

Osmía

Uma dramaturgia feminina?

Rita Gisela Martins de Azevedo

A tragédia *Osmía*, de Teresa Josefa de Mello Breyner, coloca a qualquer leitor atento uma questão que nos parece pertinente: o facto de uma dramaturga, em pleno século XVIII, receber o prémio pela autoria da melhor tragédia levada ao concurso da Academia de Ciências de Lisboa, atesta, de forma evidente, o prestígio alcançado pelo género entre a elite literata. Com efeito, se, até meados do século XVIII, este tinha sido pouco praticado em Portugal, a partir da fundação da Arcádia Lusitana (1756) foram escritas – por vários autores e durante um período de tempo relativamente reduzido, de 1757 a 1777 – cerca de vinte tragédias originais.

Editada em 1788, *Osmía* de Teresa de Mello Breyner viria a ser reeditada em Lisboa, em 1795 e em 1835, tendo sido traduzida em castelhano, e publicada em Madrid em 1798. Para além disso, duas das suas cenas figuram no *Parnaso Lusitano* publicado em Paris no ano de 1826. A partir desta data, a obra, como quase todas as tragédias da época, caiu no esquecimento quase total.

Em nosso entender, a tragédia de Teresa de Mello Breyner anuncia alguns dados que podem facultar-nos informações sobre a educação portuguesa feminina na transição do século XVIII para o século XIX e que, assim, justificam o nosso interesse em considerar o teatro como eventual fonte histórica. Senão vejamos: logo no primeiro acto, ficamos a saber qual foi a educação recebida pela protagonista e heroína epónima desde o dia em que nasceu, e quem foi incumbido de cuidar dela e zelar pela sua instrução. A Eledia (confidente de Osmía) foi atribuída a responsabilidade de acompanhar o crescimento da protagonista após a morte, um tanto ou quanto inesperada, da sua mãe “querida”. Esta menção leva-nos também a presumir que o modelo de educação feminina exposto por Teresa de Mello Breyner na sua obra, de certa forma, espelhava o modelo de educação praticado durante o século XVIII em Portugal. Como sabemos por outras fontes (Vásquez 2005), a educação das “meninas” era essencialmente doméstica e assegurada, a maior parte das vezes, por figuras femininas mais velhas. Daí que a visão educacional da autora apresentada na *Osmía* não seja muito diferente do que, efectivamente, ocorria na sociedade portuguesa de 1788. Neste contexto, parecemos pertinente estabelecer uma relação entre as duas vozes femininas que se encontram nesta tragédia: a voz da autora Teresa de Mello Breyner e a voz da personagem Osmía.

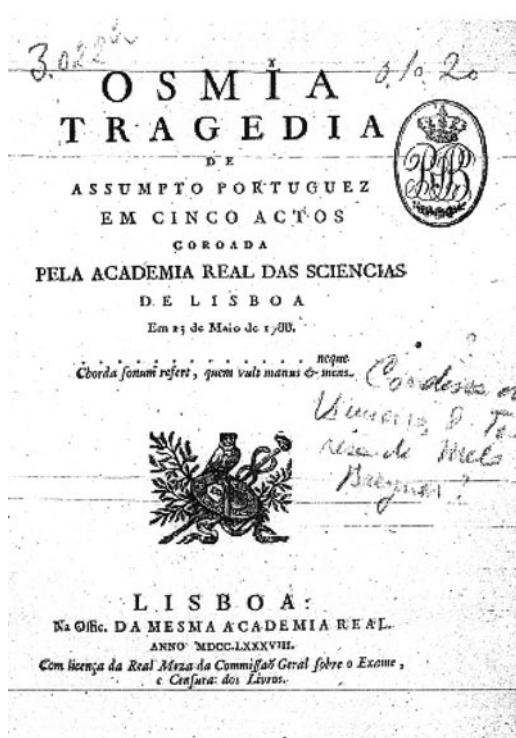
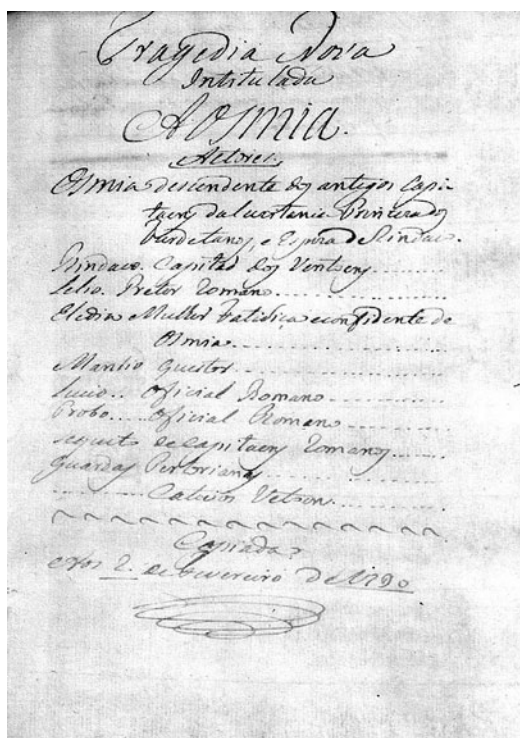
A protagonista desta tragédia insurge-se contra as normas instituídas, iniciando um conflito consigo própria,

numa revolta que se fará sempre em crescendo e que culminará, no final da tragédia, com o seu suicídio. Consideramos que a autora desafia assim (utilizando a voz de uma mulher ficcionada) o que lhe parece ser uma convenção educativa patriarcal, desprovida de qualquer fundamento válido: a obrigação de a mulher obedecer cegamente aos desejos do seu esposo. Ou, pelo menos, Teresa de Mello Breyner, pensamos nós, interroga-se e questiona o eventual leitor / espectador, sobre a função da mulher na sociedade portuguesa de Setecentos.

Neste particular, julgamos importante salientar que a nossa análise da tragédia assentou nos vários níveis de intencionalidade, que consideramos determinantes para o teatro na sua vertente de espectáculo, na medida em que, na nossa opinião, o teatro só ganha vida e significado perante o olhar do público. Daí que, se a autora opta, em determinados momentos, por inserir informações sobre a educação das personagens, é porque, julgamos nós, pretende ir para além da ficção, aproximando as personagens do leitor/espectador, que, ao vê-las assim expostas, poderá identificar-se com elas.

Objectivamente, não podemos ter a certeza que os pensamentos das personagens sejam reveladores da opinião pessoal da autora, mas, ainda assim, consideramos que indiciam uma intencionalidade, seja ela crítica ou não. De facto, a protagonista de Mello Breyner – Osmía – luta durante toda a tragédia para se libertar das manipulações e das injustiças de que se considera alvo. É uma mulher das Luzes, racional, e com plena consciência de que a expressão “até que a morte nos separe” é o único caminho que lhe é permitido escolher no universo masculino em que se encontra. A morte é a única via – pessoal e intransmissível – para que Osmía não se traia e mantenha os seus valores, ou melhor, a sua virtude acima de qualquer suspeita. É esta mulher que se julga de forma severa e que constata, em relação ao domínio varonil a que está sujeita pelo matrimónio: “A mim primeiro do que a ti me é preciso ter contente. A ti posso enganar-te, a mim não posso [...]” (Breyner 1788: 53). Aqui a tomada de consciência da personagem sobre a condição de mulher é vista de forma lúcida e, consideramos, pessimista pela autora. Com efeito a morte constitui a libertação possível para quem não se submete às leis estabelecidas.

As personagens femininas da tragédia, Osmía e Eledia, aparecem essencialmente definidas pelas suas qualidades morais, revelando-se duas mulheres rígidas na sua submissão à moral e à razão. Esta situação cria um conflito interior a Osmía, que, perante o imprevisto (neste caso o



< Folha de rosto do manuscrito da "Tragedia nova intitulada *A osmia*", [Teresa de Mello Breyner], 1790 Fev. 2. - [1], 39 f., enc.; 21 cm, Biblioteca Nacional de Portugal.

Folha de rosto da tragédia de Teresa Josefa de Mello Breyner, *Osmia*, Lisboa, Academia de Ciências de Lisboa, 1788.

seu amor por Lélio, o Pretor Romano opressor da sua Pátria), não sabe como reagir, o que lhe provoca grande perturbação e remorso. Osmia e Eledia são apresentadas como duas mulheres que agem essencialmente em função da moral estabelecida, revelando-se – pelo seu comportamento e atitudes – intransigentes, severas e, em última análise, infelizes, pois são incapazes de se libertarem da moral instituída e de agirem segundo os seus desejos e as suas opiniões. Assim, se Eledia assume o tradicional papel de confidente, de algum modo cúmplice e amiga de Osmia, a sua severidade leva a própria Osmia a observar o seu juízo moral. Não há, definitivamente, espaço para a ternura entre elas: são ambas demasiado altivas, severas e intransigentes relativamente ao que representam. Osmia é-nos apresentada como uma mulher inacessível, orgulhosa e inatingível. Esta atitude, determinada pela força das normas morais, a que obedece de forma inflexível, resulta numa impossibilidade de amar, como se sobre ela pendesse um destino inexorável.

Relativamente às personagens masculinas, apesar de assumirem na intriga funções opostas, Lélio e Rindaco (marido de Osmia) são, como Osmia e Eledia, figuras complementares nos seus atributos, pois as qualidades de um projectam-se no outro. Se Lélio é corajoso, Rindaco também o é: a audácia do primeiro encontra o seu complemento no atrevimento do segundo. A análise dos atributos dos heróis da peça mostra-nos dois homens em conflito por causa de uma mulher, que, em princípio, é fisicamente atraente, uma vez que é formosa e distinta. É por esta mulher que os dois homens se batem, revelando nas suas atitudes coragem e elevação moral. Torna-se evidente que estamos perante retratos idealizados de homens capazes de aliarem a força física à virtude.

Os atributos das duas personagens masculinas têm na tragédia uma função essencial: a de mostrar ao público quais as qualidades necessárias para a conquista do amor de Osmia. Lélio e Rindaco possuem as características

típicas do herói, embora a intriga faça com que sejam apresentados de uma forma diferente ao leitor / espectador. Trata-se, no fundo, de uma situação que poderíamos resumir de maneira simplificada: um herói cede lugar a outro, isto é, Rindaco cede a Lélio, herói romano, o seu lugar no coração de Osmia. E isto porque a virtude de Lélio só encontra equivalente na virtude de Osmia. Mas, na tragédia, as duas personagens masculinas cedem nas suas certezas (amor, virtude, orgulho, patriotismo, etc.) perante o desafio que a nova situação lhes proporciona: o amor ou o desamor de uma mulher – Osmia.

Por outro lado, Teresa de Mello Breyner coloca, simultaneamente, várias personagens em cena envolvidas em diálogos animados, ao mesmo tempo que circulam pela cena, alternando aqueles com monólogos reflexivos.

Nas didascálias desta peça – 152 no seu total – encontramos, como é natural, indicações de tempo e espaço, mas há um cuidado especial nas referências sobre a psicologia das personagens, o que contribui para acentuar ou atenuar o carácter trágico das cenas. Mesmo que sejam menos precisas na indicação de cenário, música, figurinos, adereços, e acessórios, são importantes na indicação de gestos, movimentos e entoação, sendo particularmente significativas nas cenas mais importantes que envolvem os pares Lélio / Osmia e Osmia / Rindaco. Há, na nossa opinião, uma vontade manifesta da autora em aproximar a língua escrita da língua falada, procurando dar mais verosimilhança à situação a recriar no palco, através da entoação, gestualidade e movimentação dos intérpretes.

Os estudos que se têm debruçado sobre esta peça tendem a inclinar-se para uma observação dos aspectos literários em detrimento da análise dramática e da encenação, sendo esta, pelo contrário, a abordagem que aqui privilegiamos. É evidente que não é possível sabermos quais eram as intenções da autora ao escrever a tragédia *Osmia*, nem se ela retratava o seu pensamento. Todavia, ao escolher este tema – a história de um adultério não

consumado –, Teresa de Mello Breyner interroga-se sobre a situação da mulher nos finais do século XVIII em Portugal, ao apresentar a personagem feminina, que dá o título à sua tragédia, em luta contra uma rígida moral. De facto, Osmia interroga-se sobre a sua condição, o seu amor, bem como sobre os desígnios do marido, com quem ela se identificara moralmente até se encontrar com Lélío, o homem que vai revelar nela o amor, se não negado, pelo menos adormecido até então. E também nos revela, em paralelo, a presença, no final do século XVIII, de uma autora muito atenta às questões dramáticas e femininas. Pela inserção de expressões coloquiais mais próximas da língua falada, pela concisão do texto através de sentenças, pelo ritmo da acção que passa também pela dimensão das cenas, Teresa de Mello Breyner demonstra possuir uma apurada técnica dramática no que concerne ao ritmo que um texto dramático exige.

A partir de uma história aparentemente corrente de amor impossível, o leitor / espectador está perante uma interrogação sobre o papel da mulher na sociedade, aqui idealizada pelos traços heróicos da personagem Osmia, que nesta peça igualam, ou superam mesmo, o heroísmo atribuído aos homens. É uma história exemplar, sobre a qual devemos reflectir.

A nossa análise não nos permite afirmar peremptoriamente que a tragédia da autora possa ser vista como uma dramaturgia feminina, ou melhor, uma escrita feminina. Contudo, pensamos que esta obra está próxima do universo da Mulher do século XVIII em Portugal. A Mulher é representada pela personagem Osmia (a virtuosa guerreira e esposa) que, a determinada altura, constata a arbitrariedade das leis e das convenções a que está sujeita. A esta mulher não é permitido questionar e muito menos decidir segundo os seus valores morais. A moral e o pensamento são do domínio masculino e ela, pelo matrimónio, deve sujeitar-se à autoridade do seu esposo, Rindaco. São estes aspectos que, em nosso entender, poderão suscitar um renovado interesse do espectador por esta obra, o que por si só justificaria, nos nossos dias, uma releitura e encenação, da peça escrita por Teresa Josefa de Mello Breyner. Relembremos o que diz a protagonista ao seu marido Rindaco, no IV acto, quando este lhe ordena que assassine o Pretor Romano à traição:

A mim primeiro do que a ti me é preciso ter contente. A ti posso enganar-te, a mim não posso [...].
(Breyner 1788: 53)

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe / DUBY, Georges (dir.) (1990), *História da vida privada: Do Renascimento ao Século das Luzes*, Porto, Edições Afrontamento, vol. 3.



- BECKFORD, William (1983), *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- BREYNER, Teresa Josefa de Mello (1788), *Osmia*, Lisboa, Academia de Ciências de Lisboa.
- CARREIRA, Laureano (1988), *O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CARVALHO, Rómulo de (1985), *História do ensino em Portugal desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- DUBY, Georges / PERROT, Michelle (1994), *História das mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto, Edições Afrontamento.
- LOPES, Maria Antónia (1989), *Mulheres, espaço e sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte.
- MARQUES, Fernando Carmino (1999), *Le théâtre au Portugal 1800-1822: Catalogue des pièces éditées, manuscrites et représentées*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- RYKNER, Arnaud (2004), *O reverso do teatro: Dramaturgia do silêncio da idade clássica a Maeterlink*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- VÁZQUEZ, Raquel Bello (2005), *Mulher, nobre ilustrada dramaturga Osmia de Teresa de Mello Breyner no sistema literário português (1788-1795)*, Galiza, Edicions Laiovento.
- (2006), *Mulheres do século XVIII: A condessa do Vimieiro*, Lisboa, Ela por Ela.