao se descobrir quem estava por trás do véu, Paikel percebe que se trata de Bertha, a noiva que abandonara na desgraça. Bertha revela que conhece a intenção de Paikel em apunhalar o amigo e seduzir sua noiva. Paikel, percebendo a ira de Bertha, declara “seu amor por ela e que quer aceita-la de volta”. Mas trata-se de um engodo que serviu apenas para humilhá-la. Assim, descobrimos que Bertha, de fato, era rica, bonita e de boa família, e abandonou tudo para seguir Paikel. Bertha, sedenta de vingança ordena que Wolf vá ao encontro de seu amo e diga-o que Namry não o ama de fato e que Paikel é seu rival.

Namry fica sabendo que Patkull está preso e condenado à morte; e estranhamente percebe que isso não pode acontecer, pois tem bons sentimentos por ele e deseja viver a união. Na mesma ocasião, Bertha revela à Namry sua verdadeira identidade. Namry não demonstra abater-se, mas entende que Bertha foi vítima de Paikel e manda chamá-lo. Agora, Namry ciente de toda situação exige que Paikel a ajude ter um encontro com o rei Augusto. Marcado o encontro, a Duquesa de Mecklembourg é recebida por Rei. No entanto, o rei diz que nada pode ser feito, pois a vida de Patkull pertence, de fato, a Carlos XII, uma vez que ele teria sido obrigado a renunciar o trono da Polônia e aceitar a negociação pacificamente.

Patkull preso recebe Wolf e dele a notícia que fora traído pela noiva e pelo amigo; prefere não acreditar em tanta deslealdade, seu coração chora, ama Namry acima de tudo e de todos. Mais tarde chega Paikel com uma proposta de tirá-lo da prisão, mas Patkull não deseja escapar da morte, pois já não tem motivos para viver. Mais adiante, após receber a visita de um padre e com ele desabafar, Patkull recebe Namry, e por sua chegada, todo ódio vai-se ao perceber que de fato não fora traído. No entanto, sabe que o verdadeiro amor de sua noiva é por outro homem, contenta-se por vê-la ali rogando por sua salvação, isso bastou-lhe para morrer em paz.

#### **1.4. Acerca da obra *Beatriz Cenci***

##### **1.4.1. O caso incestuoso da família Cenci**

Gonçalves Dias não buscou apenas apresentar em sua dramaturgia casos polêmicos e trágicos, mas casos que surpreenderam o mundo de sua época por sua magnitude e incredulidade. No caso de *Beatriz Cenci*, um dos primeiros dramas escritos, Gonçalves Dias buscou escrever seu drama na tragédia de uma família nobre italiana, os Cenci, cuja história real pode ser encontrada na enciclopédia italiana (1931). Este caso fez parte não somente da história na Itália, mas tornou-se uma lenda bem conhecida no mundo ocidental.

Conforme dados biográficos, o conde Francesco Cenci foi pai de Beatrice Cenci, uma jovem formosa que atiçou os pensamentos lascivos do pai. Ainda aos 7 anos de idade a moça ficou órfã de mãe, dona Ersilia Santacrose. Junto com a irmã, Beatrice foi enviada para as feiras franciscanas, no mosteiro em Roma. O pai casou-se novamente com a dona Lucrezia Petroni, com quem teve mais um filho.

A índole de Dom Francesco era conhecida, visto que todos de seu ciclo de convivência sabiam que ele era um homem que maltratava a mulher e os filhos e que por diversas vezes abusou sexualmente da filha caçula Beatriz. Mesmo com as denúncias as autoridades, ele não foi preso por esses crimes, por pertencer à nobreza local. Quando o Conde descobriu as denúncias tratou de enviar a filha e a esposa para o castelo em uma vila mais distante; sem alternativa, a família decidiu fazer um complô para acabar com a vida de Francesco Cenci, em 1598. O primeiro plano era droga-lo para que morresse envenenado aos poucos, mas isso não foi suficiente. Então decidiram

mata-lo espancando-o até a morte e sendo atirado em seguida em uma varanda do castelo para forjar um acidente. Sendo investigado pela policia papal, descobriram afinal que se tratava de um assassinato; mesmo a família tomando cuidados, acabou acusada de assassinato e complô na morte de Francesco Cenci. A família Cenci declarou o real motivo por trás do crime, granjeando o apoio da população romana. No entanto, o papa emérito ordenou a decapitação dos filhos e da esposa em praça pública como exemplo contra crimes da mesma natureza.

Por lutar contra o abuso do pai e a burguesia italiana denunciando o caso, Beatrice Cenci tornou-se lenda e até os dias atuais seu túmulo é visitado como símbolo de coragem e audácia. Seu corpo encontra-se enterrado na igreja de São Pedro, em Montorio, na Itália.

#### **1.4.2. Fontes literárias**

Para conhecermos as fontes literárias de Beatriz Cenci, recorreremos a Giron (2004, XXV) que afirma que Gonçalves Dias pode ter tido conhecimento do caso incestuoso através de Shelley. Percy Bysshe Shelley escreveu em versos o acontecimento escrupuloso em *The Cenci* (1819). Muitos outros poetas também escreveram sobre o mesmo assunto, dentre os quais destacamos Sthendhal (1837) e o polonês Julius Slowacki (1839). Entre todos os dramas de Gonçalves Dias, *Beatriz Cenci* foi a que mais obteve versões da história, desde crônicas e até pinturas, além de filmes e estátuas em homenagem a lenda.

Ainda não há análises demoradas acerca desse drama gonçalvino, mas podemos encontrar alguns estudos do caso incestuoso de Beatriz Cenci: a análise de Lima (2019) toma como assunto uma personagem ainda menos estudada, Lucrecia Petroni, que teve um papel importante no drama; também podemos encontrar em Guimarães (2019) conceitos schillerianos presentes em *Beatriz Cenci*; em Santana (2019) encontramos uma proposta de compreensão do papel feminino nos dramas *Beatriz Cenci* e *Leonor de Mendonça*.

#### **1.4.3. Resumo da obra**

O drama *Beatriz Cenci* é dividido em cinco atos e tem como personagens principais: Beatriz Cenci, Lucrecia Petroni, Francisco Cenci, Marsio e Paulo. O drama inicia-se num diálogo entre Dom Francisco e Paulo; o servo denuncia ao seu senhor que um cavalheiro andava a cantar sob a janela de Beatriz. No fim da primeira cena o público já conhece os pensamentos de D. Francisco acerca da própria filha. Na cena seguinte, Beatriz queixa-se de solidão à sua mãe, que não sentia ter o amor da família; que recebia apenas visita do pai, que lhe foi frio por muito tempo. Mais adiante, na conversa entre o marido e a mulher, é possível perceber que Dona Lucrecia tem conhecimento do desejo do pai pela filha, e que isso a incomoda bastante. Dona Lucrecia confronta o esposo e ele nega, mas ela se mantém firme em sua acusação, apesar da ameaça de cárcere.

Paulo informa ao seu senhor que Marsio encontra-se nos aposentos de Dona Lucrecia, e Francisco se alegra com a notícia, pois isto gera motivo para emboscada. O que ele não sabe, é que os enamorados trocam declarações apaixonadas e juras de amor eterno. Por outro lado, Dom Francisco não se importa se a mulher tem amante ou não, seu único interesse é seduzir a própria filha e quer contar com a ajuda da esposa, mesmo que involuntariamente. Lucrecia, ao negar, é ameaçada de ser julgada em Roma por adultério, acusada por seu marido. Enquanto o pai prepara o melhor sarau, o povo comenta entre os corredores do palácio da beleza da moça e que o pai a mantém fora do convívio público, que deseja agradá-la mais que a sua própria esposa.

No sarau, Dona Lucrecia encontra com seu irmão e pede a ele que a vingue de seu marido, mas ele lembra a sua condição de padre e conhece a desgraça que está na família.

Na cena XI do ato III, Beatriz volta ao sarau correndo e abraça a mãe com vergonha do que acabara de acontecer. Conhecendo o assunto, Lucrecia pede vingança à própria filha. Beatriz entristece-se, perde a saúde por viver horrorizada pelos maus pensamentos e pela culpa de carregar o desejo de seu próprio pai. Então, a jovem pede ao pai que o encaminhe novamente ao cômodo feio e escuro, para que assim morra com seus pensamentos e o seu desejo de vingança. Mas a justificativa do pai causa-lhe mais dor: – *foi porque eu te amava, - foi porque eu te amava ardentemente, loucamente, como nunca amei, como não me julgava capaz de amar (Beatriz Cenci, p 221)*. E seu desejo o cega como pai, - *julguei que poderias ser minha amante, que a ninguém mais conhecias! (Beatriz Cenci, p 222)*. Após ouvir Beatriz dizer que amava outro como homem, Dom Francisco se enfurece contra Marsio. Em seguida retrai-se ao ser avisado

que o mesmo está a posto para falar, assim o recebe no aposento e na presença da filha. Ironicamente sorri para os enamorados após ouvir o pedido da mãe de Beatriz. Mas impõe a condição da filha merecer tal marido, a fim de que o pretendente saiba se tem honra e pureza necessária da nubente. Assim, faz com que o pretendente pense melhor e que a filha se sinta ameaçada. Mas Beatriz cria coragem e denuncia a maldade e infâmia do pai, causando a ira de Marsio.

Beatriz planeja a morte do pai, dá instruções a Paulo, Marsio e Dona Lucrecia. Sua inocência faz acreditar que tem o plano perfeito. Segue-se o plano. Após tomar o vinho envenenado, Dom Francisco começa a sentir sono e é levado para sua câmara. Mas ao comemorar a morte do pai, Beatriz assusta-se com alguém, ao cair o pano é o próprio pai que ri da inocência da moça e a maltrata, convencido que foi esperto. Nessa cena, uma personagem ganha força, Dona Lucrecia conhecendo o carrasco implacável que é seu marido, já havia imaginado que faria algo e quis prevenir para que o plano dela e de sua filha desse certo, então iniciou o envenenamento antes mesmo dele imaginar. Desconfiado, Dom Francisco preveniu-se contra a filha, então dona Lucrecia calmamente explica o que ela mesma tinha feito e porque o fez. Ele não acredita que terá esse fim através da própria esposa, pegando-a nos braços a faz pedir perdão até não ter mais forças, como último ato a apunha-la e cai, morrendo envenenado justamente por aquela que sempre considerou fraca.



## 2. DA RELAÇÃO (PRÉ) CONJUGAL

Gonçalves Dias no gênero dramático apresenta variadas personagens para enfatizar as tragédias familiares voltadas à temática da infidelidade conjugal e pré-nupcial, onde o homem é claramente superior à mulher. Segundo Correia (*apud* Chiari, 2015, p. 12) todas as quatro peças de G. Dias apresentam o mesmo tema, a estrutura do poder patriarcal. O conflito nuclear de todas as peças adviria da frustração amorosa das personagens femininas, essas são impedidas de controlar o próprio destino.

Não cabe a esse trabalho investigar como ponto principal os motivos pessoais do poeta, as frustrações amorosas que o levaram a trazer a “tragédia do amor” em seus dramas, mas é inegável que a vida conturbada do poeta tenha influenciado o drama de suas personagens. E dizemos isto com base no que ele mesmo tinha sugerido no prólogo de *Patkull*, sobre certo sentimento a alguém especial não nomeado. De fato, podemos observar muito da vida do poeta em seus dramas. Exemplo dessa influência de sua vida pessoal sobre a sua dramaturgia seria, também, a inquietação quando Gonçalves Dias interpretou à sua maneira sobre uma suposta infidelidade conjugal por parte de sua esposa no famoso episódio da *Semana Ilustrada*: *não se sabe mandado por quem, chegou-lhe do Rio um número da Semana Ilustrada, a revista então publicada por Henrique Fleiuss, trazendo, assinalada, uma caricatura na qual lhe pareceu ver uma alusão que profundamente o feria em sua honra* (Pereira, 2016, p. 347-348). E como se procurasse algo, Gonçalves Dias sente-se no direito de obter a resposta esperada, mais do que a verdade queria confirmar a versão na qual acreditava:

Desesperado, incapaz de raciocinar, Gonçalves Dias apelou para Antônio Henriques: “Preciso saber o que diz o n.º 16 da *Semana Ilustrada*. Parece que há aí uns caracteres que dizem tudo. Quero a verdade nua e crua. O Rego que explique isso. Quero a verdade, espero-a de um amigo (Pereira, 2016, p. 348).

Não há registro nem provas que Dona Olímpia alguma vez o traía, sabe-se que o marido esteve ausente e pouco correspondia às cartas; apesar de aparentar ter tido pouco afeto pela esposa, essa desconfiança o deixou abalado. *Persuadido de que estava sendo enganado pela mulher, ele, que tanto a traía, que vivia praticamente separado dela, ficou desorientado* (Pereira, 2016, p.349). Essa obsessão por descobrir uma suposta traição, mesmo sem indícios e aparente afeto, pode ser visto na cena de Dom Jaime com sua esposa, em *Leonor de Mendonça*, assim como no episódio de Dom

Francesco e Lucrecia, em *Beatriz Cenci*. Em ambas as cenas, os maridos que, por todo drama não demonstraram amor, nem afeto por suas esposas, procuram encontrar um resquício mínimo de infidelidade como forma de livramento do casamento.

Outra forma de observar influencia da vida vivida do poeta nos dramas é através de cartas transcritas por ele. Nessas cartas queixa-se de uma vida amargurada por falta de dinheiro, status social e pela questão racial, demonstrando sentimentos de inferioridade. Não aceitava sua realidade, não reconhecia as oportunidades que tivera ao estudar no exterior e nem os auxílios financeiros que pôde contar mesmo após a morte do seu pai.

Ao sentimento da sua inferioridade social, que contrastava com a sua fidalguia moral e mental; referia-se ainda à humilhação de viver à custa dos amigos; à penúria de recursos e mesquinhez da vida; à recusa em unir-se à mulher amada por causa da razão do seu nascimento (VERISSIMO, 1997, p.249).

Esse sentimento de inferioridade do poeta pode ser observado em alguns personagens de seus dramas, mesmo que de forma involuntária esse sentimento é transferido e notório às personagens, podemos destacar Namry, Alcoforado, Aixa e Bertha, que carregam essa sina. Namry não se sente à altura do noivo; Alcoforado sabe-se inferior na escala social, por isso não se sente merecedor do amor de Leonor; Aixa acredita ser inferiorizada moralmente por perder o posto de rainha a uma simples cristã e Bertha que já foi uma mulher de origem nobre e de posses e vive uma vida amargurada por submeter-se a servidão e a aceitar o destino de que não merecia por entregar-se às cegas ao amor. Segundo Grizoste (2011, p. 54).

O poeta parece buscar na consciência da inferioridade uma compaixão, e esta comiseração seria cobiçada ao longo de sua vida. Posteriormente, num encontro com Ana Amélia, faria o seu 'último' harpejo, implorando a compaixão, – ao menos da mulher amada – uma vez que a família a havia negado.

Todos esses sentimentos são destacados como forma de inferioridade nos dramas e que foram observados na vida do poeta Gonçalves Dias que se sentia inferior por não ter nascido em família de posse, e dependia de alguns amigos e familiares para manter-se em Coimbra. Mas não era só o status social que lhe perturbava, esse sentimento fazia-lhe não sentir capaz da mulher que amara sentimento esse percebido na personagem de Alcoforado.

## 2.1. O lugar da mulher no drama gonçalvino

O lugar da mulher na antiguidade clássica, grega e latina já era indicado como um retrato frio da sociedade em que tinha um espaço menosprezado, inferiorizado. A principal representação como símbolo da opressão masculina na antiguidade é a Medeia de Eurípedes e de Sêneca. Medeia é usada e abandonada pelo “esposo”. No entanto, não aceita e vinga-se, tornando uma personagem que passa de inferior a dominante. Essa é a principal personagem na luta contra as opressões masculinas presentes na sociedade. Apresentar essa personagem não é forma de comparação, mas uma forma de compreendermos que a representação feminina na literatura já vem sendo um retrato da sociedade desde tempos antigos, e pouco se vê mudanças atualmente. Medeia resiste, insiste e isso incomoda, razão pela qual foi tratada como vilã e não vítima.

Ao analisar a mulher no drama gonçalvino, nota-se uma inferioridade ao gênero feminino diante o matrimônio. A forma como a mulher é apresentada, tratada e julgada, remete a uma sociedade patriarcal do século XIX, seria uma forma de seguir um padrão social. Nossa análise segue a mesma linha de interpretação de outros estudiosos do drama gonçalvino, segundo Chiari (2015).

No drama gonçalvino, as personagens principais sentem-se infelizes por não poderem concretizar seus anseios. A inibição de suas volições se dá por meio de repressões sociais que são interiorizadas pelas personagens. As regras de sociedade não precisam ser condicionadas por nenhum agente externo, pois ela é desenvolvida no interior do sujeito como é uma forma de autocontrole. Leonor se interessa pelo jovem cavaleiro, mas efetivamente não trai o marido e nem mesmo admite está apaixonada, tentando, dessa forma, comportar-se segundo os padrões estabelecidos para as mulheres casadas (CHIARI, 2015, p. 78).

Gonçalves Dias trouxe ao drama tragédias familiares que em grande parte a mulher foi levada a morte por não seguir, submeter-se ou obedecer à pressão social da inferioridade ao homem. Essa visão é destacada no prólogo de *Leonor de Mendonça* (p. 13) a respeito do domínio do homem sobre a mulher pelo próprio poeta.

Há ali 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. Jayme a casar contra a sua vontade, não haveria o casamento, nem a luta, nem o crime. Aqui está à fatalidade, que é filha dos nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de facto, D. Jayme não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e que ainda é hoje.

A intenção de Gonçalves Dias de fato parece fazer essa representação do real através da literatura, a mulher é sujeita a submeter-se, com isso, é vista pelo homem

como objeto. Essa mesma visão não foi só observada e compartilhada por Gonçalves Dias, mas também já se vinha abordando tal temática muito antes, podemos citar Aristóteles onde a mulher foi comparada ao escravo e ambos foram tratados como propriedade do homem. Aristóteles no livro *Política* (2011), afirma que:

Deste modo impôs a natureza uma essencial diferença entre a mulher e o escravo – porque a natureza não procede avaramente como os cuteleiros de Delfos, que fazem facas para diversos trabalhos, porem cada uma isolada só servindo para um fim. Desses instrumentos, o melhor não é o que serve para vários misteres, mas para um apenas. Entre os bárbaros a mulher e o escravo se confundem na mesma classe. Isso acontece pelo fato de não lhes ter dado a natureza o instinto do mando, e de ser a união conjugal a de uma escrava com um senhor. (5-6 livro primeiro, cap. I)

É essa a visão da mulher perante o casamento que deriva desde a antiguidade e vem sendo passada por muito tempo, permanecendo nos dias atuais, mesmo que seja uma visão maquiada.

### **2.1.1. O papel das esposas no drama**

A primeira a ser “padronizada” dessa forma é Leonor de Mendonça (do drama de mesmo nome), com um casamento arranjado viveu um matrimônio a custas da servidão ao marido. Nesse drama, as questões sociais são levantadas daquele período, como; a eterna sujeição das mulheres e o eterno domínio dos homens (Dias, 1846, p. 13). Leonor não teve querer, não poderia ter querer, apenas aguardava para cumprir as vontades do marido, tarefa que tinham que cumprir sem reclamar, tanto que até o sexo era realizado apenas quando o homem desejava. A duquesa Leonor de Mendonça tinha anseio e medo do encontro com o marido, marca de submissão. [...]quando adivinho que meu marido me encara fixamente, sinto o sangue arder-me nas faces e perturbo-me toda como se fosse criminosa, e todavia não tenho um pensamento, nem sequer um pensamento de que me devas acusar (Leonor de Mendonça. p.308).

A mulher diante tal autoridade do marido, sente-se escrava de seus próprios pensamentos e medos, como vimos acima. Nesse contexto podemos comparar outra mulher gonçalvina, essa por sua vez aparece menos que Leonor no drama, a Senhora Lucrecia Petroni do drama *Beatriz Cenci*, esposa de Dom Francesco Cenci. Lucrecia também viveu um casamento de servidão e ambas morreram pelo mesmo motivo. Seus maridos precisavam se livrar de alguma forma da presença de suas esposas e a maneira mais fácil foi à acusação de adultério. Leonor não o traiu isso fica explícito por todo drama, mas não foi ouvida pelo marido, apesar dos apelos de todos que a ouviram.

Lucrecia sabia a intensão do marido, mas também não obteve respostas de seus apelos. As duas se alinham em um destino cruel, casaram com homens carrascos. Mas se distanciam pelo grau de inocência, Leonor foi inocente, mas diante a acusação de adultério não pode com o poder masculino diante tal acusação. Lucrecia já munida de experiência por ser mais velha, sabia que precisava lutar contra o mesmo destino. Apesar da esperteza em armar a vingança, Lucrecia acaba morrendo, mesmo que sua morte tenha ficado subtendida. Diferenciando de Leonor de Mendonça que morreu como exemplo de castigo pelo ato do adultério. Mas os finais trágicos femininos não limitam as duas personagens mencionadas, pois Zorayma do drama *Boabdil* também teve o mesmo fim.

Entretanto, a história de Zorayma apresenta originalidades diferentes à história de Leonor e Lucrecia. No enredo de *Boabdil*, Zorayma foi amada pelo marido e apesar do mesmo ordenar sua morte, o adultério veio da acusação de outra mulher, a sogra Aixa. E esses papéis podem ser comparados a duas outras mulheres, Namry e Bertha, personagens do drama *Patkull*. Namry também foi vítima de acusação de adultério da parte de Bertha e ambas acusadoras, Bertha e Aixa, tinham como principal sentimento a inveja, mas também por se sentirem inferiores aos lugares que Zorayma e Namry ocupavam diante a homens poderosos. Zorayma é fiel ao marido, mesmo diante o retorno de Ibrahim, aquele que foi seu primeiro amor; assim como Namry se mantém firme ao compromisso com Patkul mesmo ao encontrar Paikel. Nesse sentido, as duas protagonistas se igualam ao repudiar o amor e permanecerem leais aos homens com os quais já tinham compromissos.

Percebe-se que as mulheres exercem um papel de lealdade com seus maridos e noivo – o caso de Namry. Mas isso não é suficiente para que fossem acreditadas diante de tais acusações. Leonor e Lucrecia aparentam-se medrosas, Zorayma e Namry são mais firmes. Das quatro personagens, apenas Namry não é levada a morte, um número pequeno para o destino de tantas mulheres com um protagonismo negativo nas tragédias gonçalvinas.

### **2.1.2. A representação de filha e mãe: de vítimas a vilãs.**

Veja-se o papel de Beatriz Cenci do drama de mesmo nome, única mulher a exercer a função de filha na dramaturgia gonçalvina, sua presença é muito importante

para a compreensão que todas as mulheres eram vistas como objeto do homem, independente de parentesco. Beatriz Cenci despertou os desejos lascivos do próprio pai e mesmo sendo um caso incestuoso, ele não a viu como filha, mas como um objeto que poderia possuir à sua maneira.

Beatriz,.. minha filha! Oh! por que foi ella a única mulher que eu encontrei na minha vida, tão formosa, tão pura e tão candidamente innocente ? Por que me abraço eu todo quando penso nela? Minha filha! E que me importa? (*Beatriz Cenci*, p. 150).

Ao ser perseguida pelo próprio pai, Beatriz se sente culpada. Isso é um fardo que as mulheres carregavam por serem levadas a acreditar que são culpadas pelos atos ardilosos, violentos e manipuladores dos homens. Beatriz era só uma menina representando tantas outras que conhecera a maldade e as mazelas de uma sociedade onde o patriarcalismo era quem ditava as regras. Essa dor e culpa da mulher gonçalvina do século XIX, ainda hoje é vista na sociedade que se diz modernizada e que respeita a mulher, mas o papel feminino ainda requer esforço para não ter o mesmo final do drama de Gonçalves Dias. Beatriz Cenci foi considerada culpada pela morte do pai, nesse caso a justiça “acordou”, no entanto, enquanto vítima de um abuso pelo próprio pai e denunciando tal crime, nada foi feito. É mais fácil punir as vítimas que fazer justiça.

Um papel relevante para a compreensão da figura feminina no drama é de Aixa, mãe de Boabdil e sogra de Zorayma, personagem do drama *Boabdil*. Enquanto esposa, Aixa foi trocada por uma mulher mais jovem, o que a tornou amargurada, e aparentemente transfere todo sentimento para o filho, e recusa-se a aceitar uma nora, pois perdera a atenção, o único afeto que sobrara. Nota-se uma dependência afetiva que Aixa acaba desenvolvendo pelo filho. A forma como foi tratada pelo então marido, faz com que não aceite a forma como o filho trata sua nora, isso será o motivo para tramar uma acusação de adultério contra Zorayma. Aixa não deixa de ser vítima de um mau casamento e carrega consigo essas dores. Mas aqui, Aixa se encaixa em duas versões, a de vítima, como vimos, e a de vilã ao levar o filho acreditar falsamente que estava sendo traído. Podemos entender que essa primeira versão a levou a cometer seu segundo papel. Como caracteriza-la de vítima cometendo um erro tão grande ao acusar a nora? O rancor guardado no peito acaba por determinar os passos dessa mulher e como consequência, é outra mulher que sofre nas mãos de um homem, nesse caso Zorayma. Percebe-se que o drama *Boabdil* é movido pelo sofrimento feminino.

### 2.1.3. A importância das amas no desfecho do enredo

Ressaltamos agora duas mulheres que não pertencem à nobreza nos dramas, entretanto Paula do drama *Leonor de Mendonça* e Bertha do drama *Patkull* recusam-se a passar despercebidas. Estas figuras femininas acabam por movimentar a narrativa, mesmo que discretamente. Paula, ama de Leonor de Mendonça sabe todos os segredos da patroa e amiga; é a primeira a perceber o interesse de Alcoforado por Leonor, mesmo sentindo medo de Dom Jaime e sabendo dos riscos, incentiva-a a ser amada verdadeiramente. Sabemos que Leonor de Mendonça não traiu Dom Jaime, mas o fato de se encontrarem foi suficiente para que ele assim concluísse. Paula sabia de tudo, mas sua palavra em defesa da patroa é vã, pois também fora acusada de cumplicidade. Após isto, Paula é afastada de cena. Não há o que comparar entre as duas únicas amas dos dramas gonçalvinos, visto que Bertha é bem mais apreciada no drama e tem participação significativa, tanto que é através da mesma que se encaminha o desfecho do casal Namry e Patkull. De todas as mulheres gonçalvinas, Bertha é a que mais possui mistérios, seus segredos são revelados aos poucos, deixando os leitores surpresos. Segundo Ruggero Jacobbi (1958, p. 59) sua credulidade chega às raias da estupidez. No entanto, em se tratando de tragédia, não podemos deixar de perceber que Bertha acaba ganhando um protagonismo que geralmente a classe inferior não tem. Como continua Jacobbi (1958, p. 59-60), “o grito do amor humilde e humilhado, em Bertha, adquire às vezes o timbre de uma dolorosa sinceridade; sua revolta ‘social’ também é autêntica (Do lado oposto, Namry daria tudo pra se chamar ‘simplesmente Bertha’)”. O que percebemos é uma falta do autor, dando a coadjuvante mais protagonismo que a própria protagonista. Mas, Bertha destacou-se também por que carregava um destino de dor que se transforma em revolta; seu pecado foi amar o homem errado, juntando-se a maioria das mulheres de Gonçalves Dias.

Ao apresentar as mulheres na dramaturgia de Gonçalves Dias, percebemos traços de misoginia e um protagonismo feminino de certa forma negativo; isso porque as que ocuparam o lugar de esposa, como Zorayma, Leonor de Mendonça e Lucrécia Petroni, tiveram um final infeliz. Foram mulheres que se mantiveram firmes na lealdade do casamento, entretanto sofreram as consequências de uma acusação falsa de infidelidade, e a pior das consequências, a morte. Não é uma invenção poética, mas um retrato social que vem desde a antiguidade. Esse retrato já vinha sendo tratado para um olhar voltado aos direitos matrimoniais mais defensor da honra em ambas partes, mas

ainda assim a mulher era desfavorecida dentro de casa, como podemos observar com Aristóteles (2021).

O marido comete uma injustiça se mantém um negócio ilegítimo fora de casa (adultério). Quanto à aproximação conjugal, não deve ser desejada, e a ausência não deve impossibilitar o descanso. A mulher deve se acostumar a viver em harmonia com o marido, presente ou ausente. (ARISTÓTELES, 2021, p. 29-30)

Contrariamente aos conselhos morais visto em Aristóteles, era normal que na antiguidade as mulheres fossem castigadas caso houvesse acusação de adultério, no entanto, a sociedade não julgava os homens infiéis com a mesma severidade, e ainda, aconselha um conformismo para o gênero feminino. Ou seja, eram apenas ações ditas em belas palavras, mas tornavam-se manipuladas, onde fugia totalmente da realidade se um evento desse tipo viesse a acontecer em uma relação conjugal.

## **2.2. O homem no drama gonçalvino**

O século XIX surgiu ainda sob uma égide patriarcal muito forte. Os homens comandavam as guerras, as cidades e os lares, incluindo em seu comando as mulheres. Essa visão vinha de épocas muito remotas e são vistas em muitas situações. Balizada pela religião, na *Bíblia*, se percebe claramente a superioridade do papel do homem. Muitos escritores trouxeram para a literatura a presença forte da religião e seus “princípios”. Também foi o caso de Gonçalves Dias que era católico e se notabilizou por louvores a Deus e à religião, em muitos dos seus cantos que escrevera. Assim como podemos observar a religião presente em sua dramaturgia, visto que em todos os quatro dramas há a figura de um padre para “perdoar” os pecados das supostas traidoras, também na prisão, Patkul recebeu a presença de um padre.

Saindo dessa questão religiosa no drama e adentrando ao matrimônio, fazemos uma comparação da vida do poeta em alguns de seus personagens, principalmente o que tange ao matrimônio. Gonçalves Dias foi um homem que se frustrou com o amor, primeiro por alegada falta de condições financeiras para casar-se com a mulher que desejava e por quem permaneceu apaixonado, por consequência de uma recusa por parte da família da moça, (causada por ele mesmo) acabou casando com quem supostamente não amava. Ao observar os papéis masculinos, podemos ver um pouco da vida do poeta. Nesse caso, comparando a sua forma de ver o casamento por conveniência, a presença



ou a atenção à mulher que não era vista como prioridade, tanto que em suas longas temporadas fora de casa, não escrevia, tão pouco dava atenção aos problemas da esposa. Outro ponto de ligação é a prioridade que o poeta deu aos amigos, mais que a própria esposa, atenção esta que podemos ver com *Patkull* e *Boabdil*. Nesse evento, a vida do poeta supera os dramas em questão, visto que seu amigo Capanema quando lhe escrevia, dizia coisas pouco republicanas de sua esposa, dona Olímpia, tratava-a com desrespeito e desprezo; e ele não a defendia, causando certa repugnança de quem teve contato com as cartas que trocara com o amigo.

Gonçalves Dias conservara a superioridade do papel masculino na tragédia, o que podemos considerar normal, visto que a sociedade nutria essa visão e mantinha como padrão social, pois nos quatro dramas que escrevera, todos demonstram o poderio do homem, e muitas vezes demonstravam desprezo pela mulher ao ponto de cometer injustiças. Para que compreendamos o papel do homem por Gonçalves Dias, começaremos por analisar dois personagens vistos como carrascos. Dom Jaime, esposo de Leonor de Mendonça e Dom Francesco Cenci, esposo de Lucrecia Petroni e pai de Beatriz Cenci, esses dois homens trazem em suas personagens a maldade e a representação de uma sociedade movida pelo poder financeiro e pelo poder do sexo masculino. Ao sairmos dos carrascos, partiremos para análise dos ludibriados pela falsa amizade, onde se encaixam Boabdil e Patkul, dois homens que aparentavam verdadeiramente amar suas companheiras, mas às primeiras manipulações caluniosas preferiram acreditar nos difamadores que acreditarem em suas amadas. Vale ressaltar que Gonçalves Dias não permaneceu na mesma esfera dramática, mesmo utilizando sempre a temática da infidelidade conjugal, trouxe dois perfis das personagens masculinas, dois carrascos frios e calculistas e dois ludibriados, enganados pelos supostos amigos.

A análise também se estenderá aos homens que consideramos invisíveis no drama, primeiro por ser parte do ciclo das famílias e sabiam dos acontecimentos, no entanto não fizeram nada para ajudar as mulheres. E finalizaremos analisando os supostos amantes, visto que são essas personagens responsáveis por movimentarem as cenas principais.

### **2.2.1. Carrascos implacáveis**

Carrasco é um substantivo muito forte e ambíguo para designar a uma pessoa, mesmo que seja um personagem da literatura, isso carrega certo peso, no entanto, não podemos deixar de demonstrar quem são equivalentes a essas personagens no drama gonçalvino. Dom Jaime é a personagem que carrega uma maldade desigual, desde o início já é perceptível seu caráter, ou melhor, a falta dele. É um homem frio a ponto de ignorar a todos quantos afirmaram a inocência de Leonor. Ele é o próprio a fazer o serviço sujo do assassinato da mulher, quando seus empregados se negaram. Dom Jaime se faz acreditar que há um caso entre sua esposa e o Alcoforado, mesmo sem a certeza que de fato houve uma traição, enxerga uma oportunidade de livrar-se da mulher, o que o deixa como o pior entre os homens de Gonçalves Dias, pois não há um ato sequer que possamos encontrar como qualidade; todos seus atos são explosivos, mesmo quando não deseja (natural da personagem). Dom Jaime causa medo por sua fúria incontável, que a esposa Leonor permanece em estado de medo e atenção. *Não posso escuta-lo sem estar em contínuo sobressalto: mesmo quando elle me fala eu temo a explosão da sua cólera. A sua cólera terrível! eu a temo! Eu a temo!.. E contudo, para que o amasse bem pouco lhe seria preciso (Leonor de Mendonça. p.30)*

Como bem apresentado, temos um carrasco gonçalvino à altura de sua maior influência, seu antecessor Shakespeare, o próprio Gonçalves Dias é quem afirma no prólogo de *Leonor de Mendonça (p.13)* essa influência. No entanto, a personagem gonçalvina supera na falta de sentimento e culpa, além da frieza com que se movimenta. Otelo mata, mas chora, demonstrando sentimento pela esposa, Dom Jaime contenta-se por seu ato sem aparente arrependimento.

O duque é cioso, e, notável cousa ! é cioso, não porque ama, mas porque é nobre. K esta a diferença que ha entre Othello ' e D. Jayme. Othello é cioso porque ama, D. Jayme porque tem orgulho. Ambos são crédulos e violentos; mas a credulidade de Othello forma-se e caminha a passos lentos, porque o seu amor duvida; a sua violência, relevem-me a expressão, é vagarosa e caminha com a terrível majestade das lavas de um vulcão. O duque crê quanto basta ao bom senso de qualquer homem, e a sua violência é precipitada, porque elle não interessa com a innocencia de sua esposa. (*Leonor de Mendonça, p.13*)

A justificativa de “lavar” a honra vai ser utilizada em grande parte do teatro gonçalvino. No entanto, quando Dom Jaime usa de tal justificativa acaba por confirmar sua índole, pois todos sabem que não houve infidelidade conjugal por parte de Leonor de Mendonça e Alcoforado. Entretanto, ambos sofreram por essa acusação; demonstração de que a palavra da mulher, e de um homem sem condições financeiras

favoráveis de nada valiam em um contexto social induzido pelo poder político e financeiro.

Sabemos que o teatro gonçalvino não apresenta somente um carrasco, pois temos outro com a mesma frieza, Dom Francesco, personagem que como pai torna-se um monstro aos olhos da filha – uma visão coerente aos olhos da sociedade moderna. Todavia, são nesses pontos em que se percebe quanto eram frágeis as leis que asseguravam os direitos das mulheres e o quanto a sociedade se calava em defesa aos homens, demonstrando fragilidade da proteção da mulher. Francesco manipula a todos ao seu redor para que seja consumido seu desejo de possuir a própria filha, Beatriz Cenci. Essa por sua vez orientada pela madrasta busca justiça com as próprias mãos, já que não poderia contar com a “justiça dos homens”. É nessa parte do drama que percebemos que Francesco é tão mal quanto Dom Jaime, pois castiga a filha e a esposa mandando-as para terras distantes, privando-as do convívio social. O domínio masculino é tão grande que se “abafa” o caso, deixando as mulheres desacreditadas. Um caso incestuoso foi, ou deveria ser, um escândalo onde o culpado seria punido, mas os desdobramentos da história e de seus personagens tornam a vítima a grande vilã, tanto que Beatriz é levada à morte como culpada pela morte premeditada do pai.

Como pai, Francesco torna-se digno de desprezo, mas destaca-se também na maldade como marido, pois sua frieza está no comportamento com a esposa, que adotou os filhos do marido e os amou como se fossem seus e mesmo assim era tratada sem afeto e sem respeito, quando sua presença era pedida, ocasionava-se com o intuito de fazer parecer normal os “presentes de troca” para Beatriz. *Esta noite quero luzes por toda a parte,— e por toda a parte dança, musica, brilhantismo, e perfumes. Mais baixo. Quero fascinar alguém* (Beatriz Cenci, p. 149). Dom Francesco é impulsivo para possuir a filha que não percebe que sua esposa tem conhecimento de tal ato, e quando ela informa que sabe que tudo o que ele faz, as manipulações, os presentes, são trocas ou disfarces para seu plano acontecer do jeito que ele deseja, e pra ele não tinha nada de incomodo nisso, pois assim como Dom Jaime, sabia que poderia se livrar da mulher facilmente, bastaria que acusasse de adultério, além de sentir superior a mulher a ponto de humilhá-la friamente quando afirma:

D. Lucrecia, é preciso que uma vez sequer fалemos claro,—é preciso que nos entendamos. D. Lucrecia, casei-me convosco por me doer de vós;—ereis bela e quasi mendiga! —estendi-vos a mão protectora, como o faria a outra qualquer creatura nova e bella como o ere-is então, ainda quando- fosse-dessas desgraçadas que se-assentam nas escadarias do meu palácio, que

ali dormem e que vivem do alimento rejeitado por meus servos e por meus cães. (*Beatriz Cenci*, p.163)

A visão de favor ao casar-se com a mulher deveria ser vista (padrão da época) por ela e pela sociedade como um ato brilhante realizado pelo homem. Entretanto só confirmamos o que adentramos na análise do gênero feminino na dramaturgia gonçalvina, a inferiorização transferida para a mulher no matrimônio.

Percebe-se que tanto Dom Jaime quanto Dom Francesco casaram-se apenas por conveniência e necessidade, porém esse não seria o motivo de cometerem os crimes que cometeram. Gonçalves Dias traçou os perfis de dois homens ardilosos e manipuladores que conseguiram manter do começo ao fim do drama uma personalidade única de perversos. Para as grandes tragédias, esses personagens eram essenciais, para fora da literatura eram monstros. No entanto, os dois dramas, *Leonor de Mendonça* e *Beatriz Cenci* foram os que mais ganharam reconhecimentos na época e os que mais são estudados nos dias atuais. Nesse sentido, percebemos que a construção entre o bem e o mal, inocentes e carrascos para a literatura e principalmente para a tragédia, é uma dualidade que ganha o gosto do público, seja pela elaboração, seja pela própria demonstração do real.

### **2.2.2. Ludibriados pelas amizades**

Dois dramas de Gonçalves Dias que menos ganharam o gosto do público e da crítica dramática, o primeiro *Patkull*, escrito na juventude do poeta faltou ao time das grandes tragédias, sua construção demonstra a inexperiência de Gonçalves Dias no gênero literário. A obra deixa o leitor desapontado ao ser apresentado ao drama da vida do político Livônico Patkull com sua noiva Namry, a tragicidade não está no enlace do casal, mas acaba ficando na própria vida da personagem homônima ao drama que diferente dos outros dramas, a acusação de traição pela mulher não é a movimentação central, mas sim a traição do amigo Paikel, por manipulá-lo a ir para guerra e a do rei Augusto por não defendê-lo e ainda mandar entregar aos seus inimigos. Aos dois, Paikel e Augusto, Patkull serviu com honestidade, o primeiro pela amizade e o segundo pela honra, no entanto, ambos preferiram seguir seus instintos a defenderem seus interesses. Não há uma regra aristotélica que toda tragédia tenha que vir de um casal, mas Gonçalves Dias faltou ao não dar verossimilhança na narrativa. O protagonista morre no final deixando um vácuo no roteiro e nos acontecimentos; Patkul acaba por não ser

correspondido no amor; é traído pelo melhor amigo e termina os dias jogados em uma cela. A valentia, a honra e a coragem de nada valerem diante de uma amizade corrupta, pois o grande homem representado por Patkul perdeu a guerra dentro de casa, ao deixar o falso amigo responsável por cuidar da noiva.

Boabdil, ao contrário, não é um guerreiro como Patkul, não é um carrasco como Dom Jaime ou Dom Francesco; seu papel ganha destaque por ter sido o último rei nasrido de Granada, último governante mulçumano e último protagonista da dramaturgia gonçalvina. Podemos dizer que *Boabdil* foi à última esperança, malsucedida, de Gonçalves Dias no drama e acabara sendo o fim do mesmo. *Boabdil* também não ganhou gosto e fama, mas a obra possui sabor próprio, segundo Jacobbi (1958, p. 66) *Boabdil é o mais contraditório de seus carrascos, e Zoraima, a menos comovedora entre suas vítimas*. A falta de verossimilhança seria um motivo para não cair nas graças do público e da crítica, visto que a tragédia precisa envolver um drama com vítimas que convença o público de sua inocência, ou pelos menos alcançar a piedade, Zorayma acaba por fugir dessa magnitude de vítima e deixa a desejar.

Enquanto Boabdil, como homem é um ótimo parceiro, seguindo os mesmos passos de Patkul, acabou ludibriado pelo melhor amigo. Também podemos observar a fraqueza de Boabdil para além da figura de marido, pois como rei deixou que seu ciúme e a raiva o impedissem de perceber a gravidade da chegada dos espanhóis, facilitando assim a invasão à cidade e a ruína de Granada.

O papel de rei em *Boabdil* exigiria uma força maior do homem a quem o papel pertencera, no entanto, claramente observamos o quanto Boabdil é manipulável. Primeiramente, começando pela mãe Aixa que o vê como alguém que ocupa um espaço que a privilegiará, como mulher, como rainha. Aixa, ao observar que não tem esse espaço, começa a manipular o filho contra a nora, o que percebemos essa influência da mãe em suas decisões. Outra passagem que observamos a fraqueza do rei é com o retorno de Ibrahim, esse retorna como Aben-Hamet e após uma suposta salvação do rei na guerra, passa a ocupar um espaço elevado, com isso, usa desse sentimento de Boabdil de eterna gratidão para manipulá-lo para assim chegar mais próximo de Zoraima.

De todos os homens protagonistas da dramaturgia de Gonçalves Dias, Boabdil é o que mais se perde nos próprios fatos. Boabdil é proativo, Patkul ao contrário, é passivo diante dos fatos. Em ambas as obras, Gonçalves Dias deixa uma falha na própria história da história. Encontra-se em *Boabdil* uma falta de interesse em um herói que defendesse

a própria mulher, um herói que defendesse a sua nação. *Mas o teatro de Gonçalves Dias não é um teatro de heróis: é um teatro de vítimas sublimes e carrascos implacáveis.* Jacobbi (1958, p. 66) nesse caso, o protagonista não se encaixa em nenhuma das alternativas, ficando um drama sem compromisso com a tragédia do qual foi inspirado.

### 2.2.3. Os homens “invisíveis” do drama gonçalvino

No drama *Leonor de Mendonça* o papel de Francesco foi tão bem elaborado, que acabara faltando presença aos demais homens do mesmo drama. Estamos falando de Olímpio, irmão de Lucrecia Petroni, e de Marsio, enamorado de Beatriz Cenci. Os dois homens que faziam parte do ciclo da família Cenci, sabiam do que Lucrecia e Beatriz passavam nas frias mãos de Dom Francesco, mas calavam-se diante as inúmeras formas de pedido de ajuda, ou interferência a tais situações. Quanto a isso, Jacobbi (1958, p. 65) afirma que, *Olímpio e Marsio, que deveriam ser os anti-Francisco, os sustentáculos masculinos de Lucrecia e Beatriz, são figuras pálidas, sem rosto.* Pálidas e sem rosto são ótimas definições a dois homens que precisavam cuidar amparar e proteger duas mulheres das quais diziam que amavam e que tinham um vínculo íntimo, acabam por deixar que o drama chegasse à tragédia que de fato aconteceu.

Olímpio é mais um dos representantes da religião católica do qual Gonçalves Dias trouxe para o drama, mas diferentemente do que se esperava, ele não se comove diante a retratação dos fatos trazidos pela irmã, e deixa que o cunhado prossiga seu plano maligno de possuir a própria filha. Esperava-se que um homem religioso, de fé e representante da igreja, tomasse partido de tal situação, e no mínimo buscasse forma de ajudar ou impedir, mas Olímpio se retrai ao ponto de não fazer diferença na situação familiar, nem no drama.

Também fazendo parte do papeis sem tanta roupagem, Marsio jura amor por Beatriz Cenci, mas deixa-a quando ela mais precisava. Presenciando a conversa entre pai e filha, percebe o interesse de Dom Francesco em afastá-lo e principalmente, em abalar a honra da filha para que não seja vista digna de um casamento; mas, passivo, nada faz para defender a honra da jovem amada. Há um impulso de raiva, não se pode negar, Marsio é jovem, mas prudente, e Dom Francesco sabe como usar artimanhas para deixar os jovens amantes um contra o outro. No entanto, se esperava que Marsio tomasse a espada e salvasse a honra da amada, como costumam serem retratados os

heróis amantes. Mas recusa-se com a desculpa de manter-se prudente, prometendo a amada vingança, demonstrando toda sua fúria de homem apaixonado.

Ah! o leão sedento não tem mais amor a água, o tigre faminto não sorve com mais prazer o odor do sangue, do que o ódio que sinto— da sede que tenho de vingar-me. Porém a minha cabeça parece querer estalar com febre, e as minhas artérias latejam como em um acesso de delírio; preciso de descansar primeiro—de cobrar império sobre mim, porque a minha mão tremula poderia errar o golpe, e a minha vítima escapar-me (*Beatriz Cenci*, p. 247-248).

Pra quem lê o drama *Beatriz Cenci* pela primeira vez, anima-se em saber que Marsio irá vingar a honra da amada, mas essas palavras árduas, rancorosas se evadem quando ele perde a coragem, cruza os braços e roga pelo pai. Percebemos que mais uma vez as mulheres do drama gonçalvino precisam fazer justiça com as próprias mãos, visto que os seus supostos protetores não têm coragem. Marsio é mais um homem que não tem audácia em enfrentar a cólera de Dom Francesco e se fecha na invisibilidade dos fracos.

No quinto ato da tragédia, um rosto invisível ganha nome, Paulo. Um escravo que está em dúvida em vender a liberdade para ajudar Beatriz no plano de matar D. Francesco, ou se continua escravo da família Cenci. Paulo é mais um homem a negar ajuda na situação do caso incestuoso que vitima a Beatriz e de forma direta também a senhora Lucrecia Petroni. Ajudar ou retrair-se? Esta é a questão que mais percebemos nos homens que transitam na casa dos Cenci e de alguma forma sabem o que está acontecendo, mas decidem por fugir da responsabilidade de proteger as mulheres, as mulheres essas que eles têm de certa forma um laço, seja familiar, de amor ou de obrigação. Entre Olímpio o irmão, Marsio o namorado e Paulo o escravo, apenas Paulo cumpre quando promete ajudar Beatriz no plano e o motivo da decisão foi o mesmo que paralisou os outros dois, o medo da ira de Dom Francesco. Nem as moedas de ouro o convenceram, mas saber que poderia ser descoberto por Francesco e sofrer as consequências, o escravo ajuda a conduzir Marsio (em vão, diga-se de passagem) a câmara do lado a de Dom Francesco. Finalizando sua “parte” no plano, deixando que as mulheres se ocupassem do resto e mais perigoso, o assassinato.

#### **2.2.4. Os amantes**

Amante é um adjetivo significante na dramaturgia gonçalvina. Esta palavra vai ganhar ainda mais proporção, pois os “amantes”, ou melhor, os supostos amantes vão

ganhar um destaque no desfecho dos finais das mulheres de Gonçalves Dias. Destacamos em *Patkull*, Paikel; em *Boabdil Aben-Hamet*; em *Beatriz Cenci*, Marsio e em *Leonor de Mendonça*, Alcoforado. Dos quais analisaremos nesse subcapítulo, de forma a compreender o caráter do personagem e sua importância no desfecho do drama.

A dramaturgia de Gonçalves Dias é movimentada com base nas supostas infidelidades conjugais, das quais as mulheres sofreram as consequências, assim como os amantes, do qual se diferencia mais Paikel, não só pela índole maldosa, mas pelo resultado do ato entre os casais, causada pelo vilão. Paikel entre todos os amantes é o mais perverso e manipulador. Seu caráter é associado à de Iago da obra *Otelo* de Shakespeare, pois ambos mantiveram no passado, um caso amoroso com as mulheres de seus agora amigos. Paikel dá o primeiro passo, o de afastar Patkull de sua casa e mandá-lo pra guerra, afim de que fique ele o incumbido de cuidar e proteger Namry. Ele é tão cruel e deixa claro a Namry que atuou de propósito para que ambos ficassem a sós. Nesse caso, Paikel vai se distanciar dos outros amantes, pois de fato ele quer arruinar a união de Patkull e Namry, não porque ama, mas para satisfazer seu ego. Seu papel fica um tanto faltoso quando apresenta um suposto arrependimento e vai à procura de Patkull em busca de redenção, oferecendo-se a ocupar o seu lugar. Mas diante do que foi percebível quando ele procura o casal, tomamos conhecimento da versão de Bertha, e aí fica claro que tal ato arrependido não cai bem na personagem Paikel, pois seu caráter já foi traçado como egoísta, perverso.

Outro suposto amante que volta do passado é Ibrahim. Este tinha sido dado como morto quando Zoraima casou-se com Boabdil. O retorno já com o nome de Aben-Hamet tem uma única finalidade, vingar-se da mulher que ele acredita que o traiu e do homem que ocupara seu lugar. Mas por ironia, Aben-Hamet salva a vida do rei Boabdil em batalha e ganha seu respeito e gratidão, iniciando aí uma amizade. Descobrimos a relação do rei com Zoraima, Aben-Hamet permanece com o coração rancoroso e leva adiante seu plano. É essa vingança que tem início a sentença de morte de Zoraima, pois exigindo explicações da traição que seu grande amor cometera, Ibrahim marca um encontro para que ela explique o motivo do abandono. Nota-se uma semelhança de motivos no retorno de Paikel e Ibrahim, mas este último ressentido por amor, Paikel por perversão. Para definir o caráter da personagem, adentramos a cena IX do quinto ato, onde Ibrahim percebe que sua vingança matou inocente e irá matar sua amada, então roga e se entrega ao rei, mesmo que nada adiante, pede perdão, a sua tribo, ao rei, e a Zoraima. Seu amor parece puro quando defende Zoraima. *Ai de ti, rei, se em quanto*



*me resta um alento de vida te atreves a levantar a mão contra Zorayma! Ai de ti, se insultas uma mulher que se não defende, que não tem forças para te resistir (Boabdil, p.285).* Então percebemos que Ibrahim distancia-se de Paikel e se aproxima de Alcoforado, do qual falaremos a partir de agora.

Definir o caráter da personagem Alcoforado é se espelhar na inocência de Leonor de Mendonça, ela em sua ternura consegue enxergar a bondade no jovem cavalheiro. Gonçalves Dias carrega de maldade Dom Jaime e de ternura Leonor de Mendonça, Alcoforado fica entre o casal como uma espécie de suporte a Leonor, não como proteção, mas como extensão de amor e bondade. No prólogo (*Leonor de Mendonça*, p.15), Gonçalves justifica essa relação entre os três. *Alcoforado dedicado e estremoso, a duquesa agradecida e imprudente, e entre ambos o duque sombrio e desconfiado. Entre a duquesa e Alcoforado correr uma cadêa de benevolência e de serviços, de extremos e de gratidão.* De todos os supostos amantes, Alcoforado é o mais puro de amor e respeito, não quer fazer sofrer a mulher que ama, não quer vingar-se, não quer ser o motivo de desavença, mas acredita que pode ser uma ponte de salvação para Leonor, uma salvação de amor para aquela que só conhece o desprezo.

O último amante é Marsio, que já citamos, com um caráter duvidoso, não por trazer a maldade em seus atos e nem no amor que o mesmo dedica a Beatriz e respeito a Lucrecia, mas por não conduzir a vingança ou entrar como proteção as duas mulheres. Gonçalves Dias nesse drama específico traz um amante que mesmo sendo pouco abordado, acaba trazendo o desfecho do drama, primeiro por ser usado levianamente por Dom Francesco como motivo para levar Lucrecia Petroni ao sarau, sobre o pretexto de acusação de infidelidade conjugal. E segundo como amante de Beatriz, nesse caso um amante na condição de namorado. Mas o caráter da personagem é um tanto faltoso quando não se tem presença ou atitude que faça parte, no mais, apenas indignou-se e prometeu vingança sem leva-la a cumprir-se.

Nota-se os traços diferenciais no papel de cada personagem que carrega o peso de ser o amante, nesse sentido, a palavra amante não vem de namorado que se resume apenas a Beatriz Cenci, mas um amante que ama ilicitamente. Dentre eles Paikel era mal e a maldade o conduziu; Aben-Hamet era rancoroso e o rancor lhe levou a cometer o erro que veio com o arrependimento; enquanto Alcoforado trazia o proibido como ponto principal, não tinha rancor nem tinha maldade, mas tinha amor, amor que não poderia ser levado às vias-de-fato. Marsio é o mais apagado dos amantes, mesmo

estando entre os dois significados, o amante namorado e o amante proibido, pelo menos usado por Dom Francesco.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura brasileira tem grandes escritores em todos os gêneros literários, Gonçalves Dias deu a vida pela literatura, sendo hoje conhecido e reconhecido, sobretudo, por seu indianismo. Sua contribuição é vista como inspiração para novos escritores, assim como estudiosos da literatura. De todos os gêneros os quais Gonçalves Dias arriscou-se, a dramaturgia foi aquele que ele mais insistiu e que menos sucesso obteve. A falta de apreço não se diz somente aos dramas gonçalvins, mas do teatro brasileiro, em geral. Gonçalves Dias com sua juventude, sua sede de fama quis fazer com a dramaturgia seu sucesso, incluindo o financeiro, mas percebeu que o drama não era bem vindo ao Império do Brasil. Dois dos dramas, os primeiros *Beatriz Cenci* e *Patkull* foram negados pelo conservatório, *Beatriz Cenci* continha uma boa história dramática, mas era um escândalo para ser apresentada em palco. Com os dois primeiros acabados, o poeta escreve *Leonor de Mendonça*, o único aceito no Conservatório – considerado o mais brilhante, primeiro por trazer a tragédia implacável e segundo por trazer a doçura. Por último o poeta escreve *Boabdil*, de todos o que menos foi reconhecido e aceito pela crítica, não obteve fama, não ganhou os grandes palcos brasileiros.

Assim, como observa Jacobbi (2013, p.63), completa-se o desânimo do poeta com a escrita de *Boabdil*, quando ele duvida da vocação para o gênero drama, e perde, por fim, o entusiasmo. Desistir da dramaturgia fez com que Gonçalves Dias carregasse o fardo do fracasso, sentimento que já carregara antes, segundo Grizoste (2013, p. 408) *primeiro fracasso do poeta foi descobrir-se incapaz de compor poemas que não fossem à moda europeia, e em virtude disso os seus teatros eram ambientados demasiadamente ao europeísmo, de tal sorte que foi incapaz de realizar um único teatro indianista.*

Para responder as questões levantadas nos objetivos, esta pesquisa foi dividida em dois capítulos. No contexto histórico-literário da dramaturgia de Gonçalves Dias fizemos um resumo de cada drama, além do contexto histórico e as fontes literárias. Na segunda parte, e mais substancial, tratamos da relação pré-nupcial conjugal. Durante a análise, buscou-se investigar o porquê do poeta representar a mulher no matrimônio, assim como perante a sociedade, com inferioridade. Em seguida analisamos o papel do homem no drama gonçalvino.

Portanto, considerando a pesquisa realizada nos quatro dramas de Gonçalves Dias, supomos ter obtido o resultado esperado onde pudemos compreender a representação do matrimônio e das relações pré-nupciais através da literatura gonçalvina. Como se viu, no casamento, a mulher é apresentada inferior ao homem – um retrato social daquela sociedade; com isso torna-se vítima de relacionamentos abusivos, homens carrascos e do julgamento de uma sociedade patriarcal. E o homem superior e protegido por essa mesma sociedade, faz da mulher um objeto, tratando-a da forma como lhe convém, e faz vítima aos homens inferiores que interpõe-se em seu caminho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIAS, Antônio Gonçalves. **Obras Posthumas de A. Gonçalves Dias**. Vol. IV. Org. Antônio Henriques Leal. São Luís: I.B de Matos. 1868.
- \_ **Obras Posthumas de A. Gonçalves Dias**. Vol. V. Org. Antônio Henriques Leal. São Luís: I.B de Matos.1868.
- \_ **Teatro de Gonçalves Dias**. Org. Luís Antônio Giron. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ARISTÓTELES. **A política**. Trad. Nestor Silveira Chaves. – Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2011.
- ARISTÓTELES. **Tratado de economia doméstica: Como administrar a família**. Trad. Pe. José Eduardo de Oliveira e Silva. Campinas: Vide Editorial, 2021.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Imprensa Nacional- Casa da Moeda. 1993.
- CORREIA, Marlene de Castro. **O teatro de Gonçalves Dias**. In: Dias , Antônio Gonçalves. Teatro completo. Rio de Janeiro. Serviço Nacional de Teatro. 1979.
- CHATEAUBRIAND, *Átala, René*. **As aventuras do último Abencerragem**, Kindle Edições Digitais, 2012.
- CHIARI, Gisele Gemmi. **A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: Leonor de Mendonça**. São Paulo, 2015.
- GONÇALVES, Maria Paula Anastácio. **A Senhora duquesa e o Pajem. Um caso de adultério na Aristocracia Quinhentista**. Universidade Nova de Lisboa, 2008.
- GUIMARÃES, Jéssica de Oliveira. **Conceitos schillerianos presentes na obra *Beatriz Cenci* de Gonçalves Dias**. Opiniões: 2019.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes, **A dimensão anti-épica de Virgílio e o Indianismo de Gonçalves Dias**. Coimbra, CECH, 2011.
- GRIZOSTE, W. (org.) **Estudos Clássicos e Humanísticos & Amazonidades**. São Paulo: Alexa. 2018, Pg. 139-149.
- GRIZOSTE, Weberson; LIMA, Gisely Garcia. “O cantor de (mais) um povo extinto: do último tupi ao último abencerragem e a conquista de Espanha”. **Anais da III Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins**. 2022. p. 96-102.
- JACOBBI, Ruggero. **Goethe, Schiller, Gonçalves Dias**. Porto Alegre. Faculdade de Filosofia do Rio Grande do Sul, 1958.

- LEAL, Antônio Henriques. **Pantheon Maranhense**. Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional. 1874.
- MORAES, Ana Beatriz da Silva. **Ecoss de *Otelo* em *Leonor de Mendonça*: a esposa subjugada em consequência do desvio do papel do marido**/Ana Beatriz da Silva Moraes. \_ 2011.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **A vida de Gonçalves Dias**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2016.
- PIZARRO, Maria Adelaide Cardona de Nóbrega, **Gonçalves Dias e o drama romântico**, FLUC. 1970, (Monog. Policop.).
- RIBEIRO, Nívea Maria Messias. “Um olhar receptivo na dramaturgia sobre a alienação e a perda da razão: Plauto, Shakespeare e Gonçalves Dias.” In ALBUQUERQUE, R; SANTANA, Ana Paula Silva. **A mulher nas (entre)linhas: A abertura de expectativa na modernidade e os papéis do feminino na dramaturgia de Gonçalves Dias**. Instituto de Ciências Humanas e Sociais / UFOP 2019, 136 f.
- SHAKESPEARE, William. **Otelo**. Trad. Carlos Alberto Nunes (1897-1990) Livro Digital nº 901 - 1ª Edição - São Paulo, 2017.
- SOUSA, D. António Caetano de. **Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa**. Tomo V. Officina Sylviana: Academia Real.
- SWINBURNE, Henry, **Travels Through Spain in the Years 1775-1776**, London: Elmsly, 1787.
- VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves. 1916.
- VOLTAIRE. **História de Carlos XII, Rey de Suécia**. Trad. Dom José Maria de Freixas. Barcelona: 1844.