

LEONOR DE MENDONÇA DE GONÇALVES DIAS

DÉCIO DE ALMEIDA PRADO

*"Les hommes sont partagés en deux parts:
martyrs et bourreaux" — Alfred de Vigny.*

O mais belo drama do nosso romantismo — e talvez de todo o teatro brasileiro — inspira-se num fato histórico: o assassinio de D. Leonor de Mendonça, por suspeita de adultério, em 1512, pelas mãos do espôso, D. Jaime, Duque de Bragança. Diz uma das velhas crônicas em que se baseou Gonçalves Dias: "Foi o motivo dêste injusto crime Antônio Alcoforado, môço fidalgo de poucos anos, que ainda não cingia espada, filho de Afonso Pires Alcoforado, que na casa do duque tinha o mesmo fôro de môço fidalgo, e a quem a Duquesa tinha mostrado estimar em algumas ocasiões, com que, aumentando os falsos indícios, chegaram ao ponto da maior fatalidade" (1).

Duas eram as possibilidades de enredo, observa Gonçalves Dias no Prólogo da peça: "o autor podia então escolher entre a verdade moral ou a verdade histórica — Leonor de Mendonça culpada e condenada, ou Leonor de Mendonça inocente e assassinada". Isso pela ambigüidade dos próprios fatos: "dizem os escritores do tempo que D. Jaime, induzido por falsas aparências, matou sua mulher; dizem, porém, de tal maneira, que facilmente podemos conjecturar que não foram tão falsas as aparências como êles no-las indicam" (686).

(1) Gonçalves Dias, *Poesia Completa e Prosa Escolhida*, Editora José Aguilar, Rio de Janeiro, 1959, p. 736. As outras referências a esta obra limitar-se-ão a indicar o número da página correspondente à citação, entre parênteses e em grifo, no próprio corpo do artigo.

A primeira versão — D. Leonor culpada — “ofereceria mais interesse para a cena e mais moral para o drama”: “o remorso é mais instrutivo do que o desespero e do que a resignação, como o crime é mais dramático do que a virtude: pena é que assim seja, mas assim é” (686).

Gonçalves Dias, no entanto, preferiu a segunda hipótese — D. Leonor inocente — por dois motivos: para realçar tanto a “fatalidade” quanto “o eterno domínio dos homens” sobre as mulheres. Ambos os pontos serão abordados de modo mais amplo posteriormente.

O que nos interessa, por ora, é tentar estabelecer o grau exato de culpabilidade não só de Leonor de Mendonça mas dos dois outros protagonistas da tragédia: na medida em que a Duquesa e Alcoforado forem inocentes, o Duque será culpado — e vice-versa.

Cabe ao rapaz, indiscutivelmente, a parcela maior de responsabilidade. O amor explode em seus lábios com ênfase nitidamente romântica, carregando a ação e a linguagem de lirismo. É ele quem transforma Paula de confidente em alcoviteira, quem assedia a Duquesa até arrancar dela a promessa do encontro que se revelará fatal para ambos. E ao ser surpreendido por D. Jaime, não hesitará em assumir a sua culpa, isentando unicamente a Duquesa: “Assim é, Sr. Duque; eu sou um covarde, um falso, um infame, não pelo que dissestes, mas porque envolvi na minha ruína uma criatura inocente como os anjos; porque, depois de a ter obrigado a descer ao fundo de minha ignomínia, não a pude defender de vossas afrontas, nem dos doestos que lhe assacastes, coisas que não eram para dizer: por isso mereço a morte” (726).

Esse é o paradoxo da sua posição dentro da peça: ele é, ao mesmo tempo, o mais culpado, se o julgamos por suas ações, e o mais puro moralmente, se atentamos ao seu caráter. A contradição, apenas aparente, desfaz-se se levarmos em conta a natureza implacável do amor romântico, que tudo vence e tudo leva de roldão. “Que doido aquê!...” (693) — exclama Paula ao saber de sua paixão proibida. “Enlouqueceis, Senhor?”, pergunta-lhe D. Leonor, em face de suas primeiras tímidas insinuações, a que ele responde com a mesma incerteza: “Que sei eu, Senhora Duquesa, eu mesmo não sei o que digo” (697). A imagem da loucura retornará a seus lábios, como justificativa, no momento gravíssimo da declaração de amor: “mas dizei, dizei ao menos que vos compadeceis da minha loucura, e que não amaldiçoareis ao mísero que se deixou render por um amor insensato!” (722).

Apanhado em falta, na única situação em que não poderia em sã consciência levantar a espada para defender a sua dama, Antônio Alcoforado paga com a vida, sem queixumes e sem recriminações, a sua dívida de honra.

D. Leonor é inocente, perante a própria consciência, porque nunca ultrapassou e nunca pensou ultrapassar certos limites por ela mesma estabelecidos: se recebe Alcoforado em sua câmara particular é que confia — e com razão — no código cavalheiresco que rege a conduta de ambos. Nesse sentido, não mente ao lastimar: “Que em não cometesse culpa nem crime,

e que tenha de ver manchada a minha reputação!" (723). A firmeza com que sustenta a sua não culpabilidade, frente ao Duque e ao confessar-se ao Capelão, estriba-se sobre esta inabalável certeza interior, que a leva, inclusive, a buscar confirmação e apoio em Paula, quase a sua confidente: "Jura-me que acreditas na minha inocência: preciso que alguém creia nela para não morrer de desespero" (728).

Entretanto, ela não só aceita como retribui a inequívoca declaração de amor que lhe faz Alcoforado, replicando praticamente nos termos dele: "Levantai-vos: e depois de me ouvirdes conhecereis que é de vossa honra fugir de mim, e que me convém não nos tornar a ver. Eu vos amo, senhor!" É verdade que logo a seguir ela começa a recuar, a estabelecer escusas e restrições, jogando com os vários sentidos da palavra amor: "É à cabeceira de meus filhos que vos direi que vos amo; eu vos amo porque sois bom, porque sois nobre, porque sois generoso; eu vos amo porque tendes um braço forte, um coração extremoso, uma alma inocente; eu vos amo porque vos devo a vida, porque não tendes mãe, e eu vos quero servir de mãe, porque sofreis e eu quero ser vossa irmã" (722). Mas a quem estará ela enganando, com êsse amor que, afirmado ousadamente a princípio, vai aos poucos transformando-se em "amitié amoureuse"? A Antônio Alcoforado, para conter dentro dos limites da decência a sua "alma de fogo"? A si mesma, para apaziguar a própria consciência, alarmada com a imprudência que acabara de cometer? Porque, na realidade, o seu interesse afetivo — chamemo-lo assim — por Alcoforado nascera bem antes da caçada em que o rapaz, salvando-lhe a vida, dera-lhe oportunidade de admirar o seu "braço forte" e o seu "coração extremoso". Quando Paula refere-se a êle pela primeira vez, é esta a reflexão que ocorre à Duquesa ao ficar a sós: "Não gosto de ouvir falar nêle, e não posso pensar em outra coisa. Por que? (Torna-se pensativa)" (696). Um pouco mais tarde, por ocasião dos preparativos para a caçada, é ainda Alcoforado que volta ao seu pensamento: "Êle irá também conosco, eu o adivinho... Vê-lo-ei pela última vez" (701). Serão estas intuições do coração, êste enleio moral, esta perturbação, que D. Leonor chama de amor de mãe e de irmã?

A sua conduta, inclusive, não é isenta de pequenas e ingênuas duplicidades. Responde a Paula que o episódio da devolução da fita está encerrado depois que Alcoforado salvou-lhe a vida: "Quando outra coisa não fôsse, ser-me-ia bastante desairoso negar coisa tão pouca a quem tanto fez por meu respeito; não lhe fales nela" (702). Mas deixa de esclarecer que ela mesma já se incumbira de reaver a fita, dando-a novamente ao rapaz, antes mesmo que a providencial caçada viesse fornecer-lhe o pretexto sonhado por seu coração. De igual forma, explica ao Capelão como um simples ato de prudência o ter recebido Alcoforado em seus aposentos: "Cheio de funestos pressentimentos, que ainda mal se realizaram, êle se lançou aos meus pés pedindo-me que o escutasse. O senhor duque poderia nos surpreender, algum pajem nos podia escutar, e êle estaria perdido; fui prudente. Pediu-me uma entrevista para esta noite, que êle devia par-

tir ao amanhecer. Eu conhecia a sua nobreza e honradez; concedi-lha. Dizei: fiz mal em ser prudente para não ser ingrata?" (731). Mas, horas antes, ao esperar Alcoforado, a sós consigo, pensara quase exatamente o contrário: "Podia eu fazer menos em favor de quem tão generosamente me salvou a vida?... Não... Mas talvez fui imprudente" (721).

As razões morais de D. Jaime, ao contrário, são muito sólidas na aparência. Nem sequer podemos acusá-lo de desconfiança indevida: é Fernão Velho, o servidor fiel, quem lhe abre os olhos, chamando-lhe a atenção para a fita da Duquesa que Alcoforado ostenta no barrete, contando-lhe que um pajem o surpreendera ajoelhado aos pés dela. As dúvidas que ainda poderiam restar desfazem-se perante as circunstâncias em que ambos são encontrados: a sós, à noite, na câmara de D. Leonor. Pior do que estes indícios materiais, contudo, é o entendimento secreto que o Duque lê nos olhos dos dois, ao serem apanhados, arrancando-lhe uma exclamação de ódio e desespero: "Tredos! fizesse eu correr o mar entre ambos, que de um lado a outro voaria o pensamento do adultério" (726). Pensamento que de certa forma Leonor admite, embora negando o fato: "serei criminosa para Deus, porém sou inocente para os homens" (731).

A posição de D. Jaime seria inatacável, para a moral da época, não fôsse a selvageria com que se lança à sua missão punitiva. Há algo de excessivo no seu furor, de não condizente com a idéia de justiça, qualquer coisa que permaneceria inexplicável se a Duquesa, numa das primeiras cenas da peça, não nos tivesse advertido sobre as estranhas condições em que o seu casamento se realizara, preparando-nos para compreender a explosão de odiosidade do Duque: "o rei seu tio, a rainha sua avó, a duquesa sua mãe, todos os constrangeram a celebrar este casamento bem contra a sua vontade. Ele não o queria, a ponto de tentar evadir-se disfarçado. Reputa-me a causa de haver ele mentido à sua vocação e ainda não me pôde perdoar" (694).

Desencadeado o drama, ela agarra-se a essa linha de defesa, acusando D. Jaime de "cobrir o rosto com a máscara da justiça" (725) para poder satisfazer impunemente os seus rancores e ressentimentos pessoais: "Senhor eu leio a minha condenação nos vossos olhos; vejo que me não haveis de perdoar, nem fazendo o céu um milagre para me salvar e para vos mostrar a minha inocência. A minha vida tem sido constantemente um estôrvo para os vossos projetos, e eu conheço que ocultais a vossa convicção para mais facilmente vos livrardes de mim; eu o sei e o vejo" (725). "Podeis dizer, e dizei-o francamente, que ninguém nos escuta: "Morrerás porque assim o quero!" É uma razão que todos compreendem, a razão do mais forte, se não é a do mais nobre. Contra a vossa vontade me oferecestes mão de espôso, e tendes sempre vivido constrangido considerando-me como um estôrvo para a vossa vocação, porque premeditáveis ser frade ou coisa semelhante. Bem oportunamente vos sorri este ensejo para de mim vos desfazerdes. Aproveitai-vos d'ele, agradecei ao azar sem ostentardes de justiceiro" (733).

O plano moral começa a revelar-se insuficiente para retratar a complexidade dos fatos. Bons e maus? Inocentes e culpados? Estas categorias, tão caras ao melodrama romântico e à ficção popular, não serão rígidas em demasia para corresponder à ambigüidade moral do Duque e da Duquesa de Bragança, sobretudo quando passamos do terreno firme dos atos para a areia movediça das intenções? Se desejarmos de fato entender a realidade, é necessário ir além das razões oficiais, sondando os motivos obscuros. Compreender, não condenar ou absolver, terá de ser a nossa tarefa crítica. É, de resto, o convite que nos faz Gonçalves Dias, ao comentar as suas personagens: "Leonor de Mendonça não tem nem um só crime, nem um só vício, tem só defeitos. D. Jaime não tem crimes (2) nem vícios; tem também, e somente, defeitos" (686). O determinismo psicológico e social implícito nessa frase é assim definido no Prólogo: "É a fatalidade cá da terra a que eu quis descrever, aquela fatalidade que nada tem de Deus e tudo dos homens, que é filha das circunstâncias e que dimana tôda dos nossos hábitos de civilização; aquela fatalidade, enfim, que faz com que um homem pratique tal crime porque vive em tal tempo, nestas ou naquelas circunstâncias" (686). Não é preciso ressaltar a lucidez e a modernidade do pensamento de Gonçalves Dias: jargão científico a menos, já são as concepções de Zola e dos naturalistas sobre o homem.

Consideremos então as circunstâncias psicológicas: "No primeiro plano, o duque, a duquesa e Alcoforado. Alcoforado dedicado e extremoso, a duquesa agradecida e imprudente, e entre ambos o duque sombrio e desconfiado" (688). Em outras palavras, o panorama clássico do adultério no século dezanove: o casamento sem amor, a esposa em plena disponibilidade afetiva (ou sexual, diriam os cínicos do século vinte), o rapaz solteiro fascinado pela grande aventura romântica da paixão moralmente condenada. D. Leonor escusa-se nos seguintes termos: "Na minha soledade houve um mancebo que se compadeceu de mim, talvez porque adivinhou os sofrimentos que eu curtia silenciosa; desvelou-se no meu serviço; cercou-me de solitudes, velava incessantemente sobre mim. E eu conheci que ele era respeitoso e cheio de extremos, e que o seu amor era nobre, inocente e puro, como sua alma! Dizei-me, fiz mal em o não expulsar da minha presença?" (731).

Esse o primeiro plano, nas palavras de Gonçalves Dias. O segundo já é menos fácil de penetrar. O caráter do Duque, chave para o desfêcho brutal, liga-se a causas bem mais remotas que o seu casamento forçado e infeliz. D. Leonor explica de início a Paula: "Crês tu que a sua tristeza sombria e inexpugnável cifre-se tôda nas rugas que lhe vês sulcar o

(2) Na Edição Aguilar está «ciúmes», o que, no contexto, não faz sentido. Corrigimos para «crimes» de acordo com a Edição Garnier: *Obras Posthumas de A. Gonçalves Dias, Teatro, s/d* (1909), p. 13. Observe-se, na correspondência de Gonçalves Dias, uma auto-análise feita em termos praticamente iguais aos que aplicou às suas personagens: «Seja como fôr, enquanto eu me confessar aos amigos, poderão eles responder em mim muitos erros e muitos defeitos; — crime ou vícios — creio que não» (801). A carta é do mesmo ano da peça.

rosto? Não... mais funda é a sua raiz, tu a encontrarás no seu pensamento e nas recordações dolorosíssimas que o esmagam" (694).

Voltamos dessa forma, numa reversão que a psicologia moderna não tem dificuldade em compreender, às origens infantis da personalidade. O tema da privação da meninice, da orfandade precoce, daquilo que poderíamos chamar de corte prematuro do cordão umbilical, é uma constante na dramaturgia de Gonçalves Dias e somente por um estúpido preconceito anti-biográfico poderíamos deixar de associá-lo às vicissitudes sofridas pelo poeta durante os seus primeiros anos.

Em *Leonor de Mendonça* as três personagens principais acusam, de um modo ou de outro, com maior ou menor intensidade, êste trauma infantil. A Duquesa, ao enfrentar o Confessor e a morte, tentando resumir em algumas frases essenciais tôda a sua vida, é por aí que começa, como se buscando uma justificativa antecipada para as suas fraquezas de mulher: "Criança, trouxeram-me da casa de meus pais, prenderam-se numa câmara forrada de veludo, envolveram-me em alcatifas de seda e reposteiros de damasco, e eu disse adeus ao meu prado florido, ao meu jardim encantado, às flôres que eu amava, a tudo, meu padre, a tudo" (731). Disposta já a aceitar a morte, é a idéia da orfandade de seus filhos que a prende de nôvo à vida: "Meus pobres filhos! que fareis vós no mundo sem o amor de vossa mãe?... Talvez que uma estrangeira venha deitar-se no meu leito para dêle vos expulsar!... (...) Paula! Paula! Por que me trouxestes meus filhos? Eu me resignaria a morrer, e agora é impossível!..." (729).

Antônio Alcoforado não tem mãe — e essa é, como vimos, uma das razões que D. Leonor alega para amá-lo, como se êle necessitasse de proteção e carinhos especiais. E é nas reservas armazenadas durante os primeiros anos de existência, ao contato com o sofrimento, que êle vai encontrar fôrças para encarar sem mêdo a perspectiva da morte: "a morte não aterra senão a quem não está afeito a lidar com os seus terrôres; eu desde a infância que os experimento" (710). A mesma fortíssima expressão — terror — aparece ligada a outras experiências infantis: "Tempo foi na minha infância em que, acordado pelo meio da noite, sentia um verdadeiro terror quando escutava no silêncio das trevas o estridulo de alguma ave noturna" (710).

Mas é na fisionomia atormentada do Duque que esta concepção dramática da infância, tão em contraste com a sua imagem convencional, corporifica-se com maior consistência. Tôda a psicologia de D. Jaime, para Gonçalves Dias, deriva diretamente dos funestos acontecimentos que cercaram o seu despertar e que êle não cessa de evocar em pensamento: "Esta noite não sei que negros pensamentos me atormentaram. A morte lastimosa de meu pai, a minha infância desvalida, o meu envenenamento, o meu exílio por terras estranhas eram eventos dolorosíssimos que, sem cessar, me passavam por diante dos olhos roubando-me o sono... e a razão, creio eu..." (700). Uma frase resume tudo: "Sim, compadecei-vos,

porque eu sou mais infeliz que mau" (704). A compreensão psicológica cresceu a ponto de tornar inúteis os julgamentos morais.

Mas podemos descer ainda mais fundo na neurose, chegando ao cerne da personalidade — e talvez do drama. O Duque não apenas sofre como apega-se mórbidamente ao sofrimento, tirando da própria dor um sentimento de prazer não difícil de catalogar: "Posso eu pensar noutra coisa que nisto não seja?... Posso eu achar prazer senão em afundar-me nos meus pensamentos e em torturar-me a mim mesmo?..." (705). "Sim; eu, porém, gosto de me recordar dessa desgraça para adormecer a minha dor com o excesso de sofrimento" (718). Ao receber a notícia da traição da Duquesa, manda que Fernão Velho abra as janelas, não obstante a noite de inverno, para poder ouvir melhor os dobres funerários — é o dia de Finados —, juntando ao sofrimento presente a lembrança dos sofrimentos passados: "Abre-as; gosto daqueles sons" (719). Ele só admite, para o sofrimento remoldado e saboreado até a exaustão, duas válvulas de escape. Uma é o distanciamento do retiro religioso: "Os pensamentos que aqui me perseguem, dolorosos como a realidade, lá me aparecem doces e tristes como uma recordação" (700). A outra é a caçada, o esforço físico violento: "Não vêdes que me é preciso sair ainda, que me é preciso matar este pensamento com algum exercício?" (700).

Alcoforado, à sua maneira, não é menos marcado pela obsessão. Morte e amor unem-se em seu espírito por um nexos mais forte do que um simples vêzo romântico. No primeiro encontro com a Duquesa, é pelo menos estranha a sua maneira de oferecer-lhe os préstimos, invocando imagens de morte e não de vida: "As pessoas de vossa hierarquia têm às vezes necessidade urgente de um homem resoluto e discreto que marche afoitamente por meio das trevas sem temer os golpes de um punhal traiçoeiro, nem a morte obscura e sem glória, que em meio delas o poderá alcançar; têm às vezes caprichos imperiosos, e para os satisfazer é preciso todo o aparelho da tortura e todo o horror do cadafalso. (...) Se alguma vez tiverdes um desses caprichos ou uma dessas necessidades, dizei-me: — vai! e eu andarei por meio das trevas; — sofre! e eu me sujeitarei à tortura; — morre! e eu subirei ao cadafalso" (697). No segundo encontro, já usando declarar-se, novamente a morte surge como o ponto culminante do processo amoroso: "Sois o objeto que me fere continuamente os sentidos, a idéia que tenazmente me ocupa a alma, a imagem que veio sentar-se imperiosamente à minha cabeceira, e dizei-me: "não terás olhos senão para mim", a voz que me brada a todo instante: "não terás ouvido senão para mim", o fantasma que me prende, que me enlaça nas asas da esperança, que me abate no abismo da desesperação, que me repete sempre: "morrerás por mim!" (707). Ao preparar-se para o terceiro e derradeiro encontro, a sua aspiração, ainda uma vez, parece ser o sacrifício da própria vida: "Dir-lhe-ei tudo, e depois que me assassinem, que me assassinem aos pés dela, se o quiserem, que a bendirei morrendo" (712).

O pressentimento da morte é o traço de união entre êsses dois homens, mas com uma diferença: Alcoforado sabe que será a vítima, ao passo que D. Jaime não adivinha ou não quer adivinhar qual será a sua função (3). Trava-se entre os dois, por intermédio da Duquesa, mensageira inocente de tais recados carregados de fatalidade, um diálogo subterrâneo que não é difícil desencavar e expor à luz do dia:

D. Jaime — “A minha insônia desta noite, as duas mortes de que escapastes, fazem-me crer que uma fatalidade sobrevirá hoje à minha família. Não o duvideis!... Será o terceiro golpe o mais terrível! A vítima não escapará” (705).

Alcoforado — “A minha vida pende de um fio, não sei qual seja; sei que há de romper-se, e que não tardará muito” (708).

D. Jaime — “Crime ou fatalidade, um dêles me está iminente; mas qual? (...) Vejo o relâmpago, o raio não tardará a cair... mas sobre quem? Por que?... Não o sei mas é inevitável!... Oh! Venha embora o azar maldito que não será pior que esta ansiedade!” (718).

Alcoforado — “O que, porém, não sabeis é que desde criança um pensamento fatal se enraizou profundamente na minha alma. Não viverei muito!” (722).

É possível rever agora o enredo da peça, interpretando-o no sentido da “fatalidade” — “fatalidade cá da terra” — com que Gonçalves Dias o impregnou. Tôda a ação consiste em realizar as virtualidades contidas no temperamento das personagens, ou nas relações entre elas, transformando em sangue, morte, o que se apresentava somente como potencialidade psicológica, atração ou desejo inconsciente.

Antes mesmo que Alcoforado tenha oportunidade de falar pela primeira vez com D. Leonor, já paira no ar uma certa inquietação, da alma e do corpo, que a Duquesa atribui à solidão, ao fato de estar longe da Corte: “Não pude dormir: assim me acontece sempre em terras pequenas. Não tenho em que empregar os serões, deito-me cedo, e passo a noite a revolver-me no leito” (693). D. Jaime é ainda mais penetrante e certo em seu diagnóstico: “Com o vosso gênio careceis de distração, e fazeis bem em vos distrairdes, ou dia virá em que, como eu, mau grado vosso, sereis vítima da vossa imaginação” (708). (O adultério por desfastio, por desforra da imaginação sobre a realidade, não anda longe: *Leonor de Mendonça* é de 1846, *Mme Bovary* de 1857).

A relação entre marido e mulher não é apenas formal, distante, cerimoniosa, fria, preocupada em manter a correção justamente por lhe faltar espontaneidade. De um lado e de outro já despontam timidamente, numa frase ou noutra, o carrasco e a vítima em que ambos acabarão por se transformar. Ela ainda nada fez de errado mas já antecipa os crimes que lhe

(3) Ruggero Jacobbi, em seu excelente ensaio sobre o teatro de Gonçalves Dias, refere-se ao tipo «sádico-neurótico do Implacável D. Jaime» e ao «amor auto-destruidor, masoquista, feminino de Alcoforado». R. Jacobbi, Goethe, Schiller, Gonçalves Dias, Edições da Faculdade de Filosofia, URS, Porto Alegre, 1958, p. 70.

serão atribuídos: "Eu mesmo, Paula, eu mesma, quando adivinho, não é preciso ver, quando adivinho que meu marido me encara fixamente, sinto o sangue arder-me nas faces e perturbo-me tôda como se fôsse criminosa; e todavia não tenho um pensamento, nem sequer um pensamento de que me deva acusar" (694). E êle se impacienta por encontrá-la tão dócil, tão pronta a aceitar a imolação, a ocupar o pôsto que o futuro lhe reservará: "Não vos mostreis adornada para o sacrificio, e levada para ali mau grado seu; mostrai-vos senhora, que realmente o sois" (703). "Digo-vos isto, porque é este o meu sentimento; e porque se assim não fôra, eu não sentiria, mesmo agora, a vossa mão tremer na minha fria e gelada, como que já não tendes vida" (704). O drama ainda não se pôs em marcha mas os protagonistas já se preparam para o quadro final.

É nesse instante que irrompe Alcoforado, com o duplo estouvamento da idade e da paixão. A Duquesa tem os seus deveres de espôsa, a honra da Casa de Bragança que lhe confiaram. Mas a "juventude ardida e corajosa" (714) de Alcoforado só reconhece os direitos do coração, não compreendendo a vida a não ser como ímpeto afetivo, expansão da sensibilidade. Precaver-se, defender-se contra a morte, enlear-se em convenções sociais, seria mostrar-se infiel ao que possuímos de mais íntimo e sagrado: o amor. As primeiras escaramuças entre o homem e a mulher são uma longa e apaixonada disputa entre a prudência e a imprudência, através da qual o texto alcança o seu ponto máximo de incandescência romântica:

Alcoforado — "Talvez que por um instante vos esqueceréis da prudência, essa virtude divina que é o móvel de vossas ações, não para verter lágrimas por mim, mas ao menos para desatar uma palavra do coração, para soltar um grito que me convencesse de que também experimentais o que tão profundamente fazeis sentir" (707).

.....
 "A Duquesa — Não seria isso imprudência?"

Alcoforado — Muito prudente sois vós, Sra. Duquesa! Quando o meu sangue corresse em ondas sobre o soalho de vossa habitação, fôra prudência e até delicadeza mandar limpá-lo bem depressa para que os vossos pés se não manchassem nêle" (709).

.....
 A Duquesa — "Não percebeis vós que a prudência para mim é um dever?"

Alcoforado — E também para o homem; contudo, se eu só houvesse consultado a prudência não teria há pouco arremessado o meu venábulo porque ao invés de vos salvar poderia errar o tiro e atravessar-vos com êle; se eu houvesse consultado a prudência, não me teria interposto entre vós e o javali, porque o javali poderia espedaçar-me; se eu houvesse consultado a prudência... (...)" (709).

Por fim a prudência feminina cede à imprudência masculina — o desfecho já o sabemos. A injustiça do destino de D. Leonor é que ela é conduzida a situações extremas menos por sua vontade do que pela determi-

nação de dois homens que só têm um ponto de convergência: um aspira ferir, para vingar-se dos ultrajes sofridos na infância, o outro aspira a ser ferido, para provar de forma fulgurante a extensão do seu amor. Ela não é amada por D. Jaime e não chega propriamente a amar Alcoforado — “agradecida e imprudente” é como Gonçalves Dias a caracteriza — mas será punida como se ambos os fatos fossem indiscutíveis.

Essa é a segunda “verdade incisiva e áspera” (686) — a primeira, já o vimos, é a “fatalidade” concebida como determinismo — que Gonçalves Dias colocou em seu drama: “Há aí também outro pensamento sobre que tanto se tem falado e nada feito, e vem a ser a eterna sujeição das mulheres, o eterno domínio dos homens. (...) Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher” (686-7). “Quando algum dia a luta se travasse entre ambos, o mais forte despedaçaria o mais fraco: e assim foi” (686).

Leonor de Mendonça lança inutilmente tais verdades contra o Duque: “Vindes cercado de uma turba vil e mercenária, a quem basta um só aceno vosso para me cuspir no rosto, porque sou mulher e fraca, enquanto vós sois homens e temido” (794). Mais tarde, a sua revolta feminina explodirá com ainda maior veemência: “ (...) morrerei porque sou fraca, morrerei porque sou mulher!... Deus foi misericordioso para comigo em não me ter dado uma filha; que se eu a tivesse, por muito que a amasse, e ainda que ela fosse a única... meu Deus! cometeria hoje um crime ... matava-a ... seria talvez condenada por toda a eternidade, porém ela seria livre no céu!” (728). A retórica, das palavras e dos sentimentos, é a da época mas o pensamento, sem deixar de ser romântico (4), aponta curiosamente para o teatro feminista de fim do século.

Explorados o plano moral e o psicológico, resta-nos o social — as “circunstâncias”, os “hábitos de civilização” mencionados por Gonçalves Dias em seu tão lúcido Prólogo.

A ação passa-se em 1512. A linguagem tinha de ser e é arcaizante, mas não a ponto de se distanciar de nós, de se tornar uma criação literária artificial, de perder o seu ritmo, a sua liberdade e o seu movimento modernos. O autor de *Leonor de Mendonça*, pela ascendência paterna, pelos seis anos de formação passados em Coimbra, pelas leituras de história de Portugal feitas desde a meninice, é dos poucos escritores brasileiros que poderiam adotar com naturalidade este tom histórico português, um tanto afastado de nossa experiência americana.

Não se compreenderiam as relações entre a Duquesa e Alcoforado sem o pano de fundo medieval. São, de início, relações de protetora e protegido, típicas de uma sociedade rigidamente hierarquizada, baseada na vassalagem. Assim as define D. Leonor: “ (...) e desde já vos asseguro que eu me alegrarei a cada notícia que me chegar de algum feito brioso

(4) Ver o capítulo «Romantisme et féminisme» in: Roger Picard, *Le Romanisme Social*, Brentano's, Nova York, 1944, pp. 383-402.

que houverdes praticado, porque então conhecerei que sois digno de toda a minha proteção" (698); assim as compreende o Duque, ao aludir ao "vosso protegido" (701), e até mesmo o Velho Alcoforado: "(...) ela não sabe que neste mundo nada se faz sem proteção; era este o ditado de nossos avós, que também será o dos nossos netos" (714).

Mas a proteção tingem-se com as cores algo equívocas, nem sempre bem definidas, do "amor cortês". Alcoforado não vê em D. Leonor a mulher de carne e osso e sim uma projeção espiritual e mística da feminilidade: "Só essa imagem cintilava na minha vida como uma santa numa capela ardente, cercada de turbulos e envolta em incenso" (707). Esse culto, de fundo religioso, não espera retribuição, a não ser na esfera do pensamento e da sensibilidade. Alcoforado contenta-se em colocar no barrete a fita com as cores da Duquesa e em partir para a África disposto a combater "mouros e africanos" (698). Eis as palavras que vinculam cavaleiro e dama: "Dar-vos-emos uma memória, Sr. Alcoforado; uma memória que em nossa ausência vos aconselhe e que vos diga que, assim como estimaremos o vosso triunfo, uma ação má que praticardes nos será motivo de grande nojo e nos desconceituará perante nós mesmas. (Momento de silêncio. A Duquesa levanta-se e estende-lhe a fita). — Não é isto o que desejais possuir?" (698). É certamente o gesto de uma mulher sensível à paixão que sabe ter despertado — mas tem quase a solenidade de uma sa-
gração.

Antônio Alcoforado é, com efeito, o cavaleiro tal como o concebeu a Idade Média. A sua perfeição moral irradia-se à sua volta, comunica-se à sua casa, a seus irmãos, dando um colorido especial a todo esse Quadro III do Segundo Ato que choca, por sua extrema idealização, com o realismo psicológico dos quadros restantes. Não há, em sua conduta, uma falha sequer. Instado pelo pai, nega-se a dizer aonde vai naquela noite de finados: contar a verdade, seria comprometer a Duquesa; mentir, é-lhe impossível: "Nunca vos menti, senhor" (716). O Velho Alcoforado quer ao menos um penhor moral: "Dizei, senhor, dizei na vossa consciência que não ides praticar alguma ação criminosa" (716). Nem esse pouco Alcoforado é capaz de assegurar: "Em sã consciência não o sei" (716).

Antônio Alcoforado pode elidir a questão mas não conciliar a fidelidade familiar com a fidelidade ao amor oculto e proibido. A dificuldade da sua posição é ressaltada pelo contraponto irônico de duas séries de pressentimentos que se cruzam sobre a sua cabeça, os confessáveis e os inconfessáveis. As sugestões funéreas do dia de Finados — os dobres, as visitas aos mortos — expressam e reforçam o receio dos irmãos e do pai de que ele venha a morrer na África, para onde partirá na manhã seguinte. Mas esta seria a "morte gloriosa" (697) com que lhe acena a Duquesa, a morte que honra e nobilita. O que lhe pesa no coração é outro pressentimento, ignorado por todos, o da morte infamante, que significará, para a família, não somente desgraça mas também opróbrio. Esta contradição, entre o seu pensar, de ilibada pureza, e o seu agir, condicionado pela loucura

do amor, confere-lhe a sua peculiar tensão dramática, salvando-o do esquematismo. No final, Alcoforado recuperará pela morte exemplar a sua condição de cavaleiro "sans reproche", mostrando-se digno da severa e amistosa advertência paterna: "Grandes são os vossos deveres, Antônio, que também para isso sois nobre" (713). Nobreza obriga — inclusive à morte.

Mas a nobreza não é unicamente um conjunto de obrigações morais. O Velho Alcoforado divide-a em duas espécies: "a nobreza de alma que é a melhor de todas, porque diretamente nos vem do Senhor" e "a nobreza aqui da terra" (713). Se Alcoforado parece ser o representante da primeira, o Duque de Bragança será o da segunda, introduzindo nesse mundo cavalheiresco uma nota realista de autoritarismo, relembrando-nos de que a nobreza é também, e sobretudo, um sistema de organização do poder.

As personagens de Gonçalves Dias, especialmente os homens, têm um agudo senso das distâncias sociais. Alcoforado, com a sua sensibilidade exaltada, o seu pendor para a humilhação e o auto-sacrifício, compraz-se em salientar a enorme disparidade existente entre um simples "môço fidalgo" e a "filha do primeiro duque de Espanha, mulher do primeiro duque de Portugal" (722): "Decerto, fôra pasmoso que donas como vós, inquirissem em público de pessoas como eu" (707). Quando está só, almeja "que ela por um instante se dispa dos seus preconceitos de orgulho e de nobreza" (712); quando em presença dela — sempre tão humana, tão simples, — timbra em diminuir-se através de comparações quase vexatórias: "não é generoso o pé que, podendo calcar um inseto, ressalva-o para não lhe fazer mal algum?" (697); "irei por climas estranhos em busca de um nome que algum dia possais pronunciar como o de um amigo, que não como o de um servo" (721-2). O seu amor como que se nutre da evocação repetida dessa superioridade real ou imaginária da mulher sobre o homem: ela, no mais alto grau da escala social, êle, no mais baixo. Ainda no instante em que são surpreendidos pelo Duque, pensando em jogar-se janela abaixo para salvar a reputação de D. Leonor, a justificativa que lhe ocorre para ato tão intempestivo baseia-se na distância que há entre ambos: "Quem se atravessaria a responsabilizar-vos pela morte de um miserável, que aparecesse sem vida por baixo de vossas janelas?" (723). Tudo para a Duquesa, nada para Alcoforado — dialética amorosa que os romances de Sacher Masoch aprofundarão até o delírio.

D. Jaime não é menos cômico da hierarquia e de suas prerrogativas. O primeiro encontro entre os dois homens, em face de D. Leonor, começa por um equívoco que Alcoforado sente como extremamente humilhante: "Serei acaso algum mendigo? (...) Inferno! Ser assim tratado na presença dela!" (705). Em compensação, o Duque não usa com leveza a sua mão poderosa: "Mancebo, não costumamos repetir as nossas ordens. Cabeças mais nobres, presunções mais bem fundadas que as vossas, nós as temos por mais de uma vez curvado até se nivelarem com o solo" (705). Quando Alcoforado rompe a distância e inverte a situação, ao salvar a Duquesa, passando de devedor a credor de gratidão, D. Jaime dá à es-

pôsa uma extraordinária lição de como preservar o desnível social: "A pessoas da nossa hierarquia não está bem dever favores a quem quer que seja: porém, quando tal aconteça, deve-se-lhe uma remuneração tal, que êle se não lembre do favor prestado, se não do galardão recebido" (703). A proteção, a generosidade do superior mantêm o inferior em seu lugar.

Perante o adultério da espôsa, ou o que assim êle considera, a sua reação, ainda mais que de marido ofendido, é a do grão-senhor atingido em sua dignidade. Fernão Velho, ao comunicar-lhe as imprudências de D. Leonor, frisa êste aspecto, reportando-se antes ao fidalgo do que ao homem: "Senhor, não é bem desgraçado o nobre traído na sua honra?" (719). O gesto de Alcoforado, arvorando no barrete as côres da Duquesa, ressoa no pensamento de D. Jaime como um desafio social: "A alma do vilão embriagou-se com a posse de uma Duquesa; quis fazer alarde dos seus amôres, quis escarnecer de mim... enganou-se!" (733).

Acima da afronta humana, há a afronta social, que só em termos também sociais poderá ser devolvida. Antônio Alcoforado sofrerá morte infamante, executada por "um escravo, um prêto", com um manchil de cozinha — "um manchil grosseiro, tão vil como vós sois" (727). D. Leonor será, por assim dizer, degradada públicamente. Em vão, suplicará: "manchai embora o meu nome com uma nódoa infamante, mas não me humilheis na presença de vossos servos" (725). "Senhor, é de joelhos que eu vô-lo peço: não me obrigueis a corar morrendo, nem a suportar a piedade hipócrita dos meus inferiores, que em tôrno se estarão rindo interiormente com o meu suplício e com a minha desdita" (725).

É esta humilhação pública que D. Jaime quer: êle foi ferido em seu orgulho e obrigará os seus adversários a pagar na mesma moeda. Convertido em "ludíbrio da populaça", fará "secar a mofa e o escárnio nos lábios do mais atrevido com o sentimento do terror" (725). O seu desejo seria oferecer "um espetáculo de sangue aos meus bons e leais burgueses. Convidaria a todos para um festim de rei, far-vos-ia arrastar pelas ruas como dois miseráveis criminosos; e malgrado as justiças del-rei, eu vos faria subir ao cadafalso, à luz do sol, à vista de todos e à face do mundo" (725). Manipulada por sua vontade inflexível, a comédia do adultério transformou-se em tragédia. O nobre enganado, passando a algoz, deixou de ser ridículo.

Gonçalves Dias, comparando-o a Otelo, esclarece perfeitamente a motivação social de sua desforra: "O duque é cioso, e, notável coisa! é cioso não porque ama, mas porque é nobre. É esta a diferença que há entre Otelo e D. Jaime. Otelo é cioso porque ama, D. Jaime porque tem orgulho" (687).

D. Leonor, diante da ferocidade do marido, indaga: "É isto, ser nobre?" (724). Mas a nobreza real de D. Jaime, ao contrário da nobreza ideal de Alcoforado, é poder, é fôrça, é sentimento de casta. A vingança do primeiro duque de Portugal não poderá ser igual a de qualquer outro: "A filha de D. João de Gusmão, duque de Medina Sidônia, conde

de Niebla, marquês de Cazaça e senhor de Gibraltar, merece contemplação pela sua hierarquia. (...) E do céu é que me vem esta inspiração, Sra. Duquesa. Alegrai-vos ... tereis um duque por carrasco!" (735). O que é uma outra forma, particularmente cruel e irônica, de afirmar: "noblesse oblige".

A Duquesa rompe de vez a convenção romântico-medieval, instala-se em definitivo no realismo psicológico. D. Jaime pensa, em primeiro lugar, em sua nobreza; Alcoforado, em seu amor; D. Leonor, nela mesma. O primeiro impulso de Alcoforado, ao enfrentar o Duque, é atirar-se pela janela: êle estaria perdido mas ela estaria salva. A resposta da Duquesa é bem menos altruísta: "Tendes alma sublime, Alcoforado; eu contudo não posso aceitar o vosso sacrifício, que a vossa morte seria terrível testemunho contra a minha inocência" (723). Em síntese: o que interessa é a prova de sua inocência, não a vida de Alcoforado. Não admira que, ao chegar o escravo com o manchil de cozinha, não seja para o rapaz, prestes a ser decapitado, que a compaixão de D. Leonor se encaminhe: "Meu Deus! Compadecei-vos de mim!" (727). Alcoforado já saiu do seu pensamento.

É que ela, ao inverso dos dois homens que a perderam, não ama, consciente ou inconscientemente, a morte: ama a vida. De nada adianta o seu esforço em preparar-se espiritualmente para a eternidade, tentando persuadir-se, através da prece, que a vida terrena é precária, feita só de sofrimento: "Em vão, em vão! Apesar do sofrimento, eu quisera ser como as outras, viver a minha vida até o fim e morrer com a morte que Deus manda!" (727). "Não posso orar! O meu coração não pode despregar-se da vida, minha alma não pode elevar-se até Deus, e a religião me não pode consolar" (727). A sua confissão com Lopo Garcia inicia e termina por êste mesmo patético desacôrdo entre o ponto de vista divino e espiritual da religião e o ponto de vista dela, carregado de materialidade, de humanidade:

"Lopo Garcia — (...) Deus é misericordioso, e vos perdoará em favor do vosso arrependimento.

A Duquesa — A vida! A vida, meu padre!" (730).

.....
 "Lopo Garcia — Deus vos receberá na sua glória, minha filha.

A Duquesa — (...) Não vêdes que não quero morrer porque amo a vida, que o não posso porque sou inocente?" (732).

A duquesa não sonha em ser heróica: quer apenas defender-se, agarrando-se à vida com unhas e dentes. A princípio, ela ainda confia na força de seus títulos de nobreza: "Mas não estais vendo que é impossível que eu morra assim? ... Não sabeis vós que meu pai é o duque de Medina Sidônia?..." (730). Com a segurança conferida pela posição social, não hesita mesmo em enfrentar altivamente o Duque, desmascarando-lhe os motivos recônditos — como já mostramos em seu devido lugar.

Aos poucos, entretanto, à medida que a esperança se esvai, ela começa a perder o ânimo e a postura nobre, a revelar-se somente mulher, a

concentrar-se na tarefa, que adivinha impossível, de encontrar milagrosamente uma via de salvação. Cada tentativa sua de ataque, na ânsia de achar um ponto fraco na couraça de insensibilidade de D. Jaime, é logo seguida por um recuo ao mesmo tempo vergonhoso e comovedor: "Perdão, senhor, perdão, não era o que eu vos quisera dizer: mas sei por ventura o que digo?" (733). "Tendes razão: eu é que sou uma louca em vos dizer destas cousas: mas tenho eu consciência do que vos estou dizendo?..." (734). "Meu Deus! Como lhe hei de eu falar! Eu vos digo estas coisas sem consciência, nem intenção de vos ofender" (734).

Como derradeiro argumento, apoia-se em sua fragilidade de mulher e insiste no seu incontido amor à vida: "Eu amo a vida, Sr. Duque; por que vos hei de mentir?... Sou uma mulher fraca e sem fôrças; choro porque a amo e porque me doi perdê-la. Sou eu acaso algum homem para ter coragem?... Amo a vida, amo tudo o que me cerca, amo tudo o que me era indiferente... sou nova e não me posso resignar... sou inocente e não devo morrer" (733). Mas o Duque permanece impassível: "Apesar de vos abaixardes tanto, Senhora... (...) Apesar de quanto tendes feito para alcançar a vida, apesar de tudo quanto me haveis dito ou possais dizer, não será menos certa a vossa morte" (734).

Nas últimas réplicas torna-se convulsivo êsse dialogar entre a vida e a morte. Trata-se agora, para a Duquesa, de ganhar sòmente mais alguns minutos:

"A Duquesa — E que é um instante para vós que ficais desfrutando a vida? ... Por Deus! Dai-me um só instante!

O Duque — Não vos escuto!

A Duquesa — Um instante, senhor!

O Duque (Saindo com ela pela porta do fundo) — Morrereis! Morre-reis! ..." (736).

Nada resta nesse penoso final; nem belas frases, nem sentimentos elevados, nem cavalheirismo. Vemos apenas o encarniçamento de um homem e a fraqueza de uma mulher. A fachada nobre desmoronou ao contato com a dura realidade da morte.

O feudalismo não só confere direitos como exige pesados tributos. Nada é mais dramático em "Le Cid" do que ver dois adolescentes calar os próprios sentimentos para assumir em público a função que a sociedade exige dêles: Cid, matando o pai de Chimène; Chimène, reclamando do rei a morte de Cid.

Em *Leonor de Mendonça*, Antônio Alcoforado e D. Jaime aceitam, em larga medida, os seus papéis: o mancebo apaixonado e o nobre traído. Embora mantendo cada um a sua individualidade, os seus traços distintivos — as suas neuroses, diríamos em linguagem moderna — conformam-se ambos, em linhas gerais, com o que aguardamos dêles. Mas D. Leonor repele a parte que lhe atribuíram, nega-se a representar até o fim a tragédia da aristocracia. Como mulher, não parece sentir-se prêsa a padrões de coragem e desinterêsse erigidos por uma sociedade masculina. Tendo

tão poucos direitos, por que haveria de ter tantos deveres? Daí a encantadora espontaneidade com que reage perante o amor e perante o ódio, perante a vida e perante a morte, exibindo sem embelezamentos a sua ternura, a sua vaidade, a sua imprudência, o seu egoísmo e o seu terror. Esperávamos encontrar uma heroína clássica ou uma idealização romântica e surpreendemo-nos ao deparar com um ser humano vivo e imprevisível, que não se deixa reduzir por nenhuma espécie de convenção, seja artística ou social.

D. Leonor, instinto de vida, em oposição a D. Jaime e Antônio Alcoforado, instintos de morte. Eros e Thanatos.

