



**Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários (ISSN 1984-0705)**  
Patos de Minas: UNIPAM (2): 49-58, nov. 2009

---

## Sobre uma face do Romantismo brasileiro: *Leonor de Mendonça* e a expressão do teatro romântico

Gracinha Araújo (Maria das Graças Araújo Silva)

Graduada em Letras, Especialista em Linguística e Ensino de Língua Portuguesa.

Orientação do Prof. Dr. Luís André Nepomuceno.

---

**Resumo:** o presente artigo pretende demonstrar uma das faces da literatura romântica, que é o teatro. Assim, por meio da leitura e análise da obra *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, serão observados aspectos relevantes da produção romântica, além da demonstração da vida de um dos grandes nomes do Romantismo brasileiro.

**Palavras-chave:** Romantismo. Teatro. Gonçalves Dias. Leonor de Mendonça. Literatura.

---

O que liga os homens entre si não é, em geral, nem o exercício nem o sentimento da virtude, mas sim a correlação dos defeitos (GONÇALVES DIAS, 1976, p. 7).

### 1. O teatro romântico

D'Angelo (1998) afirma que o Romantismo, partindo de círculos filosóficos restritos da Alemanha, e difundindo-se em ritmos diferenciados por vários países europeus, constituiu-se como profunda e alargada revolução de toda a cultura europeia, como uma transformadora cosmovisão que coincide com o início da Idade Moderna. A uma nova teoria da Arte e da Literatura correspondia também, por exemplo, uma nova filosofia política ou da religião. No centro do pensamento estético romântico, está o conceito de gênio criador individual. No novo gosto sublime, a imaginação do artista ou escritor transcende os tradicionais limites da razão e sua capacidade de expressão contraria os classicizantes ditames da imitação.

Além disso, o autor ainda apresenta o Romantismo como o romance, como o grande gênero moderno que revolucionou a rígida poética classicista dos gêneros; o singular esta-

tuto da crítica e da teoria literária, equiparadas à própria criação pelo seu insubstituível trabalho reflexivo; ou a polêmica anti-classicista, denegadora dos velhos princípios canônicos, particularmente os que regulavam o modo dramático. Sublinha o interesse que a estética romântica dedicava às artes da Pintura e da Música, bem como à poesia popular. Dentro dessa perspectiva cabe ressaltar também o teatro romântico, aqui representado pela análise de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias.

No que diz respeito ao teatro, as primeiras manifestações teatrais em território brasileiro, de que há notícias, surgem no século XVI, com os autos do Padre José de Anchieta. Até o século XIX não houve nada original ou representativo que merecesse um lugar de destaque na história. Era preciso achar uma maneira de atingir o grande público. Este breve retrospecto é apenas para ilustrar que havia a necessidade de termos um teatro que realmente representasse a nossa identidade.

O teatro romântico repousa na tradição da tragédia e da comédia clássicas, do teatro shakesperiano, do drama burguês e do melodrama de fins do século XVIII, além de sugestões do teatro de tradição nacional de algumas literaturas. Dá-se a transformação em alguns casos, a mistura e a confusão de gêneros em outros, até que triunfa o drama moderno e a comédia de costumes e caracteres. Quando se consuma definitivamente a alteração, e já se passou do verso à prosa, chega-se à concepção do drama moderno, voltado para os grandes problemas humanos, sociais, morais, históricos, com multiplicidade de circunstâncias e de personagens, enriquecendo-se assim a variedade da peça. Abundam as criações feitas para não serem representadas, em verso ou em prosa, ou mistura de prosa e verso, da mais audaciosa concepção, em que avultam excessos de sentimentalismo e de imaginação, oscilando do sublime ao demoníaco, do normal ao mórbido e macabro.

O teatro propriamente nacional instituiu-se no período romântico. A vinda da família real ao Brasil (1808) e a proclamação da Independência (1822) proporcionaram o desenvolvimento de atividades culturais até então fora do alcance da colônia.

O governo obsidiava a vinda de companhias dramáticas europeias, o que veio incentivar e aperfeiçoar nossa iniciação teatral. Foi assim que, a 13 de março de 1838, no Teatro Constitucional Fluminense, estreava o drama *O poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães. No mesmo ano estreava, no Teatro São Pedro (RJ), a comédia *O juiz de paz na roça*, de Martins Pena. Com João Caetano no elenco, a peça causou grande impacto e veio para ficar.

Em 1843 surge o Conservatório Dramático, e, mais adiante, o teatro Ginásio Dramático com o entusiástico apoio de Alencar e de Macedo.

Ao final do século XIX, o teatro crítico e satírico, que até então era predominante, começou a ceder lugar a espetáculos de pura diversão, em geral acompanhados de música: revista, opereta, café-concerto.

Do teatro romântico no Brasil podem ser destacados nomes como Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, José de Alencar, Castro Alves, França Júnior,

Artur Azevedo e outros. Estes autores expressaram o contexto histórico, as características e a consolidação do romantismo como um estilo literário de destaque.

O teatro se apoiou na tradição clássica – inspiração nos dramas de teatrólogo inglês William Shakespeare (séc. XVI) – e na representação do drama burguês – retrato da burguesia da primeira metade do séc. XIX. Mais tarde rompe com a lei das três unidades (tempo, espaço, ação) do teatro tradicional. O teatro também se apresenta como de costume – a comédia –, Martins Pena se destaca criticando a sociedade da época. Em 1885 o teatro brasileiro passa por uma renovação; os “dramalhões” e “comédias” são substituídos pelos chamados “dramas de casaca”, um teatro mais realista.

No que diz respeito aos autores e obras do teatro romântico, tivemos como marco inicial Gonçalves de Magalhães, que escreveu a primeira peça romântica brasileira, *Antônio José ou O poeta e a inquisição*; e logo após Gonçalves Dias (com *Leonor de Mendonça*, *Patkull* e *Beatriz Cenci*; Álvares de Azevedo (*Macário*, uma mistura de teatro, narrativa e diário íntimo); José de Alencar (com *O Demônio Familiar* e *Versos e Reversos*); Castro Alves (*Gonzaga* ou *A revolução*); Martins Pena, com as comédias de costumes: *Juiz de Paz na Roça*, *A Família e a Festa na Roça*, *O Judas em sábado de aleluia*, *O caixeiro da taverna*, *O Noviço*, e *Quem casa quer casa*.

## 2. Gonçalves Dias: aspectos da vida e da obra

Gonçalves Dias aventurou-se na empreitada do teatro, mas foi “antes de estudo e propósito que de vocação”. A maioria de suas peças não fez sucesso, sequer foi encenada. Por isso o termo teatro de papel.

Os temas históricos bastante recorrentes nas suas obras não despertam grande interesse, talvez porque as fontes tenham sido estrangeiras, num momento de grande exaltação da cor local. Os dramas, além de excessivamente pretensiosos, são muito carregados nas tintas, sobretudo, em *Patkull* e *Beatriz Cenci*, cujos longos períodos tornam-se muitas vezes enfadonhos. Outra possível explicação para o fracasso de público dessas peças “pesadas” e monótonas está no fato de as representações de costumes burgueses, traduzidas do francês, terem acostumado os espectadores aos “dramas de casaca”: gênero preferido a partir de 1860, que mostrava no palco a vida burguesa da época. É importante ressaltar também que a ópera italiana conhecia o seu apogeu naquele momento.

*Leonor de Mendonça*, no entanto, datada de 1848, foi considerada pelo próprio Gonçalves Dias a expressão do drama moderno. Isso porque ele estava com os olhos fixos na restauração do teatro português. A ação se desenvolve em três atos, mas com quebra da unidade de lugar. O tema, emprestado de uma crônica portuguesa arcaica, narra a dúvida de D. Jaime (Duque de Bragança) acerca da fidelidade da esposa Leonor de Mendonça. O motivo de tanta desconfiança responde pelo nome de Alcoforado, um corajoso jovem da sua corte.

A prosa romântica dialoga o tempo inteiro com o teatro shakespeariano, em que o lirismo embala os momentos afetuosos que movem as personagens. O Duque é um novo Otelo, enfurecido, impiedoso, que deseja executar a sua vingança a qualquer custo. A diferença é que Otelo é ciumento porque ama; D. Jaime, porque tem orgulho de sua nobreza. As duas histórias se fundem de tal maneira que alguns diálogos parecem pertencer a um só texto.

A obra literária de Gonçalves Dias, estudada nas escolas de ensino médio e fundamental e nas universidades, faz-se basilar na poesia indianista e nacionalista. Pelo menos, não é de conhecimento dos alunos, mesmo que superficiais comentários, sobre o teatro, o drama literário que se insere em sua literatura.

Provavelmente, isso se suceda pelo fato de a maior parte dos seus críticos se contentarem com o conteúdo romântico-indianista ou nacionalista de sua obra, relegando a plano menos importante, ou aviltando totalmente, o drama teatral que lhe reveste a emoção poética.

Gonçalves Dias, além de poeta, também tem uma sensibilidade apurada e bem elaborada no teatro. O seu drama *Leonor de Mendonça* tem estilo claro, puro, elegante, em que o autor expõe os seus desígnios e ideias sobre a arte. O drama se passa na época em que a sociedade cavalheiresca medieval traz uma civilização de poucos comandos; hierarquicamente, o poder fica na mão da nobreza, que dita e regula o modo de vida do povo. O cavaleiro medieval é romântico em suas cantigas, a mulher por ele amada é sublime, idealizada, pura, porém sem direito de escolha ao modo de viver. A casa nobre era obrigada a ter um casal, o chefe da família tinha de reunir-se a uma donzela para a procriação. “(...) Os chefes das famílias nobres eram obrigados a acasalar-se e a engendrar legitimamente. A conjugalidade fecunda constituía desse lado o fundamento da ordem” (DUBY, 1990, p. 69).

*Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, escrita no período romântico, resgata essa mulher submissa, com desejos e vontades que não podem ser mostrados ou sentidos.

A ação do drama é a morte de Leonor de Mendonça por seu marido, D. Jaime, primeiro duque de Portugal, que induzido por falsas aparências, matou sua mulher; mas podemos conjecturar que não foram tão falsas as aparências. O que nos leva a pensar, analisar e escolher entre a verdade moral ou a verdade histórica, Leonor de Mendonça culpada e condenada, ou Leonor de Mendonça inocente e assassinada. Gonçalves Dias trabalha a fatalidade, mas não a fatalidade grega, mas, sim, a fatalidade que tem tudo dos homens, que é filha das circunstâncias e que dimana toda dos nossos hábitos e da nossa civilização, enfim, que faz com que um homem pratique tal crime porque vive em tal tempo, nessas ou naquelas circunstâncias. Se não obrigassem D. Jaime a se casar contra a sua vontade, não haveria nem a luta nem o crime. Aqui está a fatalidade, que é filha de nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, D. Jaime não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e que é ainda.

Por meio do texto teatral de Gonçalves Dias, poderemos ampliar o estudo literário, utilizando-nos da teoria romântica, resgatando assim o teatro romântico brasileiro. Devemos ainda lembrar que Gonçalves Dias foi o marco do Romantismo e do teatro no Brasil, e é o autor que mais se aproximou do entendimento das obras de Shakespeare. Podemos ver sua proximidade com Shakespeare, quando no prólogo de *Leonor de Mendonça*, Gonçalves Dias correlaciona os personagens:

O duque é nobre e desgraçado; da nobreza tem o orgulho, da desgraça a desconfiança, e do tempo a vida e a superstição. O duque é cioso, e, notável coisa! É cioso não porque ama, mas porque é nobre. É esta a diferença que há entre Otelo (Shakespeare) e D. Jaime (Gonçalves Dias). Otelo é cioso porque ama, D. Jaime porque tem orgulho (GONÇALVES DIAS, 1976, p. 7).

É nesse sentido que os autores do Romantismo inauguraram a liberdade de expressão, resultado da ruptura com os padrões clássicos. Poderíamos dizer que até hoje o Romantismo permeia a vida, tornando-se um padrão de vida, baseado na aclamação do amor e revelando os ideais burgueses. Já os costumes incidem-se no enamoramento dos presentes, dos cartões, enfim, no contato entre amantes e nessa relação dramática.

O Romantismo veio para consolidar o pensamento burguês. O Romantismo não desapareceu, apenas enfraqueceu.

Löwy (1990), em seu livro *Romantismo e Messianismo*, cita duas proposições que parecem fundamentais para uma aproximação marxista do romantismo:

1) a crítica romântica do presente capitalista “é estreitamente ligada” à nostalgia do passado e 2) essa crítica pode ganhar, em certos casos, uma dimensão autenticamente revolucionária. Em outros termos, Engels apreende aqui o vínculo dialético, na *Weltanschauung* do romantismo revolucionário, entre a nostalgia do passado e a esperança no futuro (LÖWY, 1990, p. 19).

A arte literária, assim como outras artes, exprime condições, modo de vida de cada civilização, podendo ser considerada um produto social. Segundo Candido, “no que toca mais particularmente à literatura, isto se esboçou no século XVIII, quando filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições, Herder, com os povos” (CANDIDO, 2000, p. 19).

Porém, podemos perceber que nos tempos modernos a arte literária, assim como o meio social, também é um modificador para a conduta do ser humano.

Para Ribeiro (1969), o Romantismo surge sob o nacionalismo exacerbado contra o poder português, em favor de uma liberdade literária e linguística, como expressões de independência. O autor Gonçalves Dias tinha o índio como alimento do corpo e da alma, e não um índio de cartão postal, pois ele não o considerava como um artefato ornamental.

Em Candido (1968), o Romantismo também não é tratado com subjetivismo, nem lirismo pessoal, propriamente dito. Ele reputa o Romantismo no Brasil literariamente como

forma nacional, como uma busca das origens brasileiras, e naquele momento, porém, Gonçalves Dias estava entre os maiores representantes. Impregnado de uma cultura e sensibilidade mais apuradas, tornava, assim, sua obra literária mais balanceada harmonicamente. Em sua obra, Gonçalves Dias, por meio do Romantismo, faz uma crítica engajada. E, nesse sentido, Candido comenta: “(...) A crítica romântica brasileira se baseia na teoria do nacionalismo literário” (CANDIDO, 1968, p. 319).

Para Bosi (1995), o romance romântico abrange um público maior, como jovens, mulheres e semiletrados e hoje o romantismo é considerado uma cultura de massa: a história em quadrinhos, a novela, o show de TV e a música de consumo são objetos de estudo e interpretação. Já nos meados do século XIX, vigorava mais o gosto aristocrático. Não se tinha ainda a noção de *massa*, o significado de *povo* era depreciativo. A média e a pequena burguesia que estavam à margem recorriam ao romance-folhetim.

Gonçalves Dias veio com a sua poesia nacionalista e seu lirismo, como oposição à aristocracia da época. Conforme Bosi, “Gonçalves Dias foi o primeiro poeta autêntico a emergir em nosso Romantismo” (BOSI, 1995, p. 114).

Romero comenta que os indivíduos achavam que “um homem romântico é um tipo pálido e tristonho, exibindo mágoas e desconsoles. Uma moça romântica é uma criaturinha meio fantástica, de olhos languens, descoradas faces, um todo feito de sonhos e quimeras” (ROMERO, 1949, p. 94). É válido ressaltar que o herói romântico não é um ser que tem uma vida ideal, certinha, com soluções para todos os problemas.

Romero (1980) reproduz a imagem do Romantismo como um método literário mutatório, que introduziu a relatividade, a evolução da vida poética e artística nas produções literárias. Entre os gêneros do Romantismo, temos a poesia, o romance, o teatro, e este último é o gênero que nos interessa.

Com o Romantismo, surgem novos conceitos de nação e sociedade. O teatro é a tribuna de exposição e debate desses novos conceitos. A liberdade no teatro é seguida pela criação, temática e estrutura dos textos. No Drama Romântico não haveria regras. No entanto, a literatura dramática brasileira ainda era incipiente e dependia de iniciativas isoladas.

Podemos destacar a tragédia *Antônio José, ou O poeta e a inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, como o primeiro passo para a implantação de um teatro considerado brasileiro. Grande influência do Romantismo, no entanto, o teatro era tido como uma espécie esporádica literariamente.

A segunda fase do Romantismo brasileiro é inaugurada por Gonçalves Dias (1823/1864), um maranhense de pai português e mãe mestiça. Gonçalves Dias foi um poeta indianista, um dos melhores de sua época e – por que não dizer? – um poeta genuinamente brasileiro, um mestiço físico e moral, uma das mais autênticas manifestações da alma do povo brasileiro.

O poeta espontaneamente e sem doutrinas fora influenciado pela vida dos índios como em *I-Juca Pirama*, pelas tradições portuguesas, como em *Leonor de Mendonça* e pelos sofrimentos dos escravos, em *Meditação*. Sua poesia pessoal e subjetiva, exterior e descritiva, extasiou a alma do brasileiro.

O teatro na época era tido como uma espécie esporádica, mas ainda assim os ensaios dramáticos de Gonçalves Dias eram reveladores de grande talento e eram sempre levados à cena. De acordo com Romero (1949), Gonçalves Dias poderia ser lembrado na dramaturgia, se não fosse sua incomparável obra poética, pois o valor do drama teatral brasileiro não é tão insignificante como dizem. “Na poesia, no teatro, na história, na etnografia, Gonçalves Dias fez-se ouvir com elevação e inquestionado valor” (ROMERO, 1949, p. 231).

Gonçalves Dias, em seu drama *Leonor de Mendonça*, leva-nos aos pensamentos mais recônditos da alma. A reflexão é certa, os porquês se fazem presentes: até que ponto a civilização tem o direito de ditar e codificar uma vida? Até quando o ser humano dotado de vontades e sentimentos permanecerá sufocando a liberdade de ir e vir? Será que tudo não passa de ilusão e utopia ou prevalece o preconceito social?

### **3. *Leonor de Mendonça*: aspectos sociais e literários do Romantismo**

De acordo com Etienne Filho (1987), *Leonor de Mendonça* é a terceira das peças de Gonçalves Dias. Escrita em 1846 e publicada em 1847, a peça em estudo apresenta como matéria teatral a “poça da intriga” (ETIENE FILHO, 1987, p. 89), do enredo, da ação, em que não há um tipo remarcável. Outro aspecto a ser observado, segundo o autor, é a presença de grandes caracteres, em torno dos quais se tecem as ações.

Trata-se de uma peça baseada em fatos reais. A peça narra a história de Dona Leonor, que vive solitária. Jovem e bela, é esposa de Dom Jaime, um duque malvado pelo orgulho e pela posição social que ocupa. Leonor, nesse contexto, vive como uma dama bem educada e de formação acentuadamente cristã nas cortes da Espanha, porém, vem a saber por sua ama que o jovem Alcoforado, de origem humilde, tem por ela verdadeira devoção; o que aliás, já na cena IV, o próprio moço se incumbem de dizer-lhe, e o faz com a linguagem de um galã romântico. Tal postura pode ser observada em fragmentos como:

Alcoforado – A quem vem senhora?... É que vós me vistes triste e pensativo, temendo ter incorrido no vosso desagrado, e não quiseste que eu me fosse da vossa presença com aquele espinho no coração. Sois bondosa e generosa: pois não é generosa a mão que, podendo colher uma flor para a desfolhar no seu caminho a deixa verde e orvalhada, balancear-se na haste? Não é generoso o pé que, podendo calcar um inseto, ressalva-o para não lhe fazer mal algum? (GONÇALVES DIAS, 1976, p. 22).

É nesse momento que o receio começa a se apossar de Leonor, que convence Alcoforado a pedir sua designação para combater na África. Acontece então algo horrível: numa caçada, a que fora para agradar seu marido, Leonor é atacada por um javali e é salva por Alcoforado, que, como recompensa, continua vivendo perto de Leonor.

Etiene Filho (1987) faz o seguinte questionamento quanto à obra de Gonçalves Dias:

Drama? Tragédia? Gonçalves Dias baseado em Vitor Hugo, classifica suas peças como dramas, mas entendendo a palavra como síntese e herança da tragédia (...) É sabido que os Românticos quiseram despojar a tragédia propriamente dita de seu aparato, do qual ainda se servirá. Tragédia sim, mas com final catastrófico, sobretudo, mas em tom menos eloqüente. É isto o drama romântico (ETIENE FILHO, 1987, p. 93).

Em *Leonor de Mendonça*, Gonçalves Dias soube entrelaçar o trágico e o coloquial; ele alia o épico, o lírico e o dramático, e manobra o diálogo. Há em *Leonor de Mendonça* uma concepção neo-shakespeariana, sendo criação espontânea, ação e vibrante. Sua unidade dá a impressão de a peça ter sido escrita num só fôlego. Seus personagens são bem definidos e os demais comparsas possuem vida autônoma, são indispensáveis à ação.

No prólogo, o autor esclarece uma série de aspectos para a compreensão da obra:

Leonor de Mendonça não tem nem um só crime, nenhum só vício; tem só defeitos. D. Jaime não tem nem ciúmes nem vícios; tem também, e somente defeitos. Os defeitos da duquesa são filhos da virtude; os do duque são filhos da desgraça: a virtude que é santa, a desgraça que é veneranda. Ora, como o que liga os homens entre si não é, em geral, nem o exercício nem o sentimento da virtude, mas sim a correlação dos defeitos (GONÇALVES DIAS, 1976, p. 7).

Como pode ser observado no fragmento acima, há algumas concepções que são extremamente românticas. Uma delas é o maniqueísmo que pode ser entendido como a presença de forças contrárias que contribuem para o desenrolar do enredo e até mesmo para a concepção de ação teatral. Outro aspecto que deve ser observado é a presença da figura feminina que, em *Leonor de Mendonça*, é expressa como na maioria das obras românticas.

A Duquesa – Sim. Foi um momento horrível, Paula. O duque se havia embrenhado pela floresta com a sua comitiva, e alguns cavaleiros que me guardavam insensivelmente me foram abandonando, seguindo o vôo de um falcão que tinham soltado de repente o meu palafrem arrancou comigo pulando troncos, pedras e valados (idem, 30).

Nessa peça de Gonçalves Dias, podem ser percebidas diversas características do Romantismo. A própria situação já identifica os ideais burgueses de formação social. O casamento do Duque com Leonor já demonstra uma das características fortes da sociedade romântica: o casamento de conveniência, forçado, em que não é o amor que impera e, sim, os ideais sociais.

Esse tipo de casamento, na obra, serve de alegoria para demonstrar a incapacidade da realização da felicidade com a ausência do amor. Isso porque a falta de amor entre Leonor e o Duque deixa nas entrelinhas uma tensão que se instaura durante toda a peça e que se concretiza quando Leonor e Antônio Alcoforado são flagrados pelo Duque. O antagonis-

mo da conveniência e das convenções sociais age diretamente na personalidade e nas ações dos personagens.

Os personagens da peça também revelam diversas características do Romantismo. A própria Leonor de Mendonça é uma representação da mulher romântica. Suas atitudes são reflexo de sua submissão e devoção ao lar. Suas inquietudes se devem ao conflito entre o casamento e a possibilidade do amor de Alcoforado. Mesmo diante dessa situação ela se mostra forte, impassível ao amor do jovem, pois tem um lar, uma família. Sua submissão ao marido e às situações às quais é submetida revela o exemplo da mulher burguesa.

O jovem Alcoforado demonstra ser um cavalheiro que remonta o medievalismo no que diz respeito à honra, ao respeito, à devoção pela amada. Tal personagem representa um dos pressupostos românticos que desde a Idade Média permeavam a cultura e a sociedade, com valores relacionados e pautados no sentimentalismo e no amor. O próprio sofrimento do jovem pela impossibilidade da concretização de seu amor revela a chamada coita de amor, tão presente na ideologia medieval. Seus trejeitos, diálogos expressam o cavalheirismo e contribuem para a formação da nobreza de caráter.

Um dos personagens que marcam por sua atuação e desenvolvimento é, sem dúvida, o Duque. O duque representa o antagonismo, a nobreza de títulos que contrasta com a mesquinhez e a decadência de valores de uma sociedade que já não suporta as inovações. Seu personagem surpreende pelo conservadorismo, pela arrogância e pela incapacidade de amar verdadeiramente a esposa, que beira a perfeição. Tal incapacidade se estende à falta de confiança do Duque, à sua frieza e distância.

É nesse sentido que Gonçalves Dias contrapõe realidades que entram em conflito diante das possibilidades. Uma delas diz respeito ao amor em contraposição ao forçado, ao social. Dessa forma, são colocados à tona valores que se diferenciam nos diversos âmbitos da realidade. De um lado apresenta-se o casamento, uma posição de destaque social e a aparência que se concretiza como um valor aceitável na coletividade. Do outro apresenta-se o amor, os sentimentos e as vontades como algo subjetivo que traduz e identifica o individual, o interior dos personagens.

Assim, ao tratar do conflito existente entre sentimento e convenções sociais, Gonçalves Dias explicita um ideal que vai além das características românticas: a dualidade entre coletivo e individual. Até que ponto o individual afeta o coletivo? Ou o contrário? O resultado se dá no misterioso fim de Leonor de Mendonça e na trágica morte de Alcoforado. Talvez nesse desfecho se concretize a vitória do social sobre o particular. Mesmo sem provas evidentes do envolvimento da duquesa com o jovem, houve uma punição, a vergonha, a desonra, provenientes da simples vontade de amar. Leonor de Mendonça é o reflexo do constante conflito que se trava entre a vontade e a sociedade.

Espera-se que este artigo possa colocar em evidência uma habilidade dramática de Gonçalves Dias, implementando a pesquisa literária em sua obra teatral. Pretendeu-se mostrar aqui, por meio de uma análise da peça de teatro *Leonor de Mendonça*, que se pode

resgatar o teatro romântico no Brasil, assim como aplicar uma teoria romântica, a partir de uma visão histórica e social, considerando o contexto de Gonçalves Dias.

Dessa maneira, ao analisar as características românticas presentes em *Leonor de Mendonça*, pôde-se verificar que o romantismo expresso no teatro revela aspectos que ultrapassam a estética romântica. Isso porque no drama de *Leonor de Mendonça* observam-se características trágicas que remetem o teatro às suas origens, ou seja, à constante presença de elementos ligados à punição, à reflexão do homem no mundo, suas relações sociais, entre diversos outros que despertam no espectador o sentimento catártico de um fim inacabado e de um crime mal resolvido.

## Referências

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

D'ANGELO, Paolo. *A Estética do Romantismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DIAS, A. Gonçalves. *Leonor de Mendonça*. Belo Horizonte: Opus, 1976.

DUBY, Georges. *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, v. 2.

ETIENE FILHO, João. *Obras do vestibular de 87: Leonor de Mendonça*. São Paulo: Anglo, 1987. (col. Obras de vestibular).

LÖWY, Michel. *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Coleção debates).

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Martins, 1968. v.2.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2.000.

RIBEIRO, Leonídio. *A Literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, v. 2.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 4 ed. São Paulo: José Olympio, 1949. v. 3.

\_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira*. 7 ed. São Paulo: José Olympio, 1980. v. 5.