

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

ISABEL GONDIM X FRANCISCA IZIDORA
DUAS VISÕES DO AMOR NO TEATRO
NO LIMIAR DO SÉCULO XX

MESTRANDA: Jaqueline da Silva Revorêdo

ORIENTADORA: Luzilá Gonçalves Ferreira

Recife – PE

2002

Jaqueline da Silva Revorêdo

ISABEL GONDIM X FRANCISCA IZIDORA
DUAS VISÕES DO AMOR NO TEATRO
NO LIMIAR DO SÉCULO XX

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras à Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação da Professora Dr.a Luzilá Gonçalves Ferreira.

Recife-PE
2002

Jaqueline da Silva Revorêdo

ISABEL GONDIM X FRANCISCA IZIDORA
DUAS VISÕES DO AMOR NO TEATRO
NO LIMIAR DO SÉCULO XX

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras à Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação da Professora Dra Luzilá Gonçalves Ferreira.

Recife-PE
2002

**À memória de minhas avós;
Maria Adélia de Lima Revorêdo
e Maria Conceição da Silva.**

Agradecimentos

- À professora Jacira Gondim Safieth, pela generosidade e carinho com que disponibilizou material referente à sua tia avó Isabel Gondim.
- À professora Rosanália de Sá Pinheiro, pela gentileza e colaboração.
- À professora Constância Lima Duarte, pelo incentivo inicial.
- Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, que possibilitou a realização deste trabalho.
- Ao CNPQ, pela disponibilidade de prazo e recursos para a pesquisa.
- Ao acolhimento afetivo de Diva e Eraldo, presentes em todos os momentos.
- Aos mestres responsáveis por instantes preciosos, em especial a: Lourival Holanda; Sebastien Joachin e Salvatore D'Onofrio
- Aos colegas do Mestrado pelo apoio e companhia.
- Ao professor Ricardo Bigi Aquino, pela colaboração e o entusiasmo dedicado ao teatro.
- Às pessoas que fazem: O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte; o Arquivo Público de Pernambuco; o Gabinete Português de Leitura; a Biblioteca Estadual de Pernambuco; a Biblioteca Estadual Câmara Cascudo; o Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco e a Biblioteca da Academia de Letras do Rio Grande do Norte.
- À Ana Júlia e Sheila pela acolhida e amizade.
- À Vilma e José Maria, pelo carinho e apoio.
- Aos amigos, dignos representantes do amor desinteressado, especialmente: Eloísa Faria; Jô Carvalho, Rudimar Constância, Mônica Lúcia e Antônio Carlos.
- À minha família, elo amoroso com a transcendência, sobretudo: Mana, Niel, Cláudio, Cris, Carlos, Ananda e Alexandre; amores pra toda à vida.
- À Luzilá Gonçalves Ferreira, pela paciência, amor e compreensão.

RESUMO

Este trabalho investiga a produção dramática de duas autoras nordestinas: Francisca Izidora, de Pernambuco e Isabel Gondim, do Rio Grande do Norte. Mulheres oriundas da segunda metade do século XIX, que escreveram no início do século XX e dedicaram suas vidas à educação e às letras.

Através da documentação reunida, reconstitui a contribuição à literatura brasileira oferecida pelas autoras. Elas desenvolveram atividades de ensino, publicaram livros dos mais diversos matizes, colaboraram para jornais importantes e romperam com as limitações impostas ao seu sexo.

O estudo comparativo estabelecido entre os dramas: “O Sacrifício do Amor” escrito por Isabel Gondim e “Elnar”, concebido por Francisca Izidora elege o tema do amor, presente nos dois textos, como matriz da abordagem poética.

Partindo da vasta produção da escrita feminina, são analisadas somente peças de teatro. Sem pretensões de esgotar a questão, discute a temática e a maneira como são tratados nessas poéticas aspectos importantes da vida da mulher. As semelhanças e diferenças presentes nos textos abordados representam uma amostra significativa a respeito do assunto.

RESUME

Cette étude est une recherche sur la production de dramaturgie de deux auteurs du nord-est brésilien: Francisca Izidora, du Pernambuco, et Isabel Gondim, du Rio Grande do Norte. Il s'agit de deux femmes de la moitié du XIX siècle qui ont écrit leurs textes au début du XX siècle, ayant consacré leurs vies à l'éducation et aux lettres.

Basé sur la documentation collectée, le texte reconstitue la contribution des deux auteurs à la littérature brésilienne. Elles ont développé des activités d'enseignement, et publié des oeuvres concernant des sujets très divers; toutes les deux étaient collaboratrices d'importants journaux, ayant rompu avec les limitations imposées à leur sexe.

L'étude comparative des deux pièces dramatiques: "Le Sacrifice de L'Amour" (O Sacrifício do Amor), écrite par Isabel Gondim, et "Elnar", produite par Francisca Izidora fait du thème de l'amour la matrice de leur approche poétique.

Parmi la vaste production de ces écrits féminins, seules les pièces de théâtre font ici objet d'analyse. Sans pour autant avoir la prétention d'épuiser la question, le texte fait le point sur la thématique et les façons dont quelques aspects importants de la vie de la femme sont traités dans leur poétique. Les ressemblances et les différences qui apparaissent dans les textes ne sont qu'un échantillon significatif concernant ce sujet.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
-----------------	----

1ª PARTE

O Teatro da Mulher

1. O subtexto da escrita feminina	16
2. O teatro da mulher no limiar do século XX	23
3. O cenário romântico	46

2ª PARTE

O Amor

1. Tradição romântica.....	63
1.1 As metamorfoses e o amor.....	75
2. A lira singela.....	86
2.1 Escrever para ser útil.....	96

3ª PARTE

Dois Espelhos

1. Elnar	108
2. O Sacrifício do Amor	131
3. O embate	148

CONCLUSÃO	160
-----------------	-----

Bibliografia	163
--------------------	-----

Anexos	176
--------------	-----

INTRODUÇÃO

Essa dissertação está voltada para a produção dramática de Isabel Gondim e Francisca Izidora, exatamente por ser a faceta menos conhecida e estudada das autoras. Dentro de uma perspectiva de resgate, pretende desnudar um pouco do véu, que envolve os textos de teatro confeccionados pela mulheres no Nordeste brasileiro do segundo Oitocentismo.

O desejo de pesquisar a dramaturgia feminina se deve a vários fatores, sendo o principal a escassez de peças à medida que nos distanciamos até períodos iniciais da nossa história. Somos uma nação repleta de escritores famosos e ilustres desconhecidas, abnegadas em registrar sua voz à revelia do cânone literário, que as mantém distantes da história oficial da nossa literatura.

O tema abordado é polêmico e leva a questionamentos de diferentes ordens. Tratar de literatura feminina ainda representa um campo relativamente novo no âmbito da teoria literária, sujeito a interpretações falaciosas e ambíguas. O início da pesquisa estimulou a enveredar pela discussão sobre a pertinência de uma escrita e dicção estritamente femininas. O problema envolve os mais diversos campos do saber literário, desde a linguística e semiótica, passando pela psicanálise entre tantos outros.

O natural desenrolar do processo de trabalho, indicou pistas e revelou, através dos vestígios encontrados, o caminho até à delimitação do objeto de pesquisa. Reunindo textos, jornais, correspondências privadas, documentos e mesmo resenhas críticas contemporâneas ou da época, surge o ponto de partida, que não é outro, senão a percepção da possibilidade da abordagem poética, no sentido da ação criadora proposta por Aristóteles.

As autoras escolhidas pertencem ao mesmo momento, período de transição entre os séculos XIX e XX, estão no limiar de mudanças estruturais, que vão alterar toda a maneira de pensar o mundo e a condição feminina. Precursoras das sufragistas e feministas atuais, estas pioneiras da educação e das letras vão impulsionar a revolução mais instigante e duradoura do século XX, a *revolução* da mulher.

Parte significativa da literatura estudada pertence ao final do século XIX, neste período a língua portuguesa ainda não se modernizara. Conservamos a grafia original das peças de teatro, poemas, cartas e demais documentos citados na dissertação. A permanência do idioma arcaico apresenta ao nosso ver, um registro mais fidedigno e afetivo da época.

Os textos abordados possuem a temática comum do amor, grande representante do ideal experimentado pelos poetas românticos, caracterizando o movimento literário de maior repercussão da História contemporânea. A tese desenvolvida por Denis De Rougemont, no livro *O Amor e Ocidente*, estabelece o ponto de convergência da análise comparativa a se estabelecer.¹

A literatura brasileira apresenta contornos bem definidos na segunda metade do século XIX, a escola romântica predomina determinando os parâmetros temáticos e estilísticos de composição das obras de arte. O drama reproduz fielmente a sociedade e as contradições experimentadas pelos autores românticos, é o veículo ideal para expressar o famoso “vago d’alma” ou “mal do século” celebrizado pelo Werter de Goethe. A comédia e o melodrama participam do período de uma maneira menos marcante.

O tema do amor encontra ressonância nos textos dramáticos, dividindo com a pátria e os lugares remotos da história, o centro das atenções no palco do romantismo brasileiro. Os dramas *O Sacrifício do Amor* e *Elnar* apresentam o conflito gerado por um triângulo amoroso. Fatores a exemplo da guerra e a loucura intermediam as relações entre as personagens, no entanto é o sentimento amoroso que movimenta a encenação nos dois textos.

Existem uma infinidade de tratados sobre a questão amorosa ao longo da história, o trabalho de Denis De Rougemont foi escolhido devido às qualidades de síntese e ao mesmo tempo grande abrangência da matéria. A via literária, enveredando pelos interstícios do mito de Tristão e Isolda, possibilita o diálogo entre as principais obras da literatura mundial e a tradição filosófica do Ocidente.

A evolução do mito de Tristão e Isolda no decorrer da história da literatura ocidental, fornece a base filosófica em que se apoia o autor francês para analisar o amor e a paixão nos seus mais diversos matizes. Traçar um estudo comparativo dos dramas, à partir das representações do amor no universo temático e implicações da paixão amorosa no cenário histórico e literário em que estavam inseridas as autoras, constitui o objetivo da Dissertação.

Isabel Gondim e Francisca Izidora não eram mulheres comuns, elas escreveram para o teatro no apagar das luzes do século XIX. A aparente obviedade desta informação, representa todo o diferencial para a análise do contexto da época. A sociedade brasileira atesta a poderosa influência da filosofia européia, são instituídas as ciências modernas e construídos os padrões de fragilidade e vocação maternal do sexo feminino.

¹ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. 8ª ed. Trad. Paulo Brand e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro:

Nossas dramaturgas estavam inseridas nas discussões políticas, estéticas e sociais do período. Desenvolveram uma carreira profissional, diversificando a atividade literária por gêneros variados, dentre esses figura o teatro. Uma raridade, testemunham os livros, jornais e documentos consultados, ingressar na dramaturgia representava desafio de grande monta mesmo para autores do sexo masculino.

A importância da contribuição dessas mulheres, para a história das cidades onde nasceram e construíram uma produção literária respeitável, se estende aos domínios da memória artística brasileira. Os dramas românticos do final do século XIX pertencem ao campo dos discursos velados, por um fenômeno comum às nações periféricas, a imposição da estética cultural dominante dos países ricos. A concorrência estrangeira afasta dos palcos brasileiros as produções nacionais.

Pesquisar o teatro brasileiro nos indicou autores, fundamentais para às análises desenvolvidas nesse trabalho. O livro de J. Galante de Souza sobre o teatro no Brasil, é a principal fonte utilizada sobre o teatro do século XIX.² Décio de Almeida Prado em seu estudo sobre o drama romântico brasileiro, sintetiza a produção dramaturgical do Brasil oitocentista.³ As informações reunidas pelo teórico em sua *História Concisa do Teatro Brasileiro*⁴, complementam o panorama do teatro nacional aqui delineado.

A abordagem da produção dramaturgical regional abrange revistas do século XIX, jornais da época e alguns livros. O historiador Luiz da Câmara Cascudo fornece grande parte dos subsídios, relativos à história do teatro no Rio Grande do Norte. O artigo de Samuel Campello, publicado na Revista do Instituto Arqueológico Pernambucano, permitiu a compilação mais abrangente e original encontrada sobre o teatro no Estado de Pernambuco.⁵

Pensar o Brasil remonta às origens de nossa identidade cultural, dissertar sobre literatura cabe a especialistas em consonância com a ciência em evolução. Antônio Cândido e Décio de Almeida Prado articulam as principais análises estabelecidas sobre o movimento romântico no Brasil, redimensionadas através do espelho das poéticas estudadas. A *Formação da Literatura Brasileira* concebida por Antônio Cândido é o parâmetro norteador dessa dissertação.⁶

Guanabara, 1988.

² SOUSA, J. Galante De. *O Teatro No Brasil. Evolução do Teatro No Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

³ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

⁴ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

⁵ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro Em Pernambuco*. Revista Do Instituto Arqueológico. Pernambuco-Brasil-Imprensa Industrial, 1922. Vol.24.

⁶ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte. Itatiaia, 1981.

1ª PARTE

O Teatro da mulher

A MULHER QUE VIROU COBRA

Tens da cobra
a maneira de ir
como um rio,
um peixe
na água,
uma chama.
Punhal
na garganta
do grito
no próprio tempo
no ritual
da dança
a lança.
a tua língua
toca o fruto proibido;
espaço de um deus
entre dois paraísos.

*Dorian Gray Caldas.*⁷

⁷ CALDAS, Dorian Gray. *Encantados: Lendas & Mitos Do Brasil*. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.p.55.

1. O subtexto da escrita feminina.

Subtexto é um conceito elaborado pelo teórico russo do teatro, Constantin Stanislavsk, muito difundido na cena contemporânea ocidental. Consiste em interiorizar um sentido ou sentimento advindo do repertório da pessoa da (o) atriz (or) reificado na ação dramática.⁸ Adaptado à escrita constituiria o imaginário reelaborado no ato de escrever. Desta feita, discorrer sobre uma personagem feminina em um texto teatral, envolve a imaginação de um universo próprio elaborado no pensamento da autora, refletindo sua concepção sob a forma e o nome a ser enunciado em cena pelos atores.

Considerar a escrita feminina uma produção cultural própria ao "território selvagem", onde o imaginário masculino não penetra, implica redefinir critérios de leitura e interpretação do texto social.⁹ O horizonte teatral brasileiro, no limiar do século XX, reproduz formas e conceitos provenientes da Europa, numa perspectiva pós-colonial¹⁰. Localizar textos de teatro escritos por mulheres, no cenário da "descontinuidade" histórica requer atenção à formação dos enunciados.

Platão define categorias ônticas universalizadas pela cultura ocidental. Segundo ele a comunidade dos gêneros se organiza de acordo com os princípios de movimento e repouso.. "O ser e o não ser nos trazem iguais dificuldades"¹¹. A gênese do discurso está na associação entre os diversos gêneros, a concordância ou divisão geram o movimento da cadeia discursiva.

Discorrer sobre alguma coisa é atravessar a "quarta parede" erguida pela dialética. Se estar em movimento significa não estar em repouso, escrever é movimento gerador de sentido e ler movimento contrário, reordenador de sentido, que não é mais o original. A cadeia metonímica da linguagem gira tal qual as pás de um moinho na água, recorrendo a relações de similitude e diferença, a alteridade identificada com o não ser.

O não ser é um em si, pois o ser uno se desdobra em todos os sentidos, através de uma pluralidade de formas distintas, desta feita não é contrário ao ser, apenas outra coisa

⁸ STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção da Personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, p.200.

⁹ SHOWALTER, Elaine. *A Crítica Feminista no Território Selvagem*. In: *Tendências e Impasses. O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 48.

¹⁰ SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica Alteridade. In: *Tendências e impasses. O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro; Rocco, 1994, p. 187-189

¹¹ PLATÃO. Sofista. *Diálogos*. Seleção, introdução e tradução direto do grego por Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix, 1978.

que não o ser, ou seja: diferente. Esta relação de oposições geradoras de sentido ocorre segundo um ponto de vista determinador do real.¹²

Formas e letras, nomes e verbos isolados não formariam discurso, da mesma maneira não existiria teatro sem ação. O princípio da arte dramática é a ação do ser humano que, como afirma Aristóteles, é imitador por natureza¹³. A "mimesis" grega contribuiu para a formação do discurso canônico, no sentido de garantir a permanência dos parâmetros de equidade de beleza estabelecidos. A medida correta vem da imitação dos grandes mestres e modelos do pensamento androcêntrico ocidental¹⁴.

O espaço da mulher no cenário político na segunda metade do século XIX está intimamente ligado à sua identidade cultural. O ser feminino está inserido no corpo social representando o engano, "pois enunciar o não ser é discorrer sobre a falsidade"¹⁵. O discurso dominante elaborado segundo a concepção totalizadora do ser uno, não concebe a diferença sexual em termos biológicos e sim essencialistas.

Ser mulher neste contexto significa não ser reconhecida em sua existência, dentro do universo simbólico masculino. Escondida e silenciada, a escrita feminina representa a negação, seguindo a perspectiva dual e excludente da filosofia humanística ocidental. mas, a diferença existe e foi expressa e impressa de muitas maneiras. Dentre estas, a dramaturgia ocupa um lugar fronteiro entre a escrita e a fala, caracterizando a forma de arte política por excelência¹⁶.

A mulher inscreve sua identidade no corpo da escrita. Alteridade significa então diferença, a especificidade biológica reificada na obra de arte, estabelecendo uma "escritura" feminina. Criação de corpo presente centrada no cotidiano, longe do direcionamento abstrato e universalista das ciências humanas¹⁷.

Linguagem e poder protagonizam a encenação dos papéis sociais A fabricação de valores passa pelas questões de gênero, raça e classe social, não existindo discurso neutro ou não localizado. As diversas redes de poder promovem a circulação dos saberes em meio a teia das

¹² Ibid.

¹³ ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1964.

¹⁴ VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor: Estado Atual da Questão*. QFWFq 1:L, 1995.

¹⁵ PLATÃO. *Sofista. Diálogos*. Op., cit.

¹⁶ ARENDT, Hanna. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

¹⁷ SHOWALTER, Elaine. *A Crítica Feminista no território Selvagem*. In. *Tendências e Impasses. O Feminismo como Crítica da Cultura*. Op., cit., p. 30

relações sociais. O conceito de "cânon", surge com a ciência literária, concedendo legitimidade aos preceitos classicizantes de gênero, obra e autor.

O legado cultural greco-romano interfere na criação artística dos países periféricos designando formas e métodos de elaboração e recepção das obras de arte. A "Poética", de Aristóteles é um dos textos fundadores desta tradição. A classificação dos gêneros épico, lírico e dramático delimita critérios de construção textual ainda persistentes no mundo moderno. No que tange à criação dramática, o princípio das três unidades - espaço, tempo e ação - estabeleceram as regras do teatro clássico.

A estrutura da peça de teatro nos moldes clássicos, expõe uma situação hierarquizada própria da comunidade grega antiga. A tragédia é o gênero elevado por excelência, retratando heróis, deuses e governantes; já a comédia trata de assuntos mais terrenos próprios ao povo. Neste universo, as personagens femininas ocupam um lugar estritamente demarcado. Mitos como o de Édipo, Medéia, Antígona e muitos outros povoam o imaginário ocidental.

No século XIX são instituídas as ciências modernas que passam a construir padrões de comportamento a serem vivenciados pelas mulheres. Historiadores como Michelet escrevem sobre a "natureza" feminina oposta à cultura masculina, quadro de relações baseado na valorização da maternidade e fidelidade femininas, só abalado por mulheres marginais, a exemplo das feiticeiras.¹⁸ Os paradigmas científicos refletem preocupações a respeito da natalidade e organização familiar, a fim de garantir mão-de-obra e mercados consumidores.

Pensadores como o filósofo francês iluminista, Jean Jacques Rousseau desenham em seus livros o perfil idealizado da mulher, mãe amorosa e esposa abnegada, circunscrevendo a presença feminina ao espaço doméstico. Reinscreve-se, neste momento, uma das questões básicas do capitalismo ocidental: a propriedade privada. Somada à paternidade cultural, a paternidade biológica permite a continuidade da herança material e humanística seguindo a sucessão patrilinear

No Brasil a fase colonial responde pela orquestração dos arquétipos femininos nacionais ²⁰. A mulher branca, religiosa e reprimida sexualmente, junto à negra lasciva e índia próxima da natureza idílica e infernal, pintam o quadro dos estereótipos presentes ainda hoje neste

¹⁸ DEL PRIORE, Mary. *A Mulher na História do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1989, p.1.

¹⁹ LEMAIRE, Rita. *Repensando a História Literária*. In: *Tendências e Impasses: O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Op., cit., p. 60

²⁰ DEL PRIORI, Mary. *A Mulher Na História do Brasil*. Op., cit., p. 3

país de mestiços. Os cânones literários brasileiros alimentam os preconceitos sociais de raça e gênero.

Seguindo o modelo metropolitano, o discurso histórico-literário brasileiro é consolidado no período romântico, tendo na representação o suporte para a construção de uma identidade nacional autônoma. A imagem da mulher triparte-se na mulher- pureza que enobrece o seu amor sincero; na mulher- sedução que se torna corruptora; e naquela que envilecida, pode ser redimida pelo amor.²¹ Essa concepção envolve a poesia, mas talvez seja melhor demonstrada no romance e no teatro.

Métodos positivistas e evolucionistas são empregados, no intento de traduzir a sociedade e culturas brasileiras. Sílvio Romero, Ronald de Carvalho, Antônio Cândido, entre outros historiadores literários, organizaram listas canônicas, utilizadas como manuais nas escolas. Nestas obras escolhidas, a figura feminina é representada segundo os padrões masculinos dominantes, visto que escritoras são raras e o foco das análises é único.

Política e literatura contracenam no palco da História. O julgamento estético das obras literárias mascara sua intenção política, afastando trabalhos em desacordo com a ideologia dominante. A política é estetizada harmonizando diferenças numa história pretensamente natural ²². Arte e cultura se aproximam, promovendo valores sociais, determinadas por redes de poder que caracterizam as disputas no espaço público.

O modelo inicia o debate canônico partindo de pressupostos de contiguidade, daí o individual surgir como coletivo e o momento perde espaço para a preservação no jogo de nomeações ²³. O talento e o gênio criador emergem na qualidade de portadores de sentido, beleza e perfeição associados ao sentimento, matriz das obras de arte.

A discussão sobre o que é belo, merecendo preservação e difusão através da História, remonta à tradição cristã com os seus dogmas e escrituras sagradas. Vindo daí sua característica de poder moralizante ²⁴. No entanto a conotação de medida perfeita, "estendida" pelo mundo afora, foi produzida na Grécia Helenística e difundida pelo imperialismo romano.

²¹ CÂNDIDO Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981, P.179.

²² VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor*, p. 21/23

²³ *Ibid.* p. 10-11

²⁴ CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. In: *Cânone e Literatura Menor*. Op., cit., p. 53-54

Estratégias de leitura permitem visualizar as variadas margens no sistema de política cultural, em que são implantadas verdades ancestrais. A escritura das mulheres pode ser resgatada em sua dinâmica própria, temática e produção de sentido, dentro da estrutura dominante.

As ilusões de poder percebidas como um simulacro, onde a falsidade da sofística seria "absolvida" devido às várias representações da verdade. E a alteridade projetada como diferença geradora de identidade. Este edifício descontínuo pode ser projetado por uma crítica consciente do seu papel desmistificador.

Literatura periférica e marginal, a dramaturgia feminina do século XIX, poderia ser incluída no rol das "literaturas menores", definido por Thereza Vianna ²⁵. Não pertencendo ao cânone possibilitaria uma literatura não institucionalizada, aberta à contingência e por isso mais aproximada do real.

Objeto de estudo a ser construído, singularidade percebida no dia-a-dia da mulher escritora, esta literatura, livre das amarras ideológicas da grande literatura mundial, tem seu estudo orientado por parâmetros desconstrucionistas, seguindo a vertente da crítica feminista, iniciado na década de 70 com ênfase na questão temática.

Jornais, material iconográfico e testemunhos orais, são alguns dos instrumentos das análises arqueológicas e desconstrucionistas (Foucault - Derrida) implementadas pela crítica feminista. A elaboração do ponto de vista feminino inserido na cultura dominante, o olhar do "outro", requer orientação e prática políticas.

Arte política por excelência, o teatro recorre ao discurso e à ação, sendo fundamental o diálogo com o espaço público. A cena dramática moderna aboliu a "quarta parede" que separava a platéia da encenação. A consciência da recepção como elemento integrante do diálogo artístico se refletiu na literatura e no palco. O conceito de distanciamento elaborado por Bertolt Brecht dá a tônica da discussão política no espaço teatral. A partir daí o público contracena com o espetáculo.

O distanciamento brechtiano revela as engrenagens da produção teatral e política, desconstruindo o cenário moderno²⁶. A "catarsis" proposta por Aristóteles é substituída pela desmistificação da arte e sua apreensão como constructo cultural e político.

O espectador de teatro não mais está sob a égide da "piedade e terror" característicos, quando purgaria seus sentimentos e sim sujeito ao risco de se enredar na trama das

²⁵ VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânome e Literatura Menor*. Op., cit., p. 11

ações por conhecer as estruturas do "poder" criador. Tal o leitor moderno requisitando ao livro a sua inserção nas coisas do mundo.

Nos países periféricos o cânone está associado à construção das identidades nacionais ²⁷ empreendida no século XIX. A constituição do espaço público colonial é determinante neste mecanismo centralizador tendo como base o modelo europeu. Localizar literaturas marginais neste contexto envolve a produção cultural, no sentido de cultivar as expressões públicas nacionais.

A transição para o espaço público da moderna sociedade de massas é acompanhada de sua organização caseira herdada da família ²⁸. São retirados da cena política a participação e o discurso, surge em seu lugar o comportamento e a atividade econômica laboriosa. Todos fazem parte de uma grande "família", nação e comunidade de idéias. O desvio às normas é considerado defeito, imperfeição segundo as escalas estatísticas e não deve fazer parte da cena econômica moderna.

A figura do príncipe é substituída pela do homem e a política por um alargamento do campo moral ²⁹. Os espaços públicos e privados se confundem na arena social e a cidadania perde sustentação política, tendo deslocado seu campo de atuação para o continente impreciso da utopia. Entra em cena a moderna concepção de indivíduo e o foco do coletivo é direcionado ao social.

A noção de representatividade literária é associada à política em termos modelares, disciplinadores. A construção canônica acompanha o processo social. O real é representado, intermediado pelas relações de poder, resultando em uma série de valores a serem cultivados e difundidos. Dentre estes o eterno feminino a circular nas malhas da comunicação.

Os diversos paradigmas das ciências modernas estão no prosaetrio das discussões acadêmicas atuais. O suposto fim da História e demais ciências humanas, devido ao descentramento do mundo e a perda das concepções totalizantes como as do sujeito e conhecimento universal ³⁰. Contrastam ao recrudescimento dos nacionalismo, das religiões fundamentalistas e das mais diversificadas formas de racismo e preconceito.

Esta realidade, chamada por alguns teóricos de pós-modernismo, possui a peculiaridade do efêmero e da velocidade informacional. Situar o cânone em meio à

²⁶ BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

²⁷ VIANNA, Tereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor*, p. 13

²⁸ ARENDT, Hanna, *A Condição Humana*. Op., cit.

²⁹ VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor*. Op., cit., p. 16-19

³⁰ DEL PRIORE, Mary. *A Mulher na Literatura do Brasil*. Op., cit., p. 2-3

desreferencialização e desterritorialização identificada por Guatarri, requer um esforço preciso. Significa a escolha de instrumentos "adequados" ao objeto. Participar da especificidade de sua construção e apropriação pelos discursos de saber.

O cânone tem na Universidade, enquanto Instituição, o reduto de sua propagação. O espaço público da modernidade é ocupado pela informação eletrônica e os meios de comunicação de massa. Internet, publicidade e jornalismo massivo preenchem o horizonte das cidades modernas, não restando tempo para a apreciação das grandes obras e monumentos.

A faculdade de pensar legada ao sentimento criador não encontra espaço; a contemplação perde terreno para o consumo ³¹. Abandonadas as grandes certezas dos sistemas cartesianos, metafísico e filosófico, cabe a apropriação do momento. Surgem os movimentos periféricos, organizados em suas especificidades ao longo das metrópoles e áreas rurais.

Movimentos étnicos, feministas, disputam o tempo da mídia com reivindicações ecológicas ou grupos de "sem-teto" no Brasil de agora. A diversidade necessita de soluções específicas para os seus problemas. Nesse contexto, romper a instituição canônica pode significar desreferencialização.

Segundo Tereza Vianna, perceber o elemento político na formação canônica é mais relevante do que destruí-lo. A recepção dos textos e o foco diferenciador da abordagem ao cânon permitiriam perceber as apropriações de poder. A própria representatividade dos segmentos periféricos (incluindo a literatura escrita por mulheres) corre o risco de ser transformada em exemplaridade ³². Cumpra à crítica não esquecer o texto em sua materialidade e investigar as redes de enunciados responsáveis pela sua circulação .

A abordagem temática da obra literária revela mecanismos de exclusão. Muitas escritoras do século XIX não conseguiram ter os seus textos publicados. O acesso aos meios materiais e posterior divulgação eram dificultados. As mulheres brancas da classe média e alta recebiam uma educação básica e as oportunidades de trabalho eram escassas. O desnível social se revelava ainda mais profundo para as mulheres pobres, na sua maioria negras e mestiças que exerciam tarefas domésticas e outros trabalhos pesados, no intuito de garantir a sobrevivência. Para estas, estudar era utópico

Veículo de ascensão social, a educação era preocupação constante de grande parte das escritoras. Muitas delas dedicavam-se à educação primária, umas das poucas carreiras

³¹ ARENDT, Hanna. *A Condição Humana*. Op., cit..

disponibilizadas ao sexo feminino e procuravam meios de estender este direito a outras mulheres. Escreveram livros, fundaram colégios, ocuparam o espaço nos jornais a fim de divulgar os benefícios da instrução para a sociedade. Construindo uma rede discursiva atuante na segunda metade do século XIX.

Compêndios escolares de literatura e coletâneas mascaram, a produção feminina. A utilização de pseudônimos tornou-se prática comum, numa época em que ser mulher e intelectual não parecia equação adequada aos padrões de decoro. Algumas publicações só aconteciam anos após a feitura dos livros deixando as escritoras à margem da produção literária.

O caso específico do texto teatral exigia empenho ainda maior por parte das dramaturgas. Ocupar o palco dos teatros reservado às grandes companhias estrangeiras e mesmo nacionais (que preferiam apresentar os grandes clássicos europeus, ou ainda comédias francesas), revestia-se de tarefa complicada.

Partindo do princípio de que a arte dramática só se exerce plenamente no palco, o caminho da feitura do texto até sua representação, revestia-se de grandes dificuldades. A complexa estrutura das casas de teatro, divulgação, local para ensaios, contratação de atores, entre outras etapas, levavam muitos textos ao destino da gaveta ou esquecimento. As escolas serviram de palco às escritoras e seus dramas escolares.

O caminho até a produção teatral feminina dessa época, agrega bibliotecas, arquivos, periódicos, testemunhos orais, entre outros mapas de orientação. Trabalhos acadêmicos, seguidores da perspectiva arqueológica, representam faróis indicativos da direção a seguir.

O subtexto da escrita feminina compreende a organização estratégica de redes de conhecimento. A reconstrução do cotidiano de mulheres escritoras, mães, esposas, professoras, jornalistas, casadas, solteiras, filhas, tias, pobres, irmãs, ricas, engajadas, religiosas, intelectuais, artistas... sobremaneira cidadãs, em uma organização social rigidamente demarcada.

A cultura das mulheres em um mundo predominantemente masculino, pode significar o cultivo de suas aspirações existenciais ou o apanhado de sua produção literária e profissional, ou ainda, a percepção da sua vida psíquica. Interessa à crítica literária encontrar pontos de referência para o estudo das diversas vozes que compõem o repertório feminino.

O teatro das mulheres, no limiar do século XX apresenta um texto ainda em construção a ser investigado em seus interstícios e representatividade.

³² VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor*. Op., cit., p. 27

2. O Teatro da mulher no limiar do século XX

“Teatro... Quem sentiu ainda o seu prestígio dentro dos lares no começo deste século, quando os preparativos para uma ópera, drama ou opereta ocupavam horas de papelotes, de espartilhamento, de frisados de bigodes, de miradas nos espelhos dos toilettes, de perfumamentos de Houbigant, poderá bem avaliar o que se haverá passado nos dias de suas bisavós.”³³

Mário Sette. *Arruar*.

Dissertar sobre a importância de mulheres que produziram literatura dramática no segundo oitocentismo e particularmente no Nordeste brasileiro, pede a contextualização desta experiência dentro do cenário teatral corrente. A distância entre a escrita e a encenação, se dá no mesmo plano, da aceitação das mulheres romancistas e poetas em atividade, pela crítica e os meios de comunicação do período.

A produção feminina existe, não sendo desprezível em número nem qualidade, no entanto o espaço destinado as autoras em sua maioria restringe-se à publicação, em muitos casos conseguida anos e até décadas depois da feitura dos textos, que emergem já atrasados não recebendo a atenção devida. Da mesma forma as peças de teatro, raramente atingem o tablado a que foram destinadas, *teatro de papel* na denominação de Alencar, conhecido por intermédio do livro e não do palco.³⁴

O teatro é uma forma de arte abrangente e antiga, incorpora em seu ofício música, poesia, prosa, cenografia, dança e muitos outros elementos, exige esforço coletivo mobilizando recursos materiais e humanos. A participação feminina está inserida neste universo de caráter eminentemente público, necessitando da aprovação social para se expandir. O tablado se mostrava muitas vezes inacessível aos autores homens, que ingressavam cedo no gênero. Arrebatados pela morte precoce ou emigrando para outros campos da escrita, sobretudo para o romance e a poesia, permaneciam em sua maioria ausentes do palco.³⁵

Vencer a barreira de se expor como mulher "pública" e concorrer em um campo restrito também aos homens, significava empreender uma tarefa hercúlea. Feito conseguido já no início do século XX, por dramaturgas como Júlia Lopes de Almeida e atrizes a frente de companhias teatrais de prestígio.³⁶ Produzir nos grandes centros do Rio e São Paulo, não garantia o

³³ SETTE, Mário. *"ARRUAR". História Pitoresca do Recife Antigo*. Recife: Secretaria da Educação e Cultura. Governo do estado de Pernambuco, 1978, p.192.

³⁴ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.9.

³⁵ *Ibid.* p. 188.

³⁶ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960, p. 240.

acesso aos jornais e palcos, pois a maioria dos teatros apresentavam melodramas vindos de Paris ou dramas históricos portugueses, garantia de público e recursos para os atores profissionais.³⁷

O desenvolvimento do teatro acompanha a história da civilização, das mais antigas representações de caráter sagrado até a atualidade. O Oriente nos legou textos e técnicas condizentes ao grau de desenvolvimento atingido por culturas milenares a exemplo da indiana e chinesa, a tradição dramática atingiu a Grécia e Roma antigas que influenciaram todo o Ocidente. "O teatro ocidental nasceu na Grécia, com a tragédia e a comédia servindo de guia à sociedade."³⁸

Gêneros perenes a tragédia grega e comédia romana disponibilizaram textos encenados até a exaustão, os autos medievais, o drama das nações modernas, a ópera, a revista entre tantos outros enriquecem as artes cênicas do século XIX. O teatro angaria cultores, admiradores e desafetos, seu potencial transformador possui ascendência direta sobre as mentes e corações humanos, foi e é capaz de originar a censura.

Em Lisboa, a escola de declamação do Conservatório Real e a empresa do teatro de D. Maria, passam a pertencer a uma sociedade de artistas, por obra de decreto expedido pelo Conde de Thomar no ano de 1846.³⁹ As medidas destinadas a fortalecer a atividade teatral, vêm acompanhadas da instituição da censura com pretensões literárias. Em Pernambuco o bispo diocesano D. Frei José Fialho proíbe a representação de comédias em 1734.⁴⁰ O embate com os poderes instituídos tornam a História do teatro irregular, alternando períodos de apogeu, com a quase inexistência de atividade significativa neste campo da arte.

Autores são perseguidos, teatros são fechados ao menor indício de perturbação política. Filósofos como Rousseau e religiosos a exemplo do jesuíta espanhol Mariana condenam essa forma de arte. O santo ofício e diversos governos cometeram sanções e proibições ao teatro.⁴¹ No Rio Grande do Norte o alferes Rolim Cavalcanti de Albuquerque, aproveita uma representação teatral para aprisionar homens destinados a servir na guerra contra o Paraguai.⁴² Neste contexto moralisante e hostil às artes, a presença da mulher é duplamente dificultada nos campos da dramaturgia e atuação.

³⁷ PRADO, Décio de Almeida. O Drama Romântico Brasileiro. Op., cit., p.188-189.

³⁸ Ibid. p.197.

³⁹ BASTOS, Sousa. *Carteira Do Artista*. Apontamentos Para a Historia do Teatro Portuguez e Brasileiro. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898, p. 51-52.

⁴⁰ CAMPELLO, Samuel. "O Teatro Em Pernambuco". Revista Do Instituto Arqueológico. Pernambuco: Imprensa Industrial, Vol. 24, 1922, p. 571.

⁴¹ Ibid. p.563-564.

A participação feminina no palco demora a acontecer e mesmo na platéia apresenta dificuldades devido à aura de contravenção social do teatro. O acesso das mulheres está condicionado à companhia masculina. “Hirto, engomado, sisudo, calça branca e paletó preto, fiscalizando as “meninas,” fechando o cortejo doméstico, aparecia o “pater-família” natalense, eleitor, funcionário público, admirador de José de Alencar e leitor assíduo de dramalhões romanceados.”⁴³. O quadro fornece a margem de dependência existente nas relações familiares, as reuniões sociais de cunho doméstico e as cerimônias religiosas, formam o espaço de lazer franqueado às mulheres.

O teatro português surge no século da fundação de seu reino, as *Cortes de Amor* são sucedidas pelos *Autos* cujo maior expoente é Gil Vicente.⁴⁴ O teatro clássico é introduzido pelo rei D. Afonso V, artistas são enviados à Itália de onde trazem a forma dramática do *entremez*. A época do reinado de D. Manuel, o venturoso, esta marcada pelo apogeu das cortes de Roma e Portugal atinge grande desenvolvimento nas artes afim de se integrar ao mundo civilizado. O Brasil, no entanto, só recebe a atenção da metrópole no século XVI com as Capitâneas Hereditárias.⁴⁵

A sociedade brasileira não difere em muitos aspectos da portuguesa, onde as festas sagradas realizam a aproximação com o teatro, através dos Autos encenados no adro das igrejas. De acordo com Sousa Bastos, o teatro nacional inexistiu em solo português antes de 1750, reinado de D. José I, quando recebe o impulso necessário para o seu nascimento, a partir da influência do Marquês de Pombal.⁴⁶

Sousa Bastos não considera as farsas e autos sacramentais verdadeiro teatro, assim como as peças de Simão Machado e Antonio José (o Judeu), autores mais encenados neste período. A censura oficial do século XVIII reforça esta corrente de pensamento, que desvaloriza a poética teatral barroca, repleta de efeitos visuais e transformações. As Óperas de títeres de Antônio José e os efeitos visuais utilizados em cena aberta, dependiam da técnica e criatividade dos cenógrafos e maquinistas, deixando o texto em segundo lugar.⁴⁷ Fora questões de mérito artístico e literário, os registros oficiais apontam o início da colonização como palco original do nosso teatro.

⁴² CASCUDO, Luís Da Câmara. *História Da Cidade Do Natal*. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL; Natal: Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, 1980, Vol. 145, p. 197.

⁴³ Ibid. p. 199.

⁴⁴ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p.564

⁴⁵ Ibid. p.564-565.

⁴⁶ BASTOS, Sousa. *Carteira Do Artista*. Op., cit., p. 709.

⁴⁷ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p.24-23.

A Capitania de São Vicente recebe em 1565 a figura do padre José de Anchieta, encarregado da catequese dos índios é o introdutor do teatro no Brasil. O *Auto da Pregação Universal* é a primeira representação orquestrada em território pátrio e foi encenada em português e no dialeto indígena, atendendo ao público de índios e portugueses presentes. Assim fala Samuel Campello; “Ao terminar a representação que durou três horas, desabou medonha tempestade. E assim debaixo d’água nasceu o teatro Nacional e debaixo d’água continua.”⁴⁸

Nos Autos de conotação religiosa, orquestrados pelo padre José de Anchieta, a figura feminina permanecia ausente do espetáculo. Nossas representações pioneiras a exemplo do teatro Elisabetano, tinham exclusivamente atores homens, que representavam inclusive as personagens femininas. Também em Portugal era proibida a presença de mulheres nos palcos no final do século XVIII. Temos registro no entanto, da festejada apresentação da cantora brasileira Joaquina Maria Da Conceição Lapinha, no teatro de Lisboa em janeiro de 1795.⁴⁹ O sucesso obtido pela brasileira ultrapassou as barreiras do país, numa comprovação de que a história dos palcos muitas vezes se insurge aos registros oficiais.

As primeiras notícias sobre o teatro em Natal no Rio Grande Do Norte, datam do século XIX. As comemorações litúrgicas da igreja católica, movimentavam a capital com as festas em homenagem aos santos. O ciclo natalino apresenta até os dias de hoje grande vitalidade, por comemorar a fundação da cidade. Dentre as diversas manifestações originais, a lapinha apresentava características de autêntico teatro popular. Dança de grande expressividade, composta de jornadas marcando a dramatização do nascimento de Cristo.⁵⁰ A lapinha evolui para o pastoril da atualidade de características mais profanas.

A tradição medieval portuguesa aporta nas terras potiguares trazendo as “mascaradas”, entremezes onde mascarados trocavam pilhérias, não existia enredo e os atos curtos buscavam o riso fácil. Uma manifestação comum em Natal neste início de século XIX era o desfile de São Bartolomeu. “Acontecia no dia 24 de agosto, dia em que o diabo anda solto, segundo a tradição popular.”⁵¹ Racine Santos salienta ainda a ligação do desfile com os autos de moralidade do século XI, revivendo na província um teatro coletivo e popular.

⁴⁸ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro Em Pernambuco*. Op., cit., p. 566.

⁴⁹ BASTOS, Sousa. *Carteira Do Artista*. Op., cit., p. 483.

⁵⁰ SANTOS, Racine. *Natal Em Cena, 150 anos de Teatro*. Natal: TRAPIÁ, 1996, p.25

⁵¹ *Ibid.* p.24-25.

A Procissão dos penitentes era outro espetáculo de cunho religioso repleto de teatralidade. Consistia no desfile de homens encapuzados na Quaresma. Uma cruz era carregada pelas ruas da cidade, não sendo permitida a participação de mulheres e crianças.⁵² Atualmente realizam-se manifestações semelhantes, em algumas cidades do interior de Minas Gerais na semana santa. O aspecto macabro do desfile era acentuado pelos penitentes com lamentações e gritos, conferindo apelo dramático à encenação religiosa.

O primeiro edifício teatral da cidade do Natal foi a *Sociedade do Teatro Natalense*. Funcionava em um barracão de palha erguido a 15 de setembro de 1841, na atual praça Gonçalves Ledo no bairro do Alecrim.⁵³ O presidente da sociedade Matias Carlos de Vasconcelos Monteiro, era também proprietário do teatro depois destruído por um incêndio. Mais dois teatros de palha foram construídos no mesmo local do anterior, até 1866 vários grupos amadores se apresentavam em locais improvisados pelas ruas da cidade. As companhias profissionais alugavam casas para realização dos espetáculos.

De acordo com Cascudo, a *Sociedade Teatral Apolo Riograndense* foi a primeira a ter uma sede. Propriedade alugada ao negociante português, Manoel Matias dos santos Romano em 1854, no local onde funciona atualmente o palacete do Instituto Histórico.⁵⁴ Uma casa de espetáculos construída especificamente para este fim, viria somente em 1880. O teatro Santa Cruz abrigou durante quinze anos as manifestações artísticas e culturais mais importantes da cidade. Localizado na rua João Pessoa número 86, no centro da capital, foi idealizado pelo comerciante João Crisóstomo de Oliveira e durou até o ano de 1894, quando seu telhado veio abaixo por uma tempestade.

Pernambuco foi o terceiro lugar no Brasil onde houve representações teatrais, em 1575 os jesuítas fundaram seu colégio em Olinda onde levaram à cena o *Auto do Rico Avarento e do Lázaro Pobre* para um platéia de ricos negociantes, indígenas, nobres e agricultores abastados.⁵⁵ Na época a Capitania era Governada por Jorge Coelho de Albuquerque, sendo apresentados outros autos, dentre eles o da *Pregação Universal* de Anchieta.

O período da invasão holandesa trouxe progresso considerável para as belas artes, em 1641 é apresentada uma comédia em comemoração à libertação de Portugal do domínio

⁵² Ibid. p.25.

⁵³ CASCUDO, Luís da Câmara. *História da Cidade do Natal*. Op., cit., p.195-196.

⁵⁴ Ibid. p. 196-199.

⁵⁵ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro Em Pernambuco*. Op., cit., p.566-569.

espanhol. No *Valoroso Lucideno*, o frei Manuel Calado ironiza a iniciativa, afirmando que o espetáculo não pode ser compreendido pelos portugueses e naturais da terra, por ser encenado em holandês. Comédias e "parte" de dramas homenageiam os detentores do poder da época, bispos e governadores.⁵⁶ Desta forma a Igreja Católica e a monarquia portuguesa, influenciam diretamente a formação da identidade cultural brasileira através da arte. Os espetáculos eram apresentados em palanques armados nas festas cívicas e religiosas.

A ópera italiana aparece no cenário brasileiro. A novidade vem de Portugal durante o governo de D. José I em 1750. O monarca lusitano desejava competir em qualidade e refinamento musical com as cortes mais evoluídas da Europa. No período de 1760 a 1795 são erguidas na Bahia, Rio de Janeiro, Recife, São Paulo e Porto Alegre as Casas da Ópera. Edifícios teatrais com capacidade para até quatrocentas pessoas, destinados às representações do novo gênero.⁵⁷

A ópera se popularizou no Brasil, passando a significar qualquer espetáculo que alternasse trechos falados com números de canto. A música e encenação ocorriam de acordo com a realidade dos artistas locais. Chegavam muitas composições nos portos brasileiros do período, comédias ou dramas franceses e espanhóis em idioma original. O mesmo não acontecia com as óperas italianas. Traduzidas em Lisboa, já entravam no país adaptadas, com títulos modificados e edições nem sempre confiáveis. O material das publicações era precário e de gosto duvidoso, mas atingiam um grande público, pelo preço baixo, e a fácil difusão em língua portuguesa. Essas edições avulsas recebiam o nome de "cordel", eram expostas ao consumidor penduradas em cordões.⁵⁸

Somente em 17 de julho de 1771 um alvará autoriza a construção de casas de espetáculo em Pernambuco e no ano seguinte é erguida a *Casa da Ópera*. Neste teatro é representado no ano de 1780, a primeira comédia brasileira em teatro público, *Amor Mal Compreendido*, texto em três atos de Luiz Alves Pinto.⁵⁹ Conhecida como "o Capoeira" pela precariedade das instalações se localizava na antiga rua da Cadeia Nova, próximo ao convento de São Francisco, que mais tarde dá nome ao teatro. A Casa da Ópera perdura até o século XIX, os

⁵⁶ Ibid. p. 569-571.

⁵⁷ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.22-23.

⁵⁸ Ibid. p.24-25.

⁵⁹ Ibid. p.572.

espetáculos eram diários, permitindo-se a presença de homens acompanhados de senhoras da mesma família nas galerias.⁶⁰

O escritor Pietro Metastasio era o nome mais respeitado e difundido da ópera nesta época, em Vila Rica, Minas Gerais, são representados espetáculos de sua autoria. A tradução de sete textos do famoso italiano, coube ao poeta inconfidente, Cláudio Manoel da Costa, admirador confesso do autor.⁶¹ Da carpintaria de Metastasio, temos a apresentação do drama *Ezio em Roma*, no ano de 1788 em Pernambuco. O espetáculo se deu em benefício do ator José Salamim.⁶²

No final do século XVII, com a disseminação das Casas de Ópera, observa-se o desejo de fugir ao amadorismo. Os gêneros abordados iam do entremez ibérico à ópera e à tragédia. Os originais provinham da França, Itália e Espanha, mas perdiam a sua identidade nacional e estilística ao se adequarem às condições precárias do teatro português e brasileiro.⁶³

Relatos de viajantes comentam a baixa qualidade dos espetáculos coloniais e salientam a presença constante de atores mulatos. Não isentos de preconceitos, apontam a especialização profissional, a propensão da cultura negra para a música, e o descrédito da profissão de ator, como prováveis motivos deste predomínio Décio de Almeida Prado conclui; “durante os três séculos de domínio português o teatro brasileiro oscilou, sem jamais se equilibrar entre três sustentáculos: o ouro, o governo e a Igreja católica.”⁶⁴

A vinda da família Imperial para o Brasil em 1808, sob o reinado de D. João VI, assinala um momento de extrema importância para o desenvolvimento da cultura brasileira. O incremento da vida na então colônia, que passa a abrigar a corte portuguesa, repercute em todos os campos da arte.

O teatro já possuía algum desenvolvimento, tendo seu germe nas Missões Jesuítas, a Missão Artística Francesa de 1816 e a série de melhoramentos promovida pelo regente no Brasil impulsionaram o movimento nativo. Casas de espetáculo foram reformadas, surge o teatro São João no Rio de Janeiro, o primeiro a se moldar nos padrões europeus.⁶⁵ O público adquire nesse momento o gosto pela exibição em sociedade e as casas de espetáculo, transformam-se em verdadeiras vitrines da platéia em seus camarotes. As mulheres adquirem o hábito de ir ao teatro,

⁶⁰ SETTE, Mário. *Arruar. História pitoresca do Recife Antigo*. 3ª ed. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria da Educação e Cultura, 1978, p.192-196.

⁶¹ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.23.

⁶² CAMPELLO, Samuel. *O Teatro Em Pernambuco*. Op., cit., p.573.

⁶³ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.25.

⁶⁴ Ibid. p. 27.

inspiradas na família real passam a freqüentar com mais assiduidade as representações ocupando também o espaço dos tablados.

No Recife desta época o comércio era feito na sua maioria pelos mascates, que levavam as mercadorias até às portas das casas. Não existia nas ruas do centro, grandes lojas com vitrines para se admirar e aos homens competiam ir às compras. Os saraus e bailes costumavam acontecer num intervalo de meses, assim como as reuniões em casas de família. O teatro e a dança representavam portanto, verdadeira libertação para as mulheres; a oportunidade de observar o último modelo parisiense, travar conversas durante os intervalos na varanda, onde desfilavam as senhoras e sinhazinhas.⁶⁶

A arquitetura dos teatros desta fase destaca especialmente as frizas e camarotes, dispostos de maneira a permitir a contemplação da platéia. Mario Sette descreve a movimentação em torno dos eventos teatrais, no Recife de meados do século XIX: “Casas de jóias, nomes de perfumes como o Kananga do Japão ou o Stephanote, de Atkinsons, reclamos de cocheiros com gravuras de vistosas berlindas, tudo visava incontestavelmente o ensejo delicioso das noites de teatro, quando ao cultivo da arte se aliava o bom-tom do indumento e o propósito de agradar.”⁶⁷

O repertório composto por dramas portugueses e óperas (principalmente italianas), enriquece os palcos brasileiros com a influência européia. Os cronistas da época analisam o gosto da colônia para a comédia ligeira e a “sensualidade” dos habitantes, sempre dispostos aos enredos de características lascivas. O ponto de vista eurocêntrico conduz da mesma forma a presença feminina no palco e platéias. A maioria das mulheres dedicadas ao teatro, eram retratadas como de pouco decoro. No Recife chega-se mesmo a proibir a presença masculina na varanda do teatro da Ópera, para evitar o comportamento licencioso nas seções.⁶⁸

O teatro São João do Rio de Janeiro, foi inaugurado pela companhia portuguesa de Mariana Torres. Cronistas estrangeiros que escreveram sobre o Brasil da época, descrevem o público de nosso primeiro grande teatro, como de burgueses; médicos, advogados, e funcionários públicos, sem a presença de pessoas de cor. Em 1829 o teatro, chamado agora São Pedro de Alcântara, passa a ter um elenco fixo. Dom Pedro I contrata a companhia de Ludovina Soares da

⁶⁵ SOUSA, J Galante de. *O Teatro no Brasil*. Op., cit., p. 139-140.

⁶⁶ SETTE, Mário. *Arruar História Pitoresca do Recife antigo*. Op., cit., p.189-190.

⁶⁷ Ibid. p.192.

⁶⁸ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p.155.

Costa, vinda de Lisboa. Ludovina era filha e neta de atores, a estrutura dramática abrigava a familiar, “nascia em nossos palcos a um só tempo, a arte trágica e a continuidade profissional.”⁶⁹

As companhias teatrais que passam a se apresentar no Brasil trazem muitas atrizes no elenco. Amélia da Silveira começa sua carreira no teatro popular do Porto, vindo duas vezes com a Cia de D. Maria ao Brasil, o sucesso permite a volta da atriz já na Cia de Lucinda Simões. Amélia substitui Lucinda no comando da empresa, quando a segunda abandona a cena após uma carreira de grande êxito no Brasil. A febre amarela interrompe ainda no início, a atividade empresarial de Amélia da Silveira, que morre em 1872.⁷⁰

Comandada por Adolfo Ribelle, a companhia dramática espanhola tem a estrela Maria del Carmem representando dramas e tragédias de Shakespeare, Alfiero e Vicenzo no teatro São Pedro no Rio de Janeiro, de acordo com Henrique Marinho o trágico espanhol iniciou entre nós grande revolução na arte de representar.⁷¹ Na primeira metade do século XIX são fundadas no Brasil companhias que têm uma dama galante no comando, a exemplo de Maria Benedita de Queirós Montenegro em Porto Alegre.⁷²

A multiplicação das casas de espetáculo fornece a medida da contribuição da corte para a atividade teatral. Em Pernambuco em 1822 a *Casa da Ópera* exibia uma companhia lírica contratada, existindo ainda o teatro popular de Francisco e Joaquina “Castiga”, a dupla de cômicos do botequim da rua do Queimado. O famoso dueto representado por Francisco e Joaquina “castiga esse preto castiga”, foi saudado até mesmo por Frei Caneca. Existia ainda na companhia o célebre ator Ciry Gordo, afastado após se envolver na Confederação do Equador.⁷³ Fora os grupos profissionais crescia o amadorismo; a associação dramática surgida em 1833, formada pelos alunos da Faculdade de direito de Olinda, se apresentava inclusive em teatros públicos.⁷⁴

A primeira mulher a pisar o tablado no Rio Grande do Norte, chamava-se Maria Epifânia, atuou de 1850 à 16 de julho de 1918, sua morte encerra uma carreira repleta de glórias e

⁶⁹ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do teatro Brasileiro*. Op., cit., p.31.

⁷⁰ BASTOS, Sousa. *Carteira Do Artista*. Op., cit., p.20-21.

⁷¹ MARINHO, Henrique. *O Teatro Brasileiro. (Alguns Apontamentos para sua história)*. Paris/Rio: Garnier, 1904, p. 85.

⁷² SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p. 141-142.

⁷³ CMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p.576.

⁷⁴ SOUSA, J. Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p.144-145.

sacrifícios dedicada ao teatro da provinciana Natal de então.⁷⁵ Armazéns do bairro comercial da Ribeira abrigavam espetáculos de várias companhias a exemplo da cia Ferreira da Silva.

Maria Epifania nasceu em Natal no dia de santo Epifanio , 12 de maio, daí o seu nome, o ano era o de 1838. Começou a atuar na *Sociedade Recreativa Juvenil* aos doze anos de idade, “era muita ousadia para a austeridade ambiental mas a menina sempre fora azougada e sacudida.”⁷⁶ A *Sociedade Recreativa* Faz parte da história do velho teatro de amadores da Segunda metade do século XIX, acaba em 1862, reaparecendo como *Sociedade Dramática Natalense* em 1863 e vai até 1870 tendo Maria Epifania como dama desse conjunto.

Única presença feminina assinalada nos palcos desta época, somente em 1873 surge Honória Reis, no Grupo de Joaquim Fagundes. Maria Epifania prosseguiu com as récitas de dramalhões comovedores envelhecendo na pobreza e no esquecimento aos 80 anos de idade.⁷⁷ A vasta carreira consta de *As Duas Rivais Inglesas*, *Pelaio*, *O Holandês Ou Pagar O Mal Que Não Fez*, as comédias *Os Tabareus* e *O Eclipse de 1821*, dentre outros trabalhos na Recreativa. Na Sociedade Dramática Levou *Camila no Subterraneo* a 25 de dezembro de 1868, encenada ao ar livre contou com a presença do então Presidente da Província Dr. Manoel José Marinho da Cunha.

A movimentação teatral acontecia também no interior. A cidade de Assu é conhecida no Rio Grande do norte pela expressiva produção literária e artística, sendo o teatro atividade de grande movimentação no segundo Oitocentismo. Encontramos registro da existência de várias sociedades dramáticas e apresentações locais e itinerantes. Francisco Amorim cita a sociedade dramática *Recreio Familiar* de 1884, a *Recreio Dramático Juvenil Assuense* de 1892, o Grêmio Literário *Progresso e Luz* de 1898 e o *Recreio Entre Famílias* de 1895.⁷⁸

Grupos amadores funcionavam em galpões improvisados, apresentando dramas de autoria local iniciadores de uma tradição teatral estendida até o século XX. Compañias nacionais visitavam a cidade apresentando operetas, bailados, dramas e comédias. Dentre elas a do mexicano Max Gil, que tinha no elenco a atriz Beatriz Rosália, o Conjunto Teatral de Frutuoso Alexandrino em 1896, a Cia Mariana das Neves em 1897. O teatro São João criado em 24 de

⁷⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. *O Livro das Velhas Figuras*. (Pesquisas e Lembranças na História do Rio Grande do Norte) Natal: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte., 1976, p.100.

⁷⁶ Ibid. p.101.

⁷⁷ Ibid p. 101-102.

⁷⁸ AMORIM, Francisco. *História do Teatro no Assu*. Rio de Janeiro: SNT. Ministério da Educação e Cultura, 1972, p.2-10.

fevereiro de 1892, funcionando num armazém doado, é o palco das apresentações fossem locais ou das cias dos grandes centros.⁷⁹

O século XIX já contava com o teatro funcionando regularmente em Pernambuco. Farsas portuguesas e comédias campestres eram representadas por volta de 1810 até a proibição dos espetáculos públicos pelo governador Caetano Pinto de Miranda Montenegro em 1812. A independência do país é comemorada com a vinda da primeira companhia lírica ao Recife, trazida pelo empresário Joaquim Bernardo de Mendonça, nos dias 8, 9 e 10 de dezembro de 1822. Convencionalmente eram apresentadas peças cívicas escritas pelo tenente reformado do exército José Rodrigues Pimentel e Maia, textos a exemplo de *Independência ou Morte*, *A Inveja Sucumbida*, *Civismo*, entre outros⁸⁰.

Os relatos de viagem de Daniel P. Kidder falam da atividade teatral em Itamaracá. O também estrangeiro Henrique Inglês, como era conhecido, organizava a atividade teatral na ilha por volta de 1884.⁸¹ As apresentações aconteciam aos domingos com grande sucesso de público, segundo o autor não existia aldeia por menor que fosse que não tivesse seu teatro e o Governo permitira a concessão de uma loteria, para angariar dinheiro entre os pobres afim de erguer uma casa de espetáculos em Pernambuco.

A política influência o andamento da atividade teatral no Recife, com a Confederação do Equador é fechada a *Casa da Ópera* e a maioria dos artistas deixa a cidade em 1824. Representações religiosas, revistas, entremezes e operetas conviviam com a censura e a movimentação política. Em 1826 eram representadas as peças; *O Burro de Babylonia*, *A Destruição de Jerusalém*, *Santa Cecília* e *Herodes Rei da Judéia* comemorando a quaresma. Uma Companhia Lírica italiana visita o Recife em 1829, apresentando Rossini, Mercadante, Mayerber, entre outros.⁸²

A construção do teatro Santa Isabel se deu em 1839, sendo inaugurado no dia 18 de dezembro de 1850. A necessidade de uma casa de espetáculos, capaz de receber as grandes companhias nacionais e estrangeiras era premente, garantido ocupação permanente desde a sua fundação. Mário Sette aponta o predomínio das cias italianas e francesas, assinalando outra peculiaridade do teatro: "Em 1862 realizou-se um baile de máscaras, os bailes eram comuns no Recife de outrora. Todos os teatros realizavam os seus, e sem dúvida nessa época, em que o

⁷⁹ Ibid. p.5-10.

⁸⁰ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p.573.

⁸¹ KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil. (Províncias do Norte)*. São Paulo: Livraria Martins, 1951, p. 104.

⁸² CAMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p. 576- 579.

carnaval de rua não merecia sequer uma noticiuzinha da imprensa, todo o atrativo de Momo se resumia em tais danças.⁸³

As atrizes enfrentavam a irregularidade de um ofício marginalizado, incapaz de garantir segurança material e estabilidade, atrelado ao sucesso ou fracasso das montagens. A empresa teatral envolvia uma ampla gama de profissionais desde empresários a cenotécnicos e diretores, atuar neste universo competitivo implicava ainda vencer barreiras impostas às mulheres. No dizer de Mario Sette: "Havia preconceito contra os cômicos, e, ainda mais forte visando as "cômicas", mulheres que até pintavam os rostos."⁸⁴, O autor aponta a presença das senhoras na platéia "abrilhantando" o Santa Isabel como indício de modernidade, comparando Recife às cidades adiantadas da civilização.

Existiam ainda grupos amadores funcionando em casarões e sedes improvisadas . Assim testemunha o autor e ator Samuel Campello: "Idalina Carlos, Rosa Manhonça, Maria Virgínia, Cristina dos Anjos. De algumas assistimos o trabalho como Julia Santos e América de Araújo e contracenamos com outras: Josefina Rocha, Antonia Medeiros, Candida Palacio, Joana Pereira, Amelia Pinto, Albertina Peres e a mais jovem de todas, a inteligente Luiza Cunha, cujos nomes registramos como lembrança dos bons tempos".⁸⁵ Atrizes oriundas de companhias profissionais ou moças de família burguesa participavam ativamente da cena pernambucana desta fase.

Existia no Recife do final do século XIX o teatrinho *Nova Hamburgo*. Voltado para o gênero café-concerto, apresentava ainda cias de declamação e canto. Em 1915 surgem os teatros *Moderno* e *Parque*, que inicialmente destinados a grande representações, passam mais tarde a receber um repertório mais popular.⁸⁶

Os galpões e casas alugados pelas sociedades de amadores locais e cias visitantes, revelavam a falta de estrutura do teatro northeriograndense. Um edifício teatral atendendo aos princípios arquitetônicos europeus, começa a ser erguido em Natal, no ano de 1898 durante o Governo Ferreira Chaves. Sua conclusão se dá em 1904 na administração de Alberto Maranhão.⁸⁷

⁸³ SETTE, Mário. *Arruar. História Pitoresca do Recife Antigo*. Op., cit., p.197-198.

⁸⁴ Ibid. p.203-204.

⁸⁵ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p. 601.

⁸⁶ SETTE, Mário. *Arruar. História Pitoresca do Recife Antigo*. Op., cit., p.208-209.

⁸⁷ PIRES, Meira. *Teatro Alberto Maranhão E Seu Patrono (Síntese Histórica)*. Natal: Edição da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1975, p.9

Conhecido como o “Mecenas Norteriograndense” Alberto Maranhão funda o Grêmio Polymathico na companhia de intelectuais como Segundo Wanderley e Henrique Castriciano, institui um prêmio literário em 1900 contribuindo para as publicações locais, e finalmente em 19 de julho de 1912 conclui a reconstrução do teatro, que passará a ostentar o seu nome em 1957. A Gran. Cia. Espanhola, Ópera y Opereta Pablo Lopez inicia a temporada do então teatro Carlos Gomes, apresentando “A Princesa dos Dólares” de Léo Fall.⁸⁸

A dramaturgia ocupa as mentes e corações das mulheres brasileiras, quando ainda se formava no país um genuíno teatro nacional. Em Minas Gerais a escritora D. Beatriz Francisca de Assis Brandão, compõe em prosa e verso alegorias em saudação aos regentes brasileiros para o teatro. Nascida no ano de 1779 na cidade de Vila Rica, possui fluência nas literaturas francesa e italiana além do português pátrio, traduzindo óperas e criando encenações para a coroação de D. Pedro I, o aniversário da imperatriz Leopoldina entre outras datas comemorativas do Império.

D. Beatriz converte para o português as óperas: *Alexandre na Índia*, *José no Egito*, *Sonho de Scipião*, *Angelica e Medoro*, *Semiramis Reconhecida* e *Diana e Endemão*.⁸⁹ Os temas abordados tratam de história geral, mitologia, religião dentre outros assuntos, revelando a personalidade de uma mulher de cultura erudita, participando das discussões políticas e intelectuais de seu tempo, D. Beatriz falece em 1860.

Na Bahia D. Violante Ataliba Ximenes de Bivar adquire admirável cultura literária para uma mulher nordestina nascida no ano de 1817. Versada em Francês e Italiano, línguas mais difundidas na época e até mesmo no inglês, raramente utilizado pelos intelectuais de então, migra para o Rio de Janeiro afim de desenvolver uma carreira literária e jornalística. Neste centro escreve para o *Jornal das Senhoras* e publica o periódico semanal, *O Domingo*. Sócia honorária do Conservatório Dramático Brasileiro, após traduzir as comédias italianas de Goldoni: *Pamella Solteira* e *Pamella Casada*, converte também do francês a comédia *Chaile de Cachemira* de Alexandre Dumas. Falece no Rio, cidade em que produziu sua grande contribuição para o teatro, a 25 de maio de 1875.⁹⁰

A carta régia assinada por D. João a 28 de fevereiro de 1808 abre os portos brasileiros às mercadorias estrangeiras. Na Europa e sobretudo na França, centro cultural do mundo na segunda metade do século XVIII, florescem os ideais revolucionários. Idéias essencialistas de

⁸⁸ Ibid. p.22-29.

⁸⁹ BASTOS, Sousa. *Carteira do Artista*. Op., cit., p.275.

⁹⁰ Ibid. p.433.

igualdade expressas por Rousseau, o racionalismo de Voltaire, as doutrinas políticas de filósofos como Diderot e Condorcet, que inspiraram as revoluções liberais Francesa e Americana aportam no Brasil.⁹¹

De além mar chegavam livros e idéias, o debate teórico entre os últimos herdeiros do século XVIII e os jovens românticos representantes do século XIX, acontecia em Paris, capital do mundo civilizado. Jovens autores brasileiros atendiam ao apelo de Victor Hugo e Alexandre Dumas para o romantismo.⁹² A dramaturgia nacional que sofre com o predomínio do forte teatro europeu recebe reforços do gosto local despertado pela escola romântica.

O teatro romântico é sobremaneira nacionalista, os gêneros mais cultivados são; o drama, o drama lírico, o vaudeville, a tragédia e o dramalhão, que mistura melodrama francês com drama romântico.⁹³ Escritores de província e autoras, permanecem fora da lista dos grandes nomes, citados nas coletâneas e livros especializados da época. Nesta fase são inaugurados vários teatros no país, a atividade em franca expansão passa a contar com edifícios apropriados ao seu desenvolvimento.

Pernambuco já conta no início do século XIX com uma língua e literatura próprias. Destacam-se na poesia autores a exemplo de Bento teixeira Pinto, Joanna Rita de Sousa, Barbosa Machado, Ignês Sabino e mais outros nomes esquecidos pelo tempo. Uma voz pioneira que se insurge é a de D. Lourença Tavares de Hollanda. Mulher erudita, conhecida pelas cartas enviadas aos Condes de Cadaval e Antoquia, em que pede clemência para os irmãos deportados após conflito com os "Mascates".⁹⁴

O período é expresso em prosa e verso à partir de escritos de temática histórica e filosofia. Pereira da Costa cita D. Rita Joana de Souza, pernambucana de vasta cultura. Versada em história e geografia, nasce em Olinda a 12 de maio de 1696, tendo se dedicado também à pintura e filosofia.⁹⁵ Infelizmente da sua obra resta somente o registro em coletâneas, D. Rita falece em abril de 1718 aos 23 anos.

⁹¹ GASSNER, John. *Mestres do Teatro*. Trad. Alberto Guzik e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974, p. 368.

⁹² PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p. 11-12

⁹³ SOUSA, J Galante de. *O Teatro no Brasil*. Op., cit., p. 172.

⁹⁴ PEDROZA, Cônego Xavier. *Literatura Pernambucana*. In: *Revista do Instituto Arqueológico*. Vol.24. Pernambuco: Imprensa industrial, 1922, p.491-493.

⁹⁵ COSTA. F. A Pereira da. *Dicionário Biográfico de Pernambucanos Célebres*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1982, p. 768.

Jornalistas e poetas do Recife e Olinda, dão surgimento à famosa Escola Literária do Recife. Tobias Barreto, Castro Alves, Generino dos Santos, Franklim Távora, Maciel Pinheiro, Assis Rosa e Silva, José Izidoro Martins Júnior, Silvio Romero entre outros, lançam as bases do movimento romântico em Pernambuco.⁹⁶

A proximidade do retorno da família real a Portugal e o clima de insatisfação política na colônia que antecede o sete de setembro se reflete no teatro. Peças francesas e alemãs são adaptadas para o momento político e o público interage de maneira mais direta com os atores. O comportamento pouco civilizado da platéia é apontado como motivo de muitos transtornos nas peças de conotação política, formava-se a consciência capaz de gerar o teatro nacional.

A fundação do Teatro Nacional é considerada por J Galante de Sousa, a partir de três aspectos: a encenação da tragédia *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição* de Gonçalves de Magalhães, a 13 de março de 1838; a criação da comédia de costumes por Martins Pena e a reforma da encenação promovida por João Caetano, que é também organizador da primeira companhia genuinamente nacional.⁹⁷

O drama romântico de Gonçalves Magalhães é o primeiro grande sucesso do teatro nacional, figurando com relativa permanência no repertório de João Caetano. A história de Antônio José, judeu natural do Rio de Janeiro, mas radicado em Portugal onde morre nas garras da Inquisição, possuía os ingredientes de paixão e historicidade necessários ao seu êxito. Martins Pena conquista a platéia, inserindo a comédia de costumes como gênero perene do nosso teatro. Atores e autores brasileiros se unem para libertar o teatro da direção estrangeira sob a liderança de João Caetano. Movimento fortalecido a partir da organização da Cia. De Joaquim Heliodoro dos Santos, iniciador no país da apresentação do chamado *drama de casaca*.⁹⁸

O período realista do teatro começa em 1855 com o drama de casaca, que recebia esse nome devido a indumentária moderna dos atores. A Segunda fase realista não segue o curso do teatro mundial até o naturalismo, tem o predomínio da opereta, que vai dos tempos do *Alcasar* até a revista triunfar a partir de 1884. O público nacional opta pelo estilo leve e colorido dos espetáculos musicados.

A comédia em um ato é introduzida no Brasil com a cia de Ludovina Soares em 1829 e permanece como grande gênero do teatro nacional. O entremez constava de enredo simples

⁹⁶ PEDROZA, Cónego Xavier. *Literatura Pernambucana*. Op., cit., p.557.

⁹⁷ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p. 166.

⁹⁸ MARINHO, Henrique. *O Theatro Brasileiro*. Op., cit., p.86-87.

com características farsescas e personagens tipo, exigindo do ator maestria nas improvisações e forte presença de palco. As representações se alongavam entre drama ou melodrama, alternados por comédias curtas e números musicais. Os trinta minutos (no máximo) do entremez português evoluíram para a comédia de costumes brasileira à partir da contribuição de Martins Pena, que acrescentou tintas de cor local ao gênero, retratando o Brasil de seu tempo.⁹⁹

As mulheres estavam presente na cena dramática romântica principalmente na figura de atrizes, algumas renomadas. A companhia que inaugura o teatro Santa Isabel tem no seu elenco, Joana Januária de Sousa Bettencourt, Emília Matilde Valença, Rita Tavares da Gama e Maria da Soledade.¹⁰⁰ O público disputava a hegemonia de sua atriz favorita, formando *partidos* em defesa destas. Em Recife celebrou-se a disputa poética no Teatro Santa Isabel entre Adelaide Amaral defendida por Tobias Barreto e Eugênia Câmara, musa de Castro Alves.

Eugenia Infante da Câmara nasce em Portugal a 9 de abril de 1837, “dramatista e poetisa, que conservou até a morte sua idolatria pelos ideais byronianos.”¹⁰¹ Estreia no teatro aos 15 anos e em 1859 vem para o Brasil desenvolvendo uma carreira de sucesso de ingênua a dama-galã. Publicou o livro de poesias *Esboços Poéticos*, representando com êxito de crítica e público o drama de sua autoria *Uma Entre Mil*. A vertente literária da atriz permitiu traduzir e encenar peças como: *Duas Primas, Uma Escada, Lição de Clarim, Uma Paixão de Rapaz, Madrasta, O Braço de Ernesto, Relógio Conjugal, Ela Por Ela*, entre outras.¹⁰²

Grande paixão do poeta Tobias Barreto, Adelaide Cristina da Silva Amaral nasce a 18 de agosto de 1837 na ilha de São Miguel dos Açores. Desenvolve extensa carreira de sucessos no Brasil, tendo sua estréia no teatro São Pedro do Rio de Janeiro em 1850.¹⁰³ Considerada pela crítica especializada da época melhor atriz, de que a rival Eugênia Câmara, participa de um grande momento do teatro pernambucano.

As récitas onde se digladiavam os renomados poetas em defesa das divas do nosso teatro, marcaram o apogeu da poesia e teatro românticos em Pernambuco. Uma carreira de glórias no tablado era insuficiente para garantir um futuro confortável às atrizes. Adelaide Amaral

⁹⁹ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.56-60.

¹⁰⁰ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p. 182.

¹⁰¹ COSTA, Marcelo Farias. *Eugenia Câmara e Adelaide Amaral, Duas Rivais*. In: *História do Teatro Cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1972. P. 36.

¹⁰² Ibid. p. 36-40.

¹⁰³ Ibid. p.37-38.

encontra a morte, já velha e esquecida num catre de hospital, melhor sorte não teve Eugênia Câmara, que mergulha no alcoolismo morrendo decadente .

A subvenção iniciada com a vinda da família real, por meio de loterias, construções de teatros, compra de ingressos entre outras, culmina na criação do Conservatório Dramático Brasileiro em 1843, que perdurou até 1864.¹⁰⁴ Fora iniciativas de personalidades atuantes como João Caetano, idealizador de uma escola de arte dramática sem muita duração, as atividades do governo para com o teatro se restringem mais ao campo da regulamentação e censura de espetáculos.

A abdicação de D. Pedro I não atrapalha o teatro nacional, paulatinamente a influência portuguesa vai sendo substituída nos palcos pelo expressivo arsenal francês. João Caetano em sua vasta carreira, encena todos os melodramaturgos franceses, de Guilbert de Pixéré court a Anicet- Bourgeois. O melodrama em voga no período, era garantia de bilheteria para os atores, seu forte apelo emocional atingia o público de todas as classes sociais. Gênero anterior ao drama romântico influencia poderosamente a nova escola, as cores fortes e grande teatralidade do estilo “acionado,” possibilitaram interpretações memoráveis ao nosso “príncipe dos palcos”.¹⁰⁵

A ópera Nacional surge um pouco mais tarde, alguns autores consideram a tradução da zarzuela *Estréia de Uma Artista*, por José Feliciano de Castilho em 1857, no *Ginásio Dramático* do Rio de Janeiro como o marco deste início. Funciona até o ano de 1860, quando foi extinta por decreto oficial.¹⁰⁶ Esta iniciativa, mesmo efêmera, abriu caminho para a ópera brasileira, foram traduzidas peças e criados espetáculos nacionais.

O *Ginásio Dramático* passa a ser o teatro da moda, compõe junto ao *Ateneu* a vitrine da nova geração literária Thereza Martins, Adelaide Amaral, Gabriela Velluti, Lucinda Simões, Eugenia Câmara, entre outros atores e cantores do período, emprestam sua voz ao movimento evolutivo revolucionário do teatro.¹⁰⁷

Em Recife funcionou também um teatro denominado *Ginásio Dramático*, edifício de madeira construído à época em que o Santa Isabel esperava reativação, após ter sido destruído por um incêndio. No período da “questão religiosa,” o *Ginásio Dramático* apresenta espetáculos de

¹⁰⁴ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p. 186-187.

¹⁰⁵ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.38.

¹⁰⁶ Ibid. p. 200-201.

¹⁰⁷ MARINHO, Henrique. *O Theatro Brasileiro*. Op., cit., p.87-88.

oposição à Igreja católica. *O Bastardo de El-rei, Carlos II* ou a *Inquisição em Espanha* foram levados à cena em 1873, o teatro se insurge nas questões políticas.¹⁰⁸

O *Ginásio Dramático* natalense surge um pouco mais tarde, em 1912. Aliado aos ideais do original carioca, movimentava a cena teatral da cidade no início do século XX. Poetas e jornalistas reunidos escrevem e representam espetáculos entre dramas, revistas e comédias. Ivo Filho, Jorge Fernandes, Virgílio Trindade, Ezequiel Wanderley, Joaquim Scipião de Albuquerque Maranhão, entre outros intelectuais, buscavam inserir Natal no palco das reformas que agitam o teatro brasileiro. O grupo amador funciona até 1920, sendo o primeiro a se apresentar no Carlos Gomes, antes restrito a cias profissionais.¹⁰⁹

Nesta fase realista muitas atrizes possuíam sua própria companhia, é o caso da atriz baiana Ismênia dos Santos, também empresária, e outras como: Apolônia Pinto, Clélia de Araújo, Cristina Massari, Rose Villiot, Delmary, Delsol, formaram um grupo heterogêneo de profissionais do palco, que muito contribuíram para o sucesso da empresa dramática no Brasil.¹¹⁰ Mesmo sendo algumas de outras nacionalidades, realizaram carreira coroadas de grande êxito no Brasil.

Nascida no Maranhão em junho de 1854 e filha de artistas portugueses, a atriz de sucesso Apollonia Pinto estréia aos 12 anos na Cia. De Vicente Pontes D'Oliveira, com o drama *A Cigana de Paris*.¹¹¹ Realiza uma carreira de sucesso nos grandes centros brasileiros de Rio e São Paulo, quando é obrigada abandonar os palcos devido a uma surdez, passando a empresariar com grande êxito sua Cia desde 1882. A grande atriz brasileira morre em 24 de novembro de 1937 no Retiro dos Artistas da cidade do Rio de Janeiro.¹¹²

A atriz carioca Cinira Polônio estréia em fevereiro de 1889, com a opereta *Noite e Dia* no teatro da trindade. Viaja para a França e depois Itália afim de estudar música e canto, estreando aos 17 anos no Teatro Lyrico do Rio de Janeiro na pele da Margarida do *Fausto*.¹¹³ Sem muito sucesso, Cinira volta a Paris onde trabalha por longo período, quando decide novamente investir no Brasil a atriz já vem a bordo de uma companhia de opereta.

¹⁰⁸ CAMPELLO, Samuel. *O Teatro em Pernambuco*. Op., cit., p.583.

¹⁰⁹ SANTOS, Racine. *Natal Em Cena*. Op., cit., p.50-53.

¹¹⁰ SOUSA, J Galante de. *O Teatro no Brasil*. Op., cit., p. 204-205.

¹¹¹ BASTOS, Sousa. *Carteira do Artista*. Op., cit., p.233.

¹¹² FERREIRA, Procópio. *História e Efemérides do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edição da Casa dos Artistas, 1979, p.161.

¹¹³ BASTOS, Sousa. *Carteira do Artista*. Op., cit., p. 68.

O ator Procópio Ferreira registra em seu livro: "A 15 de janeiro de 1902 inaugura-se, no Largo do Machado, no Rio, o Parque Fluminense, com a opereta *O Príncipe da Bulgária*, pela Cia. Cinira Polônio.¹¹⁴ O sucesso de Cinira e outras damas do nosso teatro ocorre na esfera artística e empresarial. Essas grandes companhias musicais percorriam o país garantindo vitalidade ao teatro e afirmando a capacidade de mulheres dedicadas ao ofício e conscientes do seu valor na difusão e aprimoramento do teatro nacional.

A cena moderna do final do século XIX foge das convenções na busca da verdade, não só no cenário, mas também na representação. A declamação e ênfase melodramática dão lugar à tentativa de fazer viver as personagens como na vida real. Luz, movimentação, interpretação, cenários, móveis, tudo passa a ter importância para a encenação.¹¹⁵

O teatro realista não obtém o prestígio atingido pela opereta no país. Criação de Jacques Offenbach a opereta-bufa do século XIX surge para o mundo em 1858 com a montagem de *Orphée aux Enfers*. A mitologia clássica e a ópera são satirizados pelo novo gênero, que se dissemina no Brasil no idioma original francês.¹¹⁶

A estréia da opereta francesa em 1846 no Rio de Janeiro trás Eugênia Mege e Duval, atrizes que vão se somar a outras francesas na arte de atrair a platéia masculina. A dança e o canto formam uma geração de frequentadores do *Alcazar*, a mais conhecida das casas de opereta da época. Pessoas da mais destacada posição garantem a continuidade das apresentações que superam o chamado teatro sério. Aimée, destaca-se na imprensa do período, por sua beleza e talento. Encontramos ainda os nomes de Solange, Risetete, Chantenay, Rose Mery, a pintora e poetisa Suzanne Castera, entre outras.¹¹⁷

As muitas controvérsias de caráter moralisante criadas pela opereta, não impediram seu crescimento até a nacionalização do gênero, com as adaptações e paródias ao estilo nacional. Décio de Almeida Prado aponta o esnobismo dos frequentadores do Alcazar, ávidos por receber as novidades de Paris em Francês, como responsável em parte pelo sucesso da casa. A popularização do repertório vem através da paródia, o ator Francisco Correia Vasques é o primeiro a traduzir os sucessos franceses. Famoso na época, Vasques escreve em 1863 *O Senhor Anselmo Apaixonado pelo Alcazar* e cinco anos depois seu maior sucesso; *Orfeu Na Roça*.¹¹⁸

¹¹⁴ FERREIRA, Procópio. *História e efemérides do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p. 75.

¹¹⁵ SOUSA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. Op., cit., p.214-217.

¹¹⁶ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.89.

¹¹⁷ SOUSA, J Galante de. *O Teatro no Brasil*. Op., cit., p.222-223

¹¹⁸ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro brasileiro*. Op., cit., p.95.

No lugar do teatro naturalista surge a revista, vinda também de Paris. O gênero europeu do século XVIII adquire características tipicamente nacionais no final do século XIX, mesclando dança, canto e humor ao teatro. A primeira revista escrita no Brasil, é o texto de Justiniano de Figueiredo Morais, *As Surpresas do Sr. José da Piedade*. Encenada a 15 de janeiro de 1859, no Ginásio Dramático do Rio, por somente três dias. Alguns historiadores divergem, apontando a data de 9 de janeiro.¹¹⁹

Artur Azevedo foi o escritor mais afamado do gênero da revista, suas paródias transmitiam a sátira e o deboche valorizados pela crítica dos costumes e provocação política. Títulos como *O Tribufe* (1892), *A Capital Federal*(1897), alcançaram o século XX de tal forma, chegando mesmo a serem adaptados para a televisão.¹²⁰ A definição de alguns críticos mais sisudos como gênero menor, O autor respondia demonstrando a popularidade e vitalidade dessa expressão junto ao público brasileiro.

O palco brasileiro define limites para a encenação, o público parece preferir as cores e musicalidade de um enredo divertido às implicações psicológicas mais aprofundadas. Cresce o teatro comercial, em detrimento das aspirações literárias românticas, de liberdade e nacionalidade. A cena realista, que discutia a moral familiar burguesa, cede espaço aos gêneros musicados. O amor é expresso em contornos mais corporais e menos romantizados.¹²¹

Após a Primeira Guerra Mundial, um novo rasgo nacionalista, iniciado por Artur Azevedo, faz ressurgir a comédia de costumes. Companhias se formam levando à cena textos de estilo e linguagem brasileiros. Uma das atrizes cuja companhia apresenta repertório de feições nacionais é Apolônia Pinto. Itália Fausta, Abigail Maia, Ema de Sousa, são nomes de expressão no palco.¹²²

O drama *A Herança*, de Júlia Lopes de Almeida, participa da inauguração do *Teatro da exposição Nacional* no Rio de Janeiro. O espetáculo é encenado a 12 de agosto de 1908 por Artur Azevedo. Da mesma autora temos o drama, *Quem Não Perdoa*, levado à cena no *Teatro Municipal do Rio de Janeiro* em 1912. Uma mulher enfim ocupa o tablado, com a sua voz pioneira na dramaturgia.¹²³

¹¹⁹ FERREIRA, Procópio. *História e Efemérides do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.75

¹²⁰ SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p. 196-197.

¹²¹ PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Op., cit., p.113.

¹²² SOUSA, J Galante de. *O Teatro No Brasil*. Op., cit., p.237-241.

¹²³ Ibid. p. 238-240.

A contribuição feminina para a dramaturgia norterio-grandense, desponta na transição para o século XX. Encontramos ao lado da precursora Isabel Gondim, autoras como Carolina Wanderley e Palmira Wanderley. Poetisas e na sua maioria educadoras, escrevem numa época em que a arte dramática é território predominantemente masculino.

Câmara Cascudo considera Isabel Gondim (1839-1933) a mais antiga escritora do Rio Grande do Norte. Segundo ele, Nísia Floresta não desenvolve a carreira literária no Estado, de onde parte muito cedo sem retornar. Isabel Gondim, ao contrário, ficou fiel à província.¹²⁴ Controvérsias à parte, Isabel é a primeira mulher norterio-grandense a escrever para o teatro, de que se tem notícia. O drama em cinco atos, *O Sacrifício do Amor*, escrito em 1870 e publicado no ano de 1909, é o primeiro texto teatral de autoria feminina do Estado.¹²⁵ A iniciativa pioneira não parece ter alcançado os palcos, mas abriu caminhos para outras dramaturgas.

Maria Carolina Wanderley nasce a 4 de janeiro de 1891 em Assu, interior do Rio Grande do Norte. Segue a carreira do magistério, sendo transferida para Natal em 1913 afim de assumir uma cadeira de professora no grupo escolar Frei Miguelinho. Neste colégio, localizado no bairro do Alecrim em Natal, reúne alguns alunos e apresenta a *Revista Escolar*. Não temos a data exata de sua representação, também ocorrida no teatro Carlos Gomes, no entanto, a “antiguidade” da escritora nos leva a deduzir, ser este o primeiro trabalho de autoria feminina a subir o tablado no Rio Grande do Norte.¹²⁶

Carolina Wanderley funda a revista feminina *Via-Lactea*, marco do jornalismo feminino no Estado, que circulou de 1914 a 1915. A revista é fundada em conjunto com Stella Gonçalves, Joanita Gurgel, Stellita Mello, Anilda Vieira, Maria da Penha e Palmyra Wanderley que é sua irmã.¹²⁷ O nome de Palmyra Wanderley aparece junto às escritoras do segundo Oitocentismo que contribuíram para o teatro. Nascida a 6 de agosto de 1894 em Natal, colabora para os jornais *A Republica*, *A Imprensa*, *União* do Rio de Janeiro, *Revista Feminina* e *Revista Moderna* de São Paulo. A opereta infantil de sua autoria, *A Festa das Cores* foi encenada no então teatro Carlos

¹²⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *O Livro das Velhas Figuras*. Natal: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976, p.7.

¹²⁵ GONDIM, Isabel. *O Sacrifício Do Amor*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia Commercial, 1909.

¹²⁶ WANDERLEY, Ezequiel. *Poetas do Rio Grande do Norte*. Natal: Recife: Imprensa Industrial, 1922.

¹²⁷ Ibid.

Gomes a 11 e 12 de outubro de 1924 e reprisada em novembro do mesmo ano.¹²⁸ Escreve também *O Sonho Da Menina Sem Sonho*, da qual não encontramos notícias de sua encenação.¹²⁹

Outra mulher da família Wanderley a se dedicar às letras e ao teatro é Maria Carolina Wanderley Caldas. Tia de Maria Carolina, Sinhazinha Wanderley, como era conhecida, nasceu na cidade de Assu em 1876, seguindo carreira similar à da sobrinha escritora.¹³⁰ Toda a sua vida foi dedicada à educação na cidade onde nasceu e viveu. Dentre as publicações destinadas à educação, encontramos dramas escolares encenados como adendo importante na formação de seus alunos. Estes dramas de sua autoria, mesmo não possuindo grande apelo dramático, são um registro importante da aceitação do teatro como diversão e recurso eficaz para a disciplina pedagógica.

Na mesma época encontramos em Pernambuco um trabalho voltado para a arte e educação, trata-se do livro *Teatrologia* de Juanita Machado publicado em 1937 no Recife.¹³¹ O trabalho considera o teatro como um ramo importante do saber que deve ser recuperado em seu sentido científico e adotado nas escolas. a "teatrologia", ou ciência do teatro é exposta pela autora de maneira metódica, explicada nos moldes de um tratado. O teatro é revisitado em sua história, destacando características como a oratória e dicção, meios eficientes para o ensino.

Este período mais moderno em que vive Juanita Machado, expressa uma preocupação com a cientificidade e os métodos da ciência moderna. A Pedagogia recebe à partir de iniciativas pioneiras como às dessas mulheres, subsídios importantes para o seu desenvolvimento. O teatro enriquece a educação, recebendo o estímulo das novas gerações.

Em Pernambuco publicações especializadas registram a movimentação teatral no Estado. A pioneira é a “Revista Teatral” iniciada em 31 de agosto de 1850; Logo pós vem “O Expectador” de 1851 e “O Careteiro” em 1853. A “Biblioteca Gramática” de 1853 publica escritos franceses. Perduram por dois anos “O Pano Sobre” e “A Arte Dramática” de 1884 a 1885 e “A Ribalta” que vai de 1896 até o ano seguinte. Finalmente “O Proscênio” encerra a lista, indo ao prelo de 1910 a 1911.¹³²

Francisca Izidora aparece entre os nomes que escreveram para o teatro no limiar do século XX em Pernambuco. Mário Mello, Paulo de Albuquerque, Joaquim Maria Carneiro

¹²⁸ OTHON, Sônia Maria de Oliveira. *Dramaturgia Na Cidade Dos Reis Magos*. Natal: EDUFRN, 1998, p.63.

¹²⁹ MELO, Veríssimo de. *Patronos e Acadêmicos*. Op., cit.,

¹³⁰ PINHEIRO, Rosanália de Sá Leitão. *Sinhazinha Wanderley: o cotidiano do Assu em prosa e verso*. (1876-1954). Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal Do rio Grande do Norte, Natal: Editora da UFRN, 1997, p.91.

¹³¹ MACHADO, Juanita. *TEATROLOGIA. Para uso das escolas primarias*. Recife: M. Campos & cia Ltda, 1937.

¹³² CAMPELLO, Samuel. *O teatro Em Pernambuco*. Op., cit., p.612.

Villela, José Cavalcanti Ribeiro da Silva, Artur Benício da Araújo Lima, Francisco José da Cunha Galvão entre outros compõem o elenco de dramaturgos.¹³³ Francisca Izidora Gonçalves da Rocha é a única dramaturga citada, escreve os dramas líricos *Elnar*, em 3 atos, publicado na revista da “Academia Pernambucana de Letras” e *A Filha dos Tupys*, inédito.

O breve painel apresentado, permite perceber a participação ativa das mulheres no cenário teatral, que atravessa o século XIX e se delinea no século XX. A evolução do teatro no Brasil alcançou grande impulso com as inovações da escola romântica, sentidas na literatura e nos palcos. Isabel Gondim e Francisca Izidora compõem um rico quadro de experimentação, criatividade e atitude estética, marcantes para a gênese e desenvolvimento do teatro nacional.

¹³³ Ibid. p.612.

3. O Cenário romântico

“Quando eu morrer, vou assim:
Sustendo meu coração...
Saudade da terra? Sim!
Saudade da vida? Não!”
Auta de Sousa.

A literatura dramática produzida na segunda metade do século XIX contém influências dos folhetins e melodramas franceses do século XVIII, no entanto, é o romantismo que prevalece como movimento criador de maior repercussão junto aos dramaturgos do período. Isabel Gondim e Francisca Izidora não fogem à regra, seus dramas correspondem à estética romântica não somente pela época em que foram escritos, mas por suas características intrínsecas, sejam elas de feição estilística ou temática.

O barroco prepara o terreno para a escola romântica ao quebrar a hegemonia do classicismo. A temática barroca inova, ao expressar a condição humana frente à uma natureza interior contraditória, sem perder a disciplina formal. O equilíbrio cede ao espontâneo, numa linguagem repleta de elementos sensoriais. O romantismo bebe na fonte barroca e adquire autonomia ao se insurgir contra os princípios formais da arte e refletir o mundo e sentimentos contemporâneos.¹³⁴

O teatro foi um dos gêneros mais difundidos do romantismo no Brasil, só perdendo espaço na literatura para a poesia. Autores românticos, responsáveis pelas mais expressivas páginas da poesia brasileira, se iniciaram na dramaturgia, dentre estes temos; Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves. “Escrever romances era facultativo, escrever peças praticamente obrigatório. Nem historiadores, como Varnhagen e Joaquim Norberto, escaparam à regra.”¹³⁵

Elnar e O Sacrifício do Amor pertencem ao universo mais vasto da poética de suas autoras, exprimindo a concepção de cada uma, dentro da multiplicidade de atitudes e características do romantismo. A exceção é a única regra da nova escola, ou seja, cada escritor deve

¹³⁴ CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira. I. Das Origens Ao Romantismo*. São Paulo- Rio de Janeiro: DIFEL, 1979, 9ª ed.

¹³⁵ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996, 187-188.

compor a sua poética, imbuído dos sentimento de aventura e individualidade, essenciais ao gênio criador.¹³⁶

O elo da cadeia romântica vem da experiência e criatividade dos grandes expoentes do momento. O novo, pertence ao inesperado das confissões e dramas pessoais, envolvendo os protagonistas do movimento, a exemplo de Byron e Musset. Ao mesmo tempo idealizadores e personagens de uma poética que totaliza as suas características e inovações.

Isabel Gondim e Francisca Izidora partem da experiência pessoal até à comunhão com o universal. *Elnar* rompe o equilíbrio da vida interior, vence a intuição e fantasia, acirrando o abismo entre o desejo e a realidade. No *Sacrifício do Amor* a insatisfação com o mundo contemporâneo vem da melancolia e ansiedade. Vislumbrando um futuro melhor, através da atuação política e dos ideais de liberdade e nacionalismo.¹³⁷

Elnar e Isolina têm no coração a medida mais exata de suas existências. A primeira está inserida num cenário de natureza idílica e confiança amorosa, a loucura faz parte da renúncia e natural refúgio ao sentimento contrariado. A segunda se nutre da religiosidade, vibra com a pátria e se solidariza com a humanidade. Abandonam assim o isolamento interior e as questões maniqueístas, em benefício do plano moral e espiritual e das lutas sociais e libertárias.

Os dramaturgos românticos eram precoces. Gonçalves Dias compõe *Leonor de Mendonça* aos 23 anos. Gonçalves de Magalhães encena *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* aos 27. Álvares de Azevedo e Castro Alves escrevem para o teatro aos vinte. O comediógrafo Martins Pena produz dramas aos 22 anos, Agrário de menezes e Paulo Eiró dão vida a *Calabar* e *Sangue Limpo*, aos 23 e 25. O mais tardio é José de Alencar, que escreve o *Jesuíta* aos 33 anos, mas estava se despedindo do teatro.¹³⁸

A maioria dos escritores brasileiros desta fase começava cedo no teatro, mas partia para outros campos mais francos da literatura, como o romance e a poesia. Isto porque o acesso aos palcos era dificultado pela concorrência estrangeira, principalmente dos melodramas franceses.¹³⁹

Francisca Izidora se enquadra neste perfil, seu primeiro drama, *Elnar* é publicado na *Revista da Academia de Letras*, mas não chega ao tablado e *A Filha dos Tupys* permanece

¹³⁶ CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. Op., cit.,

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p.188.

¹³⁹ Ibid. p.188.

inédito. A autora prossegue na carreira jornalística, dedicando-se à poesia. Isabel Gondim tem *O Sacrifício do Amor* publicado somente 39 anos após a feitura, sem conseguir encená-lo. persiste nas letras, desenvolvendo em paralelo à educação a historiografia e a poesia.

O classicismo deveria ser abandonado também em seus processos técnicos e expressivos. O teatro romântico prima pela liberdade de criação capaz de gerar ação e emoção, se revestindo do atual sem abandonar a história, fundamentada na cor local e nacionalismo. A personalidade original surge do caráter particular se expandindo para o universal, através do mergulho na alma. O interior conduz à totalidade do ser. Considerações essencialistas desta ordem, permeiam toda a ideologia romântica, calcada nos ideais de natureza, genialidade e inspiração metafísica da obra de arte.

O teatro romântico brasileiro em seus primórdios, reproduzia o modelo clássico da tragédia grega, imbuído de algumas inovações da nova escola. Gonçalves de Magalhães pertence a esta fase. A regra das três unidades de Boileau estava superada, no entanto a estrutura persistia na utilização de no máximo seis personagens no mesmo plano, com enredo linear e um só ponto de resolução, de preferência no quinto ato, como no *Oligato*.¹⁴⁰ A composição do *Sacrifício do Amor* se aproxima cronologicamente, é escrito em 1870, e esteticamente do teatro de Gonçalves de Magalhães.

A estrutura dramática elaborada por Isabel Gondim retira do classicismo o enredo linear e a resolução tardia, no quinto e último ato. O melodrama também exerce influência na composição de personagens tipos em número de dez e nos frequentes apartes carregados por extensos monólogos de estilo “acionado”. A fonte esclarecida pela autora em seu prólogo é clássica, Sófocles é citado como exemplo de maestria na arte dramática.

A temática do *Sacrifício do Amor* possui os ingrediente mais fieis à estética romântica, são eles: o patriotismo, a religiosidade, a ambientação centrada na natureza e questões locais e a política. O triângulo amoroso e as personagens idealizadas também somam aos elementos românticos do enredo.

O melodrama é experimentado por Martins Pena e Burgain, que aspiram o teatro comercial. Os textos têm o tempo prolongado, um número expressivo de personagens, ocorrendo nos planos; central, secundário e de figuração. O vilão ganha força no enredo e a exemplo do *Sacrifício do Amor*, a situação dramática passa por diversa reviravoltas até o final feliz e os diálogos

¹⁴⁰ Ibid. p.189.

em prosa possuem frases óbvias e pomposas, que facilitam o entendimento dando o tom de profundidade moral.¹⁴¹

A música e a dança somam aos cenários elaborados com efeitos de luz, conferindo características operísticas ao drama romântico. A peça *Amador Bueno* ou *A fidelidade Paulista*, escrita por Joaquim Norberto em 1843 traz esses elementos de heroísmo e fatalidade, já *Leonor de Mendonça* e *Macário* fogem ao padrão da ópera e melodrama. Nenhum deles, mesmo que por vias diferentes, conseguem o sucesso almejado no palco. Segundo Décio de Almeida Prado; “esse dom, do sucesso popular, costuma ser outorgado, pela fada do teatro comercial, unicamente aos habitantes dos grandes centros dramáticos.”¹⁴²

Nos dramas *O Sacrifício do Amor* e *Elnar*, unem-se o ideal de pureza do amor aos direitos do coração, que se opõem aos valores sociais, no primeiro caso a guerra, e morais, em *Elnar* o compromisso anterior do protagonista. Nos dois textos “o que prevalece é o amor romântico com força redentora e reintegradora, tanto do homem quanto da mulher, pela preservação da autenticidade dos sentimentos.”¹⁴³

Décio de Almeida Prado destaca os quatro dramas de Gonçalves Dias, como únicos no Brasil movidos exclusivamente em torno do amor, na sua vertente mais romântica, a do amor infeliz. De maneira similar aos textos do dramaturgo citado, temos em *Elnar* o conflito instalado dentro do próprio amor, não fora dele.¹⁴⁴

Em Gonçalves Dias a mulher encontra-se dividida entre o amor oficialmente permitido e o verdadeiro amor, proibido pela sociedade. A luta entre os dois caminhos leva à destruição e à morte. Em *Elnar* a protagonista é consumida pela loucura ao ser abandonada, nos dois casos o pano de fundo histórico obtém pouca visibilidade.

O romantismo vislumbra a expressão da divindade na natureza, refletindo sobre o efêmero coroando a existência humana. O interesse por ruínas e regiões distantes no tempo e espaço, remetem à sensação de transitoriedade. *Elnar* se reporta à Europa de passado áureo, concentrando a ação no exótico da Espanha. O mar é a ponte entre Brasil e Itália, o país sul-americano exerce fascínio semelhante no conquistador europeu.

¹⁴¹ Ibid. p.189-190.

¹⁴² Ibid.p.189-191.

¹⁴³ CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. Op., cit.,

¹⁴⁴ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p.191-192.

Por toda uma década, à partir de 1858, a dramaturgia romântica brasileira procura retratar lugares distantes e desconhecidos. Gonçalves de Magalhães, Martins Pena, Burgain, Gonçalves Dias escrevem sobre países; Espanha, Arabia e Livônia e personagens misteriosos; os Cavaleiros Teutônicos, Patkul, e Boabdil.¹⁴⁵

O indianismo originário do século XVI prega os ideais abolicionistas e emancipatórios valorizando as tradições nacionais. A estética romântica alia à liberdade política, o desejo de livre expressão da vida, pelo singular alicerçado na imaginação. Alguns autores mergulham nessa vertente nacionalista aberta pelo indianismo.

O drama Histórico se impõe no horizonte romântico do segundo oitocentismo. Calabar de Agrario de Menezes(1856), O Jesuíta de Alencar(1861), Gonzaga ou A Revolução de Minas concebido por Castro Alves em 1867 e Sangue limpo de Paulo Eiró(1862), tratam de acontecimentos relevantes para a nossa história.¹⁴⁶ O Sacrifício do amor escrito por Isabel Gondim em 1870 retrata a Guerra do Paraguai.

A concepção de *O Sacrifício do Amor* permite interagir com a realidade através do tema social e patriótico. A conotação política recebe força da linguagem, pelo uso de imagens e comparações vigorosas. Os diálogos em Elnar adquirem um tom pessoal, a versificação enriquece as falas, tornando-as coloridas e melodiosas. A expressão do eu lírico se desenvolve na simplicidade do desabafo emocionado. Os dramas estudados pertencem ao rico quadro do teatro romântico brasileiro.

ELNAR

Em *Elnar* a atmosfera romanesca permeia o drama, requintes estéticos constróem uma poesia equilibrada e concisa. Na cena inicial encontramos a personagem Luiz sobre um monte, que pertence a paisagem idílica do campo. A casa rodeada por bosques e cachoeiras emoldura o texto poético. Distribuído em versos rimados intercalando música às falas, o drama se inscreve na vasta literatura romântica do período.¹⁴⁷ O jardim abriga todo primeiro ato em meio a flores e árvores, caracterizando a exuberância da paisagem tropical ressaltada nas falas.

O interior da casa revela o requinte próprio das grandes fortunas, acessórios importados de luxo contrastam a elementos nativos. A decoração exprime toda uma estética

¹⁴⁵ Ibid. p. 193.

¹⁴⁶ Ibid.p193-196.

¹⁴⁷ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 26.

inspirada nos moldes europeus, oriunda do arsenal romântico advindo dos romances da época. Espelhos dourados, móveis a Luiz XIV convivem harmoniosamente com as flores e plantas luxuriantes.

Na cidade de Cadiz a atmosfera urbana suplanta em requinte o início da peça. A localização europeia é enfatizada através do cenário vivamente decorado. A residência é uma habitação luxuosa, ornada por tapetes e pórticos majestosos. O esmero acompanha a filigrana dourada dos ramos de flores ornamentando o papel branco que reveste as paredes. Laçarias de hera entretecidas a flores enfeitam os pórticos. Mármore, ouro, prata e cristais transmitem o ideal de valor simbólico presente nos metais e pedras nobres.

A ambientação em Cadiz salienta o aspecto noturno e misterioso impresso em toda a encenação. A cidade andaluz estimula a imaginação a reconhecer no exílio das personagens, a imagem do mistério, presente nos pórticos majestosos e no mármore cobiçado Rota comercial importante desde a antiguidade devido à localização estratégica, seus portões foram inúmeras vezes alvo da cobiça estrangeira. A mística europeia faz da cidade um dos seus centros de propagação de maneira similar a Assis e Santiago de Compostela. Signos de religiosidade estão impressos nos monumentos legados pela presença fenícia e a dominação de Roma, isso somado às invasões bárbaras da era Medieval, tornaram Cadiz símbolo de exotismo.¹⁴⁸

Cadiz é uma cidade litorânea, as embarcações fenícias deixaram traços ainda visíveis nas inscrições rupestres dos sítios arqueológicos, toda sua riqueza provém em grande parte do mar, desde o comércio até o pescado.¹⁴⁹ O oceano embala a recordação de outro destino emblemático no repertório romântico, a Itália. . “Ao lado do nacionalismo, há no Romantismo a miragem da Europa: O Norte brumoso, a Espanha, sobretudo a Itália, vestíbulo do Oriente byroniano.”¹⁵⁰

O país Mediterrâneo é vivamente imerso na atmosfera marinha. A Itália se faz presente durante todo o drama é o país preferido da temática romântica devido à sua aura de lirismo e sensualidade. O Adriático surge dando margem a simbologia da água, restauradora da mística

¹⁴⁸ Cádiz en La Antigüedad Clásica. Fuente documental: Guía del Museo de Cádiz, 1990. Disponível em: <<http://www.cadiznet.com/historia/cadroma.asp>>. Acesso em: 13 dez. 2000.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p.16.

ocidental maniqueísta.¹⁵¹ O bem perdido purificado pela luz da terra natal é a marca da errância instituída na viagem do conquistador.

A presença do mar pode ser sentida no momento inicial da peça, quando a personagem Luiz se refere a viagem que o trouxe ao Brasil. Signo da aventura e do desconhecido, conduz ao paraíso sonhado, não sem antes oferecer obstáculos expressivos ao conquistador. Ondas e paisagens queridas teimam em adiar a partida, ele prossegue encontrando semelhanças entre o amor da pátria e a dedicação a uma mulher, palmeiras tropicais rivalizam a gôndolas Venezianas.

A via marítima decide o rumo da ação, as personagens vêem no mar, a possibilidade de conduzir o seu destino para um local esperado ou horizonte de decepção. O oceano levou Luiz ao encontro de Elnar, o mesmo elemento a separá-los e a unir novamente no final. Em uma reviravolta surpreendente o amor ressurgue na costa da Andaluzia concedendo graças aos portadores do destino de *Tristão*.

Elvira canta o mar, recordando nas estrofes o caráter aventureiro e abissal dessa presença no imaginário poético. Amor e mar se cruzam revertendo a separação das almas engolidas pela distância. Os amantes enxergam a oscilação do sentimento na variação imposta pelo ciclo da navegação. Guirlandas e rosas adornam o tapete marinho, ajaseado de marfim ele toca o inverossímil das sereias chegando ao destino fatal.¹⁵² O encontro revela a imprecisão do horizonte divisado pelo batel, confundido entre as palavras de amor e o vento estrangeiro que transporta o chamado da paixão.

Embalado pela melodia do coro o drama avança de maneira similar ao movimento das marés, retrocedendo em reviravoltas até o desembocar final. A amplitude do elemento marinho colore o cenário junto à natureza pátria, contrastando ao discurso ancestral orquestrado pelo estrangeiro. O continente europeu ascende a imaginação romântica das mais significativas paisagens, impregnada de curiosidade a escrita desenha o inesperado espelhando encruzilhadas do país natal.

A música oferece às cenas uma moldura apropriada a cada momento, estabelecendo um contraponto importante com a ação dramática. No início o coro de moças e rapazes convidados do sarau canta o amor, a melodia chega aos protagonistas como um chamado, a

¹⁵¹ Rougemont Denis vê o regresso do homem ocidental ao Oriente simbólico, relacionado à heresia cátara. ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 92

¹⁵² IZIDORA, Francisca. *Elnar: Drama Lyrico Em Tres Atos*. *Revista Da Academia Pernambucana De Letras*. 1º Ato. Cena V, p. 55.

mensagem no entanto oferece a pista do desencontro. Artíficio advindo do teatro grego, o coro exerce a narração dando contorno épico ao drama.

As músicas são a voz do autor, substituem as rubricas de maneira a introduzir a narração sem quebrar a unidade dramática. São a expressão da voz geral, a participação da opinião pública, desfilando o senso comum nas questões essenciais da trama. O cenário é enriquecido devido a esta potencialidade de diálogo estabelecendo uma ponte de comunicação com o público, instrumento aperfeiçoado no teatro épico de *Brecht*.

O cantor espanhol estimula a imaginação aparecendo como um elemento fantástico na cena, é o interlocutor imaginário falando direto aos medos e anseios das personagens. Introduz as questões centrais da peça exercendo a função de uma testemunha e guia das ações decisivas. A musicalidade influi na tessitura dramática possibilitando a instituição de uma metalinguagem capaz de gerar a moldura melódica esclarecedora dos conflitos subterrâneos do drama.

O canto é a miragem esclarecedora que leva ao reconhecimento, confronto do eu com a impossibilidade do amor. Atraído pelas notas harmoniosas o navegador abandona os remos e içã as velas ao vento imprevisível.¹⁵³ O som das ondas seduz ao mergulho profundo na emoção, a mágoa surge no coração que teima em seguir viagem. Os protagonistas são enredados, a magia despe a ilusão do perigo introduzindo a embriaguez na alma. Elnar persegue o vulto distante, entregue ao influxo do sentimento incendiado na loucura. Luiz deserta da sua terra dourada, por entre obstáculos lançando mão do culto santo à mulher querida.

O luar oferece o pretexto para a consumação da paixão, satélite do coração ilumina a cena com a perspectiva da estética romântica. A dança das personagens conduz ao conflito, influenciados pela magia noturna exercem a vontade do impulso dionisíaco. A mente elabora os desígnios do sentimento dilacerante, a lua que participa dos dois elementos convulsiona o feminino no masculino retirando a síntese da distância. Atraídos pela magia de *Selene* buscam reunir a natureza original estabelecendo o drama da procura incessante da metade perdida.¹⁵⁴

A peça agrega signos da natureza em consonância ao desejo dos protagonistas. O encontro amoroso acontece na mais completa atmosfera de cores e sons; o canto dos pássaros interfere na emoção das personagens, anunciando a ventura próxima ou avisando do infortúnio a ser

¹⁵³ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., 3º Ato. Cena III, p. 83.

¹⁵⁴ PLATÃO. *O Banquete Ou Do Amor*. Trad. Pinharanda Gomes. Coimbra: Ed. Atlântida, 1968, Discurso De Aristófanes.

evitado, as flores adornam o corpo feminino e o ambiente paradisíaco; são citadas em versos carregados de lirismo, comparadas às qualidades da mulher desejada.

O céu noturno cravado de estrelas se mistura ao mar aterrizando no jardim onde acontece a ação. O firmamento seduz os protagonista pela sua aura de impossibilidade visível, signo do amor etéreo, que é vislumbrado na solidão acompanhada da natureza. A lua empresta a mitologia de seu poder aos desígnios dos amantes, o brilho da noite atravessa a poesia no clamor condoído de quem espera a satisfação do sonho, Elnar amanhece sob a luz dos astros sem nunca vislumbrar o sol.

O cenário noturno possui o halo de romantismo capaz de sensibilizar a mente para a aventura da imaginação, repleto de elementos sensoriais desfila a fantasia nas páginas do drama. A cor da noite dilui o seu mistério em versos melódicos, a imagem das rosas compõe, junto aos instrumentos musicais, a interseção dos signos. O olhar é brindado pela profusão de cores e tons, a tonalidade musical depreende-se dos instrumentos citados.¹⁵⁵ A lira dispõe de amplo arsenal para confecção do enredo, trespassado pela cor, o tom e o aroma de um quadro multiforme.

Essências preciosas concorrem para o deleite dos amantes; a brisa, o aroma, a presença de uma planta, o firmamento azul; pinceladas de lirismo na fala do poeta. Ele disputa o céu com o Deus, regente supremo da música sublime, aliando o pensamento ao sentimento nas asas do vôo condor.¹⁵⁶ O amor embala os sonhos de promessas reavivadas a cada manhã, e a noite é o símbolo da espera, a chama intermitente que *à sepultura conduz*.¹⁵⁷ O porvir está imerso nesta sedução dos sentidos, empurrando o desejo para o outro lado, concretização da promessa de paz.

A peça conta com vasto repertório de citações; de Castro Alves a Dante passando por Cassimiro de Abreu e Petrarca. Os vultos significativos do repertório romântico figuram ao lado de ícones da poesia clássica, ainda aqui música e poesia se misturam. As cordas da lira intercalam versos e temas melódicos, a síntese do lírico e épico característica do drama se enriquece com a intervenção musical. O passear por entre a cosmologia poética urde o ambiente propício ao drama.

O amor da morte¹⁵⁸ surge dos pontos distintos em que se derrama a civilização Ocidental. A Europa fomenta a curiosidade da poetiza americana transportando a emoção para o

¹⁵⁵ Antônio Cândido define o Romantismo, como um movimento literário marcado pelo sentimento de inferioridade da palavra ante o seu objeto. Daí deriva a tendência para a aliança com a música, transformada em refúgio, capaz de exprimir o inexprimível. CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 37.

¹⁵⁶ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 289.

¹⁵⁷ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., 1º Ato, Cena. IV, p. 54.

¹⁵⁸ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 35-38.

hemisfério do desconhecido, a distância estabelece a ponte imaginária para a trama amorosa. Elnar e Luiz se encontram marcados pelo estigma da aventura errante, o sentimento que une é incapaz de manter o casal, a dispersão mina a paz dos amantes.

O movimento dos astros e o fluxo marinho encadeiam a ação, a vida das personagens pertence ao território da natureza imprevisível. Elnar dispõe do jogo melífluo do destino embaralhando a rota das personagens, o embate reduz a procura à confirmação do sentimento dilacerante. O amor se apresenta nas páginas do drama como coadjuvante do desejo invencível de reparação. A natureza deve ser reordenada afim de estabelecer a conformação original dos sexos, a unidade primeva, anterior à civilização.¹⁵⁹

A loucura mente sobre a determinação interior, o brilho das estrelas comove a mulher, indicando a rota de colisão para o fim determinado. A ausência prolongada distrai os amantes da verdade, pressuposto da integração desejada. Um é o outro na intermediação das almas. Viver dissipa a necessidade no exercício cotidiano, o sofrimento desperta a consciência para a urgência da união. O texto produz a *catarse* das emoções ao construir o cenário da experiência amorosa e revelar a contradição da natureza humana. Nada perdura enquanto o drama institui a sua organização dinâmica.

O SACRIFÍCIO DO AMOR

O Sacrifício do Amor versa sobre uma época movimentada da História do país. O conflito que envolve Brasil, Argentina e Paraguai, encontra ainda na Inglaterra o fomentador da disputa. A influência inglesa nesta época se faz sentir em toda a América, devido ao poder de barganha comercial estimulado por sua poderosa frota.¹⁶⁰

O ditador paraguaio Solano Lopez, tem sua proposta de paz rejeitada pelo Brasil em 1867. Os conflitos na fronteira entre o Mato Grosso e o Paraguai são o estopim da crise. O fato é que parte do território brasileiro é atingida e o país mergulha no esforço de guerra, durante o período de 1865 a 1870.¹⁶¹ Segundo Antônio Cândido; “A Guerra do Paraguai mobilizou todas as musas da época.”¹⁶² Isabel Gondim faz parte deste movimento ufanista das letras.

¹⁵⁹ Ibid. p. 47-52.

¹⁶⁰ LOPEZ, Luiz Roberto. *História Do Brasil Imperial*. 3ª ed. Porto alegre: Mercado Aberto, 1987, p 72-74.

¹⁶¹ Ibid. p 83- 86.

¹⁶² CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981, p. 16.

O fato que leva Francisco a rejeitar o engajamento do filho no momento inicial da peça, é a ameaça de castigos físicos, que atinge em cheio os brios dos brasileiros da época, ciosos de sua individualidade. A recusa é um desafio ao governo instituído, que transige os direitos fundamentais de liberdade e integridade física, ao forçar o recesso dos lares numa atitude autoritária.

Uma casa de campo mobiliada com o luxo das famílias abastadas da época abre a encenação. A habitação é cercada por um bosque, possuindo jardim e plantas, alguns móveis compõem a cena. A ação se desenrola na sala principal dando para o corredor de onde se entrevê pequeno bosque.

A caracterização é típica das casas do interior nordestino do século XVIII, casas simples segundo Cascudo, que cita um inventário da época, afirmando não haver mudanças substanciais em relação ao século XIX.¹⁶³ “Nunca deparei um garfo num inventário da era setecentista, raros livros, toalhas de Bretanha, muito cordão de ouro, imagens de madeiras, armas fidalgas, espadins, espadas, bengalas com cartão e ponteiro de prata, memórias de ouro, alegrias de coral, brincos, enfim, os ouros, posses da senhora dona ou sinhá- moça.”¹⁶⁴ Este quadro dá as dimensões dos costumes de então.

Existiam colheres, algumas de prata, mas de acordo com o historiador se comia com as mãos,¹⁶⁵ a rusticidade do meio se adequava a simplicidade das pessoas e à austeridade pregada pela mística católica.

Religião predominante, o catolicismo ditava regras de comportamento, influenciando desde rituais ordinários como o vestir e o comer até as implicações mais profundas da moral e filosofia. Isolina e Elvira pertencem a este universo regrado, que reserva às mulheres o interior das casas, resguardando-as do bulício mundano dos negócios e da política, em que se vêem envolvidos os homens.

A maioria das pessoas não conhecia as letras, ocupação restrita à elite dos grandes proprietários de terras, usineiros do litoral, criadores de gado do sertão, suas esposas e filhas e aos raros profissionais liberais.. Livros religiosos dividiam as estantes com títulos filosóficos e

¹⁶³ O Inventário se refere ao Estado do Rio Grande Do Norte, localização provável do drama, por ser o Estado natal da autora.

¹⁶⁴ CASCUDO, Luís Da Câmara. *História Do Rio Grande Do Norte*. 1ª ed. Natal: Fundação José Augusto, 1955. 2ª ed. Rio De Janeiro: ACHIAMÉ, 1984, p.119.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 119.

romances. A moral positivista em voga incentivava o culto a pátria e à família, em textos que versavam sobre a moral burguesa e o Estado.¹⁶⁶

A influência da cultura francesa se fazia patente; “A *literatura brasileira do século XIX é pródiga na representação de personagens femininos empunhando livros e referindo-se à literatura francesa.*”¹⁶⁷ Era de bom tom cultivar o gosto literário com romances da moda e aprender as artes de um piano para exibir nas reuniões sociais. A autora dedica momentos preciosos da peça à música cantada por Isolina, o piano é presença marcante no cenário que ambienta sua casa.

A entrada em cena da personagem é feita ao piano, onde canta os sentimentos patrióticos. O efeito plástico, obtido com este artifício, denota a estética advinda dos romances da época, repletos de jovens donzelas repetindo poemas delicados e suspirando por um amor presente ou (na maioria das vezes) futuro.¹⁶⁸ Os móveis simples que acompanham a decoração possibilitam o ar de pobreza angelical emoldurado pelas flores naturais e ornatos dispostos no toucador.

O ouro e as peças importadas das senhoras ricas e os objetos singelos das jovens humildes, mas de algum trato social, estão sempre adornados por flores naturais. Dispostas em vasos decorativos, nos jardins bem cultivados e ainda em ramalhetes depositados em mãos femininas, as flores são um signo fiel do ideal romântico de pureza e proximidade com a natureza selvagem.¹⁶⁹ Repositório da virtude e dos sentimentos mais nobres elas perfumam o ambiente, relembrando em sua exuberância delicada a força da vitalidade criadora e a sensualidade dos elementos terrenos.

O bosque está sugerido através das plantas que atravessam a grade, permanece distanciado do centro da ação, constituindo um ponto de fuga no horizonte dramático. Reúne elementos noturnos e paradisíacos ligados aos anseios de liberdade e repouso das paixões.¹⁷⁰ É o esconderijo da personagem Celso, no momento em que chega o contingente militar, afim de capturara-lo para o esforço de guerra; mas é também o território do desconhecido, representado pela chuva e feras que apavoram a imaginação maternal extremada.

¹⁶⁶ FARIA, Oswaldo Lamartine De. FILHO, Pe. João Medeiros. *Seridó- Séc.XIX. (Fazendas & Livros)*. Rio De Janeiro: Editora FOMAPE, 1987, p 1-7.

¹⁶⁷ MORAIS, Maria Aristene Câmara De. *O Mundo De Isabel Gondim E O Tempo Da Modernidade*. Paris, 8 de julho de 1999, p.9.

¹⁶⁸ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 223-224.

¹⁶⁹ Ibid., p.163-164.

¹⁷⁰ Ibid., p. 30.

O imaginário brasileiro do século XIX considera a natureza berço das mais surpreendentes manifestações do divino, bruxas e fadas coabitam com santos católicos e guias de umbanda. A religiosidade extremada sobretudo no interior, tem um sentido fortemente imagético e sensorial, o culto católico estimula a adoração dos fiéis nas imagens sagradas e acessórios litúrgicos a exemplo do vinho e água benta. Um bosque pode sinalizar o inesperado convertido em animália ou éter divino.

Os soldados orientados por um guia embrenham-se na mata sob o manto da noite em busca de recrutas, o esforço no entanto se mostra vão, pois o local possui ruídos e luzes enganadores. Tiros anunciam a fuga das prováveis presas, que a escuridão acobertara frente aos esforços dos empreendedores. Somente ao chegar na roça, ambiente domesticado pela ação humana, conseguem capturar um homem. José se apresenta de maneira indefesa, a aparência doentia denota a realidade de homem simples fustigado pelos revezes da pobreza.

A mata associada ao ingresso noturno oferece armadilhas consideráveis, o olhar se perde diante da mistura de formas e ruídos, é a floresta mitológica destinada a abrigar os desejos que não podem ser expostos a luz. A roça converge dia e civilização para a exposição das características mais puras da natureza, concentradas na fertilidade da terra e ingenuidade do primitivo.

A urbanidade está desenhada nas salas com seus móveis elegantes; consoles, sofás e mesas bem distribuídos entre portas e janelas que anunciam a paisagem das ruas. No primeiro e segundo ato, respectivamente, são apresentadas as residências de Celso e Isolina, contrastando a opulência de uma à modéstia da outra. O cenário oferece indícios da posição social das personagens.

O cenário naturalista permite vislumbrar a infância abastada da jovem antes da morte do pai. O piano e a mobília são o retrato da situação atual da moça. Cultora dos valores herdados por meio da música e ardor patriótico, convive com a realidade da privação econômica. A casa de campo denuncia a vida confortável de Celso. Os horizontes são largos como bem o demonstra o jardim e as portas abertas, um corredor indica a entrada e o interior pode ser divisado pelo olhar estrangeiro.

O alojamento do tenente Gustavo complementa o perfil de prestígio social concedido à autoridade militar. A sala da residência, preparada para funcionar como seu gabinete temporário, demanda bom gosto e praticidade. Os móveis as janelas e portas de circulação

harmonizam-se com a farda e atitudes do representante da lei. O recurso do cenário destinado a caracterização das personagens e situações é evidenciado na estética naturalista, pretendendo passar uma idéia de correspondência com o real.

No quinto ato, mesmo afastada da cidade Isolina pode assistir à movimentação perante o retorno dos voluntários da pátria, a sala onde se encontra é enriquecida por portas e janelas que descortinam a geografia urbana. Arcos triunfais junto a capela poderiam tocar o céu e as casas aparecem demonstrando a vida que anima o espaço urbano.

Isolina usufrui agora de algum luxo denunciado pelo maior número de móveis e a comunicação dos ambientes. O retrato de Elvira sob o fundo preto, indica a lembrança querida e os objetos necessários à escrita, a possibilidade de comunicação com o amado distante.

O amor sacrificado é paisagem constante na arquitetura dramática romântica. Estimulado pelo sentimento difundido por escritores como Baudelaire, o poeta transfere a concretização de seus anseios para o além acolhedor da morte.¹⁷¹ Esta transferência pode ocorrer em outros setores da existência, a musa caracterizada como a pátria providencial torna-se objeto da dedicação arrebatada. O mito de Tristão é desfigurado de sua disposição original e vulgarizado na dispersão moderna.¹⁷²

A temática do amor contrariado em sacrifício à pátria, também é essencialmente romântica, assim como o elemento moralizante presente no argumento do dever da honra.¹⁷³ Amor e guerra juntos determinam o universo de *O Sacrifício do Amor*, as personagens desfilam seus interesses e conflitos no palco das relações humanas e determinações sociais.

¹⁷¹ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., P. 32-33.

¹⁷² ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cahapuuz. Rio De Janeiro: Editora Guanabara, 1988, p.155.

¹⁷³ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 154.

2ª PARTE

O AMOR

“Sabes? Nas páginas de Dante
De uma estrofe harmoniosa
Os lindos versos marquei
— Co’ a folha da malva-rosa.

Queria que a ti somente
Relembrando esta afeição
A folha e o livro falassem
Das mágoas do coração.

Mas como o riso em meus lábios
A verde folha murchou...
Só no peito a tua imagem
Qual seu perfume ficou?”

A Folha Da Malva- Rosa, Francisca Izidora

1. TRADIÇÃO ROMÂNTICA

“Lastimei ser mulher... não mais porém lastimo Desde que descobri meu coração pulsando Às carícias de outro coração.”
Cecília Rodrigues, *Soneto*¹⁷⁴

Nascida no Engenho Santo André na cidade de Jaboatão em Pernambuco a 24 de janeiro de 1855, Francisca Izidora tem seu nome ligado às letras desde a época em que edita aos 10 anos de idade com o irmão, o jornal familiar *A Vontade* na cidade de Escada.¹⁷⁵ Uma experiência precoce que a anima a escrever para diversos jornais literários e também para a imprensa de grande circulação, a exemplo do *Diário de Pernambuco* no Recife e *O Comércio* da cidade do Cabo.

A *veia* literária se expande pela poesia, romance, dramaturgia e crônica de costumes e logo absorve parte considerável da vida da autora. O amor encontra seu espaço tanto na existência material, quanto no domínio poético, aparição recorrente enquanto temática e musa.

O drama *Elnar*, tem no amor o tema de seu enredo. Amor cantado e sofrido nos três atos da trama, que traz consigo as muitas nuances da tradição romântica a absorver os poetas da época. Francisca Izidora escreve no segundo oitocentismo, período dominado pelo romantismo no Brasil.

O romantismo enquanto movimento e estética literária exigia de seus adeptos uma postura que, em muito, ultrapassava o domínio das letras. A criação surge como uma necessidade, impregnando a existência sem a qual pereceria o poeta.¹⁷⁶ Diante da assertiva de Rilke vemos a figura da autora se desenhar em meio a uma dedicação febril, capaz de romper com os preconceitos do tempo direcionados à atuação da mulher na sociedade.

A publicação do drama lírico *Elnar* ocorre nas páginas da Academia Pernambucana de Letras da qual era ativa colaboradora e sócia correspondente. Pertencia ainda ao Gremio Jaboatonense Seis de Março e à Officina Litteraria Martins Júnior.¹⁷⁷ Associações e grêmios eram muito difundidos no século XIX, os jornais literários, também se mostravam veículos eficientes para divulgação da escrita feminina, funcionando como uma espécie de tribuna para as

¹⁷⁴ RODRIGUES, Cecília. “Soneto”. *O Gládio, órgão quinzenal, literário e noticioso*. Garanhuns. Ano 2. Número 9, 30-10-96. In: FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Em Busca De Targélia*. Op., cit., p.141.

¹⁷⁵ FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Org. *Em Busca De Targélia: Poesia Escrita por Mulheres Em Pernambuco No Segundo Oitocentismo*. : 1870-1920. Recife: FUNDARPE, 1996. P.125.

¹⁷⁶ RILKE, Rainer Maria. *Cartas A Um Jovem Poeta*. 30ª ed. Trad. Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1999. P.24-25.

poetisas. De acordo com o cônego Xavier Pedrosa, Pernambuco segue a Bahia, Rio e Minas, Estados em que o movimento das letras acontecia à partir da reunião das mentes e espíritos, mobilizados pelo ideal comum do desenvolvimento da cultura pátria.¹⁷⁸

A educação é um dos primeiros ramos profissionais franqueados ao sexo feminino no Brasil e nesta área Francisca Izidora mergulha com o mesmo interesse dedicado à escrita. Sua postura é de uma mulher moderna, visto que transita na sociedade com desenvoltura, possuindo preocupações com a ilustração e a política características da urbanidade nascente. A tradutora de Ossian e Byron, compartilha o legado romântico europeu com seus contemporâneos e age de maneira a divulgar este conhecimento.

Aliando inspiração lírica e disposição, a jovem Francisca elabora sua poética tecendo um rico quadro de experimentação. Produz mais um drama *A Filha dos Tupys* e o romance *O Sítio de Lysandra*, publicando também a novela *Predestinação* no jornal *O Lírio*, periódico constituído somente por mulheres que circulou de 1902 a 1904.¹⁷⁹ Assim se refere um cronista sobre a atividade pioneira em Pernambuco: “Até as senhoras tiveram seu jornalzinho, O Lírio: Amélia de Freitas Beviláqua, Edviges de Sá Pereira, Úrsula Garcia, mulheres a escandalizar as rodas domésticas com esse seu *despachamento* de se meterem a poetisas e jornalistas.”¹⁸⁰

A fraca receptividade da crítica ao jornalismo feminino não desanima essas precursoras, que vão conquistando espaço na imprensa tradicional e abrindo novos caminhos de expressão. O nome de Francisca Izidora desponta entre os escritores de teatro dos vinte primeiros anos do século XX em Pernambuco.¹⁸¹ A ausência de informações sobre a possível encenação dos dramas de sua autoria, não foge à regra dos homens escritores do período.

Grande parte dos textos permanecia como literatura dramática, parecendo ter sido produzidos para esse fim sem almejar o palco.¹⁸² As companhias de teatro preferiam levar à cena dramaturgos estrangeiros de fácil aceitação pelo público. O costume arraigado na jovem Nação, de valorizar as contribuições da cultura europeia como orientadoras da produção artística brasileira, deriva do patriotismo incipiente. A abertura dos portos brasileiros às nações estrangeiras, decretada

¹⁷⁷ FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Em Busca De Targélia*. Op., cit., p. 125.

¹⁷⁸ PEDROZA, Cônego Alfredo Xavier. “Literatura Pernambucana.” *Revista Do Instituto Arqueológico*. Pernambuco. Vol. 24, 1922, p.495.

¹⁷⁹ FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Em Busca De Targélia*. Op., cit., p.125

¹⁸⁰ SETTE, Mário. *História Pitoresca do Recife Antigo*. 3ª ed. Recife: Governo Do Estado De Pernambuco. Secretaria da Educação e Cultura., 1978. P.344.

¹⁸¹ CAMPELLO, Samuel. “O Teatro Em Pernambuco.” *Revista Do Instituto Arqueológico*. Pernambuco, Vol.24, 1922. P. 612.

pelo príncipe regente, D. João em 1808, facilitou a entrada e o predomínio das literatura e filosofia francesas em solo brasileiro.¹⁸³

O modelo português era rejeitado, as peças francesas dominavam o repertório das grandes companhias, numa época em que a leitura era símbolo de instrução e instrumento de socialização, sendo considerado de bom tom aprender a ler e falar francês.¹⁸⁴ O predomínio da cultura francesa, na sociedade brasileira do século XIX, se faz sentir na literatura brasileira do período. A consciência nacional recebe grande impulso do romantismo, surge o romance e o teatro como gênero literário regular.¹⁸⁵ O desejo de construir as bases de uma tradição literária genuinamente brasileira repercute no cenário teatral.

A mentalidade moderna vê na educação e cultura os ideais para a evolução social. Dentro desta perspectiva o poeta adquire um aura de importância na construção do mundo ideal. O romantismo atesta o valor do poeta como o “vate,”¹⁸⁶ iniciado e iniciador de um universo modelado pela feição primitiva da existência humana, a se inspirar e conceber criações partindo do divino que há em cada um.

A morte de um poeta é, portanto, acontecimento causador de grande comoção, expressa em discursos e publicações do momento. Analisar um destes registros permite vislumbrar o quanto de empatia concentrava esta figura e ao mesmo tempo resgatar elementos da literatura produzida.

Francisca Izidora escreve em seu discurso sobre Ursula Garcia um verdadeiro tratado de poética, resguardadas as devidas proporções percebemos argumentos sobre a arte de escrever citando o meio de circulação e os poetas ilustres ou esquecidos. Saúda a amizade surgida nos entremeios do jornal *O Lírio*, onde se realiza o anúncio de duas poéticas: “Eu vivi longe d’ella, bem longe... De espaço a espaço é que nos reuníamos um dia, e comunicavam-se as nossas almas sonhadoras.”¹⁸⁷ A ligação surge, na medida da distância em que se projeta a criação artística, resultando num encontro possibilitador de rica experiência humana e poética.

No início da conferência, realizada na oficina Literária Martins Júnior no Recife, em setembro de 1906, Francisca Izidora apresenta a figura da escritora recém falecida, Ursula

¹⁸² Ibid. p.611.

¹⁸³ SETTE, Mário. *ARRUAR. História Pitoresca do Recife Antigo*. Op., cit., p.325.

¹⁸⁴ MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. *O Mundo de Isabel Gondim E O Tempo Da Modernidade*. Paris: 1999, p.9.

¹⁸⁵ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981, p.34.

¹⁸⁶ Ibid. p.26.

Garcia: “Ela viveu entre vós; expandiu os seus floridos devaneios em vosso seio, communicando-vos em estrophes repassadas de sentimentalismo todas as confidencias do seu genio!...”¹⁸⁸ A alma misteriosamente oculta e finalmente exibida na lira da poesia transmite o espírito criador do artista a reordenar o movimento do seu tempo. Assim o poeta discursa sobre uma nova ordem, a morte coroa a jornada de louros.

A oratória é um dos grandes trunfos do poeta brasileiro da época. No interior de um país de raros letrados e grande vocação sentimental, discursar garante o público antes impensado para a obra escrita. De acordo com Antônio Cândido: “O pacto com a música e a oratória permitira freqüentemente ao romantismo penetrar Zonas profundas da nossa sensibilidade e vida social, dando-lhe aquela eficácia descobridora que o incorporou para sempre à vida brasileira.”¹⁸⁹ No início do século XX o contingente de analfabetos é elevado, isto somado a tradição oral largamente difundida resulta num horizonte propício ao discurso inflamado e a conferência emocionada.

A permanência da obra de arte é salientada por Francisca Izidora, imprimindo importância decisiva à continuidade da poesia no mundo, lembrança de atividade criadora. A autora ressalta o valor dessa perenidade, no discurso de saudação a Ursula Garcia: “devia erguer-se uma voz mais sonora, mais eloquente e mais competente do que a minha, para repetir seu nome às turbas do porvir, depois de tel-o escripto em caracteres indeleveis n’um periodo edificante de nossa litteratura contemporanea!”¹⁹⁰ A poetisa deve permanecer, para que a poesia continue a ter sentido na posteridade e isso somente é possível através da memória. Os contemporâneos são o instrumento dessa adesão ao legado do artista falecido.

A tradição literária fundamenta a História da nação, ao eleger textos que representam cada período por suas peculiaridades, determinantes de um discurso a se renovar constantemente. O poeta é a força motriz dessa cadeia metonímica, imprimindo sua marca pessoal nos signos da criação. Segundo Antônio Cândido: O poeta romântico procura refazer a expressão a cada experiência. Rejeita a tradição e reconhece a autoridade apenas, na própria vocação do gênio.¹⁹¹ A figura do poeta é o símbolo da criação artística e confunde-se com a obra, assim se refere Francisca Izidora em seu discurso: “Tudo isto ficou em minh’alma e reflecte-se na memoria

¹⁸⁷ IZIDORA, Francisca. *Conferência Realizada Na oficina Literária Martins Júnior*. Recife, setembro, 1906, p. 2.

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 1-2.

¹⁸⁹ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 43.

¹⁹⁰ IZIDORA, Francisca. *Conferencia*. Op., cit., p. 2.

¹⁹¹ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p.31.

como o espelho mágico de Armida no poema de Tasso!¹⁹² O paralelismo das formas denuncia a comunicação entre os dois mundos, da poesia e realidade, entrelaçados pelo jogo da criação.

No contexto romântico as intercalações do grotesco e sublime variam até o ápice da emoção, desaguando no mais desolador quadro, o caminho sem retorno da saudade a consumir o indivíduo em melancolia e dissabor. No dizer de Antônio Cândido: " Irremediavelmente românticos vivem no espírito e na carne um dos postulados fundamentais do movimento: a volúpia dos opostos, a filosofia do belo-horrível. Daí a dialética das máscaras."¹⁹³ Sem imaginar a origem do mal que o atinge sem trégua, deixa o desespero assumir a direção dos acontecimentos até a consumação final. A dor da perda é exorcizada em versos livres, dotados de uma sonoridade exacerbada, num crescente ritmo de delírio que se amaina ao descrever imagens do bem perdido.

A cor local, prerrogativa fundamental da estética romântica, atesta a importância do elemento indígena, na formação da literatura nacional.¹⁹⁴ José de Alencar é um grande expoente desta geração, seu romance *Iracema* marca a influência indianista no romantismo brasileiro. Francisca Izidora se reporta à famosa personagem alencarina ao elogiar a figura de Ursula Garcia: "Vejo ainda o seu perfil delicado, as suas feições animadas de vida, e tão mimosa, tão insinuante! Dirieis a figura gentil de Iracema vagueando por noites de luar nos acantillados montes de nossa terra!..."¹⁹⁵

A mulher índia divinizada próxima do sonho é também o demônio, nesta relação dúbia que se estabeleceu entre os conquistadores e o Novo Mundo, território infernal e paradisíaco onde repousam os grandes desejos humanos de libertação e conquista.¹⁹⁶ A colonização representou uma grande cruzada em busca de novos horizontes para a religiosidade européia, a demonização e deificação do continente americano estabelecem a presença da herança mística Medieval na Terra de Santa Cruz.

A tradição mística medieval está apoiada na dialética dos contrários: anjo-demônio, vida-morte e no princípio feminino da divindade, presentes nas seitas maniqueístas. No livro *O Amor E O Ocidente*, Rougemont Denis investiga a presença da heresia na Civilização

¹⁹² IZIDORA, Francisca. Conferência. Op., cit., p.3.

¹⁹³ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p.149.

¹⁹⁴ Ibid. p. 20-21.

¹⁹⁵ IZIDORA, Francisca. *Conferencia*. Op., cit., p. 3.

¹⁹⁶ ZILBERMAN, Regina. *A Terra Em Que Naceste: Imagens do Brasil Na Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 1994, p.86-90.

Ocidental através da recorrência do mito de Tristão.¹⁹⁷ De acordo com o autor francês a heresia cátara e o amor cortês, surgidos no século XII no sul da França, estão condensados na narrativa de Tristão e Isolda. O amor entre os protagonistas esconde a verdadeira natureza do sentimento que está em jogo, a paixão da morte. A dualidade amor-morte, está originalmente fundamentada na religiosidade herética e cristã, que transferem a realização plena para o além-vida.¹⁹⁸ Seguindo esta indicação, percebemos que divinização da mulher e a paixão da morte, acompanham o cortejo de idéias que migram para o Continente Americano, mais tarde incorporadas ao arsenal romântico.

Iracema vagando pelas noites de luar é também a poetisa a procura da paixão. A morte desencadeia o espectro do amor contrariado em sua essência mundana a se projetar no além da poesia: “<< Não se devia amar não é verdade? >>”¹⁹⁹ mas quem escapa ao jugo de Eros já está fora dos limites da vida. A narração da lenda mexicana sobre o coração perdido no lago *Ostuta* transporta o amor para o primado da imortalidade.

Francisca Izidora entrevê nas *águas* míticas do lago *Ostuta* a tradição do amor infeliz. O coração arrancado em sacrifício interrompe o fluxo da existência, separado do bem mais precioso o índio asteca inicia um mergulho, do qual não mais retorna. Os gemidos ouvidos por quem acessa as margens do lago, são o testemunho da perda e busca incessante, repetida ao longo das inúmeras gerações ali passadas.²⁰⁰

A água é o elemento mais utilizado pelos acometidos da paixão de amor. Tristão vaga ferido de morte numa embarcação sem velas ou remos, leva consigo somente a espada e a harpa quando é socorrido por Isolda. Os amantes bebem do filtro em trânsito no mar, que novamente vai aproximá-los na hora fatal.²⁰¹ O cavaleiro é guiado pela água ao destino salvador, que mais tarde se converterá numa morte não menos redentora.

A água simboliza a pureza maculada pela ação humana. Convertendo em correnteza a superfície tranqüila, no febril transporte de suas emoções desordenadas. É ainda o meio ora transparente ora turvo, onde se trafega até um destino a se realizar na margem. Representa o mergulho no inconsciente profundo dos desejos humanos e o espelho de suas paixões.

¹⁹⁷ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. 8ª Ed. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

¹⁹⁸ Ibid. p.63-70.

¹⁹⁹ IZIDORA, Francisca. *Conferencia*. Op., cit., p. 5.

²⁰⁰ Ibid. p.8.

²⁰¹ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 25-27./

O drama *Elnar* de Francisca Izidora está inserido no imaginário romântico do século XIX. A água surge como elemento aglutinador e disfórico do casal protagonista. O oceano aproxima os amantes, Luiz chega ao Brasil após cruzar o Atlântico vindo da Itália, e é novamente em um navio, que abandona Elnar, retornando ao seu país mediterrâneo.²⁰²

Elnar, Iracema... Isolda, o mesmo sentimento une poesia romântica e mística medieval, romance de cavalaria e prosa indianista, idealização e negação, fascínio e horror, a lógica maniqueísta impregnada de sentido religioso ordena o horizonte mental do início do século XX. A paixão de amor nutre a figura feminina dos atavios mais eloquentes, inserindo na retórica romântica a sua tradição.

A morte é o arauto da salvação neste universo dominado pelo desejo de eternidade, condição atingida após serem transpostos os vários obstáculos. No romance de Tristão e Isolda, os impedimentos são reavivados e multiplicados afim de que o mecanismo da paixão perdesse e os amantes possam desfrutar dessa angústia sublime.²⁰³ No drama *Elnar* são empregados os artifícios da carta, a viagem, a loucura e a máscara (caracterização de Luiz em médico); obstáculos à concretização do amor entre os protagonistas.²⁰⁴ A ação no drama caminha até o final feliz, impulsionada pelo jogo entre as forças conflitantes, alternadas entre o apoio e a oposição à concretização do amor.

A criação artística está diretamente ligada à experiência amorosa. O bardo celta canta os seus amores e o desejo de obter a gratificação plena da mulher divinizada, posse essa que pertence ao outro mundo e deve ser adiada indefinidamente.²⁰⁵ De maneira semelhante o romântico idealiza a dona de seus pensamentos, reavivando a chama da paixão imortal pelo desprezo às coisas do mundo. Antônio Cândido associa o mal do século à uma corrente pessimista do romantismo, envolvendo nomes como Antero de quental e Baudelaire: "Entre as suas manifestações a mais significativa é associação do sentimento amoroso à idéia de morte."²⁰⁶ A loucura da protagonista em *Elnar*, é uma negação à realidade hostil e o início da busca extremada do ideal amoroso. A paixão conduz à morte da razão, a vida perde o sentido para Elnar sem a presença de Luiz, e tudo o

²⁰² IZIDORA, Francisca. *Elnar. Drama Lyrico Em Tres Actos*. In: Revista da Academia Pernambucana de Letras. Recife: 1903.

²⁰³ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 35-37.

²⁰⁴ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit. P.58-87.

²⁰⁵ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p.48-50.

²⁰⁶ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p.32-33.

que a cerca desaparece junto. A dor insuportável leva ao desespero e à fuga na escuridão da insanidade.²⁰⁷

A carta, instrumento mais contumaz do arsenal romântico nas investidas do amor paixão, da mesma forma auxilia o poeta a expressar os requintes de sua arte. A carta aparece no drama *Elnar* determinando a cisão entre a paixão de amor e o compromisso com a realidade. O protagonista recebe das mãos do amigo Angelo uma carta, reavivando em sua memória o casamento, que deixara para trás na Itália. O reconhecimento de Luiz marca a separação dos amantes, que mais uma vez ocorrerá por meio de uma carta.²⁰⁸ A partir deste acontecimento o horizonte dramático passa por uma transformação total, cenário e temporalidade vão estar ligados ao destino da heroína, que vai ter a sorte decidida em local e tempo distanciados do momento da ruptura.

As marcas do amor contrariado estão vivas na poesia de Francisca Izidora, encontramos demonstrações da paixão romântica esboçada na sua obra. O poema *O Banhista* é composto de metáforas que remetem à paisagem marinha e celebram o amor:

“Sim, dá-me tua mão! Vamos além que a onda
 Nos impele mais forte em mística atração...
 Por bússola teu olhar – ninho de amor teu colo...
 Assim qu'importa o mundo? Qu'importa a solidão?”²⁰⁹

O mar é a via de conquista dos navegadores europeus nas terras Americanas, liga os mais diversos continentes, trazendo em seu mistério toda a mística Ocidental e as mais fantásticas estórias que povoam o imaginário do velho mundo. Francisca Izidora constrói *Elnar* partindo da tradição romântica que aporta em solo brasileiro. Analisando esta incursão pela dramaturgia chegamos à parte considerável do seu universo criativo. O amor que atravessa o texto preferencialmente escolhe a via marítima, para melhor expressar as contradições da alma.

Mais uma vez a água sela a sorte dos amantes, o amor de ontem partira em um navio de destino ignorado. A especulação em volta do infortúnio amoroso encontra eco novamente no expediente da carta. Trata-se do postal enviado por Ursula Garcia retratando a cena onde uma mulher observa a partida de dois barcos com as *velas enfunadas*. No mesmo encontramos um poema dedicado a Francisca Izidora:

²⁰⁷ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit. p.82-83.

²⁰⁸ Ibid. p.61-65.

²⁰⁹ IZIDORA, Francisca. *O Banhista*. In: *Em Busca de Targélia*. Op., citp.128-129.

“Há tantos anos... pelo mar em fora
 ELE, num barco. E em solitária prece
 ELA recorda e geme... N’esta hora”²¹⁰

O momento da despedida captado neste pequeno trecho se desprende em lamento nas estrofes seguintes, quando é salientado o desamparo daquela que espera sem esquecer:

“É tão viva a saudade, que parece
 N’aquela instante essa partida e chora,
 E espera ainda, e sempre, e não esquece!
 A ausência... o tempo... a ingratidão... embora!”²¹¹

A lembrança do amor pode significar a perdição completa do amante. A simples visão proporciona estragos consideráveis no coração, mas é o seu canto que faz as maiores vítimas. O bardo sabe disso e se esmera em compor as melodias mais sofisticadas, tenta assim, sensibilizar a dama por quem está perdido. Um cantor espanhol reacende no drama *Elnar* as lembranças da paixão funesta, que atormentam a heroína:

“Quando a esperança fagueira
 Bate as azas e ligeira
 Se perde pela extensão...
 Também a crença querida
 Murcha n’alma entristecida
 Como os lyrios no verão!...”²¹²

O esquecimento é o prêmio maior para o amor contrariado, lenitivo não acessível à lucidez da poetisa, que expressa a agonia da perda em sua trajetória. “Numa idéia criadora revivem mil noites de amor esquecidas que a encham de altivez e altitude.”²¹³ Ela canta a paixão prolongando sua lembrança e desta feita permanece sob o poder do *filtro*²¹⁴, o esquecimento é negado a quem faz da lira profissão:

“Hoje... ella canta os sonhos do passado,

²¹⁰ GARCIA, Ursula. Poema dedicado “ À minha querida e boa Francisca Izidora” In: *Em Busca De Targelia*. Op., cit., p.32-33.

²¹¹ Ibid. p.32-33.

²¹² IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., p.81.

²¹³ RILKE, Rainer Maria. *Cartas A Um Jovem Poeta*. Op., cit., p.40.

²¹⁴ O romance de Tristão e Isolda analisado por Rougemont Denis, tem o amor desencadeado por um poderoso filtro mágico, que desperta a paixão entre os protagonistas. ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 25-27.

E o mundo ouvindo a extático e enlevado,
 Julga-a feliz quando na dor se inspira!”²¹⁵

O soneto, dedicado a Francisca Izidora, é uma homenagem realizada por Úsula Garcia nas páginas do *Lírio*. Este terceto fornece uma das chaves para compreensão do universo poético da autora.

O romantismo contagia o ocidente com o seu desejo transformador abalando as convenções da cultura clássica.²¹⁶ O amor é revisitado em sua face mais selvagem, se aproximando da pureza primitiva. A desproporção dos sentimentos humanos faz brotar uma literatura angustiada, teimando em cometer os maiores excessos para converter os abismos em passagens ao desconhecido, território divisado para o alento das paixões.

Mas nem só de amor vive a poetisa, a preocupação com os problemas do mundo afeta parte considerável dos literatos da época, incluindo a política e a sociedade, no rol dos temas preferidos. “Dois fatos em Pernambuco, concorreram para acelerar o progresso das letras e orientá-las para o ideal novo: a criação da Academia de Ciências Jurídicas e Sociais, em 15 de maio de 1828, em Olinda e o estabelecimento da Imprensa, veículo poderoso do pensamento, a qual apareceu como o primeiro jornal “A Aurora Pernambucana” em 27 de março de 1821.”²¹⁷ O fazer poético permanece no cerne das discussões em meio à série de mudanças por que passava a sociedade a se modernizar.

No discurso de homenagem à Ursula Garcia, Francisca Izidora enfatiza a disparidade presente na mobilização dos recursos que movimentavam a economia de então: “O dinheiro corre em torrentes para os gastos superfluos, infructíferas manifestações, e apparatus ostensivos, sem que sobre um ceutil que auxilie aquelle que trabalha intelectualmente!...”²¹⁸ O ofício a que dedicara a vida não recebe o reconhecimento esperado, a mulher ativa coloca sua voz a serviço da cultura.

O ardor empreendido na arte acompanha a consciência da importância da poesia no mundo. Utilizando a Oficina literária Martins Junior como tribuna, Francisca Izidora clama em favor da valorização da cultura em sua conferência: “Não se facilita a publicação de um livro que serve de estímulo á mocidade, e desafronta ás nações civilisadas engrandecendo a patria! E assim,

²¹⁵ IZIDORA, Francisca. *Conferencia*. Op., cit., p.9-10.

²¹⁶ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira*. Op., cit., p. 29.

²¹⁷ PEDROZA, Cônego Alfredo Xavier. “Literatura Pernambucana.” *Revista Do Instituto Arqueológico*. Pernambuco, Vol. 24, 1922, p. 520.

²¹⁸ IZIDORA, Francisca. *Conferencia*. Op., cit., p. 12.

vam ficando á mercê das traças tantos autographos valiozos!...”²¹⁹ A experiência física do contato com o livro assemelha-se a um ritual amoroso. A conservação dessa paixão está aliada a lembrança do autor, autógrafa de uma geração e mesmo de uma vivência singular, valorizados no discurso de quem sente a urgência da criação artística.

O passado assoma no livro, registro de uma vivência e caracterização da época. O discurso é revisitado sob a perspectiva de uma nova leitura. A figura do autor se constrói durante o percurso, elucidando alguns pontos e relegando outros à contemplação do novo olhar.

A conferência apresenta Ursula Garcia salientando através da poesia a vivência de uma mulher apaixonada, que teve na viuvez precoce a musa amarga de uma produção ativa. A poetisa entrevê na melancolia da última foto, tirada em Paris, a morte aproximada.²²⁰ O amor consome a existência do gênio que morre jovem, nada é mais romântico, somente a própria experiência refletida na poesia vibrante, contida nas cartas trocadas ao longo dos anos de amizade.

Francisca Izidora publica ainda dois livros; *Açucenas* poesia e *Distrações e Lembranças* escritos em prosa. Filha de D. Francisca Gonçalves da Rocha e do coronel Pedro Gonçalves da Rocha, exerce o magistério até os 63 anos de idade, quando vem a falecer na cidade pernambucana de Vitória.²²¹

O álbum de recordações interage com o meio de circulação literária desfilando pedaços importantes da vida das autoras, nos domínios das páginas de seu convívio. “<< Quando depois de muitos annos o nosso olhar se demora nos livros de um manuscrito antigo, é sempre com um sentimento de melancolia e de saudade.>>”²²² Testemunha sobre aspectos importantes da produção ao revelar a predominância de estilos e indicar os temas recorrentes. “<< De saudade, sim, ainda mesmo que essas linhas tenham sido traçadas por estranha e desconhecida mão, porque, para nós mortaes o tempo passado é sempre melhor>>”²²³ O momento surge nas linhas do poema *À U. Garcia.:*

“Não é vaidade fútil,
Deixar meu nome aqui,
Mas pensamento útil
Porque veio de ti...

²¹⁹ Ibid. p. 12.

²²⁰ Ibid. P. 3-4.

²²¹ FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Em Busca De Targélia.*_Op., cit., p. 125.

²²² IZIDORA, Francisca. *Conferencia.*_Op., cit., p.15.

²²³ Ibid. P.15.

Qual tela transparente
De mágica expressão,
Meu nome, simplesmente,
Revela um coração!

Victoria, 26.10.1904”²²⁴

²²⁴ IZIDORA, Francisca. À U. Garcia. In: *Em Busca De Targélia*. Op., cit., p.133.

1.1 AS METAMORFOSES E O AMOR

A imaginação criadora de Francisca Izidora é iluminada pelo *eu lírico*, assomando à cada obra literária ou comentário intelectual. O universo ficcional que atravessa a fronteira da poesia se espalhando pelo romance, crônica, novela e dramaturgia, ressalta a carpintaria romântica enriquecida por uma formação erudita.

Ensaísta e tradutora, se aventura pelos mais diversos ramos do conhecimento, recorrendo à imprensa para divulgação de sua poética. Signo da modernidade nascente, a experiência precoce no jornalismo prossegue por toda a vida produtiva.

Questões de teor estético movimentam a intelectualidade brasileira seguindo a polêmica instigada pelo pré-romantismo alemão. A autora reveste o conteúdo político expresso nos escritos e conferências professados, de um caráter existencial e universalizante. O discurso apresenta a mulher imersa na sociedade da época, à procura do caminho ideal para o desenvolvimento das potencialidades do gênero. A especificidade buscada, deve ser imbuída por um profundo sentimento de participação nos negócios do mundo, o gênio criador a serviço da sociedade.

Heróis brasileiros são louvados no poema *Hino À Vitória das Tabocas*²²⁵, o tom épico acompanha a tessitura das estrofes rimadas, salientando a disposição em divulgar os acontecimentos importantes da história do país. Francisca Izidora veste as cores do patriotismo valorizando vultos iniciadores da tradição libertária pernambucana, João Fernandes Vieira é comparado a um paladino das cruzadas medievais. Cristo e a pátria revestem a faceta mais politizada do repertório da escritora, impregnando o nativismo de religiosidade cristã.

A distância entre o sentimento amoroso e a cultura ocidental, é percorrida por Francisca Izidora em meio à natureza e os laivos históricos da sua poesia. O amor se disfarça em cores românticas por meio das flores exóticas e declarações apaixonadas.

O campo recolhe qualidades puras e paradisíacas anunciado na pintura de mestres, que riscam um quadro povoado de crianças, animais e outros seres gentis. A força do traço romântico é percebida em poemas de extrato bucólico, como nesta quadra de *Cena Campestre*:

²²⁵ IZIDORA, Francisca. *Hino À Vitória das Tabocas*. In: FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Org. *Em Busca de Targélia. Poesia escrita por Mulheres em Pernambuco no segundo oitocentismo (1870-1920). Tomo II*. Recife: FUNDARPE, 1996, p.135-136.

"Que cena bela! Que mimoso quadro!
 Rubens pintando a vida à luz do amor!
 O rio e as selvas murmurando trenos,
 Em festa o campo, a natureza em flor!"²²⁶

A acomodação dos motivos campestres não acontece mais de acordo com as indicações neoclássicas do arcadismo. Predomina o vigor da paisagem e elementos nativos, a cor local abastece a lira de elementos próprios ao colorido da natureza tropical.

O amor pertence ao campo, espaço da felicidade possível cercado de verde e água. Em uma cabana habitada por camponeses e seus filhos a vida se desenvolve próxima da pureza original, integrados ao ambiente compartilham a alegria dos simples com pequenos animais e plantas.

Amor e natureza formam a combinação ideal para o romantismo. Experimentar a paixão está associado ao retorno às manifestações anteriores ao mundo civilizado, liberando a força criadora do caos original. As potencialidades despertadas ativam o mecanismo da vida imprevisível, imersa nos mais variados sentimentos e emoções contraditórias.

Na mitologia de Ovídio tão querida aos poetas clássicos, o carro do sol é roubado pelo seu filho *Faetonte*, descontrolando o universo.²²⁷ O mito romântico está associado ao nosso primitivo, o elemento indígena, e à prolífica natureza brasileira, onde despontam flores de nomes inspiradores. Nenufar, lírio, açucena, rosas e violetas se entrelaçam às cauã, lóxia e outras aves desprendendo matizes e aromas caros à poesia do período.

O repertório romântico canta o amor infeliz, causa de dor e sofrimento, mas único elo que prende à vida. O arrebatamento transforma a solidão em delírio transcendendo o humano para o espaço sideral, na companhia das estrelas e sonhos "azuis". Assim se desenha o poema *Tarde de Estio*.

"Como Hypathia, tão calma,
 Eu tinha o infinito n'alma
 - Os céus os atos, a luz!
 No seio- poesia e amores,
 Hinos crenças e flores!

²²⁶ IZIDORA, Francisca. *Cena Campestre*. In: Em Busca de Targélia. Op., cit., p.126-128.

²²⁷ OVÍDIO. *Arte de Amar*. Coleção Clássicos Vozes. Série Latina IV. Trechos selecionados e anotados pelo Pe. Dr. Bernardo H. Harmsen, C. m. Petrópolis: Vozes, 1962.

Na mente- sonhos azuis!²²⁸

O infinito é representado pelos três vértices; bosque, rio e céu noturno, o amor se enreda no bosque confundido com os pequenos seres e a mata acolhedora. A poetiza embevecida desliza na superfície do rio contemplando as aves do claro céu azul em devaneio romântico. A noite se derrama no universo poético tragando personagens e sentimentos, os astros guiam a alma em direção à luz do espaço sideral.

Abrigado pela natureza o coração espalha o amor por toda a superfície terrena, arremessado ao espaço opera mudança significativa em sua compleição original. Etéreo desvenda ao poeta os segredos do infinito, a plenitude do espírito é alcançada em meio à expansão do humano em divino, imortalizado pelas estrelas.

O coração pode também ser surpreendido pela despedida. Cindido pela contradição na alma o poeta canta a sua desdita em versos apaixonados, relatando o infortúnio de maneira eloquente ou desdenhando a perda através da ironia.

A contradição suprema de ser ou não, amado, acompanha diversos fatores capazes de multiplicar as possíveis causas da separação. Ciúme, traição, inveja, disputa, orgulho, intriga, junto a outros elementos, alcançam a poesia dando grande visibilidade à questão amorosa.

" Qual dos dois corações mais se atormenta
as agruras cruéis da despedida?
O que fica? O que parte? Qual sustenta
Mais sereno essa dor que fere a vida?"²²⁹

A dúvida fustigando o coração apaixonado, aparece na poesia de Edwiges de Sá Pereira, pernambucana nascida em 1885. O poema *Mágoas* inquire sobre a correspondência da paixão, à medida que o amado parte, causando sofrimento e dor. A resposta pertence ao imponderável, o sentimento se perde no abismo das contradições humanas, sobremaneira em seu principal adversário, a efemeridade.

Tempo e espaço confundem-se no redemoinho das emoções e a juventude embalada por sonhos, cai na armadilha da própria inexperiência, desabando nas garras da noite ancestral. "Estrelas, que brilhaís na imensidade como olhares de Deus à natureza, dai-me um raio de

²²⁸ IZIDORA, Francisca. *Tarde de Estio*. In: *Em Busca de Targélia*. Op., cit., p.130-131.

²²⁹ PEREIRA, Edwiges de Sá. *Mágoas*. In: *Poetas da academia Pernambucana de letras. Séculos- XVI a XX*. Coletânea organizada por Mariano Lemos. Recife: Edição da Academia Pernambucana de Letras, 1955, p.129.

luz à mocidade.²³⁰ A melancólica disposição do futuro se enreda no vazio, infligindo a indefinição na alma. A poesia desperta do sonho mergulhando em desolação, o amor se esvai:

"Como a rosa, que leva a correnteza
bóia meu peito em ondas de saudade...
Enluta-me o viver mortal tristeza."²³¹

O sol brilhante da poesia neoclássica é ofuscado pela noite romântica, a lua inspira o devaneio melancólico em busca de transcendência. Estrelas e flores exóticas se agrupam ao redor do sentimento amoroso. A expressão suprema ocorre somente em recantos extremos da Europa distante, ou em elementos misteriosos e sublimes encontrados na natureza noturna.

O amor veste seu manto mais atraente e contraditório, o desejo. O coração é dilacerado pela infinidade de novos sentimentos, que cercam a existência humana. Exposta à poderosa influência, a poetisa modifica sua visão e expressão do amor. O desejo aparece revolucionando a vida, seus mistérios exercem volúpia incessante sobre a mente e o corpo. A experiência amorosa colore a criação com a energia vibrante da paixão sensual.

A recordação da vivência amorosa redimensiona a poesia, o repertório se enriquece de metáforas e alusões. Mais uma vez a natureza se mistura ao amor iluminando cada passagem. Um terceto do poema *Ao Relento*, indica a saudade e força inspiradora do sentimento.

Ela pensa no ausente! A dextra linda
Comprime o níveo seio de açucena,
Que de amor desfalece- amando ainda!..."²³²

O amor resiste à distância, permanece num tronco de bambu rodeando nas "virações passageiras" ou unido ao luar. A mulher é representada romanticamente, pálida e melancólica sofre a vertigem da paixão. A fragilidade confere beleza criando o contraponto ideal à natureza e ao amor romântico.

O amor de Francisca Izidora é declarado em versos repletos de imagens marítimas e noturnas. O firmamento seduz pela promessa de eternidade, a paixão desfrutando enfim das benesses próprias aos seres imortais.

²³⁰ IZIDORA, Francisca. *Heart Strings*. In: Em Busca de Targélia. Op., cit., p.133-134.

²³¹ Ibid. p.134.

²³² Ibid. p.130.

O desejo se prolonga pelas constelações de estrelas, adquirindo a magia etérea do espaço sideral. Disputando com os deuses a poesia alcançaria a forma perfeita transcendendo a condição mesquinha da humanidade e evoluindo para o território da fantasia lunar.

A imensidão azul do oceano transporta o objeto de desejo para continentes distantes causando a dor da separação, ou participa do devaneio romântico, servindo de cenário para os amantes. Assim acontece no poema *O Banhista*.

"Vamos sonhar também um lago de Veneza
D'estrelas marchetado em noites de luar,
As gôndolas, que passam nas águas irisadas,
E o céu azul da Itália brilhando sobre o mar."²³³

O drama *Elnar* pertence a este movimento alternado entre o azul do mar e do céu românticos, atmosfera noturna envolvida pelo mistério e orquestração do destino. As personagens arrebatadas investem no amor, atraídas pela irresistível cadência do sentimento, oscilando como as ondas na superfície do mar.

O manto da noite é o guardião dos seres fantásticos e plantas afrodisíacas presentes no imaginário romanesco. Penetrar em seus domínios pode trazer conseqüências funestas ao amante atraído pelos encantos de Eros, o enlevo traduzido em triste decepção.

"Diz o poeta em fantasia imerso,
Que a noite é a alma em luto do universo,
orvalhada de lágrimas de estrelas".²³⁴

O lirismo impregnado à Poesia de Targélia (1882-1909), expõe a beleza infinda das metamorfoses do amor no cenário romântico. Ora o sentimento aparece transmutado em flor e perfume, outras em sangue e lágrimas. Repousa no passado medieval e presente longínquo do Indostão e das selvas, se aventura pelos jardins e salões brasileiros adornado pela música e poesia e pousa na sensibilidade da jovem nação brasileira em formação.

A amizade, o amor, solidão, tristeza, o belo das plantas e animais, temas como a tarde, a noite, a realidade, pertencem ao universo dos poemas de Francisca Izidora. O inusitado de uma parasita convive com a nostalgia e a plenitude do amor, a estética de inspiração romântica é

²³³ Ibid. p.128-129.

²³⁴ MENEZES, Targelia Barreto de. *Poema da Noite*. In: Coletânea de Poetas Pernambucanos. Org. Oliveira e Silva. Rio de Janeiro: Minerva, 1951, p.78.

ataviada pelo conhecimento de línguas e culturas estrangeiras e pela vivência convertida em lirismo. A plenitude do desabafo trava um corte significativo na artificialidade de algumas obras clássicas.

Elnar participa do universo romântico em que se delineia a poesia de Francisca Izidora. O drama conta a estória do amor entre Luiz e Elnar. Nos dois primeiros atos, ocorridos no Brasil do século XIX; os jovens se encontram e se apaixonam, mas o protagonista retorna à Itália, forçado por um compromisso anterior. Abandonada, a heroína se entrega à loucura. O terceiro ato, ocorre na Andaluzia; após dez anos Elnar reencontra Luiz transmutado em médico e recupera a razão, o casal caminha unido para o final feliz.

Elnar antecipa a criação de uma estética centrada na transformação. Francisca Izidora constrói um universo sortido de referências míticas, o viajante estrangeiro pontua seu caminho pela busca do amor. A heroína dispõe da certeza referente ao objeto do seu desejo, Elnar decide pela entrega absoluta ao amor de Luiz, essa escolha vai refletir na dura provação a que será submetida. A loucura desenha o tumultuado caminho da protagonista enredada pela paixão, o retorno à sanidade tardará a acontecer:

ELNAR

“Meu Deus! Que sonho funesto!
E que triste despertar!”²³⁵

O amor se esconde no cenário romântico, as personagens expõem o caráter de uma necessidade de mudança. A transformação deve chegar guiada pela *luz* sublime do encontro amoroso. O esconderijo desponta na atmosfera de idílio, a noite denuncia a encenação da morte. Noite e loucura se confundem no drama, ocultando a face da mulher apaixonada durante os longos anos de sofrimento. A morte da razão perdura enquanto o jogo de máscaras se desenvolve até o momento do reconhecimento final, quando o amor reaparece na figura do médico salvador.

O que encontramos é a mais pura alquimia despertando o desejo dos amantes. O estrangeiro observa o horizonte lembrando de casa, o país distante, é ainda signo de conformação ao destino arbitrado pela fatalidade:

LUIZ

“Saudades! Quantas saudades
A’ sombra d’ estas palmeiras!
Como recordam a Italia

Estas plagas brasileiras!
 Mas o prescripto seus lares
 Deixou-os além dos mares!”²³⁶

A principal contradição que atravessa o drama está personificada na personagem de Luiz, dividido entre o amor do presente e as recordações ainda vivas em sua memória, decisivas para a geração do conflito, que vai ocasionar a separação do casal.

O aventureiro vencedor do desafio marítimo reluta entre a beleza exuberante à sua volta e a presença inoportuna do passado. O amor se mostra em toda a sua exuberância, pintado de natureza viva, flores e estrelas realçam a magia feminina:

LUIZ

“ O’ Veneza, meus amores,
 Como tu te refletias
 No puro azul do Adriatico
 Banhada de melodias!
 Eras o porto faceiro
 Das canções do gondoleiro!...”²³⁷

A mulher pertence ao *reino* dessa terra acolhedora, semelhante em harmonia à Veneza dos sonhos na recordação do viajante. A pintura romântica colore a amada do fascínio vislumbrado na distância, a contemplação imediata traduz a expectativa em realidade.

Elnar libera a imaginação do substrato ameaçador, a compleição angelical vem associada ao comportamento terno e arrebatado. O ser apaixonado encontra o espelho de suas mais recônditas aspirações na imagem do anjo anunciado em forma de mulher:

LUIZ

“ Elnar, eras a estrella peregrina
 Nas trevas do viver...
 A rosa mais louçã, que desabrochava
 Num lindo amanhecer!

²³⁵ IZIDORA, Francisca. Elnar. Drama Lyrico Em Tres Actos. In; Revista da Academia Pernambucana de Letras. Recife: 1903. P.65.

²³⁶ Ibid. p.51.

²³⁷ Ibid.p.51.

Talvez a encarnação pura de um anjo
 Que Dante imaginou...
 Um sonho oriental-a imagem chara
 Dos poemas de hugo!”²³⁸

O verso cadenciado por rimas constantes, desdobra o sentimento em vontade; as personagens destituem a roupagem dramática da estruturação dinâmica da ação, predomina o desafio lírico da emoção. O drama acontece à partir do amor crescente entre os protagonistas e atinge o ponto alto, no instante da cisão profunda, que separa os amantes e lança a heroína *nas vascas da loucura*. *Elnar* é antes o retrato do encontro amoroso, uma reinvenção do pacto entre os amantes.

A prova da afeição mutua deve atravessar o drama intacta, nada deve usurpar o poder do sentimento matriz da estória. O nó da trama impulsiona a busca ininterrupta do desafogo das paixões, a loucura traça a conseqüência mais dramática dessa obstinação:

LUIZ

“ Oh! Céus! Não é um sonho insensato!...
 Elnar-minha ventura...
 Mas tão mudada quão formosa ainda,
 Nas vascas da loucura!”²³⁹

O drama lírico contradiz a vocação primeira da ação dramática, causa e conseqüência recebem a intermediação do apelo emocionado, proveniente do interior das personagens. A estrutura é destinada à evolução dos sentimentos, através da conformação estática das cenas. O discurso estabelecido reproduz as mais íntimas deliberações das personagens e o monólogo é sobejamente utilizado.

A cena inicial prepara a atmosfera intimista, estimulando a imaginação do leitor (público) para as imagens líricas e o vocabulário estilizado. O desabafo constitui moeda corrente no trato dispensado às cenas, o desenvolvimento da trama perfaz a trajetória do sujeito a procura de definição.

O diálogo amoroso completa o percurso definitivo para o reconhecimento do eu, as falas introduzem a imagem diluída na encenação noturna da paisagem romântica. Os apaixonados descortinam a visão do outro, ponto de fusão no horizonte dramático.

²³⁸ Ibid.p.55.

ELNAR

“Luiz! Oh! Sim! É Luiz!
 Volta com elle a razão!
 Eu respiro e sinto a vida.
 No pulsar do coração!”²⁴⁰

O encontro é a marca da dispersão amorosa e a acomodação da busca narcísica, os amantes não resistem ao chamado de Eros, arrebatados por um entusiasmo delirante.²⁴¹ O drama encena a libertação do sujeito através do amor, concretizado pela contemplação direta do objeto amado. O presente possibilita o enlace adiado por uma ignorância ilidida da paixão de morte, o outro completa o sujeito desejanste.

As águas do mito de Tristão acompanham a evolução do drama. A viagem de volta à Itália corresponde ao percurso da paixão da morte, a travessia do oceano é mais uma das provas a que se submetem os amantes para comprovar a fidelidade ao ideal cortês. O amor não deve ceder ao possível e sim mergulhar na mais completa desolação, a fuga é o instrumento romanesco ideal para a perpetuação do desejo.²⁴² Luiz reacende na distância a chama da paixão:

LUIZ

“ Rasguei o seu porvir. As folhas soltas
 Rolaram pelo chão!
 Mas, fiel no meu peito ao culto santo
 Voltei o coração!...”²⁴³

Em *Elnar* a protagonista idealiza um quadro perfeito ao lado do seu amor, as esperanças de felicidade são proferidas quando está sozinha. Inspirada pelo ambiente noturno, ousa declarar o sonho numa atitude de recolhimento aos seus desejos:

ELNAR

“ Como seria doce
 a vida a sós contigo,
 Passando descuidosa

²³⁹ Ibid.p.85.

²⁴⁰ Ibid.p.86.

²⁴¹ ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, p.47-48

²⁴² Ibid. p.58-59.

²⁴³ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., p.85.

Em lar formoso e amigo!

Ah! Deixa o teu paiz

E vem viver comigo!”²⁴⁴

. O pensamento de Elnar está concentrado no amor do amor, a paixão determina a necessidade de prolongamento do ardor romântico.²⁴⁵ O romance acontece quando o casal apaixonado sofre ameaças à concretização do sentimento. O drama se alimenta dessa possibilidade de perda avançando na complicação do enredo.

A partida do homem amado trás conseqüências funestas para a protagonista. O sentimento se transforma, o halo benfazejo é substituído por um rosto transfigurado em dor. Imagem precisa de desolação encena o amor infeliz, à vertigem segue a loucura. O sentimento atravessa o drama modificando as situações de acordo com as diversas faces em que se apresenta.

Elnar evolui para a redenção das personagens através do amor. O tema romântico é orquestrado com agilidade nos três atos da encenação. A intriga se desenvolve impulsionada pelas situações contraditórias e atitudes extremadas das personagens. A resolução dos conflitos, esboçados à cada reviravolta, acontece no momento em que o amor renasce fortalecido:

LUIZ

“ Tu’ alma-é o lago encantado

Onde um sonho perfumado

Deixou aromas de flor...

Eu-o cysne enamorado,

Que se perdia exilado

Procurando o teu amor!”²⁴⁶

Ao cair o pano a imagem feliz do reencontro amoroso permanece fixada na memória.

²⁴⁴ Ibid,p.52.

²⁴⁵ ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p.32-35.

Num ceo de arroubos tapeçado , lindo,
Volvo sorrindo-lhe, o meu livro d'alma;
Nas breves folhas contemplando a vida,
Ora escondida na serena calma.

Da leda quadra de infantil bafejo
Saudoso beijo despontou-lhe a flor;
A' face amena de atractivos tantos
Visei encantos, lhe aspirei o odor.

Fallam-me os livros, de mysterios puros,
Nelles, seguros, só affectos via;
Todo meu peito, no mais fundo arcano,
O gozo ufano desse amor sentia.

Que doce enlevo! Saboroso trago!
Se algum affago pela sciencia tinha!
Entre os espinhos de geniais favores
Colhia as flores da ventura minha.”

O Meu Livro D'alma, Isabel Gondim.

²⁴⁶ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., p.87.

2. A LIRA SINGELA

*E a via-láctea arrasta um véu sedoso,
Estrelando o caminho luminoso
Por onde os poetas, quando morrem, passam.
Palmira Wanderley, Noturno²⁴⁷*

Escrever representou sem dúvida papel fundamental na existência de Isabel Gondim, essa preocupação é expressa no último registro seu colhido em vida. Trata-se do testamento ditado a um sobrinho, visto não ter condições de escrever pela idade avançada e encontrar-se doente.

O documento reafirma toda a paixão de uma trajetória dedicada a educação, aos entes queridos e à literatura. As economias de uma vida inteira são destinadas aos parentes mais próximos, visto não possuir herdeiros e à construção de um lar para meninas órfãs na cidade onde nasceu.

No testamento são inventariados todos os seus bens “a modesta fortuna que foi-me possível adquirir com máximo esforço, especialmente depois de aposentada, como professora publica primaria” e livros.²⁴⁸ A preocupação com a continuidade da obra literária, reflete a consciência da circulação da literatura e sua conseqüente apreciação pelas gerações vindouras.

Esta mentalidade que podemos considerar moderna, leva Isabel a delegar ao estimado sobrinho Isaac Magalhães, o cuidado em conservar e difundir suas obras literárias após a morte e publicar as ainda inéditas.

A professora nascida no engenho Ribeiro do município da Vila Imperial de Papary (atual Nísia Floresta), em cinco de julho de 1839, nunca saiu do Rio Grande do Norte e ali construiu a carreira que lhe tomou toda a vida.²⁴⁹

Falar sobre a obra de Isabel Gondim exige aventurar-se por vários domínios da escrita; poetisa, dramaturga, educadora, historiadora, dedicou o tempo livre das atividades em sala de aula, aos dois temas mais recorrentes em sua literatura: a Educação e a História.

Os trabalhos publicados sobre a Educação receberam uma acolhida favorável do público, tendo o primeiro deles, *Reflexões às Minhas Alunas*, recebido várias edições inclusive no

²⁴⁷ WANDERLEY, Palmira. “Noturno” In: *Alma Patrícia*. CASCUDO, Luís da Câmara. 2a Ed. Natal: Fundação José Augusto, 1988.

²⁴⁸ GONDIM, Isabel. *Testamento*. p.1.

exterior. A produção historiográfica alcança o respeito da crítica especializada, tanto que Isabel é a primeira mulher a ser aceita como sócia do Instituto Histórico do Rio Grande do Norte, reduto até os dias atuais, predominantemente masculino.

Em se tratando de território pouco explorado pelas mulheres do período, o teatro apresenta desafio maior a uma escritora provinciana. As dificuldades impostas pelo distanciamento dos grandes centros culturais e pela ausência de elementos introdutórios, não intimidam Isabel a ingressar numa arte eminentemente pública. A incursão solitária pela dramaturgia, é o primeiro registro de uma mulher a escrever para o teatro no Rio Grande do Norte.

O drama *O Sacrifício do Amor* é extenso, são cinco atos, incluindo falas longas (*bifes* no jargão do teatro) e grande número de personagens. O enredo possui o fio condutor do *amor contrariado*, a ser exercido plenamente no final após uma série de reviravoltas.

Inspirada nos folhetins do século XIX cujo maior expoente é Alexandre Dumas, utiliza uma série de recursos desta técnica, como o expediente da carta reveladora, o triângulo amoroso gerador de conflitos e as personagens dúbias.

Antes de analisar o drama necessário se faz apresentar a autora. A temática do amor permeia toda criação poética, por se tratar da maior expressão do *eu lírico*, muitas vezes pode ser encontrada na própria vida do artista, expresso em atitudes ou na lira da poesia. Falar sobre Isabel Gondim é dissertar sobre uma existência de doação ao próximo, no sentido religioso, político e porque não visceral, amor engajado e fraternal a desdobrar-se em seus escritos. *A lyra Singela*, publicado no ano de sua morte, conta a estória dessa mulher através de versos compostos por diversas fases de sua vida.

A origem da família Gondim foi pesquisada pela própria Isabel em revistas e arquivos históricos, sendo relatada na correspondência ao sobrinho João Gualberto. Descende do Cardeal de Retz, que tinha como sobrinha afim MME. de Sevigné, escritora cuja família entrelaçara-se à sua, Gondi, sobrenome modificado depois para Gondim e Gondin provém de origem florentina, tendo mais tarde se estendido pela França.²⁵⁰

Chegou ao Brasil com a Corte Portuguesa afim de governar a Capitania de Pernambuco e daí se espalhou pelos Estados do Nordeste. Um dos ramos se uniu à família Albuquerque em Recife, da qual o mais ilustre filho é André de Albuquerque Maranhão, herói da

²⁴⁹ CASCUDO, Luís da câmara. *O Livro das Velhas Figuras*. Natal: edição do Instituto histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976, p. 6-8.

²⁵⁰ GONDIM, Isabel. *Correspondência P/Sobrinho João Gualberto Gondim*. , p.1-2

revolução de 1817, que teve seu entrecho estudado por Isabel Gondim no livro *Sedição de 1817 na Capitania ora Estado do Rio Grande do Norte*.

Listamos também Vaz Gondim , primeiro Capitão Mor do Rio Grande do Norte, outro antepassado da poetisa a ter o nome ligado à História. Hoje epígrafe de rua na cidade de Natal, Antonio Vaz Gondim lutou na guerra contra os flamengos até a capitulação destes em 1654. “Foi o reconstrutor, o animador, o dirigente da reinstalação da Capitania.”²⁵¹ Sua contribuição para a recuperação da cidade de Natal após a invasão holandesa, é assinalada nos livros.

A História é um dos campos do saber em que Isabel Gondim deposita vivo interesse. Percebemos isto não só nos trabalhos eminentemente históricos, a exemplo dos acima citados e de outros como *Resumos da História do Brasil*, que não chegou ao prelo, mas também nas composições literárias onde é temática recorrente.

No poemeto *O Brasil*, a escritora saúda de maneira ufanista o país, revelando conhecimento aprofundado de personagens chaves da nossa História e no drama *O Sacrifício do Amor* trata da Guerra do Paraguai. A inclinação para a História recebe certamente força do desejo em reencontrar os antepassados diretamente envolvidos, demonstrando também o empenho da mulher no projeto de construir a sociedade letrada e participar da modernidade que se instalava.²⁵²

Isabel teve uma infância confortável no sítio Ribeiro, local de engenho e pomar, no qual aprendeu as primeiras letras com seu pai e aperfeiçoou os conhecimentos literários por iniciativa própria. Aproveitava os visitantes que por ali passavam para obter maiores explicações, pois distante do povoado não conseguiu concluir o curso de humanidades.²⁵³

Esta informação é completada pela *Revista do Instituto Histórico*²⁵⁴, que afirma ter Isabel recebido formação literária privilegiada, primeiro do seu pai o professor Urbano Egidio Albuquerque e da mãe Deolinda de Melo Gondim de Albuquerque, aprimorada mais tarde pelo professor Manuel Laurentino e o Padre Basílio Alustan de quem obteve os ensinamentos de Latim.

As lembranças deste período feliz e despreocupado da vida da autora, são retratadas no poema *A minha Infancia*:

“No jardim da rosea infancia,

²⁵¹ CASCUDO, Luís da Câmara. *O Livro das Velhas Figuras*. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. 1976. P.34-35.

²⁵² MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. *O Mundo de Isabel Gondim e o Tempo da Modernidade*. Paris:1999, p.9.

²⁵³ GONDIM, João Batista. *Notas Resumidas da vida de Isabel Gondim*, 2º e 3º documentos.

²⁵⁴ Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. V. XXIX e XXXI- Natal (RN):Tipografia Santo Antônio, 1938. P.290.

Pousei ditosa entre as flores,
Sem Haurir-lhes a fragancia,
Nem visar as lindas cores”²⁵⁵

O trecho acima contém elementos que ressaltam o aspecto idílico e a pureza associados a infância, no contexto do romantismo uma das temáticas preferidas por aludir à noção do paraíso perdido ao qual o poeta deve regressar.

A poesia é construída em torno do jardim, que com suas cores e flores ornamenta um universo feminino de detalhes e delicadeza, ainda não exposto ao mundo competitivo e ruidoso da rua e do trabalho. Campo fértil capaz de sustentar a vida do poeta com suas renovadas fontes de inspiração, devido à ligação direta com o mundo interior das reminiscências e emoções primevas, segundo Rilke “esplêndida e régia riqueza, tesouro de recordações.”²⁵⁶

Dona Isabel Urbana Carneiro d’Albuquerque Gondim tem a sorte modificada quando o pai hipoteca o sítio Ribeiro, devido a dificuldades financeiras. A família de nove filhos, passa a residir no sítio Quintas, localizado na periferia da cidade de Natal e a jovem Isabel toma o cargo de ajudar a manter a casa.²⁵⁷

Para entender melhor o impacto de tal transição é importante conhecer um pouco da sociedade da época; de acordo com Cascudo, boa parte da população vivia em fazendas. “A fazenda era um mundo que se bastava, com seus artesãos, funilagens, teares para tecer, fabricação de pólvora, telhas, caieiras para o cal. Na mesma Ribeira estendia-se quase sempre uma família, espalhando os parentes prontos para uma mobilização imediata. Nas Vilas o regime era mais ou menos o mesmo.”²⁵⁸ Morar num sítio ou fazenda era estar no centro deste mundo agrário ao redor do qual tudo girava e as mulheres abastadas podiam obter uma formação inspirada nos moldes iluministas franceses.

Antes da escritora surge a professora; Isabel Gondim já ministrava aulas particulares, primeiro em Papari e mais tarde em Natal, quando concorre a uma cadeira de ensino primário do sexo feminino, no bairro da Ribeira da mesma cidade. Aprovada, ingressa oficialmente no magistério pelo ano de 1866, profissão nunca abandonada mesmo após a aposentadoria do

²⁵⁵ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Rio de Janeiro: Editorial Duco, 1933, p. 17-19.

²⁵⁶ RILKE, Rainer Maria. *Cartas A Um Jovem Poeta*, 30ª. Ed. Trad. Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1999. p.23-24.

²⁵⁷ GONDIM, João Batista. *Notas Resumidas da Vida de Isabel Gondim*. 1º documento

²⁵⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. *História Do Rio Grande Do Norte*. 2ª Ed. Natal/Rio de Janeiro: Fundação José Augusto. Achiamé, 1984. P. 117.

Estado em 1891. A carreira de professora primária garantiu a sobrevivência da família, quando da morte dos pais e de alguns irmãos.

A mudança brusca para a cidade, somada à perda do status social, a que desde criança fora acostumada, causaram certamente pesar à jovem poetisa. O fragmento do poema *As Manhãs No Sítio Das Quintas* permitem entrever a angústia da nova situação:

“Minha’ alma neste retiro,
Sem distrações torturada.
Ao isolamento votada
Se deixa além concentrar.”²⁵⁹

O isolamento corresponde a um desolamento, a alma da poetisa se encontra longe, separada da felicidade associada à infância, ingressando na vida adulta da maneira mais sofrida uma perda não somente em relação ao tempo, mas sentida no espaço do seu corpo e do mundo em que agora habita.

A inspiração romântica pede que seja estabelecido um estado de solidão, para assim atrair o leitor, como acredita Antônio Cândido, “manifestação puramente pessoal de estado d’alma, sob a égide do sentimento, mais do que da inteligência e do engenho.”²⁶⁰ Isabel Gondim encontra esta solidão enquanto ser humano e mulher, está fora do rol das jovens de prestígio, pois não possui dote considerável e solteira é lhe escusado um nome de marido a se ostentar. Volta-se então para o nome do pai, de acordo com as concepções freudianas, ou da família, afim de resguardar na origem o sentido da existência.

A sociedade brasileira e mais particularmente a natalense, buscava se modernizar absorvendo padrões culturais europeus, sobremaneira franceses. A transição para o século XX se fazia sob os auspícios das “luzes”, como já foi dito, no entanto o ambiente essencialmente ruralista, referido por Câmara Cascudo, era o mesmo do século XVIII até pelo menos o ano de 1910.

As mulheres viviam no interior das habitações, recolhidas de modo similar aos costumes mouros, as refeições não incluíam o uso de talheres e a sala maior das casas simples estava destinadas aos homens.²⁶¹ A realidade da província tolhia os arroubos literários, principalmente os do sexo feminino, educado para desenvolver prendas domésticas, desfrutar de

²⁵⁹ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Op., cit., p. 24-27.

²⁶⁰ CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6 Ed. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1981, p.

²⁶¹ CASCUDO, Luís Da Câmara. *História Do Rio Grande Do Norte*. Op., cit., p. 117-119.

alguns romances, tomar lições de piano e etiqueta afim de melhor se destacar nos salões da sociedade.

A profissão de magistério, embora não rendesse tanto dinheiro, era capaz de prover a subsistência com dignidade e garantir um prestígio social até pouco tempo invejável. A prova está nos jornais da época, A Republica de 15 de junho de 1890,²⁶² noticiava a aula pública de instrução, cerimônia de encerramento dos exames escolares, regida pela *ilustrada* professora D Isabel Gondim.

Ensinar era o trabalho a se confundir com o sonho, tanto que o poema *Sonho de A Lira Singela* tem como subtítulo a palavra trabalho. A paixão pelo ensino acompanha a primeira incursão de Isabel Gondim pela literatura, trata-se do livro *Reflexões Às Minhas Alunas*, destinado a formação das jovens do sexo feminino.

A escritora complementa o trabalho em sala de aula, orientando sobre os meios para se adquirir uma educação baseada na literatura e ciência, alerta para importância em aprender outras línguas e se afastar das leituras “perniciosas,” que atentem contra a moral.²⁶³ A postura tradicional presente no livro, é reforçada por uma formação religiosa austera, a tentar se afirmar perante as novas condições de vida.

A vida na cidade em nada se assemelhava a um mar de rosas para a jovem Isabel, a responsabilidade junto aos irmãos levava a atitudes antes impensáveis por uma moça da elite rural, solicitar a roupa dos menores ao Cap. Dos Portos de Natal para costurar com as irmãs, estava entre elas.²⁶⁴

A fase de adaptação a uma nova realidade pode durar mais do que se imagina, o poema denominado *As Cidades* demonstra o assombro perante o desconhecido, a sensação de desamparo tolhendo uma pessoa do campo diante do frêmito urbano:

“No ideal portentoso
Que cedo phantasiei
As grandes, cultas cidades,
Transcendentes divisei;
Sempre as vira retratadas,

²⁶² A ‘REPÚBLICA, Natal (RN), 15-12-1890. Número 89, p.2.

²⁶³ GONDIM, Isabel. *Reflexões Às Minhas Alunas*. Para educação nas escolas primárias do sexo feminino oferecida ao Governo dos Estados Unidos do Brasil. 3. Ed. (revista e aumentada consideravelmente) Natal: Tipografia de ^a Leite, 1910, p.25.

²⁶⁴ GONDIM, João Baptista. *Notas Resumidas Da Vida De Isabel Gondim*. 1º Documento.

De graças ledas toucadas,
 Pela Ventura affagadas...
 Quanto, porém me enganei.”²⁶⁵

A antropomorfização da cidade imprime-lhe o aspecto de vileza que a poetisa deseja expressar, vilania disfarçada de polidez. A superficialidade das relações mascarando a dureza dos seus habitantes leva ao confronto com o ideal, este se desmaterializa diante da realidade hostil. O poema inverte a sensação dos colonizadores perante o novo mundo, agora é a civilização que assombra, a nova selva erguida pelo artifício humano.

Ecos do romantismo europeu aliados a uma melancolia profunda, revestem a poesia de um desejo de libertação. A mulher buscando um lugar na sociedade que se modifica, interagindo no espaço público fora do abrigo do lar e ainda sem consciência das suas possibilidades de ação.

A mulher Isabel Gondim procura o espaço de sua realização, a atividade profissional provém as necessidades materiais de quem não possui a segurança oferecida pelo casamento, mas sem favorecer o reconhecimento social dele decorrente. O nome da mulher é associado ao pai e depois ao marido, resta a solteira resguardar o nome da família.

Isabel decide construir um nome próprio entrevendo na literatura a melhor forma de fazê-lo. Longe de acatar uma postura feminista, como a pioneira Nísia Floresta, ela se posiciona dentro de uma concepção positivista, cultivando virtudes e conhecimentos capazes de desenvolver o potencial criador do ser.²⁶⁶

Trabalhar não supre a necessidade de afeto, canalizada para os parentes e amigos mais próximos, Isabel se volta para a família, auxiliando as irmãs na criação e educação dos sobrinhos. Na *Lira Singela* existem muitas poesias dedicadas a pessoas importantes em sua vida, versam sobre o batizado de uma sobrinha querida, ou da filha de grande amiga, revelam lugares doces da infância aos mais jovens, ou falam dos pais falecidos com saudade.

O cotidiano de uma mulher sozinha não oferece grande satisfação, para as aspirações de alguém que vislumbra as possibilidades do mundo, sendo alvo de constantes

²⁶⁵ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Op., cit., p.20-22.

²⁶⁶ Veríssimo De Melo apresenta “a mais notável mulher que a história do Rio Grande Do Norte registra:” Nísia Floresta Brasileira Augusta nasceu a 12 de outubro de 1810, no município de Papari RN. que atualmente leva o seu nome. Literata e educadora, foi uma das primeiras mulheres a levantar a bandeira do feminismo no Brasil. MELO, Veríssimo De. *Patronos E Acadêmicos* (Antologia E Biografia). Rio De Janeiro: Editora Pongegetti, 1972. Volume I-Patronos.

cobranças em relação ao comportamento. Na sociedade provinciana de então, o sexo feminino desfruta de escassas possibilidades de realização pessoal, esta situação entre delicada e triste, é discutida no poema *A Mulher* de *A Lira Singela*.

A resignação religiosa aponta para a alma e sentimento da mulher, como o repositório do sofrimento, aceito ainda que lamentado. O poema é como uma oração piedosa a inquirir ao Deus sobre os motivos da infeliz condição feminina. A revolta resignada coberta de lirismo e ardor romântico, é expressa em palavras que lembram o sofrimento do Cristo; curvado em martírio, fragilizado sob o duro efeito das provações.

A severidade do mundo é apontada, coroando a existência feminina de dor e tormento “esta infeliz porção da humanidade” tem a angústia por sujeito. Consciente da ausência de representatividade da mulher na esfera pública, local onde se exerce a ação política e decidem os destinos do mundo, a autora clama pela igualdade:

“Apenas vos suplico e só quizera
Merecer-vos a graça da equidade
Que protege a fraqueza em nossa era.”²⁶⁷

Na última estrofe lembra o quanto de graças a mulher oferece e o tão pouco que pede, somente a condição de viver em equidade com os homens. As idéias francesas de liberdade, somadas à piedade cristã dão o tom do discurso e indicam o caminho a seguir em busca do almejado paraíso de onde foram excluídas as mulheres.

Em *A Lira Singela* a narrativa do poema *Amor* flui na primeira pessoa, deixando tal sentimento no campo da ilusão. Por que teria escolhido a autora o amor como título do seu drama? A palavra sacrifício intermedia a epígrafe fornecendo pistas do seu teor moralizante e sobremaneira patriótico, sentimento doado ao país e aos deveres de honra. Resta ao mocinho submeter-se aos desígnios nacionalistas da heroína, porta voz contundente do amor de Ágape.²⁶⁸

Falar de amor exige uma entrega e um despojamento nem sempre possíveis na escrita, sobretudo na poesia. No entanto poesias geralmente tratam de amor, principalmente neste período romântico. Isabel fala o tempo todo de sentimentos em suas poesias, chega a ser ardorosa na devoção à pátria e aos valores cristãos. A paixão criadora devotada aos acontecimentos políticos

²⁶⁷ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Op., cit., p.56.

²⁶⁸ Ágape é o amor cristão dedicado ao próximo segundo Denis De Rougemont. ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*.

e sociais da época e à educação obscurece os recantos mais íntimos da existência, do qual encontramos fragmentos somente em alguns poemas dedicados a familiares e amigos.

A paixão sensual e mesmo o amor romântico não tocam as cordas da lira, que parece distante deste horizonte humano. Seria no mínimo precipitada tal especulação, o refrão do poema *Amor dá a medida dessa distância*:

“Se longe, bem longe do mundo illusorio,
Viesse a pousar,
Os gratos accents de amor extremado
Podera escutar.”²⁶⁹

O amor é bem vindo, visto habitar as ilusões da poetisa, tecendo elogios à constância do sentimento ela favorece sua acolhida nas primeiras estrofes, o gelo do coração deve ceder à voz vibrante da paixão pelas benesses a se obter. E testemunha a espera dos benefícios amorosos no período a ele dedicado, a juventude, logo adiante revela o caráter de engano, presente na imagem do perfume a encobrir o veneno em meio as flores.

A cadeia de sentimentos origina uma construção monstruosa a ser minada pela própria contradição da qual se origina. O amor surge acompanhado do ciúme a se imiscuir no relacionamento até deteriorar o afeto, mas é ele o mentor de sua desdita, por estar no extremo da existência a decidir entre se perpetuar ou evadir. Sentimento enganador comparado à prisão de onde a autora procura escapar.

O sentimento amoroso é presença constante, na poesia de Isabel Gondim e no seu drama: *O Sacrifício do Amor*. A permanência de um desejo de vida pulsando em cada escrito, na mais discreta atitude social. A solidão da poetisa acerba nos limites de uma vivência provinciana, repleta de cintilações intelectuais e artísticas. O poeta criador de um mundo particular enriquecido pela experiência cotidiana e a ação política, transcendendo através da escrita os limites de seu pequeno universo e as convenções sociais.

O grito da opressão, mascarada pela religiosidade e contenção, subvertendo a face da mulher sozinha e acompanhada de sua solidão. Para Rilke a poesia é preenchida na solidão, entregue ao rico mundo interior de onde emana a fonte da ação criadora o artista vislumbra as tintas

²⁶⁹ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Op., cit., p.63-65.

de sua produção.²⁷⁰ A musa é o mundo do poeta, em Isabel a vida se inscreve na paixão política, ação patriótica, desejo de servir.

A literata acompanha a educadora, poesias compostas aos 22 anos integram a *Lira Singela* discorrendo sobre o período mais tranqüilo e aparentemente feliz da vida da escritora. Desta fase temos o seu retrato: “Morena. Rosea tez macia e fina; Estatura mean, busto delgado”²⁷¹ oferecido ao irmão com o amor e a alegria de quem possui o futuro. A jovem Isabel fala da beleza impressa na própria imagem a expandir o sentimento do mundo, o rosa é a cor do momento e do rosto que espera muito da vida, a se apresentar sorridente e preenchida de esperança.

A celebração dá o tom da poesia e mais uma vez os lábios asseguram à vida, o sopro de alegria da juventude, como no poema *Amor*, lábios fortes que dão à “terna voz frescura cristalina.”²⁷² A poetisa fala de si e experimenta as palavras em cores e sonoridade. O retrato da artista quando jovem é a expressão de sua atitude perante a vida, a postura firme alçada nas circunstâncias adversas contrasta com o leve sorriso que anuncia a poetisa encantada com o mundo. A literatura permanece como voz da mulher que se diz pouco afeita aos preconceitos da época.

Ao falecer Izabel Gondim anuncia sua disposição em não deixar esse mundo em brancas nuvens. Quer ter a segurança da perenidade da produção poética, construída no espaço largo de uma vida quase centenária. A nobre velhinha, que tem sua morte anunciada nos jornais,²⁷³ deixa à posteridade uma última recomendação; o convite para o lançamento do seu livro de poesias *A Lira Singela*.

²⁷⁰ RILKE, Rainer Maria. *Cartas A Um Jovem Poeta*. Op., cit., p. 32.

²⁷¹ GONDIM, Isabel. *A Lira Singela*. Op., cit., p. 23.

²⁷² Ibid. p. 23.

²⁷³ A República, Natal (RN), 13-07-1933. P.1.

Izabel Gondim pede-vos a gentileza de
aceitardes, mediante pequena esportula que
fica ao vosso arbitrio, o exemplar d'A LYRA
SINGELA, que a este acompanha, sendo o
producto destinado a despesas com a adapta-
ção de modesta casa que a auctora adqueriu,
para o recolhimento de meninas orphãs, nas-
cidas no Rio Grande do Norte.

Agradece-vos sinceramente.

Natal, 2 de Maio de 1933.

2.1 ESCREVER PARA SER ÚTIL

Ler Isabel Gondim significa entender o contexto em que está inserida sua produção. Elementos da educação praticada no período contribuem para a construção da história, retratada em prosa convencional ou poemas. A condição feminina expressa por comentários e ainda no corpo das obras, vem acompanhada da consciência política e crescente preocupação, em agir positivamente para o melhoramento da sociedade.

O *Sacrifício do Amor* é apresentado como obra superior aos conhecimentos da autora, que afirma nunca ter visto uma encenação teatral. Ao mesmo tempo revela ter pesquisado e lido autores “respeitáveis,”²⁷⁴ solicitando a aceitação dos literatos e o público. O discurso do prólogo é dúbio, cita Sófocles como garantia de aprofundamento na arte teatral e requer licença para a expressão do seu drama.

O poema *O Brasil*, é constituído por três atos discorrendo sobre a História do país desde o descobrimento até a proclamação da república, passando pela independência e a guerra do Paraguai. A autora no entanto, modestamente dispensa o título de poema épico propalado pela imprensa²⁷⁵, destacando a magnitude do assunto diante do trabalho empreendido²⁷⁶.

A primeira edição de 1903, parece ter caído no gosto do público sendo esgotada. A segunda surge dez anos depois em 1913, vem acrescida de eventos como as invasões francesa no Rio de Janeiro e Holandesa em Pernambuco. Isabel menciona o acolhimento do trabalho no Brasil e exterior e ainda assim o confessa imperfeito, atribuindo ao patriotismo esboçado a razão do sucesso inesperado.²⁷⁷

A Sedição de 1817 recebe a apresentação da historiadora e cidadã, que teve antepassados a exemplo do herói André d’Albuquerque Maranhão, envolvidos diretamente nos acontecimentos. A segurança de discursar com a propriedade de cientista e ao mesmo tempo testemunha indireta dos fatos, não exime Isabel de pedir “vênia” aos distintos cavalheiros, que sobre os mesmos versaram.²⁷⁸

²⁷⁴ GONDIM, Isabel. *O Sacrifício do Amor*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Comercial, 1909. p. 7.

²⁷⁵ A REPÚBLICA: Natal-RN: 08 e 09/06/1900.

²⁷⁶ GONDIM, Isabel. *O Brasil*. Poema Histórico em três atos. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1913. p.12.

²⁷⁷ Ibid. p. 9-10.

²⁷⁸ GONDIM, Isabel. *Sedição de 1817*. Natal: Tip. Gaseta Do Commercio, 1908. p. 7-8

Na apresentação do poemeto *O Preceptor*, a escritora fala dos longos anos passados até a decisão de exibi-lo ao público. Destaca a importância do educador primário, profissão que ainda não abraçara na época. Reforçando a insuficiência de sua opinião, para no final confessar “não ser o mesmo destituído de apreço.”²⁷⁹

Apresentação semelhante se dá na Lira singela e outros escritos da autora. A modéstia vem seguida pela segurança ao falar do processo de trabalho, demonstrando consciência sobre sua recepção. Os comentários e citações assim como a temática de caráter político e social, em sua maioria denota conhecimento e desejo de contribuir para o desenvolvimento da sociedade.

Encontramos situações similares em prólogos de outras autoras desta fase, nunca nas apresentações proferidas por autores do sexo masculino. Um exemplo disto é o prefácio do romance *D. Narcisa De Villar*, escrito no outro extremo do país em 1859, por Ana Luísa de Azevedo e Castro, que assina sob o pseudônimo de Indígena do Ipiranga. Ela requer a “benevolência” do leitor ao vencer a timidez e publicar o seu trabalho, escrito sem o referendo da maturidade aos 16 anos.²⁸⁰ Critica as mulheres que ao iniciarem nas letras, já se consideram poetisas prontas e solicita o crivo das pessoas sensatas.

Ana Luísa também parte da modéstia até chegar ao ponto alto de seu discurso e requerer acolhimento entre os nomes de prestígio nas letras. Como Isabel mostra proficiência no ofício, cita a célebre Madame de Stael e a menos famosa Madame Cotim, revelando conhecimento profundo da produção literária feminina de sua época.

As apresentações das autoras parecem antes uma estratégia para ingressar num universo dominado pelo masculino do que real humildade. Falam com modéstia, para logo em seguida reforçarem o processo criativo, conscientes da eficiência e fundamento dos preceitos empregados. Discutem os meios de circulação e recepção das obras, enfatizando o lugar desproporcional das mulheres frente aos homens e a resistência e qualidade do trabalho feminino nas letras..

É impressionante a circulação dessa complexa rede em que estavam inseridas as mulheres escritoras. Participavam de sociedades literárias, escreviam para jornais femininos e grande imprensa. Na sua maioria eram professoras, dirigiam e fundavam colégios, participando da construção do ensino no Brasil.

²⁷⁹ GONDIM, Isabel. *O Preceptor*. Natal, 1922. p. 6.

²⁸⁰ CASTRO, Ana Luísa de Azevedo e. *D. Narcisa De Villar*. Santa Catarina: 1^a ed. 1859- 2^a ed. 1990. p.8.

Natural do Rio Grande do Norte, Nísia Floresta publica em 1832 seu primeiro livro, aos 22 anos de idade. Tradução de *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, original de Mary Wollstonecraft, é considerado o *texto fundante* do feminismo no Brasil.²⁸¹ Em Pernambuco Edwiges de Sá Pereira funda a revista literária feminina *O Lírio*, no ano de 1902. Publica no Rio de Janeiro a tese *Pela Mulher- Para a Mulher*, para o congresso Feminista do Brasil e ainda *Influência da Mulher Na Educação Feminista do Após Guerra*, 1947.²⁸²

Isabel Gondim participa desta comunhão de idéias circulando entre as mulheres literatas do período. No poemeto *O Preceptor* valoriza o exemplo de Madame de Stael, que resistente ao exílio imposto por Napoleão Bonaparte, usa da pena para assegurar a mulher o lugar merecido nas letras:

Com esse e taes monumentos
A' sua eterna memoria
Descortinou as de igual sexo
Os horizontes da gloria.²⁸³

O poema continua louvando a iniciativa da escritora francesa, ao abrir caminhos para a ilustração e reconhecimento das mulheres. Ressalta a desigualdade de oportunidades e preconceitos enfrentados, afirmando a equiparação ao homem em valor e inteligência.

No livro *Reflexões Às Minhas Alunas*, Isabel Gondim desenvolve um manual de conduta para as jovens estudantes.²⁸⁴ A orientação vai desde a infância até à vida adulta, passando pela puberdade. Lições de como se portar em sociedade, ou gerir a função de mãe, são agrupadas aos deveres cívicos e preceitos morais e religiosos. O caráter conservador do trabalho, pede a apreciação distanciada do horizonte em que estava mergulhada a escritora.

O olhar contemporâneo deve se abster de julgamentos precipitados. Ainda que justifique e mesmo fortaleça o papel feminino de submissão ao homem, Isabel Gondim dedica atenção especial à educação da mulher, significando um desejo nascente de reverter a posição desigual do *segundo sexo*. Ao recomendar boas leituras e o afastamento dos títulos “perniciosos”, reproduzia o discurso de filósofos e historiadores do século XIX, se aliando aos preceitos da religião católica que professava.

²⁸¹ DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: Vida e Obra*. Natal: Editora Universitária, 1995. p.166-167.

²⁸² LEMOS, Mariano. *Poetas da Academia Pernambucana de Letras*. Recife: 1955. p.129.

²⁸³ GONDIM, Isabel. *O Preceptor*. Op., cit., p.23-24.

²⁸⁴ GONDIM, Isabel. *Reflexões Às Minhas Alunas*. Natal: 1910.

A pena da escritora tem em sua vertente histórica a produção mais expressiva e de maior alcance junto aos leitores, sejam eles da época ou extemporâneos. Os ideais patrióticos são construídos em base sólida, demonstrando conhecimento profundo dos personagens e acontecimentos, sejam eles recentes, anteriores ao descobrimento do país. A construção da identidade brasileira pode ser percebida em peças de grande valor literário e histórico como no poema *O Brasil*.

A consciência política da escritora aflora na comparação de vultos e eventos, associados ao desenvolvimento do Brasil e à tutela de Portugal. A formação do povo brasileiro alicerçada às três etnias; branca, negra e indígena, alcança ares épicas, enfatizando a força da jovem nação frente aos percalços de uma colonização exploratória. “E os seus naturaes, de colonos-mestiços, honrando das letras a sabia harmonia.”²⁸⁵ A herança colonial brasileira recebe a contribuição dos poetas nativos, adquirindo um brilho novo capaz de conferir atualidade e vigor a gêneros arcaicos como o soneto e a ode.

O ponto de vista do colono explorado assume a significação de resistência ao julgo metropolitano. “Rebrilhando na esfera do lucido espírito, embora divaguem de foco á porfia.”²⁸⁶ O discurso dominante exerce poder coercitivo e desestabilizador. Incide sobre mentes e corações, carregando o horizonte brasileiro de elementos europeus e desvalorizando a cultura nacional.

História e ficção convivem na poesia de Isabel Gondim, o pensamento engajado nas questões nacionais solicitava da artista uma incursão mais objetiva no cenário político brasileiro. O palco seria o instrumento ideal, por permitir a intermediação imediata junto ao público, discutindo as questões nacionais no plano coletivo.

O Sacrifício do Amor surge como tentativa de ingressar na carreira dramaturgica. O fato de não ter sido encenado em nada retira a importância do drama, documento original de uma época e instrumento eficaz de discussão política. A guerra e o amor descortinam o universo da sociedade brasileira no segundo oitocentismo. A estrutura familiar, as intervenções do Estado, as influências da religião e da nascente moral burguesa são expostas pela via dramática.

A iniciativa de expor ao mundo essas contradições nascentes, afirmam a vocação primeira da escritora Isabel Gondim, contribuir para o progresso do país e consolidação dos valores cristãos através da educação e da arte. A repercussão deste devotamento, é percebida pelo prestígio

²⁸⁵ GONDIM, Isabel. *O Brasil-Poema Historico do Paiz*. Op., cit. p. 23..

atingido por Isabel, na provinciana Natal de então. A escritora é convidada a subir o palanque e saldar os “voluntários da pátria”, que retornavam à cidade após o esforço de guerra, em 2 de agosto de 1870.²⁸⁷

O drama *O Sacrifício do Amor* ocorre no interior do Brasil e trata do amor entre Isolina e Celso. A Guerra do Paraguai oferece a oportunidade para Celso fugir ao alistamento imposto pelo tenente Gustavo e declarar seu amor por Isolina. O alistamento é inevitável, mas a heroína aceita casar após o final do conflito. Cinco anos se passam, Celso é feito prisioneiro e não retorna no tempo previsto, dando oportunidade para o rival Gustavo disputar o amor de Isolina. Fiel ao compromisso a mocinha é surpreendida pela volta do noivo disfarçado. Após o reconhecimento Gustavo decide libertar Celso, o drama é encerrado com a união feliz dos protagonistas.

A ação dramática opera a metamorfose do tempo histórico no espaço definido da encenação. A surpresa do *Sacrifício do Amor* é a disponibilidade para servir ao próximo. Atributos de uma vida cristã originam a narrativa engajada, o futuro da pátria depende do esforço dos seus filhos.

Isabel Gondim traça o itinerário propício à satisfação da vida piedosa, o exército cumpre a função de resguardar a fé dos habitantes em seu potencial de nação. Cada personagem é exigida na medida do valor imposto pelo estado belicoso, palavras chaves encadeiam o desenlace positivo, o país permanece resguardado em sua integridade. A idéia central do texto, está condensada no canto patriótico de Isolina ao entrar em cena:

ISOLINA

"Da Patria aflictos clamores
Toquem brasilicos peitos:
Seu valor, seu nobre sangue
Defenda os patrios direitos:
-Do Brasil virentes plagas
Vasto assento a heroicos feitos."²⁸⁸

²⁸⁶ Ibid. p.23.

²⁸⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. *O Livro das Velhas Figuras*. Natal: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976, p.8.

²⁸⁸ GONDIM, Isabel. *O Sacrifício do Amor*. Op., cit., p.33.

Existem meios diversos para a solução de impasses criados durante o período de uma guerra. Os Estados Nacionais modernos correspondem ao ideário mítico presente nos romances de cavalaria, a transposição do obstáculo representa o ápice da hegemonia de uma Nação.

A dimensão dos problemas perfaz a exata consciência do cidadão, cada um responde por atitudes que estão inseridas no quadro das relações sociais. Pegar em armas para defender o território ameaçado se equipara a servir ao senhor de um reino medieval. A mística da cavalaria repete a saga dos povos antigos, narrada em livros como o Alcorão e a Bíblia, o combate é inspirado por motivos transcendentais à experiência humana.

A protagonista do drama assiste ao desenrolar dos acontecimentos à partir da fé inabalável. O ser humano, a pátria e a religião progridem de acordo com a marcha civilizatória, compete à mulher gerir a vida respondendo ao desejo de preservação dos valores caros a essa evolução.

Atitudes viris liberam o substrato agressivo imerso na configuração social que ela deve assumir. A beleza e graça femininas constituem o meio eficaz para a participação nos negócios do mundo, a protagonista discorda de tal assertiva. A conformação acontece premida pela necessidade, não lhe pertence a escolha do destino, mas sua adaptação à condição social da mulher:

"A idéa de não poder marchar em defesa da
Patria, lavar-lhe as affrontas com o proprio sangue
vem tornar-me ainda mais pungente a desolação
que actualmente affecta. Ah! Se pudesse vingar
os ultrajes ao meu paiz, e assim dar expansão a
este amor que o decoro reprime no lar domestico!"²⁸⁹

O desejo de lutar mobiliza personagens decisivos no enredo, questão fragmentadora que antecede o limite imposto pelo amor. Experimentar a sensação de abandono a uma paixão, desconhecendo as reais possibilidades de sucesso, significa aderir aos ditames do amor romântico em voga no período.

A Guerra interrompe os planos amorosos atingindo em cheio o campo moral, o acinte dos castigos físicos medra os brios patrióticos. Atingir o ideal imposto pelo Estado significa sacrificar a integridade física aos ditames de uma lei injusta. Os argumentos contrários a tal

²⁸⁹ Ibid. p.36.

iniciativa constróem a base dramática capaz de sustentar o enredo. O Impasse em que Celso se Vê mergulhado no drama fornece a imagem precisa do sacrifício imposto pela nação:

CELSO

"A minha situação é tristíssima! Reconheço o
dever de alistar-me no exercito; vacillo, porém, em
vista de imperiosas considerações e, temendo a cada
instante ver-me recrutado, como um peralta, um
vagabundo, sem prestígio na sociedade, passo as
noutes exposto á chuva, ao frio e ao relento!!!"²⁹⁰

O episódio bíblico citado narra a astúcia empregada por Judite para vencer o poderio de Nabucodonosor,²⁹¹ o imperialismo cede diante de uma mulher. A heroína israelita serve como inspiração ao drama, a aproximação do perigo transforma a humilde fragilidade em audaciosa estratégia.

No livro de Judite o encontro com o general inimigo provoca a perdição deste, no drama, o rival cede duas vezes perante a protagonista. A persuasão é a arma, nascida da fé promove a confiança do oponente e a sedução completa a capitulação final.

A sedução feminina ocupa espaço considerável na trama, argumento eficiente na resolução do conflito entre o amor e a guerra. A disputa ocorrida entre os dois homens empurra a solução para o arbítrio da mulher escolhida, objeto do desejo ativo na disposição para o sacrifício. O amor de ágape transforma o impasse em conciliação, dimensão transcendente operando em consonância com a sedução de Eros.²⁹² Isolina aceita o pedido de casamento proposto por Celso:

ISOLINA

"Celso, meu futuro e estremeado esposo!
Serei a depositaria da ternura de teus amorosos
paes!... Sua filha aguardará tua volta para dar-te
Esta mão, da qual podes dispor, se aprouver-
te recebel-a antes da partida."²⁹³

²⁹⁰ Ibid.p.12.

²⁹¹ BÍBLIA, Sagrada. Antigo Testamento, Livro de Judite, Cap. 10-15.

²⁹² ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. 14 ed. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S A, 1998 p.52-53.

²⁹³ GONDIM, Isabel. *O Sacrifício do Amor*. Op., cit., p.103.

Semelhante a Judite, a heroína usa dos atrativos femininos na concretização do desejo de servir. O encanto emanado de sua figura produz a oportunidade para a manifestação das potencialidades humanas mais distintas, o amor se insurge no cenário da guerra traçando um diferencial na condução do drama.

No momento propício a temática amorosa desnuda o interesse para o triângulo estabelecido, o general é a ameaça crescente ao sucesso do casal protagonista. O encontro povoa o imaginário ocidental de castelos, cavaleiros e damas, que traçam a encruzilhada em que se amarram os destinos em jogo.

O romance de cavalaria extrai o conteúdo ancestral das canções de gesta e narrativas míticas comuns à heresia e religiões celtas.²⁹⁴ A diversidade das contribuições, possibilita a confluência de signos repetidos entre épocas e lugares diferentes.

O diálogo dos signos pode ser percebido no triângulo fomentador da intriga e na prova de amor caracterizada pelo sacrifício. A situação comum se afasta do universo de Tristão e chega até o teatro brasileiro do segundo oitocentismo, enriquecida pelos dramas de capa e espada do século anterior e todo o arsenal romântico europeu. A fala de Gustavo denuncia seu intento:

GUSTAVO

"O senhor parece apaixonado!...
É natural que o esteja. (À parte) A senhora é
Tão bella, tão sympathica, que elle não poderia
Deixar de attrahir se... Sem duvida fará a completa
Felicidade d`aquelle que recebel-a como esposa.
(Alto) semelhante ás pedras preciosas esse the-
souro jazia occulto no seu retiro, onde as vistas
perscrutadoras da visinhança somente o podiam
divisar."²⁹⁵

O contexto rural brasileiro traduz a experiência universal partindo do princípio essencialista que liga a experiência amorosa ao retorno à unidade perfeita anterior à criação. A guerra dinamiza os antagonismos, acrescentando proporções globais a embates localizados, a disputa amorosa adquire tonalidades “quentes” próprias a metalurgia bélica.

²⁹⁴ ROUGEMONT, Denis de. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p.28-29.

²⁹⁵ GONDIM, Isabel. *O Sacrificio Do Amor*. Op., cit., p.93.

O destino dos amantes colide com a satisfação obtida pela guerra. Guerrear desvia o foco da gratificação, para o futuro incerto da vitória e a derrota significa a aniquilação do sujeito. Desenvolver o espírito de luta não responde necessariamente por aquiescer ao chamado da guerra, e sim desenvolver uma postura combativa de viver, assumindo os riscos de cada decisão. Neste sentido a heroína dimensiona o agir nos momentos chaves, consciente do valor de seu sacrifício:

"Renuncio a parte que tem querido conceder-me nos destinos de seu filho, rejeitando a honrosa proposta de D. elvira! O senhor celso pode livremente marchar em busca de gloria que fará sua ventura e a de seus extremosos paes."²⁹⁶

A roda do tempo gira favoravelmente à protagonista, a peripécia no entanto coloca o êxito no limite da casualidade. As personagens perseguem os objetivos amparadas por um idealismo ousado, transcendendo as ²⁹⁷situações mais críticas, por essa abnegada aceitação do destino. O papel de cada um compete à capacidade de ceder mediante a providência maior e empregar toda a energia para conceber o fruto dos esforços contínuos.

Gerir a vida na direção da oportunidade atrapalhada pela guerra compete ao amante mais decidido, a protagonista empresta da fé católica sua decisão para a batalha. O idealismo convive com a certeza da paixão, o aparente abandono do amor significa ao contrário o fortalecimento do desejo:

ISOLINA

"Sinto haver inspirado ao senhor Celso sentimentos a que não devo corresponder... todos nós vimos a luz sob o puro ceo d`esta primorosa terra que assaz merece os sacrificios de seus filhos."

O obstáculo acende a paixão que se transforma em devotado amor pelo objeto distante, adiando indefinidamente a possibilidade de consumação. Denis de Rougemont afirma: "Com base em nossas observações a propósito da verossimilhança, concluímos que a própria gratuidade dos obstáculos invocados pode revelar o verdadeiro tema de uma obra, a verdadeira natureza da paixão que está em casa."²⁹⁸

²⁹⁶ Ibid. p.90.

²⁹⁷ Ibid. p.94.

²⁹⁸ ROUGEMONT, Denis de. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p.31

A guerra trabalha na direção do prolongado temor da morte, a violência da paixão é mais um dos requintes dessa obsessão mórbida. O retorno da batalha possibilita a acomodação das vontades, permanece o ideal patriótico gerindo a vida social. O amigo Lucio resume em sua fala a aventura vivida por Celso na guerra:

LUCIO

"como ao glorioso Dante, no seu poema de peregrinação ao inferno, a moderna beatriz apontava um paraíso, o lar doméstico no termo da escabrosa carreira que Celso abraçara, particularmente pelos patrióticos estímulos d`aquella senhora, sua desposada."²⁹⁹

O conflito instalado em volta do amor se despe revelando contornos inusitados. Não existe o vilão típico do melodrama representante do mal absoluto, nem mesmo o rival apaixonado capaz de disputar até à morte a dama dos sonhos românticos. Cumprir a promessa anterior à guerra e esperar fielmente o noivo que partiu se opõem ao desejo pela mulher virtuosa e firme.

O amor de ágape atinge o objetivo almejado pela inquietação do espírito. O rival cede frente a uma virtude intransponível, a admiração ganha terreno devolvendo a paixão aos domínios do imponderável:

GUSTAVO

"Oh! Grande poder da virtude!!! O meu ciúme e despeito sinto desvanecer-se! e a virtuosa família a quem premeditava cobrir de lucto no auge da consternação, terá toda minha complacência!"³⁰⁰

A família reordena o universo dramático no sentido da perpetuação de seus pilares, o casamento sela o compromisso do indivíduo com a sociedade e a pátria. Finalmente o amor redimensionado distribui suas benesses, os protagonistas caminham para a paz.

²⁹⁹ GONDIM, Isabel. *O Sacrifício do Amor*. Op., cit., p. 128.

³⁰⁰ Ibid. p.136.

3ª PARTE

Dois espelhos

1. Elnar

*“Alma Enlevada, coração atento,
Descubro em tudo vibração sonora,
Pois a vida é o espírito que chora
Em plena terra, em pleno firmamento.”³⁰¹
Targelia, *Poema da Noite*.*

Elnar está ambientada no século XIX entre o Brasil e a Espanha, os dois primeiros atos são passados numa casa de campo em Pernambuco e o terceiro em uma residência espanhola na cidade de Cadiz. Dez anos separam Pernambuco da Andaluzia, no texto bem condensado que estende-se por vinte e quatro páginas. As personagens em número de oito, somam-se ao coro composto por damas, cavalheiros e músicos ambulantes. A temática do amor contrariado e o universo em que está inserida a estória definem o estilo romântico da peça, o gênero lírico reforça a atmosfera poética de idílio e contemplação amorosa.

ENREDO

O drama começa numa noite de luar, Luiz reflete sobre o passado na Itália e o amor nascente, expondo seu dilema ao amigo Angelo. Elnar aparece e os dois se ocultam, o amor é tema do monólogo e da conversa com o irmão. Arthur, enamorado de Elvira, elogia o sentimento, com a chegada da mesma o casal sai. Elnar espera Luís, que decide se mostrar, para tentar dissuadi-la do romance. Ele recua diante da paixão demonstrada pela moça, omitindo o segredo fatal; finaliza-se o primeiro ato.

É noite, na sala o coro de jovens entoa uma melodia alegre, precedida pelo monólogo amoroso de Luiz no jardim. Elnar o encontra e diz sentir um mal pressentimento, ele sai. Angelo procura o amigo, tem nas mãos duas cartas vindas da Itália. Elnar pede para vê-las, a letra

feminina aguça a desconfiança. Angelo saúda a moça lamentando um amor perdido, Luiz aparece e ela deixa-os a sós. As cartas são do pai e de Leonor... No interior da casa Elnar compartilha com as amigas sua apreensão, o Barão seu pai indaga sobre o que a preocupa. Surge Alfredo que se declara à jovem, mas ela recebe um bilhete e ao ler o seu conteúdo desmaia. Luiz havia partido rompendo a promessa de amor, fim do segundo ato.

Passados dez anos, numa habitação elegante de Cadiz encontra-se o Barão e Elvira, é quase noite, ele lamenta o infortúnio e as saudades de casa, ela tenta reavivar sua fé, uma melodia triste vem da rua. Elvira pede ânimo ao cantor espanhol reclamando a presença de Arthur, o marido chega e os dois conversam sobre a desdita de Elnar. A loucura se abatera sobre a protagonista, que desmaia ao entrar em cena. O Barão ampara a filha ouvindo de Arthur a notícia sobre a vinda de um médico estrangeiro. Ao se deparar com Elnar o médico se comove, é Luiz. O Barão lhe solicita a cura. Ao tomar as mãos de Elnar ela o reconhece recuperando a razão. Agradecido o pai oferece todos os seus tesouros ao salvador, Luiz consente em receber como dádiva Elnar, o coro canta o amor finalizando o drama.

AÇÃO

A busca do amor é a ação norteadora do drama. A idéia do amor ocupa a trama, as falas e atitudes das personagens correspondem ao desejo de libertação presente na comunhão amorosa. O início da ação é tardio, *in media res*, acontece a partir do abandono de Elnar por Luiz no final do segundo ato. Tudo caminha para o desenlace negativo até o momento da partida.

O desabafo de Luiz no monólogo inicial é sintomático, o desejo de possuir o amor de Elnar é esvaziado pela lembrança da terra natal. A comparação estabelecida entre a beleza dos

³⁰¹ MENEZES, Targelia Barreto De. "Poema Da Noite." In: OLIVEIRA e Silva. *Coletânea De Poetas Pernambucanos*.

dois países corresponde à cisão da personagem, que necessita optar entre o amor e a pátria. A ação caminha para a contemplação amorosa, a mulher é o sonho impossível veículo da realização, a beleza preenche o horizonte do desejo.

Angelo interfere nas divagações do protagonista, quer saber o motivo da melancolia. A recordação da Itália não convence o amigo, que enfatiza a felicidade presente, Luiz responde mencionando um segredo. O segredo é a pedra de toque dos primeiro e segundo atos, a ação gira em torno de seu desvendar gradativo até o clímax com o recebimento da carta reveladora.

Elnar entra em cena; o canto de amor impresso nos versos convida ao desfrute de um idílio circundado pela natureza tropical, é o chamado ao estrangeiro para as benesses da convivência gentil. Os dois homens observam a cena escondidos, quando Arthur chega saudando a irmã. O diálogo estabelecido versa sobre a pertinência do sentimento frente a realidade, Elnar exprime sua tristeza

A atitude da protagonista revela uma contradição levada às últimas conseqüências quando do abandono de Luiz. O amor extremado vem seguido da tristeza que carrega a marca de um pressentimento. A vontade deliberada colide com o medo da perda, sensação crescente que vai sendo preenchida pelo comportamento vacilante do amado e o clima de mistério envolvendo o passado do mesmo.

A figura do irmão surge para a concretização dos anseios de Elnar. Arthur defende as cores do amor romântico, embalado pelos *sonhos azuis*³⁰² da disposição apaixonada em conquistar Elvira. A balança pende para o lado positivo, no mesmo momento que Elvira entra em cena aquiescendo aos galanteios do rapaz. O diálogo exhibe o desafio da investida amorosa adornada pela poesia musical do cortejo galante.

Rio De Janeiro: Editora Minerva LTDA, 1951, p. 78.

³⁰² IZIDORA, Francisca. *Elnar*. In: Revista Da Academia Pernambucana De Letras. Recife, 1903, p. 53.

O movimento da peça conduz ao impasse, a protagonista se encontra diante do seguinte quadro:

Elvira → ← Arthur → Elnar → ← Luiz → Itália ← Angelo
 amor amor lembrança

A necessidade faz Luiz hesitar, o passado cobra sua cota de responsabilidade. A personagem vacila mediante a dificuldade da situação, o amor disputa a primazia do desejo com o segredo que remete à Itália. Angelo representa o espelho dessa dúvida, compete a ele levar adiante o esclarecimento. Reconstituindo o passado denuncia o conflito presente; um matrimônio anterior, se interpõe entre o protagonista e a mulher amada.

O objeto do amor de Arthur também carrega a procedência estrangeira, a presença do elemento europeu possibilita a interseção de influências no panorama dramático. A força da diferença mobiliza formas variadas de adequação ao impulso amoroso, a liberdade vislumbrada seduz o amante para a contemplação de uma vivência limítrofe. Elvira e Luiz significam o mistério atraente e a expansão da experiência para o além da imaginação poética, o fruto da diversidade humana disposto na pessoa desejada.

A saída de Arthur e Elvira, o desconforto do frio e a ocasião adversa, levam Elnar a esperar assustada. A atitude desprotegida encoraja Luiz a aparecer. O discurso elogia a qualidade essencialmente romântica da ligação estabelecida, mas denuncia o seu final. Elnar reage, inconsolável reafirma a felicidade oriunda do amor, plenitude alcançada na convivência do sentimento. Luiz acede ao entusiasmo recuando da decisão.

Os amantes celebram a união seguidos da elegia entoada pelo coro. A vontade de Elnar se sobrepõe ao obstáculo, que permanece alheio às suas considerações. Os argumentos de Luiz não se sustentam diante da decisão apresentada, persiste o motivo do recuo no interior da personagem. O ardor amoroso encobre o segredo pressentido na tristeza da mulher apaixonada.

Uma reunião, animada pelo coro de damas e cavalheiros introduz a cena. A linha de ação dramática mantém a curva ascendente, obtida no conflito que anima o final do primeiro ato. A troca de juras propicia o influxo da emoção avivada pela declaração de amor empreendida por Luiz neste início. A paixão redimensiona o alcance do sentimento capaz de romper limites, englobando a mulher desejada à lembrança da natureza pátria.

O clima festivo é quebrado por Elnar, a fala da personagem é mesclada de medo e tristeza. O pensamento instiga a dúvida no interior de uma constatação baseada em um pressentimento, o amor de Luiz sofre variações que afetam a credibilidade na solidez do sentimento. O encontro sofre com a instabilidade das forças direcionadas à realização da paixão em determinado momento e surpreendidas no recuo das intenções em outro. O equilíbrio precário cede à desproporção dos movimentos.

O casal se vê enredado por uma inadequação das metas ao desenvolvimento do drama. A ação é tolhida pelo inesperado retorno à situação inicial; O estrangeiro deve cumprir o destino de que se desviara ao encontrar o amor. O diálogo dos amantes alterna o entusiasmo com a hesitação melancólica e nem por isso menos apaixonada. Angelo entra em cena no momento em que Elnar, novamente sozinha, reflete sobre a condição mesma da ligação a Luiz.

Uma sucessão de ações marca esta instância do drama. Angelo procura Luiz recebendo de Elnar a confirmação de seu breve regresso. Ela deseja saber o motivo de tanta urgência, a resposta materializada nas cartas surte o efeito de uma bomba. Devastada pelo signo da desconfiança, a protagonista quer ter em mãos o objeto de seus temores, no que é prontamente atendida. A constatação da grafia feminina acentua o temor da perda, a vontade fragilizada concede munição à imaginação febril.

Consternada, Elnar solicita a permanência do amigo que resiste por um breve intervalo, elogiando em seguida a companhia agradável. A conversa toma ares de desafio poético; a

presença feminina colorida de virtude e encantos rivaliza aos dotes raros do artista inspirado. O grau de mobilidade da cena é acentuado pela disposição oposta das forças, personagens oscilam em diferentes situações diante dos reveses da trama.

A vontade adquire o tom impresso nas falas, o momento define sua direção. Elnar deseja o amor de Luiz, mas é confrontada à cada mudança a duvidar da autenticidade dessa inclinação. Luiz evoluiu da incerteza inicial a uma entrega absoluta, ao perceber na mulher a confirmação do anseio unificador original. Elnar transfigurou-se na expressão do elemento primordial da integração do ser, caminho da redenção ao infinito anterior à vida.³⁰³ A paixão cumpre a função aglutinadora na construção do enredo.

Angelo aparece em singularidade, relacionando pela primeira vez o discurso à sua experiência. As saudades revelam o abandono do amor, destino atrelado ao espaço da Itália. A mulher distante é lembrada na contemplação do passado, adornada por cores retiradas da paixão. O segredo mantido na clausura do coração é revelado sem comprometer toda a verdade. Inquirido sobre os detalhes de tal enlevo, se exime de prestar maiores esclarecimentos.

O segredo possui agora caráter duplo, cada vez mais distante e aproximada, a verdade se confunde no drama. Elnar permanece convicta da magnitude e volubilidade do seu amor. Luiz retorna e é surpreendido pela presença de Angelo. As três personagens pela primeira vez estão reunidas. Percebendo o embaraço do amante, Elnar informa a natureza das intenções do amigo, retirando-se em seguida.

A ansiedade de Luiz contrasta ao receio das notícias. Angelo se mantém sereno, entregando as cartas. A leitura ávida é precedida do lamento gerado na constatação do amor

³⁰³ Eros torna a mulher o ser divino símbolo do além, que trás a nostalgia capaz de desprezar as alegrias terrestres, símbolo equívoco que tende a confundir a atração do sexo com o desejo sem fim. ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. 8ª ed. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988, p. 50.

perdido. Angelo retruca a favor da continuidade do idílio, o conhecimento dos remetentes sepulta a esperança de reparação. O regresso à pátria deve ser feito sem demora.

A dramaticidade silente no desamparo do amante, cresce mediante a fala comovida de Angelo. O retrato da experiência do amigo é traçado mediante um painel trágico no instante da confirmação de sua sorte. O ápice da emoção dolorosa é substituído por um canto de saudação, entoado por Elvira que dança manejando castanholas. Os aplausos antecipam a declaração de Arthur, cobrindo de elogios a mulher, comparada à rica diversidade da natureza.

O movimento da peça distribui as personagens de acordo com a disposição de seus desejos. Luiz e Elnar seguem entre apaixonados e reticentes, a ameaça de perda se mostra clara para o primeiro e subreptícia toma a segunda. Angelo e Arthur colaboram para o êxito amoroso do casal, no entanto a participação do italiano conduz sempre à recordação pátria. Elvira segue o caminho inverso de Elnar, é a estrangeira arrebatadora do coração nativo. Artur e a mulher amada, formam o duplo invertido do casal protagonista, diferem sobremaneira na ausência de obstáculos à sua paixão.

Elnar entrara na sala distribuindo flores entre as amigas, a postura melancólica chama a atenção de Elvira, que indaga de sua indisposição para a festa. A confirmação da tristeza desencadeia a interferência do Barão. O pai extremado surge dando graças pela alegria contumaz da filha e indagando sobre a atual mudança de comportamento. A fala fornece a pista da contrariedade amorosa. Elnar omite a causa de seu pesar, no que o pai se reporta à fragilidade das flores, comparadas à sua desdita.

Neste momento a trama é surpreendida por uma ação acessória. Entra Alfredo, que tece considerações elogiosas à protagonista, encerradas com um pedido de casamento. Absorvida por pensamentos sombrios, Elnar somente desperta mediante a chegada de um criado,

que trás consigo uma carta. A leitura desencadeia exclamações de pesar sobre um sonho *funesto*.³⁰⁴ A heroína desmaia diante de todos, encerrando o segundo ato acompanhada pela musica soturna do coro.

O mapa dos desejos insere uma complicação no interior da trama. A disposição das personagens permanece clara, com o desvendar do segredo surgem novos pontos de conflito dando ritmo a encenação:

Elvira → desejo ← Arthur	Luiz → Itália ← Angelo
amor	Elnar amor
Barão → felicidade	Alfredo → casamento

Elnar está no centro da peripécia, o amor redimensiona a vontade das personagens. Arthur e Elvira vivem o mesmo sentimento e incentivam o romance dos protagonistas. O barão tenta restaurar a alegria de viver na filha. Angelo apoia a união, vislumbrando no passado seu grande obstáculo. Alfredo caminha na direção oposta, com o mesmo objetivo de casamento. Luiz se afasta do amor, abandona Elnar para cumprir o destino traçado na Itália.

O intervalo soma dez anos, a retomada da ação ocorre em meio às exortações de Elvira no crepúsculo da Andaluzia. O Barão envelhecido lamenta o destino ingrato de Elnar, recebendo ânimo nas palavras da nora. Elvira, agora esposa de Artur, reclama da melodia triste pedindo ao músico espanhol um canto alegre, capaz de suavizar as mágoas.

O impacto da carta vem sucedido pelo quadro desolador, as personagens abismadas diante da reviravolta, refletem sobre o efeito da mudança em suas vidas. O Barão, inconformado com a sorte da filha, tem ainda na distância da pátria fator de mais sofrimento. A sensação de exílio que se abatera sobre Luiz no início da peça, atravessa o oceano causando igual

³⁰⁴ IZIDORA, Francisca. *Elnar*. Op., cit., p. 65.

pressão, no peito do pai envelhecido. A separação do país corresponde ao afastamento da felicidade original.

Contando as horas, Elvira espera impaciente o marido. Artur chega, o percurso do *grato dever*³⁰⁵ o levava a caminhos mais longos, pergunta pelo pai e a irmã confirmando a imobilidade da situação. A loucura constitui o maior obstáculo à felicidade da heroína, realidade atrelada aos desígnios do amor. O casal discorre sobre o sofrimento atual, movimentando o quadro a partir da exceção feliz da sua experiência. Caracterizam a força de mudança endereçada ao centro da ação, a antítese do sentimento de resignação à dor.

O movimento encetado em direção à reversão do cenário de sofrimento, pode ser percebido também na intervenção do coro. A poesia agora celebra o amor, incluindo no canto prenúncios de retorno ao discurso primeiro, calcado na expansão do sentimento. A música desempenha o papel de integradora da ação no cenário poético; o rumo triste sem esperança exposto pelo cantor espanhol, se transmuta em vivo consolo, lançado às águas da promessa de amor entoada pelos músicos.

A aparição de Elnar contradiz essa esperança. A figura ensandecida em nada se assemelha à jovem apaixonada do início, sua fala desnorteada vem seguida de um desmaio. O coro, composto nesta cena por criados, anuncia o possível fim do tormento. Amparada nos braços do pai configura a resistência visível à felicidade prometida.

O diálogo entre pai e filho carrega de suspense a atmosfera, um médico estrangeiro virá para observar a enferma. Arthur fora buscá-lo, a demora consiste na assistência a um amigo doente. O Barão deseja vencer todos os empecilhos à vontade de cura, se unindo a Arthur

³⁰⁵ Ibid. p. 82.

para reverter o processo doloroso da doença. Elnar mobiliza a todos na tentativa de restabelecer a razão usurpada pelos reveses da paixão da morte.³⁰⁶

A visita do médico concentra expectativa similar ao episódio da carta. A ação tem aqui o segundo ápice de seu desenvolvimento. O reconhecimento permite a narração do período em que estivera afastado o amante. Emocionado com a visão do sofrimento infligido pelo abandono do amor, Luiz depõe a respeito de seu errante caminho. O monólogo recebe contornos de um desabafo, exprimindo a natureza das paixões que o desviaram da mulher amada e o teor do sentimento mantido nos anos de ausência.

A entrevista com o Barão repete o jogo de assentimento e recusa, do encontro entre Angelo e Elnar no segundo ato. Efeito gerador de suspense na medida certa para o desenlace da situação limítrofe. A ação delega força decisiva ao médico, para a resolução do impasse. O Barão recebe a confirmação positiva de suas invectivas desesperadas, o salvamento é viável e será prontamente administrado, na qualidade de procedimento urgente.

Elnar desperta do sono da loucura, ao ser tocada pela visão do médico. A figura de Luiz desenha o retrato sonhado, da felicidade a tanto tempo abandonada. Ela inquire do alto de uma lucidez construída na dor e ventura, sobre a lembrança do seu amor no coração do estrangeiro. A cena adiciona energia ao movimento ascendente do drama. Luiz responde confirmando a recordação constante da mulher amada, razão agregadora no contexto da dispersão a que se submetera.

O Barão promete glórias e todos os seus tesouros ao salvador da filha. O gesto extremado nascido do infortúnio, destina aos protagonistas a conclusão da ação dramática. Elnar e o

³⁰⁶ A loucura surge como um obstáculo desejado, um passo em direção à morte de amor, uma morte voluntária que seja transfiguração e não acaso brutal. Conduz a fatalidade exterior a uma fatalidade interior livremente assumida, no fundo mais secreto do coração a vontade de morte, *paixão ativa da noite* dita sua decisão fatal. ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 38.

médico caminham unidos até o pai emocionado, que recebe nos braços a filha curada. Luiz recusa qualquer prêmio, deseja receber Elnar como esposa, a recompensa vem do próprio amor. A peça é encerrada, no instante em que o coro repete as palavras apaixonadas do protagonista. O louvor ao sentimento inspirador do drama, conclui a ação principal, alimentada pela trajetória do amor e sua confirmação final.

PERSONAGENS

ELNAR

O palco do drama esta destinado a contemplação da aventura amorosa da protagonista. A opção pelo gênero lírico concede maior vazão a expressão do estado de espírito das personagens, afloram as características de personalidade e as nuances impressas pela emoção no decorrer da trama.

O amor indica o percurso da personagem, motivada pelo influxo romântico transfere a emoção para o caminhar diário. A vontade do amor esbarra na dificuldade de concretização, todo o empenho não basta para absorver os imprevistos do destino. A saída se distancia com o desenvolvimento da ação, a melancolia que envolve o menor movimento distende a influência por todo universo da vontade feminina.

A princípio Elnar demonstra enlevo, ao clamar pela comunhão do paraíso natural à sua volta, com o escolhido de seu afeto. O convite se faz total, esquecer o país distante e viver para sempre ao seu lado. Em momento algum ela demonstra segurança da correspondência ao seu amor, a instabilidade aguça o desvario romântico. A vertigem da paixão libera a mulher em direção ao mergulho interior, a voz do coração assume a direção dos fatos.

As próximas falas preparam a queda produzida pela carta, a tristeza insere a marca constante da sua presença na protagonista. Ao se entender com o irmão, Elnar esboça sinais de melancolia, constrangimento acentuado durante a espera sozinha por Luiz. O amor cria reflexos no comportamento, modificando a atitude expansiva em constante meditar. A fala inicial do Barão dá conta dessa mudança, impele ao retorno da alegria original.

A vida antes de Luiz era tranqüila e alegre, o amor trouxe outro tipo de felicidade. O sonho romântico inspira a longos vôos, o apaixonado vive em constante apreensão, temendo ver-se privado do bem causador da felicidade extasiante, que o mantém aprisionado.³⁰⁷ Elnar respira esse clima, chora e reclama seu amor, quando Luiz ameaça desfazer os votos de compromisso. A ação positiva é a mesma que leva a inquirir Angelo e a expor seus pressentimentos, sua disposição de luta toma ares trágicos ao ingressar na dimensão imprevisível da loucura.

A figura feminina principal é constituída dos mais singulares atavios. Romântica, bela e apaixonada, possui requintes poéticos e inteligência viva, protótipo do ideal feminino de perfeição. A época restitui o magnetismo da mulher, anjo e demônio no paraíso particular dos românticos.³⁰⁸ Elnar catalisa idealismo e atividade na concepção de um universo entrecortado de variações insólitas. A virgem pura e sensível convive com a mulher obstinada, entregue a mais completa alucinação em direção ao objeto de seu desejo.

Elnar atravessa o drama marcada pela fatalidade. A paixão dispõe da sua vida, concentrando movimento e pensamento ao redor do objetivo comum. O homem amado compreende sonho e fantasia, destituindo a razão do seu lugar privilegiado na mente, o delírio cumpre a sina na

³⁰⁷ Os amantes temem a separação mas renunciam a cada passo, na falta de obstáculo eles o inventam. Tudo é simbólico e se compõe à maneira de um sonho. Os artifícios romanescos levam a separação dos amantes, em nome da paixão e do amor pelo próprio amor que os atormenta, para exaltá-lo e transfigurá-lo em detrimento de sua felicidade e de sua própria vida... ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 30-32.

³⁰⁸ A imagem da mulher triparte-se na mulher- pureza que enobrece com o seu amor sincero; na mulher- sedução que se torna corruptora; e naquela que, envilecida, pode ser redimida pelo amor.. CANDIDO, Antônio. CASTELLO, José

emulação dos desejos. Elnar deseja viver para sempre com Luiz, o estrangeiro ocupa o lugar da fantasia mais colorida, destino imprevisível carregado de exotismo e sedução.

A necessidade imposta pela paixão define o motivo de sua existência, a personagem é construída na aspiração a essa realidade. Elnar se vê envolvida pelo desejo de adiar o amor, para a esfera ulterior da morte. A perfeição está projetada além da experiência ordinária, no inconcebível amor eterno.³⁰⁹ A alegria e o impulso romântico estão presentes no discurso inicial e atitudes da heroína, a morte está implícita na constante hesitação e mergulho melancólico.

A loucura reveste a vontade irascível, signo da paixão desmedida. Elnar se consome na busca incessante do amor perdido, Luiz é a obsessão que impede a vida de prosseguir no seu fluxo normal. O pedido de casamento feito por Alfredo, não surte o menor efeito nas suas considerações, o *amor do amor*³¹⁰ responde pelas ações e o pensamento no drama.

Nada é capaz de substituir a perda sofrida no coração da heroína, a promessa de felicidade foi cuidadosamente elaborada ao sabor do sonho. O amado é a solidificação do amor fantasiado, criação talhada para satisfazer os anseios da mulher, que deseja antes de tudo sua mesma imagem refletida no outro de seu desejo.

As duas figuras femininas do drama diferem em muitos aspectos. Elnar tem sempre a sombra de alguma infelicidade causando a languidez da sua conduta; Elvira possui o caminho livre para usufruir das benesses do amor. O destino trágico cabe a heroína, portadora da incerteza que transporta aos recantos mais complicados da paixão. A constatação do despertar *funesto* após a complicação, que afasta o tão sonhado amor, conduz a loucura.

Aderaldo. *Presença Da Literatura Brasileira: Das Origens Ao Romantismo*. 9ª ed. São Paulo-Rio De Janeiro: DIFEL, 1979.

³⁰⁹ O mito de *Tristão* mostra que a paixão é uma *ascese*. Ela se opõe à vida terrestre de maneira tanto mais eficaz se tomar a forma do desejo e se esse desejo, por seu turno, se disfarçar em fatalidade... ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 44.

A lucidez aparece guiada pela mão salvadora do médico, a mesma perturbação na ordem da peça, que em momento anterior levou a loucura. O despertar para a realidade carrega um sentido dialético, destina sanidade e doença ao lugar comum da mente em que se desvanece a paixão. Elnar prossegue destinada a conhecer os dois lados da paixão de amor, o ônus da descoberta pontua o seu caminho de dor. Sensação terrível da qual foge e sem saber procura, ao decidir pelo caminho da entrega absoluta.

O ambiente de sonho nada significa sem a presença do objeto amado. A heroína pede proteção a seu amor, Luiz corresponde no calor do discurso amoroso definido o caráter da relação passional. Vemos Elnar demonstrar o lado sereno de sua personalidade ao contracenar com Angelo, o diálogo flui entre as questões pessoais e os influxos da poesia, propiciando o comentário articulado dos efeitos do amor na existência.

Elnar quer desvendar o segredo que afasta Luiz, investe nessa busca e o resultado acaba com as esperanças de felicidade. O delírio traduz a morte em vida, sua aparência é uma sombra da antiga beleza. O desalinho que choca o amante, é apenas um dos signos do transtorno, tristeza e loucura disputam o espaço da mocidade.

O tempo da alienação está pontuado na última fala da protagonista, desfilam os dissabores até a lucidez do momento. Ela ainda deseja a resposta à sua pergunta inicial; se teria o amado decidido, sobre a presença mais forte no coração de viajante. A confirmação do amor, trás enfim a tranqüilidade buscada por todo o drama. Elnar resiste bravamente até o final feliz.

LUIZ

O viajante aporta em terras distantes, as semelhanças com o país natal adquirem maior força graças ao amor de uma mulher. O mesmo sentimento conduz a angústia devido à

³¹⁰ *O amor do amor* é um arrebatamento que conduz os amantes “para além do bem e do mal.” Tristão e Isolda não se amam, o que amam é o amor, é o próprio fato de amar. Precisam um do outro para arder em paixão, mas não um do

separação próxima. A natureza empresta o colorido para o quadro da paixão, Luiz resiste ao poder do filtro amoroso³¹¹ até o momento do embate decisivo com a causadora de sua aflição.

No início assistimos ao discurso emocionado, repleto de imagens paradisíacas. A distante Veneza lança o encanto ancestral por sobre as terras brasileiras. O exilado revive a magia da Itália distante, na paisagem tropical. O amor encerra uma promessa de plenitude, quebrada pela constante lembrança do antigo lugar, território da culpa. A cobrança está impressa em cada recanto da pátria fixado pela memória.

Luiz desabafa com o amigo, está preso a um segredo que o impede de vivenciar o amor de Elnar. Angelo funciona como um duplo na estrutura dramática, é o mensageiro dos acontecimentos e emoções que atravessam o protagonista em alguns momentos cruciais. A revelação do antigo enlace, diz ainda do capricho do sentimento, que se insurge agora, quando não mais pode prosperar.

Abalado pela terrível escolha que logo terá que exercer, Luiz observa escondido o monólogo apaixonado da heroína. A atitude hesitante é agravada, no intervalo em que decide destituir Elnar, da decisão de casar-se com ele. O conflito desmente as intenções pensadas de por fim ao romance, o amor sai fortalecido do embate. A mulher vence a primeira batalha da paixão no drama, compete ao viajante acompanhar sua caminhada para o íntimo das emoções romanescas.

Embevecido pela miragem da paixão, encarnada na figura de Elnar, o protagonista se entrega ao turbilhão de sentimentos, gerador da fantasia do amor ideal. A musa do poeta é também o objeto de seu desejo, a dinamizadora da ação, no espaço cênico em que se desenvolve o caráter apaixonado.

outro tal como cada um é; precisam mais da ausência que da presença do outro. Ibid. p. 32-35.

³¹¹ No mito de Tristão e Isolda, o *filtro* é o álibi da paixão, que permite aos amantes desfrutarem do amor sem necessidade de justificativas, pois a magia dispensa explicações... ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 38-41.

Luiz é o resultado de uma vontade invencível de transcender os limites da experiência cotidiana. O amor experimentado está sempre na fronteira do desejo impossível; a dama dos seus sonhos aparece destinada ao esquecimento. O abandono não ocorre por leviandade, mas pela urgência de reparação. A falha da personagem condiciona a um comportamento imprevisível, sujeito às determinações da consciência culpada.

A tensão acelera o processo de fuga, regressar a Itália significa também escapar às malhas do amor. A chama da atração resvala em ameaça, assustado com a intensidade da entrega procura uma terceira via para o impasse. A ilusão desvanece o paraíso do elemento mais agressivo da natureza. Elnar surge então, como real possibilidade de integração, no homem consumido pela necessidade de si mesmo.

A carta desmaterializa a fantasia do amor totalizante, o reconhecimento da queda original vem impresso no signo da dispersão. O estrangeiro deve mergulhar na sina do viajante intemporal, rivalizando a distância infligida com a recordação do bem perdido. A busca da personagem colide com a identidade definida pela distância, o homem é produto de sua concepção primeva. O poder agregador do sentimento amoroso se esbate na determinação imposta pela natureza primitiva. Ele deve retornar a origem materna simbolizada pela terra natal.

A primeira mulher abandonada, inicia a experiência de fuga empreendida pela personalidade vacilante. O homem apaixonado nega a possibilidade do amor imediato e totalizador, recua mediante a expansão do sentimento de vida.³¹² A viagem impede a visão do outro, impulsiona a procura da própria imagem, refletida na morte redentora, única garantia de retorno a plenitude anterior à criação.

³¹² No mito de Tristão o obstáculo mais grave é o mais adequado para fomentar a paixão. O obstáculo imposto a si mesmo é um modo de purificar o que subsistia de espontâneo, de animal e de ativo no desejo. Vitória da paixão sobre o desejo. Triunfo da morte sobre a vida... ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p. 35-38.

Luiz decide partir, evita o confronto direto, informando o desenlace terrível a partir de uma missiva. O mundo e a vida são nada sem amor; assim a mulher apaixonada realiza viagem similar ao amante, os destinos se misturam na encruzilhada da fuga. Loucura e dispersão desenham o círculo da dependência, o destino é a porta da desilusão amorosa. Perdidos, vagam solitários na imensidão da dúvida, o preço é a dor, vivenciada do íntimo ao exterior da convivência.

O pai e o irmão restituem o bem perdido à heroína, a cunhada faz parte da mesma vontade de redenção. O círculo se fecha afim de recompor a ordem natural das coisas, a ação relutante corresponde a um resultado desastroso. Luiz enfrenta a consequência dolorosa de sua omissão; a imagem encontrada não mais recorda o espelho, é antes o espectro da alucinação culpada.

O médico deve remediar sua falta, o pai fragilizado e suplicante, é antes o arauto da mensagem punitiva. A dívida deve ser saldada na intenção de reconduzir a alma perdida na violência da desolação. Ocorre pela primeira vez a contemplação real da mulher querida, Elnar aparece em toda singularidade de seu tormento. A tristeza alcança enfim o motivo da perpetuação doentia, o drama alcança o auge na expiação do sofrimento.

Luiz encontra Elnar estabelecendo o contato que antecede a confirmação do amor. A narração da consciência incendiada desnuda a condição infeliz, o vilão é a mesma vítima do infortúnio desencadeado na aflição. A estória *triste* do amor é a continuação da aventura maior da sobrevivência, o casal tenta subtrair a determinação mortal pela experiência transcendente do êxtase amoroso.

O toque das mãos proporciona a cura almejada. A visão do outro é consentida, a quem purgou suas paixões acreditando na salvação final. As estrelas que brilhavam distantes ofertam a luz de seu encanto à reversão do mal acalentado pelas horas de abandono. O lar é a

contemplação da felicidade original, a volta da melodia sedutora, signo do início promissor. Luiz é apresentado ao coração por tanto tempo ausente, presente em Elnar a visão do paraíso perdido.

A personagem completa a série de provações, restauradoras da virtude, o amor é a válvula de escape para a perdição eterna. Construindo a vontade ancorada por uma predisposição ao inusitado, Luiz alcança o porto seguro da aceitação incondicional do outro. A mulher amada passa a ocupar o vácuo característico da adoração narcisista,³¹³ a peça constitui o universo da consagração ao amor possível.

ANGELO

A aceitação da dor compromete o destino do homem, a intervenção divina alivia o peso da existência, considerações trágicas dão o formato atraente a execução do drama. A figura amiga chama a atenção para o conflito, sem comprometer a carpintaria criadora. Angelo é o instrumento, da narração do passado, determinante para a compreensão dos fatos.

A função do amigo, não implica adesão obrigatória, a um lado específico da distribuição das forças. Seu objetivo consiste em auxiliar a confirmação do amor, a amizade assegura, a atitude solidária aos reveses dos protagonistas. Angelo apresenta o dilema de Luiz na peça, demonstrando inclinação favorável a Elnar. O emissário da carta fatídica cumpre o seu papel esclarecedor, a simpatia nutrida pela heroína não compromete o dever nascido da fidelidade.

Angelo convence no papel de conselheiro, presente nas horas decisivas, evita a admoestação agindo diplomaticamente. Compartilha com Luiz a recordação da Itália e a quebra da promessa inicial de amor, ele também é o proscrito afastado da mulher amada. O dilema amoroso repercute na sua experiência, a vontade é mantida na colisão com os diversos obstáculos encenados

³¹³ Este amor narcisista é percebido na fórmula do mito: Tristão e Isolda “se amam entre si”, mas a infelicidade é que o amor que os persegue não é o amor do outro. Cada um só ama o outro a partir de si, não do outro. Sua infelicidade alimenta-se assim de um duplo narcisismo... ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. p. 41-43.

pela ação dramática. Angelo deseja a Itália e o amor perdido, de maneira similar pretende prosseguir no caminho errante.

A dialética da paixão envolve a personagem, numa ação paralela ao casal principal. Contracenando com Elnar distinguimos o caráter cortês da personalidade; o jogo de palavras e o canto harmonioso, imprimem a marca da sedução de Eros. A desdita amorosa comove a heroína, que vislumbra nas cartas destino semelhante. O encontro embaralha os desejos, contribuindo decisivamente para a solução do mistério.

Angelo depõe a favor do amor romântico, é portador da má notícia e ironicamente, defensor empenhado da causa amorosa. Sua intervenção acarreta a destruição do porvir, separando intenção e consequência, na intermediação dramática. O palco apresenta as nuances de um comportamento construtivo, fundamentado na maldição do amor contrariado. O estrangeiro parte em busca do esquecimento colidindo com a repetição do destino inclemente, a peregrinação reduz o horizonte, mediante a solidez do obstáculo.

O BARÃO

Personalidade sólida, dotada de uma vontade bem definida, o Barão entra em cena no ponto alto do drama, o momento em que Elnar desperta para a realidade do abandono. A revelação do segredo, ocultado na figura romântica do protagonista, confirma a suspeita nascida da experiência. O pai adivinha na tristeza de Elnar, o prenúncio do desastre amoroso, a mudança operada é a confirmação visível do sofrimento.

O clima de festa não surte efeito na heroína, chamando a atenção da providência paterna, que tenta conseguir a confissão da angústia. Em vão tenta ouvir seu desabafo, a melancolia fecha as portas para a comunicação. O caráter expansivo e alegre se opõe à recusa ostensiva calcada na incerteza. Ele se antecipa ao desastre apresentando a força de sua afeição.

Atento aos desejos da filha, o Barão faz de tudo para alegrá-la. Diante da dúvida perturbadora, oferece a compreensão do seu apoio irrestrito. A proteção caracteriza uma atividade constante, incapaz de fugir ao papel que lhe é destinado pela condição de provedor, insiste na defesa dos interesses familiares.

A passagem dos anos opera mudança significativa na personagem, envelhecido, lamenta as saudades de casa e o destino amargo de Elnar. Concentrado na solução do problema, o Barão cerca a filha de cuidados, a revolta não cede mesmo com o apoio de Elvira e Arthur. O instinto de conservação age na procura desesperada por um remédio eficaz, determinação que persiste durante toda a peça. Arthur complementa a atitude protetora buscando meios para salvar a irmã, os dois homens unem esforços na luta de recuperação.

A personagem simboliza o amor incondicional direcionado a um objetivo específico; garantir a felicidade da filha querida. Cobrando do médico a cura desejada, o Barão cresce em persistência, suas palavras pressionam e conseguem a resposta afirmativa. O caráter aguerrido perdura sem que a idade avançada e o abatimento anulem o potencial realizador.

O Barão distribui generosidade na atitude despojada, testemunha fiel da riqueza construída ao longo dos anos. O amor à família constitui garantia de vida na adversidade e o bem estar dos filhos, único prêmio digno de sacrifícios. O desenlace positivo da trama recebe a contribuição decisiva da figura paterna. O título nobiliárquico responde pelo prestígio da personagem no universo do drama, o nome é a referência precisa do alcance da sua vontade.

ARTHUR

O irmão de Elnar, é a versão masculina do caráter apaixonado da protagonista. Suas falas são carregadas de romantismo, expondo sem ressalvas a paixão nutrida por Elvira. A grande diferença, está na alegria constante advinda do sentimento em Arthur. Ele não sofre

nenhuma ameaça à sua trajetória amorosa, ao contrário da irmã, sempre assaltada pelo fantasma da dúvida.

Arthur insere na trama, a possibilidade de reparação ao mal proveniente do amor infeliz. O caráter ativo não mede esforços à caça da solução; esta chega pelas mãos de um estrangeiro por ele encontrado. A mesma impulsividade característica, é posta em prática na corte da mulher desejada. O galanteio direto cobre de elogios a figura feminina, traçando um paralelo com as belezas da natureza, no melhor estilo romanesco.

A fala inspirada produz o efeito de conduzir Elnar, ao desafogo espontâneo dos maus pressentimentos que a perturbam. Arthur obtém a confiança da irmã na difícil provação imposta pelo dilema amoroso. A protagonista recebe o incentivo ao romance no início da peça, durante a longa fase da doença ele se mantém próximo, até o momento da cura.

Arthur fortalece o vínculo familiar com a sua influência dinamizadora, os obstáculos vão sendo superados gradativamente. As escolhas das personagens produzem o conflito, que é administrado ao sabor da emoção produzida no momento. A convicção frente aos objetivos e a segurança quanto à reciprocidade do seu amor, conferem solidez à personalidade decidida.

A trajetória da personagem é favorecida pelas condições ideais de gratificação. A felicidade experimentada, sofre o abalo da perda, decretada pela insanidade de Elnar. A partir daí o trabalho e as obrigações sociais vão ceder espaço à preocupação essencial com o bem estar da irmã. O restabelecimento da saúde converte sacrifício em vitória, Arthur pode contar novamente com sua companhia, na saudação poética ao amor.

ELVIRA

A presença de Elvira agrega música e poesia; suas falas vêm sempre temperadas por um caráter festivo, seja no gracejo coquete, ou celebração do passado na terra natal. O canto destaca suas qualidades mais femininas, conferindo o traço de sensualidade marcante à

personalidade. A imagem de mulher, embelezada pelo mistério do continente europeu, é acrescida da musicalidade e volúpia da dança.

Segura da admiração de Arthur, a personagem desfila entusiasmo na contemplação amorosa. A alegria viva contrasta com a melancolia poética de Elnar; ao contrário da heroína, não sofre por uma paixão dilacerante, vive o amor tranqüilo da descoberta. O objeto do desejo, significa o mistério a ser decifrado pela poesia, objeto indispensável ao cortejo galante.

Elvira e Arthur formam um casal equilibrado; unem as qualidades românticas expressas pelo lirismo e arrebatamento a uma praticidade mundana. A espanhola possui a aura de experiência e conhecimento das vicissitudes, provocadas pela natureza humana, que dolorosamente vão surpreender Elnar. A resposta clara e bem humorada à corte amorosa, denotam segurança no trato social, traquejo provavelmente adquirido na Europa.

O último ato revela uma personalidade mais austera, centrada nos deveres cristãos, atitude adequada à nova realidade do casamento. O destino trágico de Elnar afeta a alegria espontânea de antes, a vivacidade permanece, no entanto, insuflando esperança ao momento difícil por que passa o Barão. O temperamento apaixonado reclama a presença do marido; tentando, junto a ele, minorar a dor e perseguir uma saída para o sofrimento da cunhada.

Elvira compõe o quadro do drama, contribuindo com sua dança e musicalidade para a melhor caracterização do cenário romântico. O caráter seguro de suas potencialidades e o humor positivo, colaboram para o sucesso do amor na trama.

UM CANTOR

O cantor espanhol concentra a voz do coro e da narrativa épica na trama. Constitui instrumento eficiente de visualização do cenário romântico, preparando o ambiente para o desenvolvimento da ação principal. Acompanha a estória, interferindo de forma indireta, através da

antecipação do próximo movimento pela poesia cifrada. Papel executado pelo coro em outros momentos da peça.

A composição do coro varia de acordo com a ambientação das cenas. Damas e cavalheiros executam o acompanhamento dos primeiro e segundo atos. O jardim e a sala principal da casa de campo brasileira, pedem a descontração e a cor da natureza tropical, regados pela música alegre e dança. O coro de criados surge no instante da peça em que o Barão ampara a filha desmaiada, caracterizando o auxílio, à intimidade doméstica atribulada.

Os músicos ambulantes se unem ao cantor espanhol, no momento em que a ação secundária influi decisivamente no desenvolvimento do drama. Formando uma espécie de *oráculo*, que previne o público sobre as próximas reviravoltas a alterar o destino das personagens. A definição do caráter ambulante dos músicos, fornece ritmo a narrativa, a cena é acrescida de diversas imagens poéticas, que colorem a caminhada nos moldes de uma aventura marítima.

A singularização do coro na figura do cantor espanhol, acontece na medida em que a possibilidade de diálogo direto é concretizada. Elvira responde ao cantor e reclama de sua música triste, ele passa de instrumento épico da narrativa, a personagem, contracenando com uma força importante do equilíbrio dramático.

As personagens acessórias enfatizam a importância da música no universo do drama, antes de significar somente a moldura para o texto poético é componente fundamental da encenação.

2. O Sacrifício do Amor

*“Um encontro é uma entrevista com o destino, caminhos cruzados que as espadas podem traçar.”
A Experiência Viva do Teatro, Eric Bentley.³¹⁴*

A peça está dividida em cinco atos, contando no total 138 páginas. Dez personagens integram a ação ocorrida no norte do Brasil durante a eclosão da Guerra do Paraguai. A trama ocupa o espaço de cinco anos, período transcorrido entre o início e término do conflito. O gênero escolhido é o drama em prosa, algumas poesias musicadas enriquecem o segundo e o quinto ato. O estilo romântico caracteriza os diálogos longos tangenciando o melodrama.

ENREDO

Para fugir ao recrutamento forçado da campanha contra o Paraguai, Elvira decide escolher uma esposa para o filho Celso. O rapaz se esconde na selva enquanto Francisco recebe a visita do tenente Gustavo, a recusa ao alistamento do filho leva ao rompimento da amizade. A escolhida é Isolina, vizinha órfã amada por Celso. Aconselhada pela ama Paula, ela aceita o consórcio. Gustavo chama Francisco para falar sobre a criação do corpo de voluntários da pátria. Informado sobre o casamento, revela incredulidade diante do provável sacrifício de Isolina à pátria.

Neste ínterim José é capturado na roça onde trabalhava, o tenente não cede às súplicas do recruta, que é mantido preso na delegacia. Na ausência do chefe, Honorio e Lucio permitem a visita da mãe de José. Rufina se abraça ao filho tendo que ser retirada à força pelos militares. Celso confessa à mãe seu antigo amor, Francisco vem acompanhado por Isolina. A renúncia da moça ao casamento surpreende Gustavo, que chegara logo depois. Celso se recusa a partir, sem o consentimento ao seu pedido, é quando aparece Rufina clamando misericórdia para o filho. Gustavo nomeia José voluntário da pátria afim de impressionar Isolina. Elvira promete sustentar a família do recruta durante o conflito. O pedido de Celso é aceito pela moça e o casamento acertado para depois da guerra.

Passam-se cinco anos, Isolina espera o noivo ansiosa. Elvira falecera antes do término da guerra. A notícia do casamento de Celso no Paraguai, faz Paula tentar convencer Isolina a desposar Gustavo, mas ela recusa. Francisco aceita o apoio de Honorio, que procurara Paula,

ignorando sua ligação ao agora General Gustavo. O boato do casamento é desmentido por Francisco. Celso desertou do navio onde seria submetido a tribunal de guerra, disfarçado de marinheiro. José vai substituí-lo a tempo de ser realizado o prometido enlace, Isolina aceita prontamente o acordo. Celso chega acompanhado por Lucio, para realização da cerimônia.

Entram o General e Honorio, eles pretendem levar Celso preso de volta ao navio. Francisco pede a Gustavo, que consinta na realização do enlace, depois Celso regressará sem oferecer resistência. Os noivos se ajoelham diante do retrato de Elvira, Isolina reitera a decisão de casar. Comovido, Gustavo anistia Celso e José dos crimes de guerra. O drama termina com a ida de todos a capela para efetuar o esperado casamento.

AÇÃO

O drama parte da recusa de Celso em declarar o amor dedicado a Isolina, Elvira surge e percebendo a inquietação do filho, pensa tratar-se de sobressalto relativo à guerra. Os dois discutem o assunto e ao fim ela sugere o himeneu para evitar o recrutamento. O ponto de ataque da ação ocorre logo no início da peça, o conflito entre partir ou não para a guerra movimentando a trama.

A idéia central exposta pela autora na introdução; é o recrutamento forçado de jovens, para servir ao exército brasileiro, na guerra empreendida contra o Paraguai. Aliciamento este que tirava do soldado todas as garantias, incluindo aí castigos físicos. A estória está construída ao redor das questões éticas e problemas surgidos durante a vigência da lei, no cotidiano de uma família brasileira da época.

A temática amorosa permanece atrelada ao conflito gerado pelo estado de exceção. Amor romântico e ardor patriótico estão misturados na ação principal. A idéia do casamento origina a rede de contradições, resultando na concretização do expediente traçado no início.

Elvira trata de levar adiante a resolução tomada, o patriotismo de Francisco surge como primeiro obstáculo, logo suplantado no diálogo entre o casal. Francisco concorda, mediante a plena disposição dos nubentes. A visita do tenente Gustavo, que deseja alistar Celso, caracteriza a primeira grande complicação da peça. Ao interesse materno de conservação, impõe-se a lei da cidade.

³¹⁴ BENTLEY, Eric. *A Experiência Viva do Teatro*. 2ª ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio De Janeiro: Zahar Editores, 1981, p. 70.

O conflito entre a lei da cidade e os costumes não escritos da tradição, é vivamente explorado em grande parte das tragédias gregas, que chegaram até nós. Um dos textos mais conhecidos, a *Antígona*³¹⁵ de Sófocles, é o que melhor apresenta questão. O poder da Polis, encarnado por Creonte, dispõe sobre a vida e morte das personagens, mas se mostra incapaz de impedir a continuidade da religião ancestral.

No *Sacrifício do Amor* os costumes vão de encontro à lei, diante da perspectiva de ver Celso capturado, os pais ordenam que o mesmo se esconda na selva. A responsabilidade junto aos familiares se antecipa às obrigações sociais. Mais adequado é cuidar dos pais na velhice, do que arriscar essa providência na defesa dos interesses políticos do país.

A família se antepõe ao Estado, o casamento é fator de perpetuação e consolidação da mesma. Elvira age em função da lógica burguesa da família, todos os demais movimentos da peça giram entre o vetor do amor burguês e do amor à pátria. Isolina recebe a visita de Elvira, enquanto Francisco vai atender ao chamado de Gustavo. Os dois movimentos vão resultar no encontro das personagens na casa da família geratriz da trama.

A revelação do motivo do enlace, provoca a cisão entre o chamado dos dois amores, que vai caracterizar a atividade da protagonista. Paula tem participação decisiva. Se antecipando aos questionamentos de Isolina, aconselha ceder aos imperativos da razão mais laica e assegurar o futuro num casamento vantajoso. O patriotismo, por ela mesma inspirado, deve dar lugar ao amor do mundo.

Após consultar a ama, Isolina revê sua condição de órfã e a simpatia pelo jovem vizinho. Decidida a aceitar, se encaminha até a casa de Elvira para firmar o compromisso. Enquanto isso, Gustavo comunica a nova resolução, que cria o corpo de Voluntários da Pátria a Francisco. O pai informa sobre a impossibilidade do filho ser engajado.

Gustavo se mostra cada vez mais estranho aos argumentos de Francisco, quando é interrompido pela chegada do único prisioneiro capturado na diligência. Antes de se retirar Francisco não deixa de observar a fisionomia pouco saudável do preso, fala do prometido consórcio ressaltando o patriotismo de Isolina.

Francisco discorre sobre a crença no sacrifício de Isolina em favor da pátria e da incredulidade do tenente frente às suas convicções. Elvira escuta contrariada, o pedido já fora feito,

³¹⁵ SÓFOCLES. *Antígona*,. *Ájax*. *Rei Édipo*. Biblioteca Básica Verbo 4, Lisboa.

Os soldados tentam convence-la inutilmente, a tensão cresce ante a obstinação da mulher, que é tirada a força dos braços do filho.

Na sala de visitas todos esperam a decisão de Isolina. O tenente elogia a atitude nobre da moça, delineando traços de interesse. Neste ponto, Gustavo cresce como obstáculo ante Celso e Elvira. Celso investe em sua resolução de partir somente mediante a resposta ao pedido de casamento.

A ação dramática atinge aqui o seu clímax; da resolução de Isolina dependerá todo o andamento da trama, é quando uma peripécia influi no desenrolar dos acontecimentos. Subitamente a cena é invadida por Rufina clamando pela libertação do filho.

O desejo dos personagens gravitavam em torno de um único interesse: concretizar ou não a ida de Celso à guerra, o que corresponde à consolidação ou não do enlace, numa equação inversamente proporcional. Neste momento surge um objetivo distinto, alheio aos personagens principais e aos movimentos por eles executados. A aparição de Rufina desvia por um instante o foco da ação, arrefecendo os ânimos.

Casamento ← Celso ← Elvira
 vontade Isolina vontade ----- Rufina → liberdade ← Elvira Isolina
 Gustavo → Francisco → Guerra

A reação imediata do tenente Gustavo é reafirmar a posição contrária aos desígnios de Rufina, acentuando o conflito iniciado na delegacia. Francisco incita Gustavo a reconsiderar, lembrando o senso de justiça da autoridade. As personagens femininas interpõem à pátria o dever filial, primeiro Elvira e depois Isolina intercedem a favor da libertação de José. Gustavo age de acordo com a nova intenção de seus movimentos; pretende obter a simpatia de Isolina.

Atendendo à solicitação de Isolina, o tenente nomeia José Voluntário da Pátria como o pretende a Celso. Elvira oferece seus préstimos e sua casa à mãe desamparada, quando da ausência do recrutado. O agradecimento extremado marca a saída de Rufina, que faz retornar ao impasse anterior. Celso é pressionado a engajar na tropa, e reitera sua resolução de partir somente após obter a decisão de Isolina.

Finalmente Isolina consente na união, afirmando ser esta do seu agrado e reserva ao futuro noivo a escolha da época. Celso opta pelo período mais sereno depois da Guerra.

O lapso do tempo é de cinco anos, Isolina observa a rua ansiosa em busca do noivo. Uma salva de tiros marca a festa de saudação aos voluntários da Pátria. Ela canta ao piano e recorda o seu amor lamentando a longa ausência de cartas. Sua resolução em casar, crescera neste período de convivência com Elvira. Pretende poupar Celso da tristeza no primeiro momento, desvendando o véu negro que oculta o retrato da falecida mãe. O movimento seguinte é perturbador.

O navio que atracara no porto trazendo a bordo os voluntários, não contava com a presença de Celso, este havia casado com uma rica senhora paraguaia e desertado. A reação de Isolina é de perplexidade, Paula aproveita para transmitir o pedido de casamento do general Gustavo Campos. A jovem insiste no seu propósito, não podendo se unir a Celso, ninguém mais a desposará.

A proposta é intermediada por Honorio, que é parente da ama. O tenente fora promovido a general, segundo ele, pelos atos de bravura e o nomeara alferes na qualidade de seu assessor. Estrategicamente salienta a situação pouco confortável de Celso, no que Paula decide favorecer Gustavo expondo imediatamente os fatos a sua protegida.

Paula tenta argumentar sobre as vantagens de ter como marido um general, mas cede diante da obstinação demonstrada pela moça. Uma nova reviravolta reascende os ânimos; Francisco vem pedir que Isolina case-se com seu filho neste mesmo dia. O pai estivera no navio onde soube da prisão de Celso e de sua fuga para cumprir a promessa de casamento.

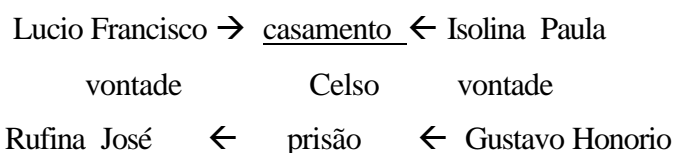
A versão do falso casamento no Paraguai circulava no navio entre os voluntários, incluindo o general Gustavo e Francisco somente conheceu a verdade através de Lucio, que o levou até o filho.

Graças a uma carta enviada por Rufina, José toma conhecimento da morte de Elvira. Avisado pelo amigo, Celso desertara do navio de guerra onde estava preso. Veio com os voluntários disfarçado de marinheiro e José ficou no seu lugar o tempo suficiente para cumprir a promessa de casamento. Logo após ele retornará para responder a julgamento por indisciplina militar.

A decisão novamente compete a Isolina, que aceita prontamente o acordo. A ação se encaminha para a concretização de seu objetivo, mas existem alguns aspectos dissonantes. Honorio procura Paula e esta comunica a resolução de Isolina, ele reage com rigor invocando o poder do qual está imbuído o general. A ama não mais o apoia, convencida do amor de Isolina.

Honório está de saída, quando encontra Francisco. Oferece seus préstimos, não sem antes informar sobre o vazamento da notícia da fuga e do perigo iminente. O pai se mostra agradecido e preocupado. Atenuando a tensão Lucio aparece informando da vinda de Celso às nove horas. Francisco avisa Paula, que vai preparar a noiva para a cerimônia.

Celso chega acompanhado de Lucio, abraça o pai e sai em busca da noiva. Lucio será paraninfo do casamento por acreditar na sinceridade que inspira o amigo. Expõe a Francisco a natureza de seu distanciamento do amor; obstado em um primeiro momento pelo sacerdócio, depois pela carreira militar. Neste momento Gustavo se anuncia junto a Honorio, dando voz de prisão a Celso. Desenha-se o seguinte quadro:



A ação gravita em torno de Celso, cujo destino possibilitará ou não a concretização do casamento. Francisco informa ao general dos preparativos para a cerimônia. Gustavo comemora à parte por não ter ainda ocorrido, insistindo na premência em efetuar a prisão. Neste instante entram os noivos já paramentados, acenam para os presentes se afastando para contemplar o retrato de Elvira.

A atitude dos noivos cria um apelo dramático direto destinado a sensibilizar os oponentes. O pai reivindica a realização do consórcio a que Gustavo concede, afirma independer de tal fator para depois efetuar a prisão. Francisco e Lucio vão até o casal transmitir os acontecimentos, eles revelam estar cientes de tudo. Francisco lembra a Isolina o grande sacrifício que representa o acordo, ao seu futuro de mulher perante a sociedade.

A protagonista mais uma vez determina o desenrolar dos acontecimentos. Isolina se mostra firme exortando a todos para que se realize imediatamente o enlace. Comovido e vendo a impossibilidade de seu intento, Gustavo resolve anistiar o noivo das acusações. Assinando as baixas de Celso e José, o general concede o perdão necessário à liberdade, na certeza de ter cometido uma boa ação. A trama é encerrada com a ida de todos a capela, onde se realizará o esperado casamento.

PERSONAGENS

FRANCISCO, proprietário da roça.

A personagem Francisco é apresentada segundo seu ofício e posição social, no texto surgem os atributos de pai e marido, mas a configuração social prevalece. Antes de tudo Francisco é o provedor, responsável direto pelo bem estar de sua família e conservação do patrimônio de que dispõem. O proprietário da herança patriarcal, encerrada na instituição familiar burguesa, consolidada na nobiliarquia rural brasileira.

Francisco possui dois vetores relacionados à sua vontade; o primeiro diz respeito aos ideais patrióticos encarnados no Estado Nação, que tem sua soberania ameaçada pela guerra eminente; o segundo é a preservação da família, desejo concretizado em Celso o único herdeiro. Ele oscila entre as duas vertentes, recorrendo à esposa no primeiro momento, quando não vislumbra saída possível para o impasse.

Francisco não é monolítico em suas decisões, vai agindo de acordo com os revezes da trama, não deixando de sofrer alguns conflitos internos. No início a divisão entre pátria e família aparece com maior força, no final temos um pai empenhado a defender os direitos do filho acima de tudo.

A primeira contradição na personagem é provocada por Elvira; decidindo sacrificar o filho aos ditames da guerra, ouve da mulher a sugestão do casamento salvador. Francisco resiste inicialmente, concordando mediante o assentimento de ambas as partes. O caráter extremamente político transparece nessa conclusão, que delega aos envolvidos a responsabilidade final.

Adiante Francisco hesita em sacrificar mais uma vez Isolina, pede que reflita sobre a proposta intermediada por ele próprio, diante da prisão iminente do filho. Arrisca todo o esforço investido num momento de indecisão, como se refletisse sobre a justiça de tal resolução frente a personagem.

A morte da esposa não retira a decisão, antes fortalece o desejo de cumprir sua última vontade. Ele mobiliza todos os esforços para concretização do casamento, não se intimida ao burlar a lei, acreditando na inocência do filho. O direito mais uma vez pede a interpretação dos fatos e vence a conveniência do lar.

O quinto ato revela enfim, a vontade mais forte de manter a instituição familiar. Celso corresponde ao bem mais precioso a ser preservado, ainda que comprometendo o dever de cidadão. O casamento inclui Isolina entre os afetos de importância para Francisco, por isso a preocupação diferenciada em relação à protagonista no final da trama.

O proprietário da roça é o pai de Celso e futuro sogro de Isolina, a sociedade assim o reconhece. O drama atinge o objetivo de resguardar a família diante da ameaça exterior.

ELVIRA, Consorte de Francisco.

Elvira encabeça a lista das mulheres no drama. Personagem decisiva, sugere o casamento, argumento motor da trama, e toda a ação é direcionada a essa vontade. A mãe extremada reacende a chama da paixão romântica no enredo, ao propor o amor como solução ao impasse da guerra.

Única personagem a falecer, Elvira simboliza o amor de *Ágape*, que curiosamente introduz *Eros* na encenação.³¹⁶ Indiretamente possibilita o sentimento reprimido do filho por Isolina. Pressentimento materno ou sugestão desesperada, o fato é que o amor surge da busca pela noiva ideal.

As personagens não recebem a indicação cronológica exata, Francisco e Elvira são apresentados no entanto, como pessoas de mais idade. Tampouco conhecemos a causa da sua morte, consequência de uma doença grave, ou da velhice, ou ainda da fragilidade de uma mãe exposta ao sofrimento da separação. Importa salientar a aura de respeitabilidade, a conferir o alcance dos seus desejos junto aos demais.

Elvira mobiliza a trama para salvar o filho subvertendo o sistema masculino da guerra. Seu esforço aparece nos instantes mais conflituosos, algumas vezes sem atingir diretamente o centro da resolução, mas oferecendo peso significativo na equação final. O destino pende uma hora para a guerra, outra na direção da ordem familiar; resta à mãe inserir seu discurso na consecução dos acontecimentos.

O relacionamento com o marido promete o ajuste das indefinições através da discussão dos pontos obscuros. Elvira argumenta sempre movida pelo desejo de preservação. O cuidado com a agricultura e o trabalho ordinário devem se sobrepor ao esforço de guerra, capaz de

³¹⁶ Segundo Denis De Rougemont, *Ágape* é o amor cristão dedicado ao próximo e centrado na vida presente, diferente de *Eros* em que a criatura é apenas um *pretexto ilusório*, um motivo para inflamar-se. ROUGEMONT, Denis. *O Amor E O Ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio De Janeiro: Editora Guanabara, 1988, p. 52-54.

gerar tanto mais ônus do que benefícios. Da mesma forma não se deve expor uma mulher ao julgamento social por um casamento desfeito.

Em diferentes situações a personagem desfila o senso comum frente ao estado de exceção, seu pensamento ordena a trajetória definida até o objetivo idealizado. Ao contrário de Francisco não sofre com a divisão entre a pátria e a família, opta pela segunda desde o início. A pátria é a família e a propriedade rural (garantida pela posteridade) o único território a se defender.

A personagem continua influenciando após a morte, a lembrança concretizada no retrato contracena até o final da trama. Celso deserta do navio de guerra para satisfazer o último desejo da mãe, Isolina vislumbra na futura sogra o carinho materno, que só conhecera na ama. A recordação de Elvira fortalece a resolução de casar.

A mulher combativa influi nas decisões do marido e filho expondo seus pontos de vista. A mesma diplomacia é usada para convencer Isolina das vantagens em se unir a Celso. Personagem chave no desenrolar da trama, Elvira simboliza o amor materno sacrificado.

CELSO, filho de Francisco, que vem a ser Voluntário da Pátria

Celso abre a encenação encerrando um monólogo revelador. Os traços da personalidade cordial e o caráter apaixonado estão intercalados ao medo; receio de perecer no Paraguai, do sofrimento escondido na selva e principalmente, medo de expor o amor há muito nutrido por Isolina. O texto amarra o destino da personagem ao desenvolvimento arbitrado pelos pais.

A diálogo inicial coloca Celso em concordância com a mãe, aspecto mantido durante todo o texto. O obstáculo da Guerra permanece aliado à recusa em expressar seus sentimentos. A disposição de Elvira confere um novo dado à situação, Celso vê no casamento a tradução de suas mais íntimas esperanças.

O conflito com Gustavo nunca é direto. Isolina conduz a *dança*, ou seja; ela dispõe da decisão na qualidade de objeto do desejo. Celso permanece cativo do amor, delegando a Isolina o poder de aceitar ou recusar a oferta, antes porém anuncia o caráter de sua paixão.

O antigo obstáculo da guerra é transformado em motor da ação. Celso resolve confessar, primeiro a mãe e depois a Isolina, a natureza do seu amor. A ameaça à liberdade serve como estopim ao aflorar dos desejos, permitindo a expansão da personalidade retraída do protagonista. A aliança concebida na aflição, transforma o antigo desejo em vontade.

A personalidade cresce no decorrer da trama, chegando a assustar a mãe. A surpresa aumenta mediante a conformação de Isolina aos desígnios da Guerra, Celso se ajoelha suplicando pela aceitação do seu pedido. O gesto melodramático salienta o caráter apaixonado, antes ocultado pelo comportamento contido. Celso se alia a Elvira na luta particular, que suplanta o ideal de um governo distanciado da realidade cotidiana.

Ao contrário do rival, Celso permanece ao largo das manifestações de uma masculinidade belicosa, suas aspirações estão harmonizadas ao idealismo romântico. É o homem que sofre ao se entregar à melancolia do amor. Ele está resignado a amar em silêncio, até que a guerra surge modificando a ação e colocando-o frente ao esperado e temido sentimento.

O voluntário da pátria surge no instante em que Isolina aquiesce ao seu pedido. Disposto a consolidar o enlace, concorda em lutar, a garantia do amor no futuro incentiva o soldado de ocasião. O cenário da guerra não é nada favorável ao protagonista, observamos uma intriga quase destruir suas pretensões. Os aliados são a voz de defesa, narram as peripécias que o precipitaram na prisão até o feliz reencontro com a noiva.

A composição da personagem obedece ao universo do drama, descrevendo o caráter dominado por considerações psicológicas particulares. O filho obediente é muitas vezes o homem apaixonado, em outro momento o resignado altruísta incapaz de escapar às cadeias do amor impossível e por fim o lutador incansável. Em todos os casos avança na vontade de realizar.

ISOLINA, jovem vizinha.

A protagonista apresenta os dois aspectos norteadores do drama, pátria e família dividem o espaço de seu afeto. O dilema da personagem corresponde à questão central do enredo; a oposição entre o dever moral ligado à cidade e o chamado do amor romântico.

Isolina entra em cena cantando ao piano, a pátria é o objeto de sua veneração. Elvira fica impressionada, decidindo convencê-la da importância superior do casamento na vida de uma mulher. O contraste entre o ardor patriótico próprio aos jovens românticos e a segurança serena das convicções sociais, constitui a distinção característica das duas personalidades.

A personagem deseja dispor do seu destino, agir no mundo tal qual um homem de sua época. Sabe também que deve guardar essa vontade no seu íntimo e gerir a vida de acordo com as conveniências adequadas a mulher na sociedade. Aceita o casamento após refletir sobre as

necessidades de uma jovem órfã, no mundo dominado pelo masculino, como oportunamente discursara Elvira.

A atitude de Isolina corresponde a um pensamento centrado no compromisso com as questões éticas do seu coração. A ação segue uma linha coerente por toda a trama. O desejo de servir à pátria se transmuta em vontade de servir ao próximo e ao amor, sintetizador de todos os objetos de seu desejo. Idealismo, amor ao próximo e espera apaixonada, por aquele a quem sacrificara os desvelos do país.

O primeiro grande impasse do texto dispõe Isolina a conhecer o amor de Celso, anteriormente vislumbrado apenas como uma conveniência. A confusão é evidente, sem tempo de refletir sobre a sinceridade ou correspondência a tal sentimento, deve optar em meio à divisão instalada pela afluência das diversas personagens.

A personalidade romântica do noivo adia o casamento para o pós-guerra, deixando ao devir a consumação do amor. Isolina coabita dessa resignação estoica por cinco anos. A vontade irascível é comprovada na recusa ao oferecimento de Gustavo. Nada pode demovê-la da causa maior de seu coração, seja esta a pátria ou o amor dedicado a uma pessoa.

A semelhança entre Isolina e Gustavo transparece no caráter firme, que impulsiona a ação. A mentalidade *aguerrida* direciona seus passos ao objetivo idealizado. A forma de realizar esta vontade a aproxima de Celso, espera a indicação de um pensamento exterior para melhor se movimentar na trama. Esta sugestão acolhida deve partir de alguém respeitável, condição preenchida no texto pela ama, Elvira e Francisco respectivamente.

O amor de Celso produz efeito similar ao sentimento da pátria em seu pensamento, Gustavo não recebe nenhuma manifestação direta da personagem. Quando clama a todos pela realização do casamento, está voltada para os ditames interiores de um amor que se projeta para um além, construído pelo seu idealismo. Isolina é a marca do amor sacrificado no texto.

GUSTAVO, oficial militar.

Fica patente a definição de Gustavo pela carreira militar. O representante legal do poder do Estado, esta ciente da posição que ocupa. O diálogo estabelecido permite a Francisco perceber a resolução monolítica adiada por uma trégua efêmera, o destino de Celso deve ser estabelecido sem demora.

A cena no gabinete militar potencializa a característica fundamental da personalidade de Gustavo, o compromisso com a carreira regendo o homem de ação. Negligencia as súplicas de José afim de garantir o objetivo planejado e prefere evitar a presença inoportuna de Rufina. O tom formal é uma constante na peça, salientado devido a fraseologia militarista, imprime o signo de autoridade constituída na personagem.

Isolina aparece primeiro como obstáculo, transformando-se de aliada, (por defender a causa da pátria) a objeto de veneração, como bem o define Paula. Ela influencia diretamente todas as atitudes de cunho humanista da personagem. É o fator desestabilizador do poder materializado em Gustavo, a responsável pelo desafio da paixão humana no caráter marcial.

Existem duas forças que se aliam a Gustavo na consecução dos seus planos. O primeiro é Honório; fiel *escudeiro* que desfruta da confiança do chefe, convívio estreitado nos anos de guerra. A Segunda é Paula; a ama dedicada vislumbra a segurança do casamento vantajoso para sua protegida.

Gustavo se opõe a Celso não somente no que concerne às questões da guerra. Celso é o homem do campo, voltado para as obrigações familiares e também o temperamento romântico, dado à contemplação e a precipitações apaixonadas. Por sua vez Gustavo possui o caráter sóbrio dos homens acostumados ao poder; as ações calculadas sofrem pequenos abalos somente perante Isolina e ainda assim em momento algum fogem à razão.

A personagem é guiada pelo sentimento da ordem, a predisposição para a luta e o refletir constante, dispõem a personalidade apolínea ao jogo das grandes apostas. Gustavo investe a alta patente e os recursos de um pensamento, aprimorado pelas vicissitudes da carreira, na execução da sua vontade. É o representante do poderio da cidade, fortalecido pela máquina de guerra, em detrimento dos valores arcaicos dos costumes familiares.

PAULA, ama de Isolina, e já em idade um pouco avançada.

A ama de leite é figura comum na dramaturgia, não somente nos clássicos como nas encenações românticas. O amor abnegado e maternal encarnado na personagem percorre várias sendas do imaginário romântico e caracteriza função bastante difundida desde o Brasil Colônia. Mulheres de poucos recursos financeiros adotavam a família a qual serviam, como um segundo lar, compondo o quadro da aristocracia rural brasileira.

Paula é responsável pela formação de Isolina, substituindo os pais falecidos na tarefa de difundir os valores familiares cristãos. O comportamento da ama denota bom nível cultural, ciência dos acontecimentos e suas implicações sociais. Possibilita a Isolina uma educação privilegiada, as artes do piano, juntam-se a poesia e às considerações filosóficas.

Sua atitude é pragmática, ao direcionar os interesses da jovem, procura os meios mais vantajosos para encaminhar no mundo a menina que sempre estivera a seus cuidados. O vetor dessa vontade está claramente apontado para um casamento vantajoso, único meio de garantir segurança a existência feminina. Paula vai agir sempre de acordo com esse desejo.

O diálogo primeiro oferece mostras da influência exercida sobre Isolina. As invectivas surtem o efeito esperado para a aceitação do enlace, conduzindo a jovem através da reafirmação dos afetos familiares. Paula não impõe preceitos unilaterais, antes descortina os diversos aspectos da questão deixando a Isolina o caminho aberto para a decisão.

Paula apoia as pretensões de Gustavo da mesma maneira que incitara ao casamento com Celso. O objetivo primeiro é zelar pela felicidade de sua protegida. A argumentação empreendida sobre a discrepância entre as visões do homem e da mulher no que diz respeito ao amor, falam de uma experiência refinada na arte de viver. A ama empresta a vivência sofrida ao desenrolar dos acontecimentos.

A personagem funciona como um duplo da figura materna, contrapondo a simplicidade da condição subalterna à postura ativa. Elemento harmônico na cadeia de forças, auxilia a protagonista durante os conflitos mais sérios do drama. Sua ponderação realista indica os pontos-chaves das questões, confrontando instituições e personagens na busca de soluções definitivas. Desperta em Isolina o sentido mundano das coisas, adicionando praticidade às considerações metafísicas.

A ama é o retrato da dimensão cotidiana, olhar apontado para o outro desvendando implicações gerais nas atitudes mais particulares, a soma de características indistintas e reconhecíveis da figura materna. Pensamento orientado na concretização dos ideais familiares de coesão e harmonia.

HONORIO, soldado, ordenança de Gustavo.

Personalidade controversa, Honorio ocupa o espaço da indefinição. Apresentado como soldado de confiança do tenente Gustavo não hesita em desobedecer às suas ordens

permitindo a visita de Rufina. O curioso é que a infração vem precedida de um discurso a respeito da gravidade das funções do soldado frente a hierarquia militar. Repreende a “fraqueza” de Lucio recaindo na negligência objetiva do conceito defendido.

A presença de Rufina, trás a dolorosa lembrança da mãe abandonada em condições semelhantes. O desembaraço ao subtrair o código denuncia conhecimento objetivo, das possíveis reações esboçadas pelo superior hierárquico. Honorio permanece seguro da confiança desfrutada junto a Gustavo, operando assim o deslize a revelia do cabo Lucio.

O soldado ascende a oficial, destino cavado aproveitando a oportunidade da guerra. Esforço investido de ambição e astúcia testado no episódio do suposto casamento de Celso. Honorio utiliza as facilidades do parentesco para envolver Paula, conseguindo apoio às pretensões do chefe. A mesma habilidade permite iludir Francisco sobre suas intenções e acumular simpatias antes do conflito final.

A convivência com o poder, faz da personagem complemento ideal para o pensamento de Gustavo. Honorio é o responsável pela execução dos planos arquitetados pelo General, até o momento do confronto com Celso. A conversa travada com Paula fornece os elementos da cumplicidade e dedicação do protegido ao comandante imediato.

Honorio é a ação imediata do discurso produzido por Gustavo no seio da guerra. A personagem interfere na trama partindo de uma resolução firme, calcada na convicção sobre os valores militares. O soldado apresenta as armas a serviço de seu senhor, na certeza da recompensa pelo esforço empreendido.

LUCIO, cabo.

A cordialidade de Lucio é o sinal aparente de sua pouca inclinação para a carreira militar. Atende prontamente as determinações de Gustavo demonstrando disciplina e afinco diante das obrigações assumidas. O relato sobre a perseguição aos recrutas designa a função de mensageiro, instrumento eficaz de narração dentro da estrutura dramática.

O mensageiro age novamente durante o episódio do navio, o que muda é a orientação da tarefa. Lucio agora serve aos desígnios orquestrados pela consideração da amizade. Oferece o quadro dos acontecimento que retardaram a vinda de Celso, testemunhando sobre sua inocência e a coragem demonstrada nos campos de batalha.

O episódio de transgressão na visita proibida, adiciona veracidade à sinceridade de princípios da personagem. Lucio é quem primeiro se compadece da mãe aflita, não ousa porém desacatar as ordens estritas do tenente. Honório atropela a hierarquia, primeiro no discurso e depois na atitude rebelde, ele permanece coerente ao pensamento inicial.

A revelação da consagração sacerdotal forçada pelos pais, exprime a complexidade do pensamento, dividido entre a ação belicosa e o dever para com o divino. A resignação religiosa transparece na atitude complacente, da mesma maneira aponta a persistência em busca da justiça. Mergulhado na paixão da luta busca refúgio para ausência de vocação religiosa.

Lucio descreve a intensidade do sentimento a animar Celso diante dos obstáculos renovados com o fim da guerra. Confidente, expõe o caráter apaixonado do amigo, apresentando a Francisco a disparidade frente à sua experiência. O militar angustiado não encontrara na carreira substituto equivalente ao chamado amoroso, estando destinado ao desencanto existencial.

A simplicidade da patente, reflete o despreendimento e inadequação aos ditames do poder. Encontramos nessa apresentação o traço singular de uma personalidade definida, centrada na realização ética da vontade de servir. Lucio é o agente dramático mais claramente definido do amor de ágape na encenação, a constituição perfeita do ideal fraternal a unir uma família.

JOSÉ, recruta.

O recrutamento é o motivo da intriga, José aparece dando forma à idéia principal. O alistamento forçado produz a revolta na população, que trata de esconder seus filhos da autoridade militar. O recruta significa o fracasso dessa tentativa, daí a o pavor característico de sua figura corresponder ao medo geral estampado nas páginas iniciais do drama.

Os homens saudáveis conseguem escapar, somente o jovem doente, acabrunhado pelo trabalho pesado da roça, é pego. A responsabilidade para com os irmãos menores e a mãe viúva, trazem mais um peso ao organismo debilitado. O argumento, exemplar para um melodrama, gera a complicação paralela capaz de modificar os movimentos mais importantes da ação.

José introduz o elemento tragicômico no texto. A maneira como é apresentado e suas palavras beiram o ridículo, pelo exagero da caracterização. Representante do extrato popular na estória, a família reproduz o comportamento imperfeito capaz de gerir a sobrevivência sem prescindir do humor, corrente na interpretação fiel da vivência cotidiana.

A personagem sofrida transmite a sua agonia por toda a trama, ressurgindo no final como grande salvador. A atitude de José é a mais heróica de todas, ele realmente arrisca a própria liberdade em prol de uma lealdade agradecida. Seu sacrifício impõe a abdicação provável à causa perseguida desde sempre pela personagem; o direito de dispor sobre o destino pouco generoso do homem pobre.

RUFINA, viúva, mãe de José.

A viúva empresta o ar de pura consternação à personagem, seus movimentos adiantam a obstinação invencível. Buscando reparação à grande injustiça perpetrada contra o filho, ela atravessa toda a estória munida da certeza sobre o valor de sua batalha. O incentivo advém da constatação de não ter nada a perder, única garantia concedida aos humildes. Isto somado ao desespero da situação fornece combustível a empreitada.

A mãe de José distingue a saída possível na sensibilização do algoz; reveste sua atuação de lágrimas, justamente endereçadas ao coração dos monopolizadores do jogo. Pressentindo a força encetada pelo discurso piedoso, mobiliza as atenções para o estado de desamparo a envolver sua família. A ação é o grito de libertação, operado sem noção da amplitude de seu alcance, mas consciente da urgência em receber o retorno esperado.

Rufina contrasta com a energia sóbria de Elvira e a resolução de Paula, é a figura materna despida de qualquer pudor na tentativa de garantir a segurança do filho. O momento de privação anuncia a vontade irascível, destinada a mobilizar todos os parcos meios possíveis, para libertar José. A ação desmedida esbarra na resistência imposta por Gustavo, a resposta chega pelo caminho paralelo aberto por Isolina.

O final da trama entrevê mãe e filho num patamar ascendente da escala social, estão em condições de retribuir à altura o auxílio recebido. A atitude nobre compete ao caráter positivo, construído nas condições adversas da guerra e pobreza. A personagem ocupa lugar estratégico, na galeria das figuras maternas que se insurgem no drama.

3. O embate

"Às vezes o espelho aumenta o valor das coisas, às vezes anula. Nem tudo o que parece valer acima do espelho resiste a si próprio refletido no espelho."

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*.³¹⁷

O drama *Elnar* é publicado no ano de 1903, em capítulos na *Revista da Academia Pernambucana de Letras*. O formato da composição é adequado à revista, conciso e de grande apelo dramático, semelhante a um folhetim.

A estória de *O Sacrifício do Amor*, acontece entre os anos de 1865 e 1870, no Norte do Brasil. Isabel Gondim conclui o trabalho em Natal, no mesmo ano de 1870, portanto as referências à Guerra do Paraguai estão vivas em sua memória. O texto somente é publicado em 1910, pela Tipografia Comercial, na cidade do Rio de Janeiro.

Veículos diferentes encetam a publicação dos textos, garantindo a recepção peculiar a cada um. Francisca Izidora escreve para uma revista especializada, o texto teatral soma-se a poemas, crônicas e outras contribuições a jornais e revistas em circulação. A atividade jornalística permite a inclusão da professora e literata no rol dos intelectuais do seu tempo em Pernambuco, mesmo sem a receptividade franqueada aos contemporâneos do outro sexo.

Isabel Gondim recorre a um grande centro para a concretização de seu trabalho, publicado 39 anos depois do momento em que foi escrito. Isabel já está aposentada quando publica *O Sacrifício do Amor*, nos sendo permitido apenas conjecturas a respeito do grande intervalo entre a feitura e a data em que é publicado. Interessa neste aspecto a dispersão da obra no tempo que se não a torna obsoleta, retira o "calor" dos acontecimentos retratados, modificando a recepção do público que já não aprecia uma questão premente da sociedade e sim um fato histórico com o devido distanciamento.

O Sacrifício do Amor recebe a apresentação de Afonso Celso, literato contemporâneo pertencente a um centro culturalmente mais desenvolvido. Os livros de cunho histórico e educativo, assim como os poemas da autora obtêm boa acolhida dos círculos literários, em se tratando de uma mulher. Outras obras são submetidas ao público durante uma longa jornada de realizações literárias.

³¹⁷ CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.54.

Elnar também não merece grande destaque da crítica e coletâneas do período. Outro drama da autora, *A Filha dos Tupys*, não aparece em nenhum dos arquivos e livros consultados. O título fornece a pista de uma temática indianista comum ao romantismo, a conotação político- social o aproxima da crítica estabelecida por Isabel Gondim no *Sacrifício do Amor*.

Francisca Izidora escreve um drama curto, 87 páginas, em três atos, publicado em capítulos como uma novela. A escrita em versos não compromete a agilidade das cenas, primando pela ação e densidade dramática. No entanto, não encontramos registro de sua encenação, o mesmo acontecendo ao *Sacrifício do Amor*. As autoras são conhecidas pelas publicações de poesias principalmente, sendo também Isabel mencionada como educadora e Francisca jornalista. O tablado permanece distante da dramaturgia feminina.

Importante salientar que ativas não só como escritoras, mas ainda mulheres engajadas socialmente, na luta pela inserção feminina nos campos do saber e da política, não obtiveram a oportunidade de transformar literatura dramática em teatro, à partir da encenação. O teatro é arte sobremaneira pública e o conceito de mulher se afasta desta esfera, visto que o estigma de mulher pública é indesejável a quem deseja se fazer respeitar enquanto cidadã e artista.

Mesmo diante da perspectiva de uma publicidade pouco lisonjeira estas mulheres contribuíram para o teatro. As dificuldades não intimidaram as autoras cientes da circulação de obras produzidas por mulheres não só em território pátrio, mas também no mundo civilizado ocidental, principalmente por contemporâneas do movimento romântico. São citadas Madame de Stael, Georg Sand, entre outros nomes capazes de influenciar toda uma geração de literatas conscientes de seu papel de mulheres e escritoras, numa sociedade patriarcal.

Isabel Gondim confessa em seu prefácio, nunca ter assistido a um drama. A insegurança de ingressar em área desconhecida se alia ao medo representado pela exposição excessiva já mencionada. O tema da Guerra do Paraguai remete a escritora, a um episódio doloroso da vida pessoal, a perda de dois irmãos no conflito. Todas essas aproximações inexatas provocam no olhar contemporâneo questionamentos a respeito do contexto em que produzem as autoras, as dificuldades impostas refletem na maneira em que é conduzido o trabalho desde a concepção ao desfecho.

Francisca Izidora retrata em *Elnar* a solidão da heroína abandonada pelo homem amado. Luiz cruza o Oceano em um navio, até o outro lado do Continente, a Itália seu romântico país natal. No poema de Úrsula Garcia dedicado à Francisca Izidora, encontramos referência à

imagem do navio, que leva a bordo um amor do passado.³¹⁸ A poesia oferece pistas de semelhança entre a fantasia e a experiência da autora. Especulação ou apenas indício do motivo aparente a inspirar a obra. Essa estética romântica rompe os preceitos clássicos de objetividade, redimensionando na arte a vida do artista, escrever romanticamente é viver romanticamente.³¹⁹

A "inspiração" é atributo indispensável ao ideário romântico, que envolve as longas viagens da alma por terras distantes e exóticas e a redenção pelo amor. O cenário de *Elnar* no entanto apresenta já contornos realistas. Da estética que vai aos poucos substituindo o romantismo temos o papel de parede adornado, as colunas e móveis somados a outros aspectos descritivos operantes da verossimilhança pretendida pelo realismo.

O Sacrifício do Amor esteticamente está mais preso ao romantismo, cenário doméstico de composição econômica, em contraponto com a natureza exterior. O tema político influenciado pelo ideário positivista, calcado no nacionalismo, o triângulo amoroso e o conflito entre pátria e vida amorosa esboçam contradições essencialmente românticas.

O triângulo amoroso existe nos dois dramas. É peça chave na construção da intriga de *Elnar*, causando a separação dos protagonistas e a loucura, remediada em cenário e tempo posteriores. O afastamento redimensiona a paixão, desviando a tempestade emocional, para um universo passível de satisfação amorosa. No *Sacrifício do Amor* não é o triângulo amoroso a causa primordial da separação de Isolina e Celso e sim a guerra, semelhante a *Elnar* o tempo redireciona o par romântico para a satisfação do amor no casamento.

O enlace final urdido por Isabel Gondim apresenta mais uma conformação ao compromisso assumido diante da família do que uma paixão avassaladora, presente na loucura e lirismo de *Elnar*. A personalidade da autora vislumbra o amor do espírito e não do corpo. Seguindo a pista fornecida por Décio de Almeida Prado ao analisar o teatro romântico de Gonçalves de Magalhães: "amor nascido do espírito, não do corpo, fundado sobre o respeito moral"³²⁰. O amor vem da admiração e a mulher foge da fraqueza comum nas obras românticas, adquirindo características normalmente atribuídas ao masculino.

No início temos a apresentação das personagens, em *Elnar* identificadas somente pelos respectivos nomes, seguidos do coro, músicos ambulantes, damas e cavalheiros. A

³¹⁸ FERREIRA, Luzilá Em *Busca de Targélia . Poesia Escrita Por Mulheres No Segundo Oitocentismo* (1870-1920). Org. Recife: FUNDARPE, 1996, 32-33.

³¹⁹ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.91.

³²⁰ Ibid. p.48-49.

funcionalidade das personagens acessórias já está impressa nessa apresentação, são elementos mais propriamente ligados ao cenário dramático, formando a moldura poética por onde desfilarão as características psicológicas do plano da personalidade. Isabel nomeia as personagens acrescentadas das respectivas funções que irão exercer no enredo, não empregando o coro ou quaisquer outros elementos de cunho acessório.

Francisca Izidora se preocupa com a verossimilhança das cenas ao imprimir através dos elementos acessórios a possibilidade de diálogo entre os planos da representação e psicológico. O drama adquire assim voz própria dentro da cadeia enunciativa interagindo com outras obras de teatro. Por outra vertente o *Sacrifício do Amor* tem a enunciação das características psicológicas atrelada ao enunciado através da apresentação das personagens e relações que irão exercer no enredo.

Os textos apresentados dialogam com outras obras do mesmo período no Brasil. O enredo romântico constrói personagens calcadas na cor local e discussão de problemas existenciais de conteúdo universal. Amor, loucura, guerra. Intriga, porções capazes de movimentar o imaginário romântico do período.

Curiosamente os dramas estudados têm na cena inicial um solilóquio do mocinho. Luiz e Celso falam do amor e da dúvida, o restante das peças irá confirmar essa vocação primeira da contradição amorosa, consistindo em dar ou não vazão à força instigadora do sentimento, já se imiscuindo nas reflexões das personagens.

Luiz exalta a Itália e elogia o Brasil, a saudade e o desejo dividem o coração do mancebo. Celso revela num discurso carregado de sentimentalismo a incapacidade de expor sem sofrimento as emoções que o dominam no momento em que se vê ameaçado pela guerra.

Os homens são frágeis, incapazes de decidir neste primeiro momento o seu destino e a direção por onde vão orientar o amor expresso. Apresentar protagonistas masculinos com características frágeis convencionalmente atribuídas às mulheres no romantismo, torna-se prática comum aos dramas do período. Os homens são admirados pelo saber e valor, mais do que por suas qualidades físicas e as heroínas apresentam qualidades de força e decisão.³²¹ A disciplina moral e religiosa em que estavam mergulhadas as pessoas da época condiciona a expressão do amor ligada à virtude.

³²¹ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p.49.

Isabel traça o seu drama voltado para o "Verdadeiro, Belo e Bem" preceitos propalados pela filosofia de Victor Cousin.³²² Moral e virtude colocam-se acima das decisões políticas e humanas, idealizadas as ações seguem este padrão de conduta visando a redenção do geral e do particular no bem comum.

O conflito entre os dois rivais é resolvido de forma a acomodar os sentimentos ao bem maior, família e sociedade protagonistas dos valores éticos e morais. No caso de Elnar a fragilidade acompanha também a heroína, sujeita aos ditames da paixão e fugindo das convenções morais, a loucura se insurge contra a repressão da mulher incapaz de conduzir o seu futuro.

Estamos no campo dos reveses do destino, as personagens hesitam entre o determinismo moderno, que considera o ser humano determinado e determinante e a antiga fatalidade grega, o *fado* português.³²³ Elnar de maneira semelhante ao mito de Tristão tem uma ferida profunda e aparentemente incurável, se deixa levar pela correnteza na esperança de ser miraculosamente curada em algum lugar distante.³²⁴

A mudança para a Espanha e o feliz reencontro com Luiz, metamorfoseado em médico salvador, encenam a dispersão romanesca com a roupagem trágica do drama brasileiro. A contradição moderna entre a ação no mundo e a submissão aos ditames da fatalidade está concentrada no episódio da guerra determinante na vida das personagens no *Sacrifício do Amor*.

Elnar é um drama lírico, o verso opera mudança significativa na concepção das cenas, conferindo musicalidade e sentimentalismo ao enredo. "A divisão estrófica corresponde ao movimento rítmico e ideológico do poema."³²⁵ O título indica o sujeito do enunciado, no caso a heroína do drama ao redor de quem irão transitar as demais personagens.

Elnar catalisa a ação dramática para a concretização dos seus medos e desejos, o título anuncia o mecanismo dialético de movimentação na trama, os desígnios da mocinha causam o conflito redimensionando a vontade das outras personagens e o destino age em função da sorte da protagonista.

As duas peças representam pontos distintos da mesma preocupação em expressar através do teatro a temática amorosa. O sentimento coroa a ação de características líricas diluídas na

³²² Ibid. p.49.

³²³ PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. Op., cit., p.91.

³²⁴ TRISTÃO E ISOLDA. Trad. Maria do Anjo Braancamp Figueiredo. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, Cap. IV. p.21-22.

³²⁵ D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto 2. Teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 2000, p.7.

linguagem rebuscada e versificação corrente. Na primeira pessoa o discurso aponta a solução do impasse, a crise vai reverter na trama obscura, distintamente resolvida em prosa e verso.

O dilema do amor contrariado se insurge nos textos referendando a temática romântica em voga. O resultado navega entre a verbosidade e a concisão, no final permanece a escrita dramática do século XIX, influenciada pelo melodrama e a poesia condoeira.

Elnar é claro, conciso, enxuto, nada foge ao padrão do texto bem escrito, respondendo aos padrões clássicos de ação, ainda que as unidades de tempo e lugar não sejam respeitadas, numa influência da estética romântica. Os três atos obedecem à disposição das imagens, na encenação de uma temática construída pela transformação das perspectivas das personagens. *O Sacrifício do Amor* mantém o ponto de vista inalterado da guerra, a ação ocupa o espaço do conflito entre o dever pátrio e o amor. Em *Elnar* somente ao amor compete a intriga e a separação vem imbuída de sua disposição para o reencontro amoroso.

O amor e a guerra exprimem a vontade de transcender a morte através do encontro com o outro. A procura da totalidade do ser, essa característica ôntica se faz presente no teatro intermediado pela caracterização da personagem. A máscara teatral significa o mesmo jogo de disfarces empreendido na intriga.

O Sacrifício do Amor é construído como uma mistura de melodrama e drama romântico. Seguindo a observação de Décio de Almeida Prado: "A obviedade, a ausência de Ambigüidade com o público, são básicas no melodrama." A declamação inflamada e o exagero expresso em cinco atos de monólogos extensos e diálogos exacerbados, contrastam à economia de *Elnar*.

A peça de Isabel Gondim faz parte da corrente nacionalista romântica, teatro de tese que pretende inculcar o patriotismo na platéia. A estruturação das cenas obedece a um padrão herdado do teatro grego, personagens tipo defendem seus pontos de vista e lutam pelo ideal esboçado desde o início, no entanto prevalece a lei do destino. O elemento humano corresponde ao objeto de realização dos deuses, a vontade resigna-se aos ditames da lei maior do Estado e da sociedade.

As personagens no drama *Elnar* são construídas de acordo com sua disposição para o amor. As diversas situações colocam a prova o potencial de entrega sincera ao sentimento. O conjunto é coordenado na direção da satisfação amorosa e os obstáculos tendem a fortalecer a caracterização das personagens, cada um é a medida do seu desejo.

A maneira de empreender essa busca define as semelhanças e alianças no painel dramático, as diferenças são pontuadas no sentido contrário. O oponente não existe à maneira do vilão clássico comum ao melodrama, a peripécia coloca cada um na posição favorável ou contrária à satisfação do ideal amoroso.

No *Sacrifício do Amor* a guerra surge como grande obstáculo ao amor, a relação dúbia é estabelecida a partir da predisposição de personagens-chaves ao partido da guerra. A pátria responde por uma porção expressiva do esforço amoroso na trama, a faceta mais universalizante do sentimento se concentra na concretização do ideal da nação. A concepção positivista em voga, reúne religião e política no mesmo espaço, o cidadão deve gerir a vida pública de acordo com a concepção espiritual, a cidade de Deus é a pátria dos homens.³²⁶

Elnar está construído em versos, o formato lírico empresta o colorido da música à encenação. A intensidade psicológica parte da ação, as personagens submetidas aos reveses da trama revelam a natureza de suas paixões. O teatro funciona como uma espécie de microcosmo do mundo real, a intriga concebe a utilização de meios capazes de urdir o comportamento baseado na determinação para o sucesso ou fracasso da investida.

Elnar difere de *Isolina* em muitas nuances. A primeira é romântica arrebatada, sua entrega ao amor leva à perda da razão. *Elnar* não dispõe de sua vontade, o que existe é somente o desejo de amor. *Isolina* demonstra maior apego aos valores patrióticos do que ao chamado amoroso, a paixão não habita sua casa. O amor de *Isolina* é apolíneo, regrado pela conveniência social e desconhece a consumição delirante em que se enreda a protagonista de *Elnar*.

Vemos as duas peças imersas no mesmo universo romântico, mas totalmente diferenciadas na forma de conceber e conduzir o amor. O amor de Isabel é o ardor patriótico dos românticos, formado nas condições limites de uma guerra. O amor de Francisca é o sonho impossível, ordenado na paisagem instável das revoluções marítimas. O germe revolucionário do movimento romântico ocupa as duas poéticas, a fuga e o engajamento político significam a recusa ao mundo no estado em que ele se apresenta.

Evadir para o delírio e sacrificar-se à guerra compõe o mesmo desejo alucinado de ruptura, quebrar a ordem pretensamente natural em que repousam as coisas e mergulhar para a subversão do presente. O tempo instaurado é o da mudança, intervalo desestabilizador do equilíbrio cíclico, apontado para o futuro construído pela dispersão.

³²⁶ COMTE, Augusto. São Paulo: Abril Cultural, 1973, (Coleção Os Pensadores).

As citações ocupam espaço considerável em *Elnar*, o drama revela indícios do ambiente artístico em que se origina. Músicos e poetas dão o tom da época, a arte se dilui em suas diversas manifestações reforçando o compromisso da artista com o seu tempo. A característica cosmopolita da escritora, está somada à participação no debate artístico e intelectual do período. Os artistas citados competem ao legado espiritual e afetivo trabalhado no texto.

As citações de *O Sacrifício do Amor* se referem à bíblia e a autores filosóficos, que tratam principalmente de política. A autora convive com o mundo das discussões intelectuais e positivistas, o diálogo pretende obter respostas às questões de seu tempo. A preocupação em expressar o meio social e político advém da tradição histórica em que se inscreve sua família.

Isabel Gondim estuda o envolvimento dos antepassados na revolução de 1817 e perde dois irmãos na Guerra do Paraguai. O exorcismo das questões políticas corresponde à necessidade de criação, a musa se interpõe influenciando a orquestração de um universo redesenhado mediante a exceção belicosa.

Amor e guerra disputam a primazia das preocupações humanas, a dominação do homem pelo homem caracteriza o espaço da civilização. A relação entre os sexos participa do jogo de poder incessante no qual desperdiçamos energia vital e criadora, desviando o curso da história para a guerra.

A satisfação do desejo, adiada eternamente, cria a sociedade de neuróticos evidenciada por Freud.³²⁷ Sob esse prisma o teatro amoroso ocupa lugar de destaque na acomodação do desejo, amor e morte pontuam sua jornada de alterações. A balança tende ora para a gratificação amorosa, outra para a explosão belicosa. A loucura e o sacrifício representam máscaras eficientes do instinto de morte.

A separação preenche função similar nas duas encenações, a distância é capaz de reunir o sentimento impossibilitado no presente. A tônica predominante consiste na prova de amor, as personagens devem ser submetidas às mais difíceis situações para atingir o patamar de merecimento digno de um grande amor. Os protagonistas são o centro da intriga, fadada ao triunfo da verdade amorosa, as demais personagens e o enredo fortalecem o núcleo gerador da trama.

A miragem transplantada para a satisfação do desejo enriquece o tecido cenográfico, instigando a volúpia na direção do obstáculo. Quanto maior a empreitada, mais generosa a promessa de fruição. Elnar e Isolina passeiam a provação amorosa durante todos os

momentos dos dramas, a mesma cena contumaz nos dramas de capa e espada do século XVIII e mormente acometida febre dos cavaleiros e damas medievais.

O diálogo com narrativas distanciadas no tempo e gêneros conta com a costura significativa do mito, a peregrinação iniciada por Tristão arremete os amantes mais diversos no destino comum da ilusão amorosa.

O *filtro* conduz os iniciados pela embriaguez da procura alucinada, a configuração romântica afia as armas no combate contra o obstáculo auto-imposto. A música presente nos dois textos libera a imaginação, distraindo os sentidos do elemento doloroso, assim os amantes prosseguem embevecidos por mais uma das “armas” de Eros. Signo de sensualidade a música promete e cumpre a acomodação do desejo em suas notas e melodia, o conforto obtido seduz o ouvido para as benesses da companhia singular.

Liberada a imaginação prossegue na volúpia do esquecimento, permitindo aos amantes a entrega total ao momento. No barco através da Cornualha ou no jardim brasileiro a inspiração produz a fala do desejo consumado, as lágrimas substituirão o caminho das águas transposto até o encontro fatal. A disputa entre rivais poderosos completa o cenário romanesco com a fascinação do proibido.

A falta original permeia o horizonte trágico de esconderijos, o amor falseia a presença visceral transmutado em signos do desejo. A face mais clara dessa luxúria vem ornamentada pela própria natureza, abrigo paradisíaco dos amantes ou ainda conformação física dotada de rara beleza traduzida na impressão do amor. A garantia do belo está patente por acomodações do cenário ou caracterização do objeto do desejo, o amado se torna dependente da apreciação do seu amor.

O jogo de espelhos traduz a mais completa sedução. Isolina ama Celso no momento mesmo em que projeta o seu desejo de lutar na guerra e possuir o amor somente concedido ao homem. Ela deseja contemplar a satisfação da mais recôndita fantasia romanesca imbuindo o herói das qualidades percebidas em seu próprio seio.

Celso transmite a possibilidade da metamorfose, o câmbio da integração do ser para o outro, a continuidade da cadeia incessante do devir erótico. A margem da fantasia da protagonista repousa no mesmo sentimento que leva Elnar a abandonar o corpo à loucura e mergulhar na odisséia empreendida pelo amor errante.

³²⁷ MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. Rio

A cisma das personagens entrevê uma série de circunstâncias absurdas a um primeiro olhar. Por que não consumir imediatamente o casamento e esperar a guerra, importa indagação semelhante ao abandono da loucura quando o pressentimento já assaltava o desfecho soturno.

Adiar é a questão emblemática, loucura e sacrifício constituem bastões a serem revezados na corrida da satisfação amorosa. O desfile das contradições preenche o horizonte dramático com as nuvens da indefinição, possibilitando a carga de suspense necessária ao desenrolar preciso da ação.

O que prevalece antes da disputa é a negação do amor, a resignada contemplação da perda. O que se deseja jamais vai se alcançar, o que se tem não se deseja, resta esperar um destino favorecido por Eros. O limite de tal empresa pertence ao outro lado da vitrine dos sentimentos, ao caminhar preciso em busca do sucesso.

O descanso somente é permitido a quem verteu todo o estoque de paixão capaz de consumir o ser em desejo, insaciável é a fome de conformação aos desígnios do poderoso deus. A lembrança do amor primordial sacia os amantes em meio ao caminhar inóspito indicado pela paixão.

Celso deseja o amor de Isolina e Luiz possui o medo que ameaça com a perda a tranqüilidade do amor de Elnar. O balé estabelecido possui movimentos rápidos e cruciais propícios ao embate amoroso. A espera conduz à perda e novamente ao encontro, o destino empurra os amantes para o reconhecimento.

Elnar concretiza em Luiz o amor do amor, o sentimento por si mesmo preenche a necessidade do outro.³²⁸ Apaixonada, ela busca sua realização através do sonho, sentindo a cada momento o afastamento dessa possibilidade. A heroína deseja o impossível, assentimento de uma fantasia de vida. A materialização do ideal presente até o infinito, Luiz sempre ao seu lado.

Os amantes disputam com o destino, a intriga ordena o caminho da satisfação. A plenitude se afasta, localizada após o ponto final no texto, somente o reencontro sinalizará meios ao embate definitivo. A contemplação do sujeito frente à sua natureza original, o retorno à unidade com o infinito.

de janeiro: Zahar, 1968.

³²⁸ ROUGEMONT, Denis de. *O Amor E O Ocidente*. Op., cit., p.32-35.

As duas poéticas pertencem a essa corrente essencialista, imbuída do desejo de transcendência e retorno ao ser uno integrado ao divino. Evasão e sacrifício caminham na direção do além texto, intervalo aglutinador do ideal em ação, território da realização essencial.

As metamorfoses e o desejo de servir correspondem a características distintas do mesmo amor. *Elnar* institui a peregrinação de um sentimento volátil enredado na complicação dramática, o que se vislumbra é a reordenação do universo textual à medida que a trama avança. O amor ocupa diversas formas capazes de distrair a ação para episódios paralelos aparentemente isolados, o desfecho reúne todos ao redor da confirmação do sentimento matriz.

Em *O Sacrifício do Amor* servir a pátria pertence ao domínio do amor mais geral doado à humanidade, ao contínuo do ser no tempo através da conservação da espécie. Contraditoriamente a preservação vem do extermínio, a guerra surge como veículo para manutenção do território, símbolo do país que é o seu povo.

A dubiedade das relações de amor e guerra ordenam o cenário, incutindo a mística da paixão nos textos. Aos protagonistas cabe decidir a direção e o alvo do sentimento, a complexidade das situações depende dos elementos dispostos na trama. O amor de Isolina é disputado por Celso e Gustavo, agentes diretos da guerra e conservação, a cidade e a família fundam a fronteira a ser atravessada.

Elnar está localizada entre a vastidão do oceano e a região limite da paixão, a loucura da heroína pertence a imobilidade, reflexo da paralisação imposta pelo sentimento. A revolução do cenário vem com a lenta absorção do tempo pelas personagens, loucura e sacrifício são surpreendidos pela alteração do rumo antecipada na emoção.

No *Sacrifício do Amor* a citação bíblica sobre a astúcia imposta por Judite ao exército de Holofernes, oferece o parâmetro de comparação preciso ao ideal do texto. A fala da ama traduz a natureza do sacrifício aceito, uma prova de fé resignada à justiça superior. A pátria mãe possui requisitos semelhantes à religião, como Judite, Isolina deve utilizar a força da sedução para submeter o inimigo.

O artifício utilizado não compromete a virtude da mulher, antes reforça a vocação piedosa. As armas femininas são colocadas a serviço da guerra, compete a heroína aceitar o casamento e depois sacrificá-lo aos ditames da pátria. A colaboração se faz no plano das relações humanas, possibilitando o apoio necessário aos homens que conduzem a luta.

Isolina deseja ir para a frente de batalha, sua resignação ao destino de mulher não desmente essa vontade viril. O desejo fica patente em suas resoluções que colocam sempre em primeiro plano a conveniência do país, mesmo diante de um casamento, projeto de vida fundamental para a mulher do seu tempo.

O sacrifício de Elnar é involuntário, contudo sua força ultrapassa os limites da razão, ela é toda sentimento ao descortinar o véu da loucura diante da perda. Isolina sofre diante do futuro, espera angustiada por aquele que foi cumprir o dever patriótico, que ela mesma gostaria de executar. Elnar já foi atingida, Isolina teme ser, a diferença básica pertence ao tempo da ação.

O Sacrifício do Amor está situado entre o presente e o futuro, antes e depois da guerra. *Elnar* está voltado para a resolução do passado, primeiro a Itália lança seu chamado, adiante é a vivência no Brasil que influencia decisivamente o presente em Cadiz.

Nos dois casos existe um intervalo considerável para resolução do conflito. Cinco anos correspondem à guerra, dez anos ao exílio do amante e à loucura. O tempo participa da ação de forma positiva, oferece a oportunidade de mudança, as personagens são modificadas de modo a assumir uma postura de aceitação, que no entanto permanece disposta a reverter o quadro hostil concebido pelo destino. A parada é antes a alavanca necessária à reviravolta operada nos textos.

A mudança acontece sob o signo da transformação, nada é mais como se apresentava no início da trama. Luiz é agora o médico capaz de curar o mal aparentemente irreversível e Celso é o soldado banido, que deserta afim de cumprir o compromisso de casamento.

O enlace final materializa o amor presente nas duas obras. Antes a miragem empurrando o peregrino sedento pelo deserto, agora a concretização do sonho. Elnar recupera a razão e a vida, Isolina recebe o noivo e o soldado. Os momentos catalisados na cena decisiva, duplicam o objeto de desejo no desfecho feliz.

O embate com o amor resulta em vitória para as personagens. Elnar e Isolina podem assim desfrutar da promessa de uma existência promissora. Quebrado o espelho, a paixão da morte abandona o cenário dramático, em seu lugar a imagem do amor realizado.

Juntando os Pedacos

HOMOGAMIA, s. f. (Bot.) Propriedade de uma flor ou de uma planta de amadurecerem simultaneamente seus estames e pistilos, podendo, por isso, autofecundar-se. Dicionário Gamma.

A permanência do sonho romântico na sociedade contemporânea adquire visibilidade através da arte. Conceitos como os do gênio criador, a inspiração metafísica e o retorno à natureza edênica, estão incorporados ao imaginário ocidental de maneira intensa. O sublime e grotesco do romantismo, desencadeia a revolução estética mais expressiva do mundo moderno. No Brasil o teatro encenado ao alvorecer do século XX marca o início de uma dramaturgia genuinamente nacional.

O contexto em que germina o drama romântico brasileiro, possibilita a evolução da carpintaria teatral. Despertando o interesse da crítica especializada, para o estabelecimento de critérios dramaturgicos de caráter científico. As autoras apresentadas nesta dissertação, compõem este painel significativo do teatro brasileiro.

O registro dos períodos iniciais da nossa literatura se faz necessário, para a compreensão do legado cultural sobrevivente à dispersão do mundo contemporâneo. Fragmentos dos discursos relegados ao ostracismo vêm à luz, à partir da poética e vivência intelectual de mulheres como Isabel Gondim e Francisca Izidora. Elas se destacam pela contribuição original e atuação expressiva na sociedade e literatura do período.

O encontro das obras aqui apresentadas, acontece no palco do teatro sob o foco do amor. A tese que anima o trabalho de Denis de Rougemont, alcança eco no teatro romântico do final do século XIX. O *amor do amor* surge e se oculta, nos dramas *Elnar* e *O Sacrifício do Amor*. O mecanismo dialético da paixão amorosa é vislumbrado de maneira similar, na condução da intriga teatral romanesca.

O percurso atravessado pelos dramas, sofre a influência das mudanças operadas, pela busca incessante da plenitude amorosa. O desejo em *O Sacrifício do Amor* se desdobra pelo amor à pátria e à família. O enredo de *Elnar* é sobremaneira voltado para o ideal romântico, ultrapassando os limites da razão.

Dilaceradas as personagens buscam a unidade primeva dispersa por entre os meandros da encenação dramática. Este sentimento de cisão interior está presente em textos

fundamentais para a literatura do Ocidente. No mito greco-romano o deus Dioniso é despedaçado pelos Titãs e servido em um banquete, seus restos são enterrados na areia, daí derivam os ritos de fecundidade que dão surgimento ao teatro ocidental.³²⁹ O texto *As Bacantes* de Eurípedes apresenta destino semelhante para o Deus, despedaçado pelas bacantes em êxtase amoroso. Na literatura moderna temos o Frankenstein de Mary Shelley, ou o "Moderno Prometeu," romance de teor científico, que trata da imortalidade e desreferencialização, a se espriar na modernidade através do dilaceramento do indivíduo.

O amor cortez difundido na literatura ocidental pelo mito de Tristão e Isolda reverbera na escola romântica do século XIX. A terceira margem da questão aponta para a solução dialógica do embate amoroso. Pelos dramas *O Sacrifício do Amor* e *Elnar* desfilam características oníricas e idealizadas do humano, pontuadas pelas personagens e ação progressiva. Razão, política e emoção dimensionam os conflitos, desvelando a face mais recôndita do sentimento amoroso, o amor de si transcendendo em direção ao outro.

³²⁹ KERÉNYI, Karl. *Os Deuses Gregos*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2000, p.195-198.

Bibliografia

1- Textos de Isabel Gondim

- GONDIM, Isabel Urbana de Albuquerque. *A Lyra Singela*. Rio de Janeiro: Editorial Duco, 1933.
- _____. *Correspondência P/Sobrinho João Gualberto Gondim*. Natal: 12, 15 de julho de 1919.
- _____. *O Brasil. Poema Histórico do Paiz*. 1ª ed. Natal: 1903. 2ª ed. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1913.
- _____. *O Preceptor. Tributo de Apreço À Educação Escolar*. 1923.
- _____. *O Sacrificio do Amor*. Drama Histórico em Cinco Atos. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia Comercial, 1909.
- _____. *Reflexões Às Minha Alunas. Para a educação Nas Escolas Primárias Do Sexo Feminino*. Oferecida ao Governo dos Estados Unidos do Brasil. 1ª e 2ª ed. Rio de Janeiro: 1874/1879. 3ª ed. (revista e aumentada consideravelmente). Natal: Tipografia Leite, 1910.
- _____. *Sedição de 1817. Na Capitania Ora Estado do Rio Grande do Norte*. Natal: Tip. da Gasetta do Commercio, 1908.
- _____. *Testamento*.

2- Textos de Francisca Izidora

- ROCHA, Francisca Izidora Gonçalves Da. *Conferencia. Realizada na oficina Literária Martins Júnior*. Recife: 1906.
- _____. *Elnar*. Drama Lyrico Em Tres Actos. In: Revista da Academia Pernambucana de Letras. Recife: 1903.
- _____. Poesias do livro *Em Busca de Targélia*, 1996., Cap, 29., p. 126-137.
 - . *Cena Campestre* – Pernambucanas Illustres: 1879.
 - . *O Banhista* – Almanach Litterario Pernambucano: 1883.
 - . *A Folha da Malva-Rosa* – Gazeta da Tarde: 27 de nov. 1891.
 - . *Ao Relento* – O Lyrio: Ano 2, n 3, janeiro de 1903.
 - . *Tarde de Estio* – O Larangeirense: Larangeiras, 7.10.1888.
 - . *Realidade* – O Lyrio: 1 de fev. 1903.
 - . *A Uma Parasita Roxa* – O Lyrio: 1 de abril, 1903.
 - . *Cauã* – O Lyrio: 5 de junho, 1903.
 - . *À U. Garcia* – Victoria, 26.10.1904.
 - . *Heart Strings* – O Phanal: Jaboatão, 10 de janeiro de 1905.
 - . *Cabelos Negros* – O Commercio: Cabo, Ano II, n 12, 1905.
 - . *Hino À Vitória das Tabocas* – Dicionário Corográfico, Histórico e Estatístico de Pernambuco: Victória, 27 de janeiro de 1905.
 - . *Responde* – O Lidador: Vitória de Santo Antão, 13 de fev. 1909.
 - . *Nenuphar* – O Lidador: Vitória de Santo Antão, 27 de fev. 1909.

3- Jornais, documentos

- Jornal “A Aurora” – Natal-RN, 24/03/1883.
- Jornal “A Aurora” – Natal-RN, 28/08/1883.
- Jornal “A Abolição” – Assu-RN, 30/09/1884.
- Jornal “Actualidade” – Natal-RN, 15/10/1884.
- Jornal “Actualidade” – Natal-RN, 30/10/1884.
- Jornal “Albatroz” – Natal-RN, 15/06/1887.
- Jornal “Albatroz” – Natal-RN, 11/08/1887.
- Jornal “Album” – Natal-RN, 31/07/1902.
- Jornal “Album” – Natal-RN, 17/08/1902.
- Jornal “Album” – Natal-RN, 22/09/ 1902.
- Jornal “Album” – Natal-RN, 12/06/1903.Jornal
- Jornal “Assuense” – Assu-RN, 20/07/1867.
- Jornal “Assuense” – Assu-RN, 25/04/1868.
- Jornal “Assuense” – Assu-RN, 23/07/ 1870.
- Jornal “Assuense” – Assu-RN, 10/05/1872.
- Jornal “Aurora” – Assu-RN, 10/06/ 1877.
- Jornal “O Alviçareiro” – Natal-RN, 03/11/1880.
- Jornal “O Argos Natalense” – Natal-RN, 10/09/1851.
- Jornal “O Argos Natalense” – Natal-RN, 27/12/1851.
- Jornal “O Artilheiro” – Natal-RN, 13/12/1860.
- Jornal “O Artista” – Natal-RN, 18/12/1891.

- Jornal "O Atalaia" – Natal-RN, 24/10/1876.
- Jornal "O Athleta" – Natal-RN, 24/09/1893.
- Jornal "O Athleta" – Natal-RN, 15/11/1893.
- Jornal "O Athleta" – Natal-RN, 29/11/1893.
- Jornal "A República" Natal-RN, 15/12/1890.
- Jornal "A República" – Natal-RN, 08/06/1900.
- Jornal "A República" – Natal-RN, 09/06/1900.
- Jornal "A República" – Natal-RN, 13/07/1933.
- Jornal "A República" – 2º semestre de 1908, Natal-RN.
- Jornal "A República" – ano 1909, Natal-RN.
- Jornal "A República" – 2º semestre 1910, Natal-RN.
- Jornal "Diário Do Natal" – ano 1900, Natal-RN.
- Jornal "Diário Do Natal" – ano 1909, Natal-RN.
- Jornal "A Primavera." Periódico religioso, Literário E Recreativo Dedicado Às Ilustres Pernambucanas. Recife: Tipografia comercial, 16/05/1863. No 1
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Vol. XXIII e XXIV. Tipografia de "A República", Natal-RN, 1926/1927.
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Vol. XXV e XXVI. Tipografia de "A República", Natal-RN, 1929..
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. Vol. XXIX e XXXI. Tipografia Santo Antônio, Natal-RN, 1938..
- GONDIM, João Batista. *Notas Resumidas da Vida de Isabel Gondim. 1º, 2º e 3º documentos.*

- MORAIS, Maria Aristene Câmara De. *O Mundo De Isabel Gondim E O Tempo Da Modernidade*. Paris, 08 de Julho de 1999.
- CAMPELLO, Samuel. *O Teatro Em Pernambuco*. PEDROZA, Cônego Alfredo Xavier. *Literatura Pernambucana*. Revista Do Instituto Arqueológico. Pernambuco- Brasil- Imprensa Industrial, 1922. Vol. 24..
- Cádiz en La Antigüedad clásica. Fuente documental: Guía del Museo de Cádiz, 1990. Disponível em: <http://www.cadiznet.com/historia/cadroma.asp>. Acesso em: !3 dez. 2000.

4- Livros

A *BÍBLIA SAGRADA*. Trad. João ferreira De Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ALVES, Audálio; VASCONCELOS, Humberto; PARAHYM, Orlando;

BENJAMIM, Roberto. *Seleção De Autores Pernambucanos*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jornal de Letras Ltda. 2ª Ed. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, 1987.

AMORIM, Francisco. *História do Teatro no Assu*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Ministério da Educação e Cultura, 1972.

ARENDT, Hanna. *A Condição Humana*. 6ª ed. Trad. Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica E Arte Poética*. Rio de Janeiro: Difusão européia do Livro, 1964.

BARRETO, José Anchieta Esmeraldo; MESQUITA, João Vianney Campos de. *A Escrita Acadêmica - Acertos e Desacertos*-. Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo. Casa José de Alencar, 1997

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BASTOS, Sousa. *Carteira do Artista. Apontamentos Para a História do Teatro Portugues e Brasileiro*. Lisboa: J. Pontes, 1898.

BENTLEY, Eric. *A Experiência Viva Do Teatro*. 2ª ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CALDAS, Dorian Gray. *Encantados: Lendas e Mitos do Brasil*. Natal: UFRN Ed. Universitária, 1995.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Cânone e Literatura Menor: "Estado Atual da Questão"*. QFWFq 1:L, 1995

CÂNDIDO, Antônio. *Formação Da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura brasileira: Das Origens Ao Romantismo*. 9ª ed. São Paulo - Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Alma Patrícia*. 2ª ed. Natal: Fundação José Augusto, 1988.

_____. *O Livro Das Velhas Figuras. Pesquisas E lembranças Na História Do Rio Grande Do Norte*. Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976.

_____. *História Da Cidade Do Natal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília:

INL; Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1980. Coleção Retratos Do Brasil Vol. 145.

_____. *História Do Rio Grande Do Norte*. 1ª ed. Natal : Fundação José Augusto, 1955. 2ª ed. Rio de Janeiro: ACHIAMÉ, 1984.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo e. *D. Narcisa De Villar. Legenda Do Tempo Colonial*.

Edição cotejada e atualizada por Zahidé Lupinacci Muzart. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1859.

COMTE, Augusto. São Paulo: Abril Cultural, 1973, (Coleção Os Pensadores).

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Dicionário Biográfico De Pernambucanos Célebres*. Fac-similar da primeira edição de 1882. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1982. Coleção Recife. Vol. XVI.

COSTA, Marcelo Farias. *História do Teatro Cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1972.

_____. *Roteiro da Dramaturgia Cearense*. Fortaleza: Coleção Brincante. Edições UFC, 1980.

DA MATTA, Roberto. *O Que Faz O Brasil Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

DEL PRIORI, Mary. *A Mulher na História do Brasil*. 2ª edição, São Paulo, Contexto 1989.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria Do texto -1- Prolegômenos e Teoria da Narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Teoria Do Texto -2- Teoria Da Lírica e do Drama*. São Paulo: Ática, 2000.

DUARTE, Constância Lima. Introdução e Posfácio. AUGUSTA, Nísia floresta Brasileira. *Direitos das Mulheres Injustiça dos homens*. Ed. Atualizada. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. *Nísia Floresta: Vida e Obra*. Natal: UFRN Ed. Universitária, 1995.

FARIA, Oswaldo Lamartine De. FILHO, Pe. João Medeiros. *Seridó - Séc.XIX. (Fazendas & Livros)*. Rio de Janeiro: Editora FOMAPE, 1987.

FERREIRA, Procópio. *História e Efemérides do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edição da Casa dos Artistas, 1979.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Org. *Em Busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo: (1870-1920)*. Recife: FUNDARPE, 1996.

FOUCALT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, Revisão de Lúgia Vassalo, Petrópolis: Vozes, Lisboa : Centro do Livro Brasileiro, 1972.

- _____. *O Que É Um Autor?* Trad. António fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Veja, 1992. PASSAGENS.
- GASSNER, John, *Mestres do Teatro*. Trad. Alberto Guzik e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, Ed. Universidade de São Paulo, 1974.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. Org. *Tendências e Impasses. O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- KERÉNYI, Karl. *Os Deuses Gregos*. Trad. Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2000.
- KIDDER, Daniel P. *Reminiscências De Viagens E Permanência No Brasil. (Províncias do Norte)*. Trad. Moacir Vasconcelos. São Paulo: Livraria Martins, 1951, Biblioteca História Brasileira XII.
- LEITE, Luiza Barreto. *A Mulher No Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Espetáculo, 1965.
- LEMONS, Mariano. *História Geral Da Literatura Pernambucana*. Antologia. Poetas Da Academia. Séculos XVI- XX. Recife: Edição Da Academia Pernambucana De Letras, 1955.
- LOBO, Luiza. *Teorias Poéticas Do Romantismo*. Trad. Seleção e Notas. Porto Alegre: MERCADO ABERTO. Série Novas Perspectivas, 1987.
- LOPEZ, Luiz Roberto. *História Do Brasil Imperial*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- MACHADO, Juanita. *TEATROLOGIA. Para Uso Das Escolas Primárias*. Recife: Editores M. Campos & Cia Ltda, 1937.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama Do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

MARCUSE, Herbert. *Eros E Civilização: Uma crítica filosófica ao pensamento de freud*. 6ª ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar.

MARINHO, Henrique. *O Theatro Brasileiro. Alguns Apontamentos para sua História*. . Paris-Rio: Garnier, 1904.

MELLO, Henrique Capitolino Pereira de. *Pernambucanas Ilustres*. Edição fac-similar da ed. De 1879. Recife: Assembléia Legislativa, 1980.

MELO, Veríssimo De. *Patronos E Acadêmicos*. Academia Norte- Riograndense De Letras (Antologia E Biografia). Vol. I- Patronos. Rio de Janeiro: Pongetti, 1972. Vol. II Acadêmicos. Rio de Janeiro: Pongetti, 1974.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira. (Romantismo/Realismo)*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1984. Vol. II..

NASCIMENTO, Luiz Do. *O Recife Pela Voz Dos Poetas*. Coleção Recife 1. Recife: Prefeitura Municipal do Recife. Secretaria da Educação e Cultura. Conselho Municipal de Cultura, 1977.

OTHON, Sônia Maria de Oliveira. *Dramaturgia Na Cidade Dos Reis Magos*. Natal: EDUFRN, 1998.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Coleção clássicos vozes. Série Latina IV. Trechos selecionados e anotados pelo Pe. Dr. Bernardo H. Harmsen, C. M. Petrópoli: vozes, 1962.

PALLOTINI, Renata. *Introdução À Dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Dramaturgia: A Construção Do Personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. *O Drama Romântico Brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1996.

- PEDROZA, Cônego Alfredo Xavier. *Letras Católicas Em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Cruzada da Boa Imprensa, 1939.
- PEIXOTO, Fernando. *O Que É Teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PINHEIRO, Rosanália de Sá Leitão. *Sinhazinha Wanderley: O Cotidiano do Assu Em Prosa e Verso. (1876-1954)*. Natal: Editora da UFRN, 1997.
- PIRES, Meira. *Teatro Alberto Maranhão e Seu Patrono*. (Síntese histórica). Natal: Secretaria de estado da Educação e Cultura, 1975.
- PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1978.
- . _____ *O Banquete Ou Do Amor*. Trad. Pinharanda Gomes. Coimbra: Atlântida, 1968.
- REBELO, Luiz Francisco. *O Teatro Romântico*. Lisboa, 1980.
- REIS, Maria Firmina Dos. *Ursula. Romance Original Brasileiro*. São Luiz: Typographia Progresso, 1859. Rio de Janeiro: Edição Fac-similar, 1975.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas A Um Jovem Poeta*. 30^a ed. Trad. Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- ROUGEMONT, Denis De. *O Amor E O Ocidente*. 8^a ed. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SANTOS, Racine. *Natal Em Cena, 150 anos de teatro*. Natal: TRAPIÁ, 1996.
- SETTE, Mário. *ARRUAR. História Pitoresca do Recife Antigo*. 1^a ed. Recife: Casa do Estudante do Brasil, 1948-1949. Edição fac-similar. Recife: Governo do Estado de Pernambuco. Secretaria da Educação E Cultura, 1978.
- SILVA, Oliveira e. *Coletânea de Poetas Pernambucanos*. Rio de Janeiro: Editora Minerva, 1951.
- SÓFOCLES. *Antígona. Ajax. Rei Édipo*. Lisboa: Biblioteca Básica Verbo 4. S.ed.

- SOURIAU, Etienne. *As Duzentas Mil Situações Dramáticas*. São Paulo: Ática, 1993.
- SOUSA, J. Galante De. *O Teatro No Brasil*. Evolução do Teatro No Brasil. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.
- SOUZA, Gilda de Melo e; Lúcio Costa; Otilia Beatriz Fiori Arantes; Paulo Eduardo Arantes. *Sentido Da Formação. Três Estudos Sobre Antônio Cândido*. Rio de Janeiro: Paz E Terra, 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção Da Personagem*. 7ª .ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 1994.Trad. Pontes de Paula. 3328p.
- STENDHAL. *Do Amor*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- TRISTÃO E ISOLDA*. Trad. Maria do Anjo Braancamp Figueiredo. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- VINCENZO, Elsa Cunha de. *Um Teatro da Mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VIANNA, Thereza Cristina Vicente. *Cânone e Literatura Menor: Estado Atual da Questão*. QFWFq1:L, 1995.
- WANDERLEY, Ezequiel. *Poetas do Rio Grande do Norte*. Natal/ Recife: Imprensa Industrial, 1922.
- WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. Trad. Vera ribeiro. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZILBERMAN, Regina. *A Terra Em Que Nasceste. Imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1994.

ANEXOS

ANEXO: A

Francisca Izidora

Ursula Garcia Conferência realizada na

Officina Litteraria Martins Junior

Em setembro de 1906.

Recife- 1906

CONFERENCIA

DE D. FRANCISCA IZIDORA.

Ilms. Senhores- Benevolas Patrícias-

Charos Confrades.

I

Desfolho saudades nas aras da amizade invocando Ursula Garcia, que tão prematuramente foi, pela morte, arrebatada do nosso meio social.

Não me cabia, por certo, a iniciativa de proclamar suas virtudes elogiando as brilhantes concepções de seu esplendido talento, porque, mais ditosos do que eu, vós todos que formaes o circulo litterario da sociedade pernambucana, tivestes a occasião de gosar muitas vezes de sua presença, de ouvir os sons melódiosos de sua lyra, e ler primeiro os eus

escriptos á proporção que iam sahindo ainda humidos da imprensa, e que a imprensa em sua marcha civilisadora espalhava pelas multidões.

Ella viveu entre vós; expandiu os seus floridos devaneios em vosso seio, communicando-vos em estrophes e repassadas de 2- sentimentalismo todas as confidencias do seu genio!... Foi justamente entre vós que revelou o seu gosto litterario, tão mysteriosamente occulto nos recessos de su'alma; foi entre vós que deixou correr impressas tantas páginas íntimas manifestando o seu espirito atilado e fertil, e desta maneira, preparou entre vós os seus primeiros successos!

Cabia-vos por sorte, ou por direito, pagar este tributo á sua memoria. Sim: de entre este meio seletto, que foi outr'ora o scenario de suas relações e de seus triumphos, devia erguer-se uma voz mais sonora, mais eloquente e mais competente do que a minha, para repetir seu nome ás turbas do porvir, depois de tel-o escripto em caracteres indeleveis n'um periodo edificante de nossa litteratura contemporanea!

Eu vivi longe de'ella, bem longe!... De espaço a espaço é que nos reuniamos um dia, e communicavan-se as nossas almas sonhadoras sentindo unisonas as palpitações de nossos corações dedicados e leaes! Não estavamos em convivio directo e immediato! As suas idéas, as suas impressões pessoaes, a vitalidade de seu espirito apenas transmitiam-se ao meu cerebro por intermedio de suas cartas, que eram o meu encantado oasis!...

E ligando-me exclusivamente a ella, eu não a considerava somente a amiga de todos os instantes, a confidente preferida de meus intimos segredos, porém o proprio sentimento de minha'lma identificando-se com a sua!- um sentimento tão suggestivo, tão poderoso, tão extra-ordinario, 3- de tanta força communicativa, que attrahia simultaneamente o sorriso, a ventura, o enlevo e a expansão, partindo de um centro luminoso para influir directamente sobre o meu organismo!

Era um sentimento de minha'alma, assimilado a todas as minhas faculdades, fazendo parte de minha existencia, como complemento de meu ser, ou, antes, ella era a fada benfazeja, que dispondo de magico prestigio transformava o meu melancolico retiro num florente vergel.

Oh! Quantas vezes me lembro de suas conversações interessantes, de suas maneiras affaveis, de sua jovialidade séria e sensata, de tantas exposições amenas, e até mesmo de seus menores gestos!

Tudo isso ficou em minha'alma e reflecte-se na memoria como o espelho de magico de Armida no poema de Tasso!

Vejo ainda o seu perfil delicado, as suas feições animadas de vida, e tão mimosa, - tão insinuante! Dirieis a figura gentil de Iracema vagueando por noites de luar nos alcantillados montes de nossa terra!...

O moreno pallido de seu rosto, seus olhos negros e brilhantes, denunciavam profundo pezar... e esta enigmatica expressão de tristeza que eu surprehendia em seu olhar... e tão reveladora em seu ultimo retrato reproduzido em Paris... este melancolico desanimo era meditando, talvez, na sentença fatal de sua morte precoce... um presentimento acerbo, que tem feito empallidecer tristemente tantas fronte predestinadas, ainda 4- no arrebol do genio, e em plena mocidade!...

N'uma visão telephatica, vejo-a de novo em seu tepido salão da rua da Gloria n.82, cercada de livros e de retratos de sua familia, formando todos elles um conjuncto agradavel sobre sobre a sua escrivaninha, e na parte fronteira, uma grande moldura doirada, o retrato de seu finado companheiro, colloca o entre dois etageres, onde ella conserva sempre ramalhetes de flores naturaes; cujo perfume concentrava-se n'essa reliquia, como a essencia das rosas do Oriente que não se evapora mais da ambula de crystal, onde encerrou-se!

Presidia-lhe esse retrato a banca de trabalho, em que conservava a machina de costuras, e onde ella passava a maior parte do tempo como recebendo effluvios de consolação e coragem, d'aquella imagem querida, que parecia acenar-lhe sorrindo na tela!...

Ahi, embebida em seus trabalhos quotidianos, ou mesmo longe deste santuario de doces affeições, ella não se esquecia um só momento do esposo estremecido, cujo desaparecimento objectivo era a causa incessante de tantas maguas que devorava em silencio, e que pouco a pouco minavam-lhe a existencia como o verme venenoso occulta-se na flor de Etha para destrui-la! N'uma de suas cartas datada de 28 de outubro de 1903, ella contava-me assim os seus desgostos: << Crê que a gloria console? Eu não aspiro a gloria, porque não a mereço, 5- Siquer, nem a alcançava nunca, mesmo que ella me acenasse... ai! Nunca seria o equivalente do bem que perdi! Nunca um triumpho, por maior que fosse, me daria a delicia de um rapido beijo como... os que nunca mais sentirei!

<< Não se devia amar não é verdade? Eu penso que só se ama de véras uma vez... pelo menos amei esse primo com quem casei; amei-o desde criança! Concentrando n'elle todas as especies de affeição- paixão, ternura, dedicação, estima, enthusiasmo, carinho- como se eu lhe fosse filha, esposa e mãe, até! Por isso ainda amo a sua memoria, porque elle era num d'esses raros entes quasi perfeitos, filosofica e moralmente, que Deus manda ao mundo; e soube deixar uma memoria immaculada e luminoza, pois não tenho siquer d'elle uma recordação menos agradavel! Perdôa-me fallar-te n'elle! Tenho ainda o coração tão cheio d'elle! E não tenho muitas occasiões de experimentar esse goso acre-doce de recorda-lo effusivamente, falando a seu respeito>>.

Vejo-a nitidamente no seu traço habitual; um palitot frouxo, à tailleur, o peitilho alvo de açucena, dando-lhe ao busto uma expressão singular, tão cheia de encantos, e ao mesmo tempo varonil e energica, fazendo pensar nu'ma dessas ouzadas amazonas na carreira

vertiginosa através das montanhas e dos valles, detendo-se em cada intermittença para contemplar uma paisagem agreste, ou colher no tronco decepado a parasita viçosa, prendendo-a docemente á lapella n'um gesto 6 apaixonado de touriste, n'uma graça faceira de mulher bonita!

II

Nasceu Ursula Garcia n'um dos Estados do Norte. As auras brandas do aracaty embalaram seu berço, aos doces murmúrios do Potengy ensaiou os seus primeiros cantos como maviosos gorgeios de sabiá das relvas, e n'um sopro de inspiração a brava terra da luz inundou-lhe a frente de fulgores!...

Ahi, nos aureos dias da juventude desabrocharam as primeiras flores da intelligencia, e adejavam lhe em torno risonhas esperanças como as borboletas multicores n'um ambiente perfumado. As preferencias de um pai extremo e os preciosos affectos de uma carinhoza mãi davam-lhe a felicidade de envolta com a confiança em alegre porvir...

Ahi viveu, amou e soffreu, como diz em adequadas estrophes, e o seu coração expandiu-se em alvoradas de amor ao lado d'aquelle, que elegera desde a infancia para companheiro de sua existencia...

As flores de lorangeiras na sua grinalda de noiva eram entretecidas de folhas de louros brilhando nas fulgurações dos seus vinte annos... Mas, esposa terna e confiante, viu-se quasi repentinamente envolta na crepe da viuvez, na transição de luz e sombras, passando de um sonho deliciozo á triste realidade!...

Ella o definiu magoadamente em sua missiva de 18 de outubro de 1904: 7- << Deicha a sombra para mim no meu veu de luto, na exequidade de minha pequena estatura, no desbotado da minha tez, crestada pelo pranto, que derramei a ponto de tornar-me exhausta... ai! Se meu marido vivesse! Nunca fui bonita, mas tinha frescura, viço, brilho e

era tão querida! Só pensava então em fazê-lo o celebre, ergue-lo da obscuridade, e elevá-lo bem alto – feliz e gloriozo.

<< Elle o seria alentado por mim! Dava-lhe tudo e viria de seu ser... Hoje... para que renome? A mim que penso ás vezes com uma especie de nostalgia na paz do tumulto? Há 17 annos- vê- eu era noiva! Pequenina e gentil, como diziam, vaidosa mesmo, elegante e vivaz, era feliz! Inebriava-me de amor e de esperanças... Hoje sou pesada e feia, mesmo cheia de tédio e de cansaço... E não tenho futuro!

<< Sei que também não foste feliz, que soffres, que tens oculta amargura a consumir-te o coração. Mas tens a alma ardente, tens fé e animo, és corajosa e resoluta, cheia de vontade e ardor, tens a eterna mocidade de coração, e a imaginação illuminada, fertil e magica, para encher-te o vacuo da existencia. Eu te sou muito inferior. Não te invejo, aprecio-te. >>

Feriu-lhe o coração este golpe imprevisto mas não o matou completamente, porque, segundo affirma um medico brasileiro, o dr. Alvaro Paulino Soares de Souza << O coração é o primeiro a nascer e o ultimo a morrer no organismo animal>> e a proposito cita o mesmo medico esta lenda mexicana: & << No meio do lago de Ostuta, cujas aguas sam escuras e lugubres, como as do Mar Morto eleva-se o Monapostiae, ou <<serro encantado>>. As aguas negras e espesas não refletem as estrellas, o aspecto da paysagem é triste e livido, reinando em torno um silencio eterno da natureza. Foi ahi que os antigos sacrificadores mexicanos estabeleceram a morada de seus deuses sanguinarios. Refere a tradição azteca que por occasião dos sacrificios humanos que tinham então logar no Mexico, um sacerdote do terrivel deus Mattacuezec abriu um dia o peito de uma victima, e no momento, em que começou a arrancar-lhe as viceras, principiando pela cardiaca, o sacrificado agarrou as mãos do sacerdote estupefacto e arrebatou-lhe o coração, que era seu, e que se lhe pretendia

extorquir, ficou de pé, e tentou collocar-o de novo dentro do peito! Mas as mãos tremiam agitadas por commoção violenta, o coração escapou, e caiu dentro do lago. A victima lançou um grito horrivel e atirou-se n'água em demanda da precioza viscera! Mergullhou em diversas direções, esmerilhou todas aquelas cercanias, mas sem resultado, o coração havia desaparecido para sempre!

<< Semelhante homem não devia morrer, e quinhentos annos mais tarde, o indio errava ainda afflicto nas bordas do lago fatal, com o peito dilacerado e sangrento na procura incessante do coração que perdera! E o viajante que a noite surprehendia naquelle sitio encantado, 9 julgava á claridade mysteriosa da lua ver o vulto de um indio debruçado sobre a agua do lago parecendo espiar alguma couza que houvesse cahido no fundo.>>

Assim, nesses transe de dor e desespero, Ursula Garcia, viuva melancolica e poetisa inspirada, não deixou cahir o coração no lago Ostuta como o indio azteca, mas dedicou-o a Deus numa prece suprema e consagrou-se ás letras que lhe figuravam em sua imaginação exaltada o succo perfumado do loctus para adomercer-lhe os pesares.

E desenvolveu convenientemente o seu talento. As estrophes borbotavam-lhe da fronte, sonoras e naturaes, como as torrentes cantantes de nossas esplendidas cachoeiras a serpejar em num sólo fertil, matizado de malmequeres doirados.

Precisam-se ainda de provas irrefutaveis para conferir-lhe o dom das musas elevando-a ao Capitolio?... Para julgal-a conscienciosamente? Eu não encontro defeitos, e se os tivera, bastaria para absolver-a unanimemente aquelle soneto que me dedicou antes de conhecer-me pessoalmente, antes de transfundir em meu peito, consagre generoso, todos os seus estímulos e alentos: Eil-o!;

HOMENAGEM

A' autora da Chibatinha e da realidade

Era nova, formosa, era entusiasta,
Tinha beleza, graça e sentimento!
Seintillações de rutilo talento
Aureolavam sua fronte vasta.

Mas do infortunio á prova quem se afasta?
Quem soube nunca o intermino tormento
Que retalhou-lhe o seio, occulto e lento?
Segredos d'ella... uma saudade? Basta!

Era uma alma de elite essa heroína:
E o genio na caricia mais divina
Poz-lhe uma penna na mão, deu-lhe uma lyra!

Hoje... ella canta os sonhos do passado,
E o mundo ouvindo a extatico e enlevado,
Julgava-a feliz quando na dor se inspira!

Tão verdadeiros versos, tão charos e
delicadamente expressivos, correm de pa-
relha como celebre soneto de Camões,
inspirado pela musa da saudade e genui-
na expressão de sentimentos, como ema-
nação divina. Ouçamo-l'ô:

Alma minha gentil, que te partiste
 Tão cedo d'esta vida descontente
 Repousa lá no céu eternamente,
 E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento ethereo onde subiste
 Memorias d'esta vida te se consente
 Não te esqueças d'aquelle amor ardente,
 Que já nos olhos meus tão puro viste.
 E se vires que pode merecer-te
 Auguma cousa a dor que me ficou,
 Da magua sem remedio de perder-te,

Pede a Deus que teus annos encurtou,
 Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
 Quão cedo dos meus olhos te levou!>>

11- <<O Lyrio>> dirigido por Amelia de Freitas Bevilaqua um nome laureado e por demais sympathico, - sim, essa revista exclusivamente femenil onde uma aggremação de litteratas constituiram uma familia toda especial e dedicada na transmissão de idéias e sentimentos, trouxe muitas vezes em suas columnas o nome harmonioso de Ursula Garcia firmando concepções de subido valor litterario, e que mellhor se poderiam considerar joias authenticas buriladas por um artista imaginoso!...

Foi <<O Lyrio>> o gentil mensageiro de suas phrases de apreço e adhesão para consigo, sim, foi <<O Lyrio>> que primeiro ensinou-me o seu nome, e que me fez pensar n'ella, antes de nos approximarmos, antes de conhecê-la de perto, e de estreitar os fortes liames d'esta amizade tão poderosa, que sobrevive á morte, e que enleiou tão profundas raízes em meu coração!...

Pouco tempo depois <<A Victoria>>, que se publicara n'aquella legendaria cidade de Victoria, <<O Correio de Recife>> e outros jornaes disputavam os seus escriptos porque, até aquella data, a poetisa retrahida e modesta só escrevera em Almanaks, assim como em jornaes do Rio Grande do Norte. Ali eram chronicas politicas, humanisticas, parodias e versos, que localmente tiveram muita voga, porém não denunciavam o verdadeiro autor attribuindo-se a diversos porque ella não assignava confirmando-os.

Além de escriptos avulsos, deixou tambem dois volumes de prosa e de poezias que ficarão no escritorio da família, como os maravilhosos thesouros occultos na ilha de Kaf sem que tenham jamais a luz da publicidade, porque o dinheiro corre em torrentes para os gastos superfluos, infructiferas manifestações, e apparatus ostensivos, sem que sobre um ceitel que auxilie aquell que trabalha intellectualmente!... Não se facilita a publicação de um livro que serve de estímulo á mocidade, e desafronta ás nações civilizadas engrandecendo a patria! E assim, vam ficando á mercê das traças tantos autographos valiozos!...

Quem se lembra se existio José Jorge de Siqueira Filho, um pobre moço de Sergipe, que teve apenas o tempo necessario de receber um pergaminho da Faculdade de Direito d'este Estado de Pernambuco para sepultar no tumulo em laranjeiras sua terra natal?... Deixou poesias mimosas, bastando somente a <<Lenda do Trovador>> para coroa-lo poeta! Sei onde ellas pairam, religiosamente conservadas por um amigo sincero e fiel, que também não póde dar-lhes o destino que ellas merecem!...

E tantos outros com a mesma sorte! E o tempo vai destruindo documentos precisos á prosperidade e ás glórias da patria – documentos uteis e sagrados, que salvam da obscuridade e do aniquillamento a nação, onde se exibem! 13-

Glórias... Bem o disse Generino dos Santos, poeta pernambucano, Homero brasileiro, nos deslumbrantes versos soltos dedicados ao luzo bardo Antonio Pinheiro Caldas:

<< Não me falles da glória! A glória é o sêlo

Que fez de Homero rei; mas rei mendigo;

A Grecia, a Grecia o vio, mas elle-o cego-

Cego que o eterno sol tinha no craneo,

Só lhe podia dar canções e prantos!

Canções – de um genio embora desvairado!

Prantos – d'olhos sem luz prantos divinos,

Arrancados do peito á magoa occulta!

Mas que vale um poeta mais que a esmola.

Que, com minguada mão lhe atira o rico?

Salvar a Grecia Homero com seus cantos;

Os echos da Thesalia inda os repetem,

Repete o coração da antiguidade,

Sete cidades deram a existencia,

Se o berço do cantor não fora a Grecia;

A Grecia com seu céo todo harmonia.

Sempre azul scismador, limpo, profundo,

Como as ondas de Bosphoro, e que apenas

Igual a Homero viu, na sabia Athenas,

Como Venus da espuma do oceano.
De uma estatua de marmore surgir Phidias;
Phidias – esse poema cinzelado
No rochedo divino como Homero
Estatua erguida em ondas de Harmonia
E qual foi seu destino? O que elle teve?
Em Smirna – um pobre berço de esperanças!
Em Chio... um throno e um tumulto de lagrimãs!
Da vida á morte – o sofrimento eterno!

Homero é porque á Grecia pedir nomes?
O genio e a humanidade não têm patria.
Se patria é encherga onde agoniza um mundo!
Olha Milton Lá vai! –leva no craneo – 14 –
O paraizo que perdeu com a vista:
Tambem segue caminho do infortunio!
Que direi de Petrarcha, e o Dante, e o tasso?
Que premio o genio lhes sacrara em vida?
A prisão ou o hospital, a esmola ou os ferros!
E tu cuidavas ter a fronte acceza
Sem te abrazares no clarão da gloria?
E tu cuidavas, poeta, em teus delirios
Romper da natureza os ferreos laços
Sem com ella cahir, divino embora?

Contempla em torno a ti: não vês acaso
A gruta de Macau inda orvalhada
Co`as saudades do Tejo e de Natércia?
Não vês o teu Camões guerreiro e genio
Cabeça e coração em cujas glórias
De Portugal as glórias se eternizam?
E Bocage – o imortal – divino Elmano,
Alma de um anjo em sybarita argilla
Que o << cão de Aquino>> abocanhou co`um seculo?
Elmano, --- o cysne rei --- mais que o Aretino?
Elmano a cujos pés rugia a sphinge
Do despeito e da raiva? Elmano – o Ebrio
Vulcão errante acceso em corpo d`homem,
Que por não poder mais conter o genio,
Jorrara-o beleo em borbotões dos labios?
E Lopes de Mendonça- aguia soberba,
Cujo vulto imponente as azas d`oiro,
Herculano e Garret prende n`um laço
E esse laço é o porvir da patria tua?
E Lopes de Mendonça – alado espectro
Que de Lysia a mortalha espedaçando
Atravessa o crepusculo dos tempos
Co`a mente em fogo illuminando a patria!
O genio em que Dom Pedro aternisou-se, - 15

Resta-me ler uma pagina de meu album escripta pela dextra incansavel da infeliz poetiza:

<< Quando depois de muitos annos o nosso olhar se demora nas linhas de um manuscripto antigo, é sempre com um sentimento de melancolia e de saudade. De saudade, sim, ainda mesmo que essas linhas tenham sido traçadas por extranha e desconhecida mão, porque, para nós mortaes o tempo passado é sempre o melhor, e porque uma data em tinta descorada no papel amarellecido, traz-nos então á memoria uma epocha que passou, e tudo o que não mais tem de voltar, evoca uma saudade... tudo! Até a propria dor!

<< Incoherencia de coração humano, talvez, mas sentimento natural, a que ninguém se exime, é o que acabo de tentar exprimir- Assim, muitas vezes, ao deparar uma assignatura apenas n'um Album, revivemos a physionomia grata e querida de um ser que já não existe, quando ainda existe alli a sua lettra, ou a manifestação de sentimentos seus... e foi já desfeita no pó da sepultura a mão que traçou essa lettra... e habita em regiões mysteriosas o espirito d'onde emanaram aquelles sentimentos!... – Muitas vezes nos surge na imaginação o rosto affavel e risonho de um amigo a quem perdemos de vista, não sabendo mesmo se se recorda de nós. Outras vezes é ainda uma lettra desconhecida que nenhuma lembrança desperta: foi algum incognito transeunte que depoz singelo ramo á soleira de nosso lar como um testemunho – 16 de sympathia. E tudo isto nos faz scismar!...

<< Eis porque um Album me inspira sempre inexplicavel comoção, e isto ainda mesmo que me seja desconhecido o seu dono. Scismo nessas recordações indeleveis que dormem occultas em nossa alma para despertar em um momento dado... n'esses affectos que o tempo destruiu, talvez... n'esses protestos que foram leves cinzas nas azas de esquecimento... n'essas mudanças inseparaveis da existencia e inevitaveis na humana natureza...

<< Assim te deixo impressos, minha bôa amiga, os pensamentos que me possuiram quando recebi o teu Album. Nunca senti tanto, como então, o ser tão pobre de talento e imaginação! Desejava tanto concorrer para augmentar o valor d'este teu precioso cofre de recordações!... Mas não posso deixar aqui uma bella pagina... Outros que o façam inspirados pela sympathia e admiração que merecem as tuas qualidades. Eu? – A sympathia, que nos ligou em tão estreitos laços não precisa de demonstrações, basta que a sintamos retribuida. E demais para que empregam a phrase que José de Alencar emprestou a heroína de um de seus romances- << O que poderíamos nos dizer uma a outra que já não fosse pensado por ambas? >> - Portanto, talvez, falhasse a tua expectativa! << Escreve em meu Album >> disseste. E eu quiz obedecer- te... mas – para deixar- te um testemunho de minha affeição – era inutil, - para ornar – 17 uma pagina com as galas de um estylo conecto e brilhante era impossivel- para deleite de extranhos – fôra inexequivel- para perpetuar uma lembrança- não tens necessidade della. Nem sei porque satisfiz o teu desejo! Thomaz Ribeiro escreveu:

<< Album, és junto ao mar a inacessivel plaga

Em que todo poeta encalha, e enfim nau-

fraga!...>>

<< Bem o vês: naufraguei! Se ainda me servisse um salva vidas, o pobre soneto, que te fiz antes de conhecer- te pela leitura de duas produções tuas? Vou transcrevel-o aqui, e assim tel- oas em autographo como ainda uma prova de que nem é poetiza a tua amiga- Ursula Garcia >>

Doce amiga! Eu nunca poderia erguer- te um monumento digno, num capitel de ordem Corynthia porque me fallece a imaginação de Calimaco- o architecto sublime! – Nem poderia reunir pedras preciosas para construir um obelisco de Turquezas topazios, e esmeraldas, engrinaldando de flôres, onde os passaros mais harmoniosos de nossos bosques

frondozos fossem gorgear os seus amores aos primeiros albores da manhã, porém tenho a minha penna, que deponho a teus pés como feudo legitimo de apreço e admiração!

Ai! Eu quizera elevar-te ás nuvens tanto, que podesse escrever teu nome –18 no horizonte, onde nas irradiações do levante ficasse distintamente á vista das gerações que passassem!... Mas, nem ao menos posso mostrar aos contemporaneos o logar – a simples terra- onde repousam teus restos mortaes á sombra dos cyprestes no vasto cemiterio de Santo Amaro.

No Jardim de Luxemburgo, em Paris, á sombra de dois altos choupos da Italia, eleva-se a magestosa estatua de George Sand, perto do Odeon, theatro de suas glorias innarcessiveis, e ahi Consúelo, aquella que teve um céu no craneo, illuminado por todas as constellações, e ridente de alvoradas, tem agora aos pés rozas e hortencias, todo um mundo de flores frescas e odoriferas... E tu, minha pobre amiga! Consuêlo de minh'alma! Tens apenas o meu coração para guardar a tua imagem!...

Coleção Obras Raras. Biblioteca Central Do Recife.

