UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

ELISA MARIA VERONA

O CASAMENTO, “UMA INSTITUIÇÃO ÚTIL E NECESSÁRIA”

FRANCA
2011

ELISA MARIA VERONA

O CASAMENTO, “UMA INSTITUIÇÃO ÚTIL E NECESSÁRIA”

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus Franca, como requisito para a obtenção do título de doutor em História. Área de concentração: História e cultura social.

Orientador: Prof. Dr. Jean Marcel Carvalho França.

FRANCA
2011

Verona, Elisa Maria

O casamento , uma instituição útil e necessária / Elisa Maria Verona. –Franca : [s.n.], 2011

180 f.

Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

ELISA MARIA VERONA

O CASAMENTO, "UMA INSTITUIÇÃO ÚTIL E NECESSÁRIA"

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Franca, como requisito para a obtenção do título de doutor em História. Área de concentração: História e cultura social.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____
Dr. Jean Marcel Carvalho França

1º Examinador: _____

2º Examinador: _____

3º Examinador: _____

4º Examinador: _____

Franca, ___de_____de 2011.

À Neusa,
que me deu a vida e me ensinou a viver.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Jean Marcel Carvalho França pelo incentivo, pela orientação mais que cuidadosa e pela paciência em relação à minha demora. Às professoras Tânia Regina de Luca e Denise Soares Moura, pelas considerações feitas na banca de qualificação. Também agradeço imensamente a gentileza da professora Tânia de Luca, que enviou o relatório de qualificação de Esequiel Gomes da Silva. À Ana Flávia Metzner, por ter me recebido em Campinas, à Tchella Maso, pela estadia em Brasília e à Lilian Martins, Alexandre Dumont e Juliana Robim, pela hospedagem em São Paulo. À Marcelly Resende, pela ajuda com a transcrição dos documentos manuscritos da coleção Conservatório Dramático, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. À Cesar Agenor da Silva, por ter compartilhado alguns periódicos digitalizados. Finalmente, à Iolanda Moura pela ajuda com as correções ortográficas.

Aos meus familiares e amigos, em especial à Isabel de Onófrio, Maria Blás, Natália Terassi, Fernanda Padilha, Daniella Santos, Vanessa Dias, Sofia Lopes, Carlos Antonio Reis, Aline Pagotto, Luciana Parzewski, Lilian Martins, Kátia Michelan e Mayra Ishikawa.

Ao meu querido pai.

À Bartira, pela companhia diária.

Esta pesquisa contou com o apoio Capes.

Os fatos históricos podem ser individualizados sem retomarem o seu lugar num complexo espaço-temporal; o direito romano não se arruma numa caixa chamada Roma, mas entre os outros direitos.

Paul Veyne, *O inventário das diferenças*.

VERONA, Elisa Maria. **O casamento, "uma instituição útil e necessária"**. 2011. 180f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2011.

RESUMO

Durante o século XIX, muito se discutiu acerca da questão dos casamentos. A ideia de que a prosperidade pública dependia, em grande medida, da realização de casamentos legítimos era, então, largamente defendida pela elite letrada brasileira. Por esta razão, nossos políticos, médicos, juristas e literatos se empenharam bastante na demonstração das incontáveis vantagens proporcionadas pela união conjugal e, paralelamente, dos inúmeros prejuízos que, com mais frequência, acometiam os celibatários. Vários escritores também se dedicaram ao problema da introdução do casamento civil no Brasil, motivados pela intenção de favorecer a promoção de casamentos legítimos e de tornar a legislação brasileira compatível com os princípios da liberdade civil e da tolerância religiosa. Igualmente preocupados com a prosperidade pública estavam os que se dedicaram à formação de um teatro nacional. Autores e críticos teatrais oitocentistas, fortemente influenciados pela necessidade de cooperar com a moralização da sociedade e com a correção dos costumes, produziram peças nas quais os bons exemplos eram sempre valorizados e os vícios, punidos. É nesse sentido que a produção teatral se articula com a questão dos casamentos. Nossos teatrólogos também foram fortes aliados nessa verdadeira campanha em prol da demonstração das vantagens matrimoniais, com o interesse de estimular determinados modelos de comportamento e censurar outros. Compreender as concepções de casamento defendidas nos círculos letrados brasileiros do século XIX, refletir sobre as razões que determinaram a valorização desta instituição e entender o modo como nossos teatrólogos exploraram o tema são os principais objetivos deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Concepções de casamento. Produção teatral. Brasil, século XIX.

VERONA, Elisa Maria. **El Casamiento, una institución útil y necesaria**. 2011. 180f. Tesis (Doctorado en Historia) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2011

RESUMEN

Durante el siglo XIX, se discutió mucho a respecto de la cuestión de los casamientos. La idea de que la prosperidad pública dependía, en gran parte, de la realización de los casamientos legítimos era, en aquel entonces, fuertemente defendida por la elite letrada brasileña. Por esta razón, nuestros políticos, médicos, juristas y literatos se empeñaron bastante en la demostración de las incontables ventajas proporcionadas por la unión conyugal y, en paralelo, de los innúmeros perjuicios que, con más frecuencia, acometían los celibatarios. Varios escritores también se dedicaron al problema de la introducción del casamiento civil en Brasil, motivados por la intención de favorecer la propagación de los casamientos legítimos y de hacer compatible la legislación brasileña con los principios de la libertad civil y de la tolerancia religiosa. Del mismo modo, preocupados con la prosperidad pública, estaban aquéllos que se dedicaron a la formación de un teatro nacional. Autores y críticos teatrales del siglo XVIII, fuertemente influenciados por la necesidad de cooperar con la moralización de la sociedad y con la corrección de las costumbres, produjeron piezas en las que los buenos ejemplos eran siempre valorizados, y los vicios punidos. Es en este sentido que la producción teatral se articula con la cuestión de los casamientos. Nuestros dramaturgos también se demostraron fuertes aliados en esa verdadera campaña en pro de la demostración de las ventajas matrimoniales, con el interés de estimular determinados modelos de comportamiento y censurar otros tantos. Comprender las concepciones de casamiento defendidas en los círculos letrados brasileños del siglo XIX, reflexionar sobre las razones que determinaron la valorización de esta institución y entender el modo como nuestros dramaturgos explotaron el tema son los principales objetivos de este trabajo.

PALABRAS CLAVES: Concepciones de casamiento. Producción teatral. Brasil, siglo XIX.

VERONA, Elisa Maria. **Marriage, "an useful and necessary institution"**. 2011. 180f. Doctoral dissertation in History - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2011

ABSTRACT

During the century XIX, the marital issue was so discussed. The idea that public prosperity depended extensively on the realization of legitimate marriage, was largely supported by the Brazilian cultural society. For this reason, our politicians, doctors, lawyers and writers have engaged a lot in the demonstration of the countless benefits offered by the marital union, and even in the countless losses which more often afflicted the celibate. Several writers have also dedicated themselves to the problem of the introduction of civil marriage in Brazil, motivated by the intention to encourage the promotion of legitimate marriage and to make the Brazilian legislation compatible with the principles of civil liberty and religious tolerance. Those who devoted themselves to the formation of a national theater were also concerned with the public prosperity. Authors and theater critics from the century XVIII, strongly influenced by the need to cooperate with the moralization of society and the correction of manners, produced plays in which good examples were always valued and vice punished. In this sense, the theatrical production is linked with the marital issue. Our playwrights have also been strong allies in this legitimate campaign aiming the demonstration of the marital benefits in order to stimulate certain models of behavior and blame others. Understanding the concepts of marriage defended in Brazilian cultural classes from the nineteenth century, reflecting about the reasons for the recovery of this institution and understanding how our playwrights explored the theme are the main goals of this work.

KEY WORDS: marital conceptions, Theatrical production, Brazil, century XIX.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

CAPÍTULO 1 CONCEPÇÕES DE CASAMENTO DEFENDIDAS NO AMBIENTE LETRADO BRASILEIRO DO SÉCULO XIX.....15

CAPÍTULO 2 PROCESSO DE FORMAÇÃO DO TEATRO BRASILEIRO E ASPECTOS DA CRÍTICA TEATRAL OITOCENTISTA.....59

CAPÍTULO 3 O CASAMETNO EM PEÇAS TEATRAIS BRASILEIRAS DO SÉCULO XIX.....93

CONCLUSÃO.....122

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....127

ANEXO.....136

INTRODUÇÃO

> Em Resende reuniram-se muitos chefes de família, e, formando um grupo de duzentas pessoas, procuraram Joaquim de Freitas Guimarães, sedutor de uma menor na Corte, e intimaram-no a casar com ela. O casamento efetuou-se com grande satisfação de todos. [1]

Em 12 de dezembro de 1885, a notícia deste curioso caso ocorrido na cidade de Resende foi reproduzida pelo dramaturgo e cronista Artur Azevedo, em sua coluna no *Diário de Notícias*. O escritor aproveitou o ensejo para comentar que, se todos os pais de família tomassem sempre tão "moralíssima resolução", os sedutores não andariam com tamanha desenvoltura pelas ruas das cidades, causando tantos estragos à ordem pública. E que, felizmente e pela louvável iniciativa desses chefes de família da cidade de Resende, a moça seduzida teve o destino feliz de se casar. "Ainda há juízes em Resende", concluiu Artur Azevedo.

As discussões acerca do casamento marcaram presença constante na produção dos escritores brasileiros oitocentistas. Confiantes de que a promoção de uniões legítimas era uma garantia segura de manutenção da ordem e da moralidade sociais, esses escritores procuraram, por intermédio dos mais diversos meios de que dispunha o mercado editorial brasileiro do período, cooperar para a defesa e promoção dessa prática. Há de se ter em conta que, para muitos deles, a atividade de escritor era encarada como algo quase tão desafiador e fundamental como o trabalho realizado pelos heróicos desbravadores que se embrenhavam nos sertões para catequizar os aborígenes: "missionários do progresso", "pregadores dos princípios sãos" são algumas das expressões utilizadas por esses comprometidos homens de letras para se autodenominarem. Essa elite letrada partilhava de um "senso de missão" bastante aguçado e se ocupou dos problemas sociais os mais variados, do tratamento dos alienados à saúde das crianças, passando, é claro, pela regularização do matrimônio. Independente da "materialização", no entanto, um eixo comum orientou as escolhas desses homens que se puseram a escrever por aqui: fazer do Brasil uma nação mais ordeira e civilizada.

Durante o século XIX, o contato do Brasil com a Europa renovou-se; os traços culturais mais marcadamente portugueses de nossa tradição passaram, progressivamente, a ser

---

[1] AZEVEDO, Artur. **De palanque**. Diário de notícias. Rio de Janeiro, 12 dez.1885. In SILVA, Esequiel Gomes da Silva. **"De Palanque": as crônicas de Artur Azevedo no *Diário de Notícias*** (1885/1886). Relatório de qualificação de mestrado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009. p. 414.

associados ao “mau gosto” e a dar lugar a novos hábitos, mais afrancesados e inglesados. Tal “reconquista”, como analisa Gilberto Freyre, que começou com D. João VI e se acentuou com D. Pedro II, alterou a paisagem brasileira em diversos aspectos e produziu uma “reeuropeização” do modo de vida local, isto é, produziu um abrangente processo de mudanças, com marcada influência do Velho Mundo, que abarcou desde o jeito de se vestir e de se divertir do brasileiro até a sua maneira de conceber as instituições sociais. A crescente importação de artigos europeus demonstra que não era pequeno o interesse no Brasil por tudo o que era moda no Velho Mundo. França e Inglaterra eram, então, os exemplos de nações ilustradas, que serviam de referência para os que se empenhavam seriamente na melhoria das condições de vida do brasileiro. Grosso modo, o século XIX foi um período marcado pela gradativa “derrocada do *modus vivendi* patriarcal” e pela proeminência de um estilo de vida mais urbano ou mais “civilizado”, como gostavam de salientar os contemporâneos.

A valorização social do homem formado foi um dos aspecto desse processo de transformação. A ascensão dos bacharéis às principais carreiras públicas marca o triunfo desse novo elemento de diferenciação social e a afirmação de um novo estilo de vida, mais urbano e polido. Para debater suas opiniões, essa nova elite letrada tinha a seu favor um ambiente relativamente propício, sobretudo se levarmos em conta as mudanças desencadeadas após a transmigração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. A transferência do monarca português tornou possível uma série de medidas que alterariam decisivamente a configuração urbana desta cidade, que passou a desempenhar um papel de “laboratório”, onde as medidas eram primeiramente testadas para depois serem estendidas às demais localidades do país. Olhar para o Rio de Janeiro desse período era, de certa forma, olhar para um projeto de Brasil que se queria viabilizar.[2] Era também olhar para uma cidade em que, dia após dia, multiplicavam-se os cenários que favoreciam a discussão de novas ideias: livrarias, teatros, cafés, bailes, academias eram os principais pontos de encontro dessa nova camada social, preocupada em estimular a troca de opiniões e em expressar o seu interesse pelo progresso brasileiro.

A adesão aos ideais de “ordem” e “civilização”, partilhada pelos integrantes desta nova elite letrada brasileira, justificou uma série de medidas instituídas ao longo do século XIX. Civilizar correspondia, então, a um empenho de caráter pragmático, cuja finalidade era banir os elementos que denunciavam nosso atraso e melhorar as condições materiais, de saúde

---

[2] FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista**. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1999. p. 10.

e de higiene da população. Correspondia também a uma ação educativa que visava intervir diretamente nos hábitos e costumes locais, de modo a coagir os desajustes e promover um certo ideal de moralidade. A fala de um coetâneo resume de forma expressiva a conduta de nossa Inteligência da época: "É tempo de mostrar que a civilização da Europa penetrou em nosso país [...]" [3]. Regenerar os costumes e cooperar para o progresso foram propostas que se objetivaram de diferentes formas: a preocupação em torno do casamento e o interesse na fundação de um teatro nacional, por exemplo, representam duas facetas importantes dessa cruzada, responsável também por instaurar diversos debates sobre as condições sociais, culturais, científicas e econômicas do Brasil. Ou seja, além de promover matrimônios legítimos e incentivar as produções dramáticas nacionais, era preciso garantir a difusão dos princípios higienistas e a realização de reformas sanitárias, permitir a criação de periódicos comprometidos com a divulgação de saberes científicos, literários e morais, criar novas instituições de ensino, modificar a paisagem urbana, entre outras coisas. A partir da intervenção progressiva do bacharel em diferentes domínios da vida privada e pública, muitas frentes de atuação, portanto, foram abertas. O assunto dessa tese diz respeito a duas questões que, conforme já foi dito, foram de relevância considerável no projeto de construção de uma nação mais compatível com os "progressos do século": o modo como os escritores brasileiros oitocentistas expressaram suas preocupações em torno do casamento e a forma como se mostraram extremamente interessados na fundação de um teatro nacional. As duas questões, como se procurará demonstrar, estavam intimamente articuladas entre si e a uma série de outras medidas que também visavam "transformar o Brasil em um país mais civilizado".

O primeiro capítulo aborda as discussões que ocorreram na segunda metade do século XIX em torno da polêmica sobre o casamento civil, quando políticos, juristas e religiosos apresentaram suas soluções para o caso brasileiro, país em que os imigrantes não católicos ficavam privados do direito civil de se casar legalmente. A partir desses discursos, as diferentes concepções sobre matrimônio, então partilhadas, e a grande importância atribuída a essa instituição social serão os temas discutidos.

Além de juristas e religiosos, os médicos também foram interlocutores de importância considerável nesses debates em torno da questão matrimonial. Menos preocupados com as definições legais desse rito de passagem, procuraram estabelecer as normas higiênicas que deveriam regular as uniões. Fosse objetivado como sacramento religioso ou como contrato

---

[3] MEIRELLES, Joaquim Cândido Soares. Discurso recitado na Academia Imperial de Medicina. In Diário de Saúde, 1935. Apud MACHADO, Roberto et all. **Danação da norma: medicina social e construção da psiquiatria no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1978. p. 216.

civil, os casamentos tinham de observar os preceitos higiênicos formulados por nossos doutores em medicina. Ao longo do primeiro capítulo, uma extensa literatura, que teve o propósito de demarcar as características de um vínculo matrimonial higiênico, o limite entre os deveres dos esposos e os modos de enfrentar o sério problema do celibato, será então contemplada. O casamento civil e higiênico era, de acordo com nossa elite letrada, predominante entre os povos cultos e, por isso, integrava o "grande movimento civilizador do século".

A preocupação com a fundação de um teatro brasileiro será abordada a partir do segundo capítulo. Uma nação que aspirasse verdadeiramente a um lugar dentre as nações ditas "civilizadas" tinha de estimular sua atividade teatral – era essa a crença então partilhada por nossos homens de letras.

> O teatro bem compreendido é a melhor escola dos costumes, a verdadeira moral em ação. 'Se quiserdes, dizia um célebre viajante, avaliar de pronto a civilização de qualquer povo, vede as peças que são levadas à cena em seu teatro, e o acolhimento que se lhes faz.' [4]

As particularidades da produção teatral brasileira oitocentista, seu vínculo com o realismo teatral francês e os pressupostos críticos observados pelos dramaturgos que se empenhavam em fazer do teatro uma verdadeira "escola de costumes" serão os temas abordados nessa seção. Os pareceres elaborados pelos membros do Conservatório Dramático, órgão criado em 1843 com a finalidade de analisar as peças teatrais que pretendiam ser encenadas nos palcos da corte, e os textos críticos publicados na imprensa periódica do Rio de Janeiro foram os principais documentos que ampararam a descrição.

Ao lado da imprensa e da tribuna, o teatro também foi considerado um meio bastante eficaz de "civilizar a sociedade": "guiar as multidões pelos caminhos da regeneração moral" era uma das principais razões de ser dessa atividade literária e artística. Por isso, o teatro acabou se articulando com a difusão de modelos de comportamentos e com a valorização de ideias sobre o vínculo matrimonial que coincidiam, por exemplo, com as noções defendidas pelas teses médicas. Quais foram as obras teatrais que mais mereceram a consideração dos críticos do período e como essas peças apresentavam a problemática dos casamentos foram as duas principais perguntas que procuramos responder no decorrer do capítulo 2.

As peças teatrais propriamente ditas são os documentos examinados no terceiro capítulo, onde se buscou compreender as ideias centrais sobre o casamento veiculadas em tais

---

[4] LOPES, Antônio de Castro. **Teatro do doutor A. de Castro Lopes**. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1864. (tomo I). p. I.

escritos. Como a instituição familiar foi representada pelos dramaturgos brasileiros do período? Quais as características do novo código conjugal que esses escritores procuravam delinear? De que modo o tema da educação feminina foi debatido em suas peças? Foi em torno de tais questões que se procurou desenvolver a análise aí apresentada.

Dito de uma maneira resumida, o estudo que segue é uma tentativa de individualizar uma concepção de vínculo conjugal construída a partir da produção de uma série de textos com forte cunho moral e prescritivo: peças teatrais, ensaios jornalísticos e jurídicos e trabalhos de medicina, nomeadamente. Esse processo de construção de uma concepção mais moderna de casamento tornou-se possível somente a partir do momento em que novos interlocutores conseguiram demonstrar a importância de suas intervenções em assuntos que antes eram da alçada exclusiva da Igreja ou do poder patriarcal. A ingerência do Estado em novos domínios da vida privada começava, então, a ser delineada sob perspectivas inéditas e os escritores oitocentistas tiveram aí grande participação. O que se quer aqui é mapear uma pequena parcela desta investida.

Capítulo 1 – Concepções de casamento defendidas no ambiente letrado brasileiro do século XIX

> Hoje devem-te ter chegado às mãos as minhas diversas cartas relativas à aproximação do nosso casamento (...). É impossível quase ser mais feliz do que tenho sido estes dias com esse pensamento. Mais do que isto só o dia de minha união a ti poderá proporcionar-me. Se há céu, deve ser este.[1]

Em carta de 27 de outubro de 1876, a praticamente um mês da cerimônia de seu casamento com Maria Augusta Viana Bandeira, Rui Barbosa expunha seu contentamento em relação à proximidade do matrimônio entre ambos. Por meio dessa correspondência, estabelecida entre os noivos de maio a novembro de 1876, também se pode notar a grande saudade e ansiedade do noivo distante e um forte desejo de conviver mais de perto com sua "adorada noiva".

Dar bons conselhos a essas moças casadouras foi o propósito de Júlia Lopes de Almeida, em 1896, no seu *Livro das noivas*, obra que também apresenta alguns sentidos conferidos à cerimônia de casamento. Acompanhemos a descrição da autora dos conflitos vividos por uma noiva no momento que antecede o matrimônio.

> Estado incerto, dúbio, o da noiva, ao ver aproximar-se a hora do seu casamento. Tudo em que não pensou durante meses, muitas vezes anos, ocorre-lhe no último dia ao pensamento. Sente-se feliz; sente-se desditosa. Se realiza o sonho amado da sua mocidade, unindo-se àquele que escolheu como o mais perfeito e o melhor dos homens, chora também por deixar a casa paterna, a mãe idolatrada, que mal disfarça a sua agonia, o pai que a aconselha, comovido, a ser para o futuro tão boa como até então. Perplexa, nervosa, a noiva duvida da sua ventura, e estremece, sentindo a impressão de quem vai fazer uma viagem para longes terras, de onde talvez não volte. À sua cisma a mãe acode, beija-a e murmura com esforço: 'A vida começa hoje para ti!' [2]

As duas citações acima permitem que tiremos pelo menos uma conclusão provisória sobre o matrimônio: a instituição representou, durante o século XIX, um acontecimento de considerável relevância na vida dos indivíduos. Era preciso casar-se, constituir família legítima, para fazer parte do grupo de cidadãos respeitáveis que podiam ser tomados como referência de moralidade e decência. Por essa razão, não foi pequena a importância atribuída ao matrimônio no ambiente letrado brasileiro do século XIX. Nossos homens de letras dedicaram-se intensamente ao assunto, num esforço conjunto de definir socialmente a melhor concepção de casamento e de encontrar a forma mais apropriada de promover matrimônios

---

[1] BARBOSA, Rui. **Cartas à noiva**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Civilização brasileira, 1982. p. 216.
[2] ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das noivas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905. p. 11.

legítimos entre a população brasileira, tão acostumada aos concubinatos. Só os casamentos oficialmente regulamentados podiam salvaguardar a honra da família, considerada a base fundamental da sociedade. Da família dependia a estabilidade pública e a educação das crianças – os futuros cidadãos da pátria – e essa missão intransferível só podia ser bem desempenhada num lar solidamente constituído.

> Fortificar a família, cercá-la de todo respeito, dar-lhe toda a liberdade em sua constituição, velar constantemente pelos seus direitos, é o meio mais fácil de tornar forte uma nação (...). Enfraquecida a família, afrouxados os laços que a prendem, esquecidos os deveres que a ligam, a nação mais poderosa cairá em enervamento, o passado mais glorioso será esquecido, os deveres mais imperiosos do cidadão serão completamente relaxados. [3]

Certamente, a questão do casamento não foi a única temática privilegiada pela pena dos homens de cultura no País. Imbuída de um "senso de dever moralizador", a elite letrada oitocentista não poupou esforços para transformar o Brasil em uma nação mais "moderna" e "civilizada" [4]. Muitas foram, portanto, as reivindicações apresentadas por esse corpo de escritores e variados, os temas que discutiram: educação, saneamento, criminalidade e outros, entre os quais, aqueles relativos à família e aos casamentos, preocupações constantes e emergenciais na época. É fundamental destacar, no entanto, que todas essas preocupações têm origem num eixo comum, a necessidade de impulsionar o progresso local. Fosse por meio da fundação de escolas, do estabelecimento de reformas sanitárias, da coerção dos desajustados ou da promoção de casamentos legítimos, era preciso contribuir de alguma forma para o "melhoramento" do país. Mas antes de entrarmos propriamente nessa discussão, faz-se necessário descrever as características desse grupo de escritores ao qual nos referimos e as condições que tornaram possível o seu surgimento no Brasil do século XIX.

Durante o oitocentos, a fundação de diferentes instituições de ensino voltadas para a formação de quadros profissionais que deveriam atuar na administração do Brasil acabou também por dinamizar a vida social e cultural dos lugares onde essas instituições haviam sido fundadas e, em menor escala, no país como um todo. A influência dos religiosos no

---

[3] TAUNAY, Alfredo d' Escragnolle. **Casamento civil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886. p. 102.

[4] Os modelos civilizacionais do Velho Mundo eram os parâmetros utilizados pela Inteligência brasileira do século XIX sempre que se tratava de justificar uma nova iniciativa em prol do progresso da nação. Expressão do desenvolvimento artístico, tecnológico, científico e econômico de determinado povo, o termo civilização foi um dos mais utilizados pelos letrados do período. França e Inglaterra assumiram o lugar de destaque nessa marcha progressiva em direção ao aperfeiçoamento cultural e social da humanidade e à derrocada dos elementos causadores de desordens públicas. A prevenção dos delitos, pela punição dos indivíduos ociosos e vadios, o melhoramento das condições de salubridade, feito por meio do calçamento das ruas, da substituição dos antigos lampiões de azeite pela moderna iluminação a gás e da instalação de redes de esgoto e de distribuição de água, a instituição de políticas higienistas, o combate a ideias retrógradas, são medidas representativas desse interesse em fazer do Brasil uma nação mais civilizada.

movimento intelectual brasileiro, que predominou durante todo o período colonial, perdeu força, e os homens de Igreja tiveram de dividir sua hegemonia com novas forças sociais que ganhavam importância.[5] Um episódio que, sem dúvida, favoreceu imensamente esse processo foi a transferência da corte lusitana para suas extensões coloniais, em 1808, à qual se seguiu a adoção de uma série medidas que pretendiam estruturar o sistema administrativo brasileiro e melhorar as condições de vida dos novos e antigos habitantes.

É ponto amplamente discutido pela historiografia nacional se a chegada da corte portuguesa determinou ou não o começo de uma nova fase para a história brasileira, sobretudo no que tange ao ensino e à cultura. É inegável que nos anos em que permaneceu no Rio de Janeiro, D. João VI promoveu melhorias na educação e na cultura. Por aviso de 18 de fevereiro de 1808, D. João VI introduziu, por exemplo, o ensino médico no Brasil, com a criação da Escola de Cirurgia da Bahia. Pouco tempo depois, organizou-se no Hospital Militar a Escola Médica do Rio de Janeiro, conforme previa o decreto de 25 de janeiro de 1809. Contornar a escassez de médicos devidamente formados e dar solidez aos estudos de medicina eram os principais propósitos dessas instituições. Também, onde se desconhecia a atividade tipográfica, o monarca mandou que se instituísse, por decreto de 13 de maio de 1808, a Impressão Régia, principal responsável pela publicação dos atos legislativos e diplomáticos do governo e também pela edição de obras científicas e históricas, romances e novelas, materiais didáticos, etc. Em maio de 1811 foi inaugurada a Biblioteca Real do Rio de Janeiro, dotada do rico acervo que a corte trouxe de Portugal. Havia, dentre os variados itens dessa biblioteca, muitas obras de inestimável valor cultural, que abrangiam desde edições preciosas da Bíblia a importantes coleções de documentos.[6]

Outra medida que demonstra o interesse do monarca português pelo incremento cultural da nova sede do reino é a inauguração do Real Teatro São João, ocorrida em 12 de outubro de 1813. Segundo o decreto expedido por D. João VI em 28 de maio de 1810, no qual se autorizava o início da obra, era imprescindível haver na capital fluminense um "teatro decente", que correspondesse à "elevação" e à "grandeza" dessa cidade, local de residência da

---

[5] MORAIS, Rubens Borba de. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1979. p. 22.

[6] Essa biblioteca continha mais de cem incunábulos, muitas primeiras edições portuguesas e espanholas, como os *Colóquios dos simples e drogas da índia*, de Garcia da Orta, e a famosa coleção de Barbosa Machado, que contém além de diversas obras e de uma coleção de retratos uma coleção de folhetos e peças avulsas encadernadas em 85 volumes, na qual se pode encontrar, por exemplo, a *Relação da entrada do bispo*, primeiro livro impresso no Brasil, ou o *História da Província de Santa Cruz*, de Pedro de Magalhães Gandavo, o primeiro livro escrito em português sobre o Brasil. Para mais informações, consultar: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis**. São Paulo: Companhia das letras, 2002. HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil, sua história**. São Paulo: EDUSP, 1985. Herkenhoff, Paulo. **Biblioteca Nacional. A história de uma coleção**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996. CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. Real Biblioteca: apontamentos sobre seu acervo. In **Anais do Seminário Internacional D. João VI: um rei aclamada na América**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000.

família real. Por tratar-se de uma obra dispendiosa, ainda que de "notória necessidade", e não querendo onerar por demais os cofres públicos, o monarca ainda destacou quais incentivos seriam concedidos aos que estivessem dispostos a investir na construção do edifício. [7] A inauguração do Teatro São João marcou uma época notável na história da arte dramática e contribuiu para desenvolver o gosto pelas representações teatrais na cidade e, em proporções menores, no Brasil. Com o objetivo de propagar também as ciências naturais no país, D. João VI criou o Museu Real, através de decreto de 6 de junho de 1818. Instalado na antiga residência de João Pereira Rodrigues de Almeida, o museu possuía em seu acervo amostras de minerais, objetos de arte, artefatos indígenas e coleções de objetos naturais.

Essas foram apenas algumas das muitas medidas adotadas durante o período joanino que favoreceram o desenvolvimento cultural brasileiro. Ainda poderíamos mencionar muitas outras, mas essas já são suficientes para que o leitor perceba a relevância desse período para a história da cultura brasileira, sobretudo para a história da cultura do século XIX. [8] "Confrontado com o que era dez anos atrás, quando ao Rio de Janeiro chegou a corte portuguesa, o país em 1818 oferecia sem a menor dúvida um notável desenvolvimento" [9], salienta o historiador Oliveira Lima.

O retorno de D. João VI a Portugal, em 1821, não interrompeu o processo de transformação descrito sumariamente acima. A fundação de novas instituições de ensino e a ampliação dos incentivos concedidos às atividades artísticas e científicas atestam tal continuidade. Passemos os olhos, rapidamente, por um caso exemplar: a fundação das primeiras faculdades brasileiras. Até a década de 20 do oitocentos, inexistia no Brasil uma instituição de ensino superior e os brasileiros interessados em obter o grau de bacharel tinham de dirigir-se a Coimbra para completar seus estudos. Era parte da política da coroa portuguesa a proibição de estabelecimentos de nível superior em suas extensões coloniais, para que o vínculo de dependência em relação à metrópole não se enfraquecesse.[10] Depois da partida do monarca e com a proclamação da independência, essa proibição deixou de fazer sentido. Na Assembleia constituinte convocada em 1823 por D. Pedro I, a discussão sobre a necessidade

---

[7] PAIXÃO, Múcio da. **O Theatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasília Editora, p. 95.

[8] OLIVEIRA LIMA, Manuel de. **Dom João VI no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista**. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1999. CARVALHO, José Murilo. **A construção da ordem. A elite política imperial.** Rio de Janeiro: Campus, 1980. MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo saquarema**. São Paulo: Editora Hucitec, 1987. SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821***).* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1750-1836**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997

[9] OLIVEIRA LIMA, op. cit., 1996. p. 922.

[10] CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 69.

de criar uma universidade no Brasil ganha forma e mobiliza a atenção dos deputados, demonstrando que o ensino superior era uma prioridade para a nação que se constituía. Na fala do deputado Manuel Caetano de Almeida e Albuquerque, durante a sessão de 27 de agosto de 1823, pode-se notar que a criação de uma universidade correspondia ao interesse geral de nossa elite dirigente:

> Sr. Presidente, convencido da necessidade que há de que as luzes se propaguem entre nós, e que o cidadão brasileiro tenha, sem dependência de recorrer a países estrangeiros, todos os meios de adquirir quaisquer conhecimentos científicos, não posso deixar de me convencer também da necessidade da fundação de algumas universidades no Império. Este desejo geral dos brasileiros é de tanta justiça, que ninguém licitamente poderá censurá-lo. [11]

Na sessão de 28 de agosto de 1823, o então deputado José de Alencar menciona a escassez de homens formados em nosso território e quão necessários eles eram para preencher os cargos disponíveis em nossas instituições sociais e políticas. A necessidade de criar quadros para o aparelho estatal e de controlar o processo de formação dos futuros dirigentes, a propósito, esteve entre as principais preocupações que nortearam a fundação de estabelecimentos de ensino superior no Brasil.

> Precisamos, Sr. Presidente, de uma universidade e já, como de pão para a boca. Temos mui poucos bacharéis para os lugares de magistratura (...) temos igualmente necessidade de homens capazes para os empregos públicos, e até para entrarem nesta augusta Assembleia, e é indispensável que haja onde eles vão adquirir as luzes necessárias. [12]

Com a dissolução da Assembleia Constituinte, esses debates foram suspensos e a fundação de uma universidade brasileira acabou por não se consumar. Felizmente, esse esforço inicial não foi em vão, e em maio de 1826 o assunto é retomado pela Câmara dos Deputados. Muito se discutiu acerca das cidades mais apropriadas para sediar uma instituição de ensino superior e sobre os regulamentos que tais estabelecimentos deveriam observar, até que, finalmente, fosse aprovada a lei de 11 de agosto de 1827, que criava os dois cursos de ciências jurídicas e sociais, um na cidade de São Paulo e o outro na cidade de Olinda. A criação das duas faculdades de direito confunde-se com a própria formação da nação brasileira, pois de seus bancos saíram importantes personalidades que atuaram decisivamente no processo de consolidação do Estado Nacional.

---

[11] Brasil. **Criação dos cursos jurídicos no Brasil** (Documentos parlamentares). Brasília; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977. p. 13.
[12] Ibidem, p. 59.

Pouco tempo depois, em 1832, os antigos cursos médicos-cirúrgicos do Rio de Janeiro e da Bahia, fundados por D. João VI, foram transformados em Faculdades de Medicina. O projeto que reestruturava o ensino médico foi elaborado pela Sociedade de Medicina, instituição que desempenhou um importante papel na defesa da ciência médica e na melhoria da saúde pública da corte. A partir da criação das faculdades de medicina, ninguém mais poderia exercer o oficio de médico, de parteira ou de boticário sem possuir o título conferido ou aprovado por essas instituições. As faculdades de medicina, ao lado das faculdades de direito, foram responsáveis pela formação de grande parte dos nossos bacharéis durante o século XIX.

Apesar do estabelecimento dessas instituições de ensino, o acesso à instrução superior ainda era restrito e, na maioria das vezes, atendia aos brasileiros de posses. Por essa razão, além de ser bastante valorizado o homem formado tinha uma consciência bem clara do significado de seu papel social. Resume de forma expressiva a postura de nossa Inteligência a seguinte máxima extraída de uma edição de *O Correio Braziliense*: "O primeiro dever do homem em sociedade é ser útil aos membros dela" [13]. Era na função pública que a maioria dos bacharéis obtinha emprego, mas não era incomum também que uma mesma pessoa tivesse diferentes ocupações. Muitos atuaram, simultaneamente, no magistério, no jornalismo, na política e até mesmo na literatura.

Nossos letrados dedicavam-se à escrita de diferentes formas, manifestando alguma opinião através da imprensa periódica ou estimulando o mercado editorial com uma nova publicação brasileira. O fim do monopólio da Impressão Régia, o aumento do número de livreiros, sobretudo na corte, e o surgimento de diversos periódicos e associações comprometidos com a difusão do saber favoreceram imensamente o debate de opiniões e a formação de um público receptor para os conteúdos impressos.

Graças a todos esses mecanismos de divulgação das ideias, as questões mais importantes para a época puderam ser discutidas publicamente e a tão reivindicada "difusão das luzes", levada a cabo. Difundir as luzes, cooperar para o progresso nacional e para o bom funcionamento da sociedade eram as principais intenções dos que se punham a escrever; nos prefácios de grande parte das obras redigidas durante o século XIX e no programa editorial de muitos jornais e revistas, editados no mesmo período, essas intenções são insistentemente reiteradas.

---

[13] **CORREIO BRASILIENSE**. Londres: W. Lewis Paternoster, 1808 - 1822. Edição fac-similar organizada por Alberto Dines em 31 volumes: Brasília /São Paulo, Correio Braziliense / Imprensa Oficial, 2001.

Nem mesmo as mulheres podem ser deixadas de lado nessa sucinta abordagem do processo de consolidação da cultura letrada no Brasil. Ainda que as condições de instrução feminina fossem mais precárias, as moças de boa posição social podiam contar com professores particulares que lhes ministravam as primeiras letras, além de outras noções elementares apropriadas ao "belo sexo". A partir de 1820, a consciência da formação de um público leitor feminino manifesta-se pela publicação de diversos periódicos destinados a esse público. O pioneirismo no setor foi do *O espelho diamantino*, publicado a partir de 1827 no Rio de Janeiro, posteriormente seguido de *O mentor das brasileiras*, publicado de 1829 a 1832 em São João Del Rei, *O espelho das brasileiras*, publicado em Recife a partir de 1831, e o *A mulher de Simplício ou a fluminense exaltada*, editado na corte pelo famoso livreiro Paula Brito, a partir de 1832. Depois dessas primeiras experiências, o setor não parou mais de crescer. Em 1852, é a vez de as próprias mulheres tomarem a frente da direção de periódicos de interesse feminino. A iniciativa coube a Joana Paula Manso de Noronha, responsável pela fundação do *Jornal das senhoras*. Posteriormente, outras brasileiras também tiveram a iniciativa de instituir novos periódicos, todas motivadas pela intenção de promover a educação feminina e deleitar o "belo sexo" nas suas horas de descanso.

Em geral, esses periódicos dirigidos à mulher guardavam uma estrutura semelhante: praticamente todos dedicavam seções às novelas, aos versos, à moda, à economia doméstica e aos conselhos morais. Muitas das escritoras que colaboravam com a imprensa periódica pertenciam a famílias já inseridas no ambiente letrado brasileiro do século XIX, como Violante B. Velascos – colaboradora e, posteriormente, diretora do *Jornal das senhoras*, cujo pai, além de membro do Conselho Imperial, era presidente do Conservatório Dramático, ou Delminda Silveira, colaboradora do periódico *A mensageira*, que pertencia à família tradicional de Santa Catarina e era sobrinha de João Silveira de Sousa, jurista e político renomado.

Traçadas algumas características do ambiente letrado brasileiro oitocentista, sobretudo daquele instalado na corte, em que a vida urbana mostrava sinais mais exuberantes de desenvolvimento, podemos então analisar as concepções de casamento que eram defendidas na época e compreender por que tal instituição era tão estimada por nossa elite letrada.

"Ato santo e religioso em sua essência" [14] ou, simplesmente, "ato solene pelo qual duas pessoas de sexo diferente se unem para sempre, sob a promessa recíproca de fidelidade

---

[14] SOUZA, Braz Florentino Henriques de. **O casamento civil e o casamento religioso**. Recife: Tipografia Acadêmica de Miranda e Vasconcellos, 1859. p. 39.

no amor e da mais estreita comunhão da vida" [15], o casamento era tido como rito de passagem fundamental na sociedade brasileira oitocentista, e o celibato era, frequentemente, percebido como algo contrário à "natureza". Um pensamento bastante corrente entre os escritos diversos sobre o casamento produzidos no Brasil do século XIX é aquele segundo o qual da realização dos matrimônios dependiam a própria ordem e o desenvolvimento social. "A instituição do matrimônio é um elemento poderoso de prosperidade e progresso individual e social" [16], dizia, em 1887, o doutor Gama Roza no seu *Biologia e sociologia do casamento*. Apoiado na "natureza da organização humana", tratava-se, sob a perspectiva de outro médico, de um vínculo que "não pouco concorre para a saúde e felicidade pública e individual e para o aumento da população" [17]. "O Estado não cumpre de todo o seu dever quando não provoca o casamento" [18], afirmava-se num folheto que discutia a proposta do governo sobre a regulamentação dos casamentos. O periódico *O sexo feminino*, de 29 de setembro de 1875, defendia que "o casamento é a base da sociedade" e que quando maior fosse o número de casados, menor seria o de criminosos. [19] A seguinte passagem, retirada de uma obra traduzida do francês e publicada no Rio de Janeiro, em 1879, bem sintetiza esse ponto de vista:

> Contraído na idade e condições requeridas, o matrimônio é uma fonte de felicidade para o indivíduo e uma garantia segura de moralidade e ordem para a sociedade. Pondo em jogo todas as forças e atividades dos indivíduos, exerce uma influência benéfica que se manifesta pela saúde, o melhoramento dos costumes e a longevidade. Em virtude mesmo dos seus deveres e dos seus encargos, e do futuro dos filhos, o homem casado prende-se mais aos grandes princípios do direito e da justiça. Casar-se é portanto o cumprimento de uma obrigação moral. [20]

Muitas controvérsias surgiram, no entanto, entre os círculos letrados quanto à melhor maneira de regular essa união. O principal e mais polêmico debate, no qual se envolveram diversos segmentos de nossa elite letrada, diz respeito à questão do casamento civil. A constituição de 1824 reconhecia a religião católica como religião oficial de Estado e submetia, por conseguinte, o casamento à jurisdição eclesiástica. Isto significava que os brasileiros deveriam observar os preceitos tridentinos presentes nas *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*, documento elaborado em 1707 que postulava, entre outros assuntos,

---

[15] PEREIRA, Lafayette Rodrigues. **Direitos de família**. Campinas, Russell Editores, 2003. [1869]. p. 47.
[16] GAMA ROZA, F. L. **Biologia e sociologia do casamento**. Tipografia de G. Leuzinger, 1887. p. 239.
[17] MONCORVO, José Domingues de. **Algumas considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento e seus casos de nulidade.** Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1848.
[18] **O CASAMENTO no Estado e na Igreja por um brasileiro católico romano**. Rio de Janeiro: TIpografia de Paulo Brito, 1858.
[19] O SEXO FEMININO: semanário dedicado aos interesses da mulher. Rio de Janeiro, 29/09/1875.
[20] GARNIER, P. **O matrimônio considerado nos seus deveres, relações e efeitos conjugais**. Rio de Janeiro: H. Garnier, livreiro editor, 1879. p. 84.

sobre as finalidades do casamento, a idade mínima para contrair matrimônio, as causas de impedimentos e separação e as penalidades para os casos de adultério. Segundo o texto das *Constituições primeiras*, o fato de um dos cônjuges não professar a religião católica deveria ser considerado um motivo de impedimento - cabia à autoridade eclesiástica responsável por aquela diocese a concessão ou a recusa de dispensa para a realização do matrimônio. O crescimento da imigração para o Brasil, no entanto, levantava a questão da legalidade das uniões contraídas entre os praticantes de outros credos.

De 1854 a 1863, transitou entre o Conselho de Estado e a Câmara dos Deputados um projeto de lei que propunha o casamento civil para as pessoas que não professavam a religião católica e para os casamentos mistos. Na ata de 29 de maio de 1856 do Conselho de Estado Pleno pode-se ver quanta cautela o assunto exigia dos conselheiros, uma vez que receavam entrar em atrito com os interesses da Igreja.

> A matéria é por tal maneira delicada, que a Seção de certo recuaria diante das dificuldades, se não fosse compelida pelo dever; reconhecendo porém que toda a circunspeção é pouca em matéria de tanta gravidade, ela começará por estabelecer como princípio fundamental de suas observações, que a inovação deve limitar-se ao que for absolutamente indispensável. Assim, a respeito do casamento entre católicos, entende que se deve manter o estado atual, e nisto vai de acordo com o projeto atual.[21]

Em relação ao casamento entre católicos, portanto, deveria ser mantida a jurisdição eclesiástica. A maioria dos membros aceitava o casamento civil apenas nos casos excepcionais, como um “mal necessário”. O conselheiro Eusébio de Queiroz citou o caso de Catarina Sheid para demonstrar a necessidade de uma medida legislativa pronta e imediata, já que era a honra da família que estava em questão – a alemã, residente em Petrópolis, havia se casado na Igreja protestante com um português católico, mas depois de alguns anos foi abandonada pelo marido, que passou a viver com uma manceba. Tanto a justiça civil, quanto a eclesiástica não reconheceram a validade do vínculo matrimonial e, menos ainda, a possibilidade de dissolvê-lo. Esses e outros casos respaldavam o seguinte argumento apresentado pelo Conselho:

> O país carece de colonização, e de promover a imigração; esta não nos vem apenas de países católicos. É pois necessário providenciar de modo eficaz, porque onde vivem promiscuamente populações de crenças diversas, os casamentos mistos necessariamente aparecem; se não se regulam, vêm os

[21] http://www.senado.gov.br/sf/publicacoes/anais/pdf/ACE/ATAS4-Terceiro_Conselho_de_Estado_1850-1857.pdf, acessado em 11/05/2009.

> concubinatos, e o que é pior ainda os casamentos nulos, e irregulares, em que a inocência e a boa fé são vitimas. [22]

Antes mesmo que esse projeto resultasse na aprovação de alguma medida legislativa, ou seja, enquanto as comissões da câmara ainda estudavam a proposta do governo, algumas pessoas se manifestaram publicamente acerca do assunto. Em resposta ao artigo do deputado cônego Campos, publicado no Jornal Comércio, de 29 de agosto de 1858, é editado pela tipografia de Paula Brito o exemplar *O casamento no Estado e na Igreja*, assinado por "um brasileiro católico, romano". O livro contesta as críticas do deputado cônego Campos à proposta do governo e defende a necessidade de regulamentar a situação dos casamentos mistos ou entre não católicos. Segundo o autor do texto, a proposta do governo não pretendia negar as bases religiosas do casamento e da família católica, nem contestar a santidade do vínculo matrimonial e desfazer-se da autoridade eclesiástica. A proposta não previa inovação em relação aos casamentos entre católicos, pois era preciso reconhecer também que o cristianismo trouxe ao mundo, que estava "completamente subvertido", sua mais profunda regeneração. "O cristianismo refreou o abuso dos prazeres sensuais, reergueu a mulher. (...) Cabe ao cristianismo ter adiantado eficazmente a civilização e a moralidade do homem e a reabilitação do casamento e o enobrecimento da mulher." [23]

Ao mesmo tempo que valoriza as "conquistas" proporcionadas pelo cristianismo, esse católico também enaltece os benefícios que a Revolução Francesa gerou para a humanidade. A França conseguiu evitar várias dificuldades separando com toda a clareza o contrato civil do casamento religioso – por essas e outras medidas, esse país resgatou a humanidade inteira de todas as opressões, afirma. O autor conclui dizendo que os casamentos mistos se multiplicavam em nosso território e que o Estado devia oferecer condições para que essas uniões se celebrassem de maneira legítima.

Em 1859, o público letrado brasileiro tem novamente a oportunidade de conhecer outro ponto de vista sobre a proposta do governo. *O casamento civil e o casamento religioso*, de Braz Florentino Henriques de Souza, vem acrescentar mais argumentos ao debate. Para esse autor, o casamento é um ato santo e religioso e não passa de uma verdadeira arbitrariedade pretender secularizá-lo – só a lei divina é que pode regular e garantir a perpetuidade e a indissolubilidade do laço conjugal, salienta. Tal como o autor do texto anterior, Braz F. H. de Souza também reconhece que o cristianismo "estabeleceu o reinado da justiça entre as nações, purificou os costumes, santificou o casamento e civilizou o mundo".

---

[22] Ibidem, acessado em 11/05/2009.
[23] s/a. **O casamento no Estado e na Igreja**, 1858, p. 22 e 23.

O ponto mais delicado da proposta do governo, segundo o jurista, era o que dizia respeito aos casamentos mistos. Ao reconhecer como suficiente o casamento civil quando um dos noivos é católico e o outro não, o governo "fere profundamente" a religião católica e a constituição política do Império – "a unidade da fé é a primeira coisa que se deve procurar no casamento (...). Tolerar os casamentos mistos é expor a um perigo espiritual o esposo católico e o filho a nascer." Dessa forma, o autor entende que o segundo artigo da proposta deve ser retirado, com o propósito de estabelecer uma concordância entre as leis secundárias e a principal. "Cumpre-nos observar que, não sendo possível aceitar como válidos os casamentos mistos, senão quando celebrados em conformidade com as leis da Igreja, fôra um contra-senso o querer dar efeitos civis a esses casamentos quando de outra forma contraídos." [24] Souza acrescenta, ainda, que constitui um erro bastante grave o indivíduo católico crer que pode casar validamente com protestante por escritura pública ou segundo o ritual da seita dissidente.

O exemplo francês também é mencionado por Braz F. H. de Souza, mas em termos totalmente opostos ao do trabalho anterior. Acompanhemos seu ponto de vista: "Grande Deus! Como se pode invocar no Brasil o exemplo da França com o seu casamento civil, como coisa que se deve imitar? (...) nós estremecemos quando ouvimos citar no Império de Santa Cruz o casamento civil francês, cuja filosofia é das mais detestáveis." [25] Na verdade, a questão mais temida nessa discussão acerca do casamento civil era o problema do divórcio. Tanto Braz F. H. de Souza como outros autores entendiam que o fim da indissolubilidade seria a consequência imediata da aceitação do matrimônio como contrato civil. Para evitar esse perigo, para que o divórcio, "pai de todas as desgraças e de todos os crimes do lar doméstico", não trouxesse desordem aos nossos costumes, o autor propõe que a sociedade brasileira seja protegida das "invasões protestantes".

> Não repelimos absolutamente a colonização estrangeira. (...) Nós queremos antes de tudo uma colonização que não venha trazer ao seio da nossa população compacta elementos heterogêneos, princípios de divisão, germens de desordem e de guerra civil. Nós queremos, em suma, uma colonização católica. [26]

Algumas páginas depois, o autor esclarece sobre as vantagens da unidade religiosa:

---

[24] SOUZA, 1859, p. 233.
[25] Ibidem, p. 189.
[26] Ibidem, p. 295.

> A unidade religiosa não é somente o vínculo mais forte que pode unir os indivíduos e as famílias e garantir a integridade dos impérios; ela é ainda o grande ponto de apoio do direito social, a alavanca poderosa e quase irresistível de que se podem servir os governos para congraçar os ânimos divididos e agitados por qualquer causa estranha. Quando há essa unidade religiosa, o Estado tem incontestavelmente uma base sólida para reunir as opiniões e para estabelecer a unidade nas ideias. [27]

A refutação da obra de Braz Florentino Henriques de Souza não tardou a aparecer no meio editorial brasileiro. Ela foi preparada por Carlos Kornis de Totvarad e publicada em 1860, com o propósito fundamental de demonstrar que a doutrina do "ilustrado doutor" era, além de anticristã, antissocial e anticonstitucional. Para Totvarad, o fato de a religião católica ser considerada a religião de Estado pela constituição do Império não deveria constituir um empecilho ao casamento civil. O exercício do direito natural de casar-se civilmente não podia depender, segundo o jurista, da religião a que pertence o cidadão – as condições de legitimidade da família deveriam ser as mesmas para todos. Portanto, competia ao poder temporal estabelecer o casamento civil para todos os brasileiros e não apenas para os não católicos, e esse direito de intervir em negócios matrimoniais era uma mera consequência da própria missão do Estado na sociedade civil: proteger os direitos naturais dos indivíduos e garantir a paz e a concórdia.

> Ser membro do Estado e ser membro de uma Igreja determinada não são nem coisas idênticas nem dependentes uma da outra (...). Se alguém tem o direito de ser cidadão brasileiro independente de sua qualificação religiosa, pelo mesmo modo terá ele direito de ver garantido e protegido o exercício dos seus direitos naturais, na sua simples qualidade de cidadão e independente da sua qualificação religiosa. [28]

Para Totvarad também não havia uma incompatibilidade entre o casamento civil e o casamento religioso, pois ao satisfazer as condições do primeiro o cidadão garantiria seus interesses mundanos e temporais, ao passo que a celebração do casamento religioso permitiria a participação na graça sacramental e na salvação eterna. O autor defendeu também que o casamento civil não devia ser considerado uma apostasia, tal como pensava o doutor Braz Florentino, porque ele não representava uma negação da fé católica ou uma revolta contra os princípios divinos. Tanto a Igreja como o Estado eram responsáveis pela garantia das "condições essenciais" do matrimônio, ou seja, a monogamia, a indissolubilidade do vínculo e o consentimento mútuo.

---

[27] Ibidem, p. 300.
[28] TOTVARAD, Carlos Kornis. **Refutação da doutrina do dr. Braz Florentino Henriques de Souza**. Rio de Janeiro: Livraria Universal de E. & H. Laemmert, 1860. p. 51.

> O ilustrado Sr. Dr. ou não sabe o que é o casamento civil ou, sabendo o que ele é, procura falsificá-lo no seu conceito, com o propósito mal intencionado de torná-lo odioso na vista da massa ignorante. Só uma intenção semelhante podia inspirar a ideia de asseverar que o estabelecer a instituição do casamento civil, por uma lei geral e igual para todos os cidadãos, é o mesmo que dirigir aos cidadãos católicos um apelo ao desprezo da religião. O casamento chamado civil apresenta-se como uma consequência natural e necessária da duplicidade do fim do matrimônio - um espiritual e outro mundano, fins essencialmente diversos, mas não opostos. [29]

Quanto à ideia de repelir a imigração protestante para preservar a suposta unidade religiosa do Brasil, Totvarad afirmou não haver nada mais revoltante, absurdo e fanático – a caridade cristã é indulgente e alimentar inimizades com o próximo é uma atitude condenada pelo cristianismo. Posturas como a de Braz Florentino promoviam a intolerância e oprimiriam a liberdade de consciência.

Alguns membros da Igreja também se manifestaram acerca da proposta de casamento civil para os não católicos através de representações dirigidas ao imperador. Vinham suplicar que a proposta fosse modificada e que o imperador não consentisse que os católicos se casassem com hereges por mero contrato civil, sem terem de se submeter às dispensas matrimoniais católicas. Essas representações também insistiam no perigo dos casamentos mistos e afirmavam que as contendas domésticas e a má educação dos filhos eram consequência imediata desses enlaces. Segundo o bispo do Maranhão, o herege aproveitaria toda oportunidade para insinuar no espírito do seu consorte os erros da doutrina que ele tem por verdadeira. Além disso, os filhos não aprenderiam a distinguir os erros das verdades, ficando mais sujeitos ao ceticismo ou à indiferença religiosa. Da mesma opinião era o bispo de Mariana, para quem as uniões mistas nunca deveriam ser aconselhadas ou favorecidas, por serem motivo de perpétuas discórdias entre o casal. Portanto, os indivíduos que pretendiam contrair tais enlaces deviam ser dissuadidos.

Depois de muitas alterações, a proposta do governo apresentada à Câmara dos deputados resultou na aprovação do decreto n° 1.144, de 11 de setembro de 1861, que tornava os efeitos civis dos casamentos celebrados na forma das leis do Império extensivos aos casamentos de pessoas que professassem religião diferente da do Estado, contanto que a celebração do ato religioso – segundo o costume ou as prescrições das religiões respectivas – fosse provada por registro competente.

---

[29] Idem, p. 129.

Em 17 de abril de 1863, um novo decreto (n° 3.069) especificava melhor, em quatro artigos mais bem detalhados, as condições de realização dos casamentos entre não católicos, incluindo os motivos de impedimento, as formas de registro e os fatores necessários para que os pastores das religiões toleradas pudessem celebrar casamentos com efeitos civis. Os casamentos entre católicos e indivíduos de outras religiões permaneciam sob controle católico, já que continuava a critério da Igreja oferecer a dispensa para a realização do matrimônio, e esta dispensa estava condicionada ao compromisso do cônjuge não católico de educar os filhos na religião católica.

Essa discussão sobre casamentos de não católicos ocorreu no Brasil justamente num momento em que a posição internacional da Igreja católica passava por uma revisão conservadora. [30] O pontificado de Pio IX, que se estendeu de 1846 a 1878, pode ser compreendido como um período de disputa entre a "preponderância da autoridade espiritual na sociedade civil e o anseio de temporalização das instituições". [31] Denominada ultramontana, essa nova postura da Igreja católica encontra-se resumida na encíclica *Quanta cura* e em seu apêndice, intitulado *Syllabus*. "Abominar horrendas doutrinas" e "combater depravadas opiniões" eram as principais intenções da encíclica:

> (...) condenamos as monstruosas opiniões que, com grande dano das almas e detrimento da própria sociedade civil, hoje em dia imperam; erros que não só tratam de arruinar a Igreja católica, com sua saudável doutrina e seus direitos sacrossantos, mas também a própria eterna lei natural gravada por Deus em todos os corações e ainda a reta razão. São esses e outros erros, dos quais se derivam todos os demais. [32]

No Syllabus, o santo padre propõe uma lista com 80 proposições relativas aos "erros modernos", erros como o racionalismo, o naturalismo, o socialismo e tantos outros. Em relação ao matrimônio cristão o documento dedica um tópico, onde salienta que duvidar do caráter de sacramento do casamento, crer que o mesmo é um contrato civil passível de ser dissolvido e permitir que à autoridade civil regule tão nobre vínculo são os erros mais graves então em uso.

No Brasil, essas ideias não foram defendidas apenas nos meios religiosos, afinal, o catolicismo, além de influenciar nossas leis e códigos, era promovido por muitos representantes conservadores de nossa elite intelectual, que consideravam a religião católica e

---

[30] MICELI, Sérgio. **A elite eclesiástica brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988. p. 12.
[31] BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A ilustração brasileira e a idéia de universidade**. São Paulo: [s.n.], 1959. p. 40.
[32] http://www.paroquias.org/documentos/index.php?vsec=ENC&vid=27.

a aliança entre a Igreja e o Estado condições indispensáveis para a manutenção da ordem e a promoção do progresso. Muitos de nossos bacharéis defendiam, a partir de suas teses acadêmicas, que o casamento era, sim, uma instituição divina e que a secularização do vínculo matrimonial só poderia levar à "dissolução dos costumes".

Em 1869, Antonio Candido da Cunha Leitão afirmou em sua tese que as novas tendências do espírito moderno pretendiam acabar com o caráter religioso do casamento. Para esse advogado, a instituição matrimonial possuía uma natureza divina, e sujeitá-la exclusivamente às leis temporais seria o mesmo que desnaturalizá-la. Do seu ponto de vista, ao tentar estabelecer o casamento civil para todos os brasileiros o Estado usurparia os direitos da Igreja, já que uma lei humana não poderia regular uma instituição divina. Depois de argumentar por que o casamento civil não era útil nem necessário ao Brasil, Leitão também abordou quais eram as vantagens de preservar o catolicismo.

> Deixemos que algumas nações católicas da Europa vão proclamando o casamento civil, o futuro incumbir-se-á de convencê-las do mal que fazem: a frente dela vai a França com sua Paris - Paris que viu em menos de dois anos mais de quinhentos divórcios, Paris que na dissolução dos costumes já se vai constituindo a Roma dos tempos modernos. Conservemos nós as instituições católicas com todo o respeito que a energia reclama, conservemos a família com tudo o que ela tem de sagrado e divino.[33]

Outro exemplo da influência do pensamento religioso no ambiente acadêmico é a dissertação de Brazilio Augusto Machado d'Oliveira, apresentada à Faculdade de Direito de São Paulo em outubro de 1882, por ocasião de um concurso para vaga de lente substituto. Nesse trabalho, o casamento é descrito como um contrato de categoria específica na série de convenções humanas. Trata-se, na visão do autor, de um "contrato instituído por Deus", que deve ser confiado, em razão de sua especificidade, à guarda da religião. Acompanhemos seu argumento:

> É preciso desconhecer os princípios fundamentais do cristianismo e até, diremos, as noções elementares do direito natural, para afirmar que o casamento seja criação do Estado, nada mais que um vulgar contrato, uma convenção de sociedade inteiramente de direito civil. A união conjugal não é obra nem invenção humana. [34]

A ideia de casamento como "união sagrada", como "convenção perpétua sancionada pelo poder divino", também é defendida por inúmeras teses médicas que abordam diferentes

---

[33] LEITÃO, Antonio Candido da Cunha**. Casamento civil**. Tese apresentada a Faculdade de Direito de São Paulo. São Paulo: Tipografia do Ipiranga, 1869. p. 30.
[34] D'OLIVEIRA, Brazilio Augusto Machado. **É lícito o divórcio?** São Paulo: Tipografia de Jorge Seckler, 1882. p. 24.

aspectos do tema. [35] Rui Barbosa lembra-nos que os regulamentos acadêmicos não permitiam a defesa de doutrinas antiespiritualistas, mas que essa preocupação, em vez de cooperar para a "santificação dos espíritos", acabava por emprestar a essas filosofias o atrativo de doutrina proibida – não se defendem no anfiteatro, dizia o literato, teses que sustentam que o homem é uma aperfeiçoada transformação do macaco, no entanto, "é precisamente esse obstáculo que lhes centuplicará o número de leitores". Por esse e outros motivos, Rui Barbosa mostra-se um defensor categórico da liberdade religiosa e do fim da aliança entre Igreja e Estado. Na introdução de *O papa e o concílio*, uma tradução da obra escrita em 1869 pelo teólogo alemão Joham Joseph Ignaz Von Dollinger, Rui Barbosa argumenta que, de todas as questões emergentes, "nenhuma sobreleva em urgência a questão religiosa" e lamentava que

> (...) ainda o juramento religioso veda aos incrédulos as portas do parlamento; ainda na legislação criminal há penas contra a filosofia independente; ainda no ensino superior os regulamentos amordaçam a ciência infiel; ainda o racionalista não tem o direito de constituir família legítima; ainda os atos mais graves da vida social, o nascimento, o casamento, o óbito, estão sob a autoridade reconhecida do padre (...). [36]

Num país tão extenso, em que tantas riquezas deixavam de ser cultivadas por falta de mão de obra, a imigração era, segundo o jurista, uma necessidade incontornável; o governo, no entanto, poucas providências vinha tomando a esse respeito, constata Barbosa. Ademais, todas as iniciativas mostrar-se-iam vãs se o Brasil continuasse atrelado às velhas instituições. Enquanto o imigrante não tivesse seus direitos assistidos, certamente preferiria outros países para emigrar: "Raças livres e laboriosas, ou laboriosas e sedentas de liberdade, não virão buscar nunca outra pátria à sombra de uma nação que reduz politicamente à subalternidade perpétua o naturalizado, e nega-lhe ao Deus, à fé, ao culto de sua consciência a igualdade legal." [37] Além de defender a necessidade do casamento civil obrigatório, Rui Barbosa destacou a importância de acabar com o monopólio religioso nas escolas, de suprimir a ingerência clerical nos atos fundamentais da vida civil e de secularizar os cemitérios, medidas indispensáveis para garantir a igualdade de direitos entre os indivíduos.

---

[35] "O casamento, pois, é essa união legal e sagrada entre dois entes que se idolatram", defendeu o doutor Moncorvo em tese de 1848 que tratou das condições higiênicas do casamento e de seus casos de nulidade. "Sem intervenção da religião seriam desconhecidos os deveres e direitos recíprocos entre os cônjuges. Por toda a parte se reconhece o poder necessário de Deus, como pedestal no qual se firma a família.", afirmou o doutor Gama Roza, em tese de 1876. Outros exemplos podem ser encontrados em: COELHO, José Ferreira de Bastos. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1878; MONCORVO, José Domingues de. **Algumas considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento e seus casos de nulidade.** Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1848; PACHECO, José Bernardino Ferreira. **Dissertação médico legal acerca dos motivos de nulidade de casamentos**. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1843, entre outros.

[36] JANUS. **O papa e o concílio**. Versão e introdução de Rui Barbosa. Londrina: Editora Leopoldo Machado, 2002. p. 293.

[37] Ibidem, p. 316.

> (...) o casamento civil é hoje o regime amplamente predominante nos povos cultos; e uma nação não pode impunemente furtar-se a essas influências universais da época, tanto mais quanto, como neste caso, em apoio delas, às mais óbvias considerações de pública utilidade associam-se leis fundamentais no direito. [38]

O renomado jurista Lafayette Rodrigues Pereira, em trabalho anterior a essa edição portuguesa de *O papa e o concílio* preparada por Rui Barbosa, também argumentou de forma enérgica sobre a necessidade de admitir o casamento civil no Império brasileiro. Na obra *Direitos de família*, editada pela primeira vez em 1869, o autor explica por que o casamento não deve ser considerado um simples contrato e por que, por seus efeitos na vida social, ele deve fazer parte das atribuições do Estado. Os contratos, argumenta o jurista, ocupam-se de atos individuais e temporários e de interesses materiais e efêmeros. A natureza íntima do casamento, por seu lado, "abrange a personalidade humana inteira, cria a família, funda a legitimidade dos filhos, dá nascimento a relações que só se extinguem com a morte". [39] Por sua natureza e por seus efeitos na vida social, deve o Estado fixar-lhe a forma e as condições, tal como o faz em relação a outros atos civis. O monopólio religioso é descrito por Pereira como "tirania cruel e intolerável", que usurpa o direito de constituir família legítima ao indivíduo que não professa a religião oficial.

> Diante da lei do Estado, o casamento deve ser um ato meramente civil, sem caráter religioso, acessível a todas as pessoas que se mostrem legalmente habilitadas. O Estado não pode, não tem o direito de forçar a consciência do indivíduo para aceitar antes uma religião do que outra. Não pode, pois, privar do direito de fundar família legítima aos que não professam a religião preferida. (...) A nossa legislação acerca dos casamentos, modelada pelas fórmulas estreitas e acanhadas de ideias retrógradas e incompatíveis com a civilização moderna, carece de reformas que francamente a ponham em harmonia com os princípios de justiça e com as necessidades do tempo.[40]

Tal como Rui Barbosa e Lafayette Rodrigues Pereira, Alfredo d'Escragnolle Taunay e Joaquim Saldanha Marinho também se mostraram defensores convictos da necessidade de admitir o casamento civil no Brasil. Insatisfeitos com as mudanças acanhadas e contraditórias propostas pela lei de 11 de setembro de 1861, ambos concordavam que essa lei não fez mais do que quebrar o princípio de igualdade garantido pela constituição e dividir a sociedade brasileira em duas classes de pessoas: a dos bem casados e a dos mal casados. Ambos acreditavam igualmente que o Brasil não podia permanecer alheio ao grande movimento

[38] Ibidem, p. 346.
[39] PEREIRA, 1869, p. 48.
[40] Ibidem, p. 51.

civilizador do século, do qual o casamento civil era parte integrante, e lembravam os exemplos de países católicos em que o casamento civil fora aceito, sem prejuízo para a fé religiosa.

> (...) há 83 anos, a França, cristianíssima, se rege pelo casamento civil, tendo adotado, a 3 de março de 1803, um conjunto de disposições tão completo e útil que se tornou farol para todas as nações policiadas que buscam a organização social a mais perfeita possível. A Áustria apostólica o aceitou; do mesmo modo a Espanha católica, o Portugal, fidelíssimo, a Itália e muitos países em que dominam as nossas crenças (...). Não há muito tempo ainda, o Chile, no qual o clero tem contudo grande influência, conseguiu decretar o casamento civil obrigatório, e a medida foi por todos acolhida sem relutância, sem constrangimentos. Enfim, hoje em dia, mais de duas terças partes do mundo civilizado se regem pelos princípios do código de Napoleão, firmados sobre a igualdade civil e a tolerância, porquanto a secularização do casamento em nada fere a liberdade religiosa, dependendo da vontade de cada um reclamar a intervenção do casamento. Tal lei de modo algum fora irreligiosa, segundo pensam os intransigentes e pretendem fazer crer. [41]

De acordo com Saldanha Marinho, os que repudiavam essa medida não podiam ser considerados fiéis à pátria nem dignos de pertencer ao grupo dos que se empenhavam sinceramente pelo adiantamento da população e pela consumação das liberdades civis. O casamento civil estava de acordo com os reais e legítimos interesses do Brasil, conclui ele.

Um exemplo do tipo de problema que a situação brasileira acarretava pode ser encontrado no panfleto escrito por Thomaz Garcez Paranhos Montenegro, em 5 de setembro de 1885, por ocasião do casamento de sua filha Elysa Montenegro com o Dr. Francisco Peixoto de Lacerda Werneck. Nesse texto, o pai lamenta o fato de que sua filha acabava de se casar fora da Igreja, sem receber a benção católica. Isso porque seu noivo, quando cursava o segundo ano do curso de direito em São Paulo, havia sustentado em prova escrita a conveniência da separação entre a Igreja e o Estado. Bastante indignado, Thomaz G. P. Montenegro cita diferentes casos de figuras públicas que haviam se casado conforme o ritual católico, mesmo depois de pronunciarem opiniões recriminadas pela Igreja, e acusa as autoridades eclesiásticas de se valerem de “dois pesos e duas medidas” na concessão de dispensas matrimoniais. O autor conclui que a consequência desse gesto foi

> Lançar no seio de uma família sumamente católica, a princípio a dor e a consternação, e depois a dúvida e a descrença; porque ela, que estava até então crente de que fora da Igreja católica nada se podia fazer de modo regular, teve de presenciar o casamento de uma pessoa que lhe é tão cara fora da Igreja, sem sinal algum religioso, sem benção, mas com a assistência

[41] TAUNAY, 1886, p. 41.

> e o aplauso de muitos chefes de família, que não cedem em bons sentimentos, honradez e moralidade aos que promoveram e me causaram tão profundos dissabores. [42]

Seria preciso esperar pela proclamação da república e pela separação oficial entre Igreja e Estado para que o casamento civil fosse instituído e para que constrangimentos como o acima citado fossem suprimidos de nosso meio social. Não que faltassem projetos propondo o casamento civil: em 1867, tivemos um de autoria de Tavares Bastos; outro, de autoria de Tristão de Alencar de Araripe, em 1875; e ainda mais dois, o de Saldanha Marinho, em 1879, e o de Francisco Antunes Maciel, em 1884. Questões relativas a regulamentações matrimoniais também tramitaram frequentemente em nossas instituições políticas, demonstrando que a aplicação da lei n. 1.144 se dava de forma um tanto confusa.[43] Como muito bem pontuou o conselheiro Dantas numa dessas discussões parlamentares sobre o assunto, era preciso esperar que o "povo fosse mais esclarecido" e o governo, mais corajoso, para que finalmente pudéssemos nos equiparar às "nações civilizadas" na discriminação dos direitos legais – "desejo que não se trate mais nessa casa sobre casamentos acatólicos e nem sobre casamentos civis; basta de humilhações, todas as vezes que o governo tenta avançar nesta idéia, faz uma retirada vergonhosa." [44]

Vinte anos depois de pronunciadas essas palavras, o assunto permanecia em suspenso, mas já podia ser revisitado sob novo olhar. "Até a pouco tempo o casamento civil podia parecer sem urgência por causa da insuficiente emancipação teológica, mesmo dos que se dizem liberais. (...) Atualmente, porém, o problema não pode mais ser adiado." [45] O tom de urgência passa a predominar, sobretudo nos meios políticos, em que a questão da imigração se mostrava de extrema relevância. É em razão da imigração, aliás, que muitos autores justificaram seus projetos de casamento civil. Outros argumentaram, em contrapartida, que não era pela imigração que necessitávamos aderir ao matrimônio civil, mas porque o monopólio oficial da Igreja católica impedia o cidadão brasileiro de cumprir seus encargos e deveres cívicos e tolhia sua faculdade de escolher a religião de sua preferência e de agir de acordo com ela.

Em opúsculo escrito com o propósito de felicitar a iniciativa de Antunes Maciel – que, em 5 de maio de 1884, apresentou ao Parlamento um projeto de casamento civil –, Miguel

---

[42] MONTENEGRO, Thomaz Garcez Paranhos. **O casamento misto do Dr. F. P. de Lacerda Werneck**, 1885. p. IX.
[43] LORDELLO, Josette Magalhães. **Entre o reino de Deus e o reino dos homens: a secularização do casamento no Brasil do século XIX**. Brasilia: Editora Universidade de Brasilia, 2002. p. 142.
[44] Anais do Senado, sessão de 4 de julho de 1867, citado por LORDELLO, op. cit., p. 143.
[45] LEMOS, Miguel. **O projeto de casamento civil: carta a S. Ex. o Sr. Ministro do Império**. Rio de Janeiro, 1887. p. 12.

Lemos, então presidente do Centro Positivista Brasileiro, defende o consórcio civil nos seguintes termos:

> (...) nós não pugnamos pelo casamento civil como expediente destinado a promover a imigração, mas como instituição normal imprescindível a boa organização política e como uma das condições necessárias da liberdade espiritual. (...) Não é por causa dos imigrantes que reclamamos o casamento civil, com seus complementos necessários, cemitério civil e registro civil de nascimento. É considerando unicamente os elementos nacionais que julgamos oportuna e necessária a decretação de tais medidas. [46]

Depois de assinalar quais pontos da proposta eram dignos de reparo, o que, como ressaltou Lemos, em nada desmereciam a iniciativa de Antunes Maciel, esse grande defensor das ideias positivistas no Brasil lamentava que o país estivesse entre as últimas nações ibero-americanas a estabelecer tão imprescindível instituição: "A família carece da sanção pátria para maior consistência de seus laços e melhor preenchimento consequente de suas funções morais e políticas. E desde que a Pátria vai deixando de ser teológica, o casamento teológico não satisfaz mais as exigências civis." [47]

Lembremos que essas discussões não cessaram com o decreto n. 181, de 24 de janeiro de 1890, que instituía o casamento civil no Brasil. Ao contrário do que afirmou Miguel Lemos, a pátria não deixava de ser teológica e os defensores do catolicismo continuaram sua campanha contra o casamento civil, mesmo depois da criação da lei que o regulamentava em nosso país. É o que se observa na leitura do exemplar *Guia prático do decreto do casamento civil para uso dos católicos,* publicado em 1890, pelo padre J. A. M. Loreto. De acordo com tal opúsculo, o decreto do casamento civil era ilegal e inadmissível por duas razões fundamentais; em primeiro lugar, porque transformava o que é divino, religioso e sagrado em profano, secular e civil, ou seja, procurava regular uma matéria que não é da alçada do poder temporal; também era ilegal e inadmissível por não expressar a vontade nacional, por impor aos católicos um casamento inteiramente contrário às suas crenças e por não ser de modo algum adequado à índole, aos costumes e à necessidade da sociedade brasileira. Tal como outros autores que escreveram sobre o assunto, o padre também menciona o exemplo de vários países que seguiram o modelo francês, não para os enaltecer, mas para concluir que foram países dominados pelo "servilismo fanático" e por uma febre de estrangeirismos.

---

[46] Ibidem, p. 3.
[47] Ibidem, p. 12.

> É preciso que um povo não tenha senão escassíssimos elementos de autonomia para desenvolver paixão tão servil de fazer seus alheios costumes em nada reclamados, nem pela índole, nem pelos hábitos, nem pelas crenças, nem pela situação atual, nem pela marcha regular dos interesses próprios. [48]

A principal intenção do texto era esclarecer que os católicos deveriam continuar observando todas as formalidades do direito eclesiástico, pois, do contrário, não poderiam se considerar legitimamente casados. "Por mais que se tenha dito que o casamento civil é obrigatório - argumentava o padre - não existe na lei nenhuma sanção para os que não observarem suas determinações". Depois de falar sobre a superioridade da lei de Deus, pedia que os católicos tivessem uma reação pacífica ao decreto.

> Nenhum católico vá ao casamento civil, sem que primeiramente se tenha casado como manda nosso Deus e sua santa Igreja; e todos aqueles que, feito o casamento religioso, não se quiserem sujeitar às formalidades civis, fiquem sabendo que estão em seu pleno direito, e no próprio direito civil hoje vigente terão os que se casarem muitos modos legítimos de garantirem seus direitos civis e os direitos de seus filhos. [49]

Esses argumentos não foram apresentados apenas pelos representantes da Igreja católica. Mais adiante veremos como o discurso de oposição ao casamento civil também teve grande repercussão na imprensa periódica. Mesmo que o influxo de novas correntes de pensamento tornasse o debate de opiniões bastante acirrado, ele não impedia cada segmento de nossa elite letrada de buscar mecanismos próprios para garantir a legitimidade de suas ideias. Certamente, a preponderância dos representantes da Igreja católica em nosso meio social já não era a mesma, mas essa instituição soube criar novas alianças que continuaram a fazer dela presença marcante em várias dimensões da vida cotidiana do brasileiro. [50]

Ainda assim, a difusão de novas correntes de pensamento [51] tornava nossa elite letrada cada vez mais confiante nas vantagens da laicização do Estado. Nesse processo, houve mesmo quem reexaminasse antigas opiniões e aderisse a ideias até então combatidas. A reedição de uma obra sobre a questão do casamento, de autoria do doutor Gama Roza, é um claro exemplo dessa influência exercida por novas maneiras de pensar. O texto inicial, publicado em 1876, com o título *Hygiene do casamento*, foi totalmente revisto e alterado pelo seu autor que, em 1887, oferecia a seu público uma nova versão intitulada *Biologia e sociologia do*

---

[48] LORETO, J. A. M. **Guia prático do decreto do casamento civil para uso dos católicos**. Rio de Janeiro: Tipografia do Apóstolo, 1890. p. 43.
[49] Ibidem, p. 109.
[50] MICELI, 1988, p. 28 e 29.
[51] De acordo com o historiador José Murilo de Carvalho, a vida intelectual no Brasil começou a mudar significativamente a partir da década de 70 do oitocentos, com a introdução de novas correntes de pensamento européias, sobretudo o evolucionismo e o positivismo.

casamento. Essa reestruturação foi justificada nos seguintes termos: "o aparecimento e difusão no nosso meio social das ideias positivas, tornou essencial a transformação completa e absoluta de todo o trabalho, ao qual não coube mais o título primitivo." [52]

As transformações são realmente notáveis. O autor, que em 1876 escrevia,

> O casamento é um sacramento, ensina a Igreja; casamento é consentimento, definem os jurisconsultores; é um dever de consciência, o de transmitir a vida que nos foi confiada, pensa Proudhon; é um dever social, diz Júlio Simon; é um dos modos de manifestações da exigência dos sentidos, acredita Balzac; é uma necessidade d'alma, observa Michelet. Nós pensamos com a Igreja católica: o casamento é um sacramento, isto é, uma virtude e uma força. (...) Fora d'este centro brilhante de luz não existe casamento; pode haver o acordo de mútuas conveniências; o cumprimento do que se afigura um dever natural ou social; a realização de sonhos de ambição e voluptuosidade; nunca, porém, o que faz do casamento uma instituição sacrossanta: a divinização da aliança dos corações, [53]

passa a defender, na segunda versão do trabalho, o casamento civil com direito ao divórcio.

Hygiene do casamento, o ensaio de 1876, é dividido em 33 capítulos curtos que tratam, de forma geral, da definição do casamento, dos benefícios prestados pela instituição matrimonial ao indivíduo e à sociedade, da higiene dos esposos, das condições de impedimento da união dos casais, do problema dos casamentos precoces e desproporcionais e, sobretudo, da necessidade social de se observar as prescrições médicas sobre o assunto. "Quanto escrúpulo, pois, não deveria presidir a escolha conjugal! Quantas desgraças se não poupariam se previamente fossem ouvidos os conselhos de um médico!" [54], argumenta o doutor. Praticamente a metade dos capítulos é dedicada à questão da hereditariedade e da consanguinidade e pode-se perceber, pela leitura deles, quão preocupado estava o autor com a profilaxia das doenças a partir do casamento. Cabe ressaltar que o autor percebia no casamento uma oportunidade decisiva de promover a regeneração social a partir de cruzamentos desejáveis, mas não via as uniões estáveis como um meio curativo para moléstias. É preciso ser são de corpo e espírito para satisfazer plenamente às exigências médicas em relação ao consórcio, pois a transmissibilidade por via hereditária se estendia, de acordo com Roza, a muitos aspectos da condição humana – "tanto aos caracteres fisiológicos e patológicos, como às boas e más qualidades intelectuais e morais; tanto à saúde, como à moléstia; tanto à inteligência, como à imbecilidade; tanto à magnanimidade, como à vileza."

---

[52] GAMA ROZA, 1887, p. V.
[53] GAMA ROZA, F. L. **Higiene do casamento**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1876. p. 225.
[54] Ibidem, p. 11.

[55] Isso porque, para o autor, os fenômenos da herança podiam ser divididos em dois tipos essenciais, a herança física, que compreende as características anatômicas (estruturais), fisiológicas (funcionais) e patológicas, e a herança moral, que diz respeito às inclinações e aptidões afetivas e intelectuais.

Essa classificação permanecerá no segundo trabalho, *Biologia e sociologia do casamento*, porém a influência dos estudos de Darwin, que pode ser vista de forma tímida no primeiro ensaio, aparece agora com mais clareza. O autor de 1876, que acreditava que por intermédio de cruzamentos racionalmente efetuados os caracteres hereditários negativos podiam ser controlados, passa a defender no trabalho posterior que "nas raças humanas o cruzamento torna-as mais aptas ao progresso, mais capazes de originalidade e invenção" e que, perante esse progresso e conforme a justiça natural, "a todo indivíduo inútil só cabe o aniquilamento." [56] A ideia de seleção natural passa a conduzir sua exposição, que não se ocupa mais em enumerar impedimentos matrimoniais de acordo com as moléstias e a herança dos indivíduos. "O meio estabelece adaptações que a herança fixa pela transmissão", redige na nova versão, na qual procura ressaltar que o indivíduo é o resultado de duas influências: da herança e do meio.

Quanto às "enormes gerações de valetudinários, de indivíduos condenados pelas leis orgânicas, de idiotas, de defeituosos, de diatésicos" – esses seres que, segundo Roza, tanto contribuem para as perturbações, mal-estar e infelicidade sociais e que só se mantêm por causa dos progressos da medicina e da higiene –, o médico aposta com segurança na seleção natural dos mais fortes e na "indispensável eliminação dos inúteis".

Não é nossa intenção aqui realizar uma comparação minuciosa entre as duas obras, trabalho que deixaremos para uma oportunidade futura. Gostaríamos apenas de ressaltar como o processo de adesão a novas ideias muitas vezes se dava pela negação veemente das certezas defendidas anteriormente, tal como nesse caso que nos serve de exemplo. A diferença que mais sobressai na análise dos dois textos é, sem dúvida, a que diz respeito ao modo de conceber o casamento civil e o divórcio. Notemos que, mesmo entre boa parte dos defensores convictos do casamento civil, a questão do divórcio era quase sempre repelida. Apoiados nos pressupostos do direito natural, muitos insistiam no fato de que "a natureza da relação que liga os dois cônjuges exige imperiosamente a indissolubilidade". [57]

---

[55] GAMA ROZA, 1876, p. 46.
[56] Idem, 1887, p. 188.
[57] D'OLIVEIRA, 1882, p. 18.

> A natureza da união conjugal proclama a indissolubilidade, como constitutivo da própria índole do matrimônio. (...) Um contrato, além disso, não se pode equitativamente rescindir sem a condição do restabelecimento das pessoas e das coisas em seu estado anterior, ou pelo menos, sem uma reparação equivalente, e essa condição é de todo o ponto irrealizável aqui, pois a mulher não pode reaver sua mocidade, seus encantos, sua virgindade. [58]

Miguel Lemos, no mesmo opúsculo que citamos anteriormente, defende que o bem social é a maior razão de ser das instituições e que as "paixões privadas" devem ser subordinadas ao "interesse público" – ele rejeita, portanto, toda tentativa de desfazer a indissolubilidade do laço conjugal, apesar de ser favorável ao fim do monopólio oficial da Igreja católica. Graças a essa "grande conquista da civilização", a indissolubilidade, a consistência da família se acha suficientemente garantida e as relações domésticas se mantêm resguardadas, pondera Lemos. Ideia semelhante em relação ao divórcio tinha o doutor Gama Roza, em 1876:

> Lei do divórcio, lei bárbara e desumana, destruidora das famílias e protetora dos maus! Para o Catolicismo, a doutrina da indissolubilidade do casamento é imutável como a palavra de Cristo: *não separa o homem o que Deus ajuntou*. (...) A afeição conjugal, com efeito, não pode ser nem essa ardente idealização de amor, que é um estado de morbidez moral; nem tão pouco o amor físico, cuja natureza é ceder à ação do tempo, ou aos desenganos da saciedade. O homem e a mulher, constituindo pelo enlace conjugal a verdadeira entidade humana, completam-se mutuamente como corpo e alma. [59]

Na edição posterior, de 1887, Gama Roza apoiará seus argumentos na demonstração de um princípio que ele acredita ter valor universal, segundo o qual a "marcha da civilização" segue invariavelmente três estágios: um período anárquico, em que a liberdade individual não é submetida a restrições; um período de contenção despótica; e, por último, um período em que a liberdade e a individualização se exercem não de forma desordenada e anárquica, mas pela aceitação espontânea das regras sociais. O casamento indissolúvel constitui, de acordo com o autor, a "negação formal da liberdade", o auge da "reação coercitiva" e, em fases mais civilizadas da sociedade, se torna uma instituição desnecessária. O exemplo das nações prósperas, fortes e respeitáveis ajuda a dissipar certas apreensões, atesta o autor.

Tal como Miguel Lemos, Roza também pensa que é legitimo estabelecer restrições à liberdade individual em nome de um interesse social, mas, no caso do divórcio, defende que ele se reduz a uma "providência mínima", "imperceptível à coletividade": "A proporção anual

---

[58] Ibidem, p. 19.
[59] GAMA ROZA, 1876, p. 227.

de um divórcio para 240 casamentos é evidentemente insignificante e imponderável (...). São fenômenos que passam despercebidos". [60] Ademais, esclarece o autor, "o casamento religioso, opressor, difícil, caro, sobrecarregado de formalidades e solenidades vãs, tem-se manifestado como instituição social deficiente e incapaz de regular as necessidades e os interesses da população."

Na imprensa periódica destinada ao público feminino, a questão do casamento civil e do divórcio também marcou presença. A partir da década de 20 dos oitocentos, como mencionamos no início do capítulo, as iniciativas no sentido de criar novos periódicos não pararam de crescer e, a partir da década de 50, muitos desses novos veículos de comunicação passaram a ter mulheres em sua direção. O tom altamente prescritivo e moralizante era uma das características marcantes desses impressos. Por isso, ao contrário das discussões apresentadas anteriormente, os artigos publicados nesses veículos de informação viam na forma de união civil uma grande ameaça à sociedade e à honra familiar.

O casamento era, portanto, definido nos artigos constantes da imprensa feminina como laço sagrado e indissolúvel que constitui um dos sacramentos da religião católica. Diversos textos publicados no periódico *O sexo feminino*, fundado em 1873 por Francisca Senhorinha da Motta Diniz [61], em Minas Gerais, por exemplo, reforçam essa concepção de casamento como obra de Deus. O casamento é considerado a base da sociedade, um meio de legitimar perante a sociedade a união entre os sexos, afirma a redatora da revista, em artigo de 29 de julho de 1875. Em artigo de 18 de agosto de 1874, intitulado *O amor conjugal*, D. Francisca Diniz lembra a suas leitoras que a união pelo laço do matrimônio não é um simples contrato, mas, sim, um contrato abençoado que não deve ser desfeito.

No primeiro periódico brasileiro dirigido por mulheres, o *Jornal das senhoras*, a preocupação de sublinhar o caráter sagrado do matrimônio também marcou presença. Um artigo intitulado *Palavras de um pároco a uma noiva* [62], publicado em 11 de abril de 1852, aborda precisamente essa questão:

> Muito em breve, minha filha, ides deixar o véu de virgem, o teto paterno e as descuidosas ocupações de vossa mocidade, pelas ocupações muito mais sérias e muito mais importantes de esposa e mãe de família. O casamento! A filosofia e a religião concebem esse ato da vida social de uma maneira bem diferente. O filosofo vos dirá: o casamento é o complemento e a realização

[60] GAMA ROZA,1887, p. 158

[61] Professora, jornalista e escritora natural de São João Del Rei, Francisca Senhorinha da Motta Diniz fundou, em 1873, na cidade de Campanha da Princesa, o periódico *O sexo feminino*, que algum tempo depois passou a ser publicado no Rio de Janeiro. Artigos sobre a educação feminina e a emancipação da mulher eram abundantes nesse periódico. Além deles, os romances e as poesias também eram presença frequente.

[62] Infelizmente não é possível identificar a autoria do texto.

> das afeições de dois corações que se dedicam um para o outro, para se fazerem mutuamente felizes nessa vida. O cristianismo vos dirá alguma coisa a mais do que isso: ele vos ensinará que ides celebrar na terra um contrato que se sanciona no céu (...), ele vos dirá que esse ato é santo, é sublime, é celeste. Acreditai-me, minha filha, se Deus não intervier nesse negócio, se o amor conjugal for só filosófico e não cristão, então a base dessa união é bem fraca, bem movediça, bem precária.[63]

Definido como sacramento religioso, o casamento não devia ser confundido com contrato civil. Em artigo publicado no periódico *O Cherubim*, [64] de 12 de dezembro de 1886, encontra-se uma comparação entre o casamento civil e o religioso em que o autor conclama suas leitoras a reagirem contra a união civil, então considerada uma espécie de imoralidade autorizada. O casamento civil, de acordo com esse ensaio, degradava a mulher e a tornava desprezível aos olhos da sociedade; só através do matrimônio cristão é que se podia garantir sua honra e seu futuro.

> O matrimônio civil não degrada somente a mulher, vai além: mina a constituição da família, cobrindo esta de luto, de vergonha e de todas as misérias. A família, que tem por base o matrimônio religioso, no qual vê a garantia de futuro dos filhos e da honestidade de suas filhas, ver-se-á exposta aos caprichos de todas as paixões e ao perigo de ver sua filha, depois de casada civilmente, voltar para casa se não quiser expor-se às misérias de seu sexo, infamada, repudiada, coberta de vergonha, em consequência de um divórcio.[65]

Muito polêmico foi, portanto, esse debate acerca do casamento civil. As opiniões ficaram divididas e havia, mesmo nos meios parlamentares, certo temor de conquistar a inimizade da Igreja. Outros receavam simplesmente que, encerrado o monopólio católico, o divórcio pudesse ser sancionado em nosso país. Com o avançar do tempo, o amadurecimento das discussões e a mudança de regime político, a promulgação do casamento civil passou a ser considerada uma medida inadiável. A necessidade de igualar o Brasil às ditas nações civilizadas e de tornar nossa legislação compatível com os princípios da igualdade e da tolerância orientava a atuação de nossos homens das letras.

Mas além da laicização da instituição matrimonial, muitos outros temas estiveram na pauta de nossos bacharéis oitocentistas que se dedicaram à questão do casamento. É bem grande a variedade de aspectos explorados pelas teses médicas e jurídicas, defendidas nas

---

[63] O JORNAL DAS SENHORAS: modas, literatura, belas artes, teatros e criticas. Rio de Janeiro: Tipografia Parisiense, 11/04/1852.

[64] Periódico semanal publicado no Rio de Janeiro entre os anos 1885 e 1887. O proprietário do periódico se identifica pelas iniciais J. A. M. O ensaio mencionado não é assinado e deve ter sido escrito pelos redatores do periódico, que se definem como moços que querem proporcionar momentos de distração a suas leitoras.

[65] O CHERUBIM: dedicado ao belo sexo. Rio de Janeiro: Tipografia Montenegro, 12/12/1886.

instituições de ensino superior brasileiras do século XIX, que tiveram o casamento como eixo de análise. Um rápido exame dos títulos já é suficiente para perceber quão preocupados estavam esses ensaístas com a regulamentação de diversos pormenores dessa tão valorizada instituição social: *Mulher e matrimônio medicamente considerados*; *Dos casamentos consangüíneos em relação a higiene*; *Considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento e seus casos de nulidade*; *É licito o divórcio?*; *Como se constitui o dote?*; *Pode o estrangeiro divorciado em seu país contrair núpcias no Brasil?*, entre outros.

Tanto quanto a questão do casamento, fosse ele civil ou religioso, o problema do não casamento, ou seja, do celibato, também foi motivo de preocupação para muita gente. Esse assunto, porém, não originou tanta controvérsia como o anterior, e a argumentação utilizada nos ensaios jurídicos e médicos produzidos no Brasil do oitocentos foi mais consensual. O fenômeno é descrito pela literatura médica como algo "oposto aos bons costumes", como uma "transgressão às leis físicas e morais" ou como uma "afronta à natureza". No geral, todos concordam que o casamento é um vínculo que decorre da "natureza" e da organização humanas, e que dele dependem, em larga medida, a saúde e a felicidade individual e pública. "Em todos os tempos e em todos os países as leis políticas fundadas sobre a natureza tem animado o casamento",[66] argumenta o doutor Antonio da Fonseca Vianna em tese de 1842. "As vantagens que a família apresenta sob o ponto de vista moral, produzindo a harmonia e a estabilidade social, são incalculáveis", [67] defende o doutor Francisco Luiz da Gama Roza, em tese de 1876, para, logo em seguida, esclarecer que:

> A paz doméstica, os interesses mútuos dos diferentes membros que a compõem, o auxílio recíproco e constante que necessariamente entre eles deve existir, o presente e o futuro de uma geração, os esforços reclamados pela virtude, a felicidade, consequência d'esta, são caracteres que por si demonstram a sublimidade da família. [68]

Segundo o médico José Ferreira de Bastos Coelho, era considerado celibatário o indivíduo que "tendo atingido o completo desenvolvimento de suas faculdades físicas e morais, não se prende a uma mulher pelos laços conjugais." [69] Esse grupo pode, de acordo com Coelho, ser subdividido em dois tipos, o dos que vivem em abstinência completa, o que é considerado pelo autor um "verdadeiro menoscabo das leis naturais", e o dos que se abstêm

---

[66] VIANNA, Antonio da Fonseca. **Considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento relativamente à mulher.** Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1842. p. 10.
[67] GAMA ROZA, 1876, p. 9.
[68] GAMA ROZA, Francisco Luiz da. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1876. p. 3.
[69] COELHO, José Ferreira de Bastos. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1878. p. 18

apenas do casamento. Contra esse segundo tipo de celibatário, argumenta o médico, "a higiene e a moral, de mãos dadas, se levantam altivas e revestidas das mais fortes armas; porque não compreendendo a nobre missão da mulher, só querem fazer dela instrumento de seus loucos desvarios." [70]

Para esses recém-doutores, a união conjugal desempenhava uma influência benéfica sobre diversos aspectos da condição humana, especialmente sobre a duração da vida. O doutor Antonio da Fonseca Vianna assegura em sua tese que são poucos os pontos de higiene pública em que a estatística tão bem corresponde aos fatos, como nesses casos de longevidade proporcionada pelo casamento. O doutor Laurindo Marques de Attaide Moncorvo reforça o argumento do colega afirmando que, com base em alguns dados estatísticos levantados por autores estrangeiros, "está inquestionável e cabalmente provada a influência vantajosa da união conjugal sobre a duração da vida; [pelos dados] se vê que maior é o número de indivíduos casados que chegam a uma extrema velhice do que o dos solteiros". [71] Os celibatários ainda são descritos por Moncorvo como "classe inútil" e "funesta", que só serve de peso à sociedade.

> O matrimônio, contraído nas condições requeridas, é tão natural, tão suave e salutar; as vantagens, os benefícios para a higiene, a saúde e longevidade dos dois sexos, acham-se atualmente demonstradas tão peremptoriamente pela estatística, e oferecem garantias tão positivas para a moral e prosperidade públicas, que o celibato sem causa legítima, reconhecida, deveria ser altamente censurado, reprovado e combatido publicamente por todos os meios possíveis, numa sociedade bem organizada. [72]

Além de favorecer a longevidade e a prosperidade pública, o matrimônio também ofereceria muitas outras vantagens. Nossos ensaístas se esforçaram bastante para demonstrar como a não realização do casamento podia ser extremamente prejudicial ao organismo do homem, podendo levar até mesmo à loucura e ao suicídio.

> (...) sem o carinho da mulher, o homem vive triste e taciturno no mundo, envolto em alta soledade; combatido por desenfreadas paixões, a dor e a amargura arrancam-lhe do peito cruéis e profundos lamentos, e não tem um coração amante em quem confiar as suas mágoas, um olhar carinhoso onde se ampare na hora do infortúnio. (...) e vê passar os dias de sua vida sem esperanças nem consolo, devorado por sentimentos egoístas, por sensações grosseiras. [73]

---

[70] Ibidem, p. 19.
[71] MONCORVO, 1848, p. 4.
[72] GARNIER, 1879, p. XI.
[73] COELHO, 1878, p. 23.

Também é bastante frequente nesses escritos a associação entre crime e celibato – "quase todos os crimes e desvarios de que a humanidade tem sido testemunha são obras de celibatários". [74] Um desses estudos chega a mencionar que na Casa de Correção da Corte, segundo relatório apresentado ao Exmo. Ministro da Justiça em 1873, 302 dos 355 condenados eram celibatários. A justificativa para isso estaria no fato de que, além de dar lugar a inúmeras moléstias, o celibato também favorecia o ócio – "não tendo que atender aos deveres imperiosos de esposo e de pai", o celibatário se perde em "maquinações sempre prejudiciais que dão origem ao vício e até a crimes horrorosos". [75]

Nosso bom doutor Gama Roza, não o do livro *Higiene do casamento*, nem o do *Biologia e sociologia do casamento*, mas o da dissertação *Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico*, trabalho que redigiu para a obtenção do grau de médico, menciona um caso curioso sobre a questão do celibato. Diz ele que no Tennesse foi aprovado um imposto no valor de 10 dólares anuais para "todo aquele que, tendo completado 30 anos e sendo são de corpo e de espírito," permanecesse solteiro depois da data estipulada: 1º de maio de 1876.

A ideia da criação de um imposto específico sobre os celibatários chegou a ser mencionada também no parlamento brasileiro, sem, no entanto, resultar na aprovação de alguma medida legislativa tal como ocorreu no Tennesse. De acordo com a crônica escrita por Artur Azevedo, no *Diário de Notícias* de 21 de outubro de 1885, a iniciativa do conselheiro Martim Francisco parece não ter sido levada muito a sério por aqui, a contragosto do cronista que defendia que o assunto era da maior gravidade. Para justificar a importância desse tipo de imposto, Artur Azevedo traduziu em sua coluna um texto de Albert Millaurd, publicado no jornal francês *Fígaro*, no qual foram abordados alguns problemas que resultavam da condição de celibatário. Na mesma direção dos textos médicos, esse artigo também vem reforçar a noção de que o celibatário é um "individuo inútil", que não pode oferecer nenhuma vantagem ao país em que vive. Tal como nos documentos analisados anteriormente, o casamento também é definido por Millaurd como uma "obrigação moral" do indivíduo perante a sociedade:

> Não me parece que possa alguém opor-se a uma taxa que atingirá diretamente uma classe refratária da sociedade, e ao mesmo tempo representará o resgate dos inimigos do casamento. A sociedade baseia-se efetivamente sobre este poderoso princípio que se chama a família. Para constituir um Estado civilizado, o casamento regular, a paternidade legítima, a hereditariedade, a moral são elementos absolutamente indispensáveis.

[74] Ibidem, p. 20.
[75] Ibidem, p. 19.

> Todo indivíduo do sexo masculino, chegando à idade de 23 anos, deve consagrar à sua pátria as forças viris e a aptidão para a família. Tem a obrigação natural e moral de procurar mulher, de produzir filhos e de criar um fogo. É a reunião dos fogos que constitui a sociedade. [76]

Elemento principal da libertinagem, da corrupção e do vício, o celibato é acusado de principal responsável pelo problema da prostituição e do adultério: como está sujeito aos "apetites do sexo", tal como qualquer outro, o homem tem de recorrer a esses dois meios para se satisfazer. Se os celibatários não contribuem para povoar o país, conclui o autor, que sirvam ao menos para restaurar as finanças.

Artur Azevedo pretendia, com a tradução desse artigo publicado originalmente na imprensa francesa, chamar a atenção do público para o alcance político e social de uma medida como essa e, sobretudo, provocar um novo debate em nosso meio parlamentar. Mesmo que seu principal objetivo não tenha sido atingido,o escritor conseguiu ao menos motivar um debate que se prolongou por uns números do *Diário de notícias*.

Muitos foram os argumentos apresentados pelos opositores do imposto sobre o celibato. Quando um homem não tem condições de sustentar devidamente sua esposa, é preferível que permaneça solteiro, defendeu o Sr. J. M., em carta endereçada à coluna de Artur Azevedo. Além disso, defendeu o mesmo leitor, a criação de um imposto outorgaria o direito de ser imoral e inútil mediante o pagamento de certa quantia, e a sociedade continuaria a contar com esses indivíduos em seu seio. Outro leitor da coluna de Artur Azevedo defendeu-se pela sua condição de solteiro, descrevendo as dificuldades para encontrar uma mulher que lhe despertasse a vontade de casar e que fosse de bom gênio e de boa educação. Para Artur Azevedo, esse argumento era totalmente improcedente, pois mulheres não faltavam. Se o autor da carta permanecia solteiro era por escolher demais, por ser uma pessoa muito difícil de contentar. Devia, portanto, pagar pelo seu capricho.

Contra todos que se pronunciaram contrários ao imposto, Azevedo fez questão de reafirmar o seu posicionamento. Segundo seu ponto de vista, esse imposto nada podia ter de "vexatório"; também não se tratava de impor família a ninguém, mas simplesmente de "castigar" os que se aproveitavam dos benefícios produzidos pela família, base de todo o bem social, sem abrir mão de sua independência e ociosidade.

Além de enumerar todas as consequências ruins da condição de celibatário, nossos letrados tiveram também o cuidado de particularizar os inconvenientes dessa condição para as

---

[76] In: AZEVEDO, Artur. **De palanque**. Diário de notícias. Rio de Janeiro, 12 dez.1885. In SILVA, Esequiel Gomes da Silva. **"De Palanque": as crônicas de Artur Azevedo no *Diário de Notícias*** (1885/1886). Relatório de qualificação de mestrado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009. p. 318.

mulheres, partindo, em geral, do pressuposto de que a própria condição de solteira tinha, por si só, bastante força para produzir nelas numerosas moléstias. O casamento é de "imediata necessidade" para a mulher que chega à fase adulta, e a "abstinência completa dos prazeres venéreos" é extremamente prejudicial a seu organismo, defende o doutor Antonio Gonçalves de Lima Corres, em tese de 1848: "As mulheres solteiras são frequentemente acometidas de desordens de menstruação, de escorrimento mucoso, mui propensas à melancolia, mui capazes de cometer excessos e entregar-se a costumes devassos." [77]

A questão também é discutida pelo doutor Luiz Vianna d'Almeida Valle em sua dissertação *Mulher e matrimônio medicamente considerados*. Após a exposição de algumas diferenças entre homens e mulheres, na qual assinala que o "predomínio do sistema nervoso" e a "mágica influência do útero" na mulher fazem dela um ser mais sensível e excitável que o homem, o doutor Valle reconhece que:

> (...) o matrimônio (copulação autorizada pelas leis) é útil e necessário à mulher; e se muitas de suas alterações são reconhecidamente devidas ao celibato, ele deve ser proposto como meio higiênico e curativo, visto que a verdadeira medicina consiste em encaminhar sempre a ordem natural. O matrimônio, essa útil e sábia instituição, é o único estado que a mulher aspira, cifrando-se nele toda a sua ambição. [78]

Para o doutor Antonio da Fonseca Vianna, o celibato, ou seja, o estado de não casado, é mais "penoso" para a mulher do que para o homem. Apoiado em dados estatísticos, ele procura comprovar que o "estado de não casamento" é mais crucial para a mulher que a continência propriamente dita: "é necessário admitir como verdade fixa e irrecusável que a mulher é dominada pela precisão da união e o homem, pelo desejo do gozo" [79]. Vianna também reforça a ideia de que o casamento constitui um poderoso meio de prevenir e curar muitas moléstias. E conclui: "logo que uma moça núbil deixar entrever uma inclinação bem decidida (...), não hesite em uni-la ao objeto amado". Em casos de obstáculos a essa união, ele recomenda que se distraia a moça com longas e divertidas viagens, montaria a cavalo e quanto exercício lhe for possível. Como "não se pode saltar de um só pulo o intervalo que separa a fraqueza da força", o médico conclui que todo o remédio está, nos casos de impossibilidade da união entre a moça e o objeto de seu desejo, em enfraquecer o sistema cerebral e nervoso e fortalecer o muscular.

---

[77] CORRES, Antonio Gonçalves de Lima. **Breves considerações sobre o físico e o moral da mulher nas diferentes fases de sua vida.** Rio de Janeiro: Tipografia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1848. p. 19.
[78] VALLE, Luiz Viana d'Almeida. **Mulher e matrimônio medicamente considerados**. Rio de Janeiro: Tipografia de M. A. da Silva Lima, 1847. p. 18.
[79] VIANNA, 1842, p. 13.

Mais para o final do século XIX, a ideia de casamento como meio curativo de doenças, tais como a histeria, acaba por perder espaço. Em tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1876, por exemplo, o doutor Manoel Francisco de Oliveira menciona que o casamento, apesar de ter sido indicado por diversos médicos como meio profilático e curativo para a histeria, podia, na verdade, agravar o quadro clínico, tornando as crises mais frequentes e violentas. De acordo com Oliveira, as estatísticas então mais recentes demonstravam de forma evidente que o casamento, ao invés de exercer uma influência benéfica, contra o desenvolvimento da moléstia, acabava por acarretar sérios danos à constituição familiar.

Essas e outras assertivas higiênicas elaboradas pelos doutores em medicina não ficaram restritas ao meio médico, ao contrário, encontraram grande repercussão nos periódicos e penetraram pelos mais diversos setores da sociedade local. Também na imprensa, sobretudo nos periódicos femininos, a ideia de que o casamento contribui para a duração da vida e a preocupação em torno da mulher solteira, a famosa "solteirona" , marcaram presença. O artigo *Efeitos do casamento sobre a duração da vida*, publicado em 6 de março de 1853 no *Jornal das senhoras*, conclui, baseado nos estudos desenvolvidos em Berlim pelo doutor Casper, que os celibatários vivem menos que os casados e que há maior número de suicídios entre os solteiros. "É fato incontestavelmente estabelecido que nos dois sexos o casamento é favorável ao aumento da vida", afirma a autora, que assina Viscondessa da.... Em *Segredos da longevidade*, ensaio publicado no periódico *O sexo feminino*, de 7 de novembro de 1875, a mesma conclusão se repete: "O casamento é uma das coisas que contribuem para a duração da vida, por isso é que vemos poucos solteiros chegarem a uma idade avançada."

O celibato, artigo do doutor L. Seraine para o periódico *A mãe de família* [80], de junho de 1881, também menciona os estudos do doutor Casper que tratam da longevidade das pessoas casadas. O celibato é contrário à nossa natureza, e se fosse praticado em grande escala seria um atentado contra a conservação da espécie, afirma doutor L. Seraine. Ele torna a mulher mais suscetível a doenças e arrasta os homens às tabernas e lugares suspeitos, além de levá-lo a pensar em ideias suicidas e homicidas e afastá-lo da religião, "nunca um celibatário passou de cem anos", arremata o doutor.

Quanto às "solteironas", essa "condição inconcebível" que as moças devem evitar a qualquer custo, vejamos como a imprensa se pronunciou. *O cherubim*, de 14 de julho de 1887, expressa a seguinte opinião acerca do estado de solteirice nas mulheres:

---

[80] Periódico quinzenal fundado em 1879, no Rio de Janeiro, pelo médico Carlos Costa, especialista em moléstias infantis. A principal intenção da folha era a de preencher uma importante lacuna na educação da mulher, ou seja, desejava instruir as mães de família, ensinar como se cuida de uma criança e demonstrar que a educação da primeira infância compete à mãe.

> Mais do que o tempo, as rugas, os cabelos brancos, temem as moças aquele estado horrível, aquele inferno dantesco - o estado de solteirona. É, de certo, medonho esse estado em que a mulher vê desfazerem-se todas as ilusões e ser condenada ao esquecimento de todos que a adoraram, rendiam-lhe homenagem e faziam-se seus escravos. Algumas dão para críticas e descobrem defeitos e loucuras em todas as moças, frivolidades em todos os divertimentos; outras dão para criar os sobrinhos, a quem se entregam de todo o coração; não poucas dão para rezar, como que querendo reparar as frivolidades passadas; e ainda algumas dão para maldizentes, invejosas, sarcásticas e verdadeiras víboras. Tal é a condição da solteirona, do que Deus livre nossas gentis leitoras.[81]

Anais de uma solteirona é o título de um texto publicado em *A violeta fluminense* [82], de 17 de janeiro de 1858. Apresentando a condição de solteirice com o mesmo tom trágico do artigo anterior, esse ensaio mostra, ano a ano, como é a existência da mulher que não se casa, começando pelos 15 anos e indo até os 50, quando ela morre sem que ninguém sinta sua morte. Ela, que aos 22 havia rejeitado um partido bastante vantajoso por não ser exatamente o que se considerava um homem da moda, e que aos 23 namorava todos os rapazes que conhecia, começa, a partir dos 25, a preocupar-se com o fato de não estar ainda casada. Começa a crer que pode passar sem marido opulento, contanto que se case, e limita-se a desejar uma união modesta, que lhe proporcione o necessário para viver sem privações. Aos 29, já começa a perder as esperanças de casamento e teme ser chamada de solteirona. Dos 30 em diante, entra em período de franca decadência, indispõem-se com a melhor amiga, porque esta se casou e gosta de consolar-se nas desgraças alheias falando sempre das amigas que fizeram maus casamentos. Seu mau humor também aumenta consideravelmente. Após os 40 anos, apaixona-se pelo jogo, concentra suas atenções em cães e gatos e chega mesmo a tentar suicídio.

O leitor contemporâneo poderia até classificar como engraçada essa descrição da trajetória individual de uma mulher que não se casou, se ela não representasse muito dos valores sancionados pelo pacto social e cultural vigente no oitocentos brasileiro, no que tange ao casamento e à condição feminina. Este texto, portanto, não foi escrito com o propósito de divertir, mas sim, com a intenção de satirizar a condição de solteira e alertar, ou mesmo amedrontar, as possíveis leitoras. “A mulher sem o matrimônio é como a artista que errou a vocação”, pensavam nossos homens de letras do século XIX. Deixemos, por ora, contudo,

---

[81] O CHERUBIM: dedicado ao belo sexo. Rio de Janeiro: Tipografia Montenegro, 14/08/1887.

[82] Folha crítica e literária dedicada ao belo sexo, *A violeta fluminense* surgiu em 1857 no Rio de Janeiro e seus redatores se identificavam pelos sobrenomes Fortes, Almeida e Oliveira; a maioria dos artigos não possui a assinatura do seu autor.

esse assunto, ao qual retornaremos mais adiante, quando da abordagem dos papéis sociais previstos para homens e mulheres na instituição matrimonial.

Outra importante frente de luta de nossa elite letrada, em matéria de casamento, diz respeito aos enlaces arranjados ou às uniões por interesse. O consentimento é frequentemente apresentado como a base sobre a qual repousa a estabilidade e a harmonia do casal ou como a condição fundamental para o casamento. Segundo nossos médicos, todos os "países civilizados" já reconheciam a importância do consentimento mútuo entre os esposos, enquanto os "povos atrasados" continuavam a vedar aos noivos a participação na escolha conjugal. [83]

A liberdade de escolha é encarada, então, tanto pelas dissertações médicas como pelos artigos divulgados pela imprensa feminina, como pressuposto "natural" dos enlaces conjugais: "muito natural é que o homem escolha, procure ganhar o coração da mulher e conseguir o assentimento dos pais" [84], defende o doutor Lima Corres no trabalho *Breves considerações sobre o físico e o moral da mulher nas diferentes fases de sua vida*. Nesse mesmo estudo, Lima Corres ainda reforça que a mulher também tenha liberdade de escolha. Acompanhemos o trecho em que ele justifica sua opinião:

> Analisando no cadinho da experiência os nossos costumes a respeito do casamento, os pensadores nos mostram que a liberdade de escolha deve ser dada também a mulher, para que ela a todo tempo não se queixe dos pais que a casaram com um homem que não podia fazer a sua felicidade; sim, que ela escolha, mas que consulte seu pai, que tem conhecimento da vida e dos homens; seu pai quer de certo sua felicidade, ser-lhe-á franco e sincero. [85]

O que muitos tinham em mente, ao propor essas considerações, eram os problemas advindos dos casamentos por interesse, dessas uniões que "tudo sacrificavam ao ouro". É contra esses casamentos baseados na conveniência familiar, casamentos que não respeitam as leis naturais, que a voz do médico se eleva.

> Há igualmente que notar que, em certa classe de nossa sociedade, os enlaces se façam, muitas vezes, não por estima recíproca, mas por motivos estranhos

[83] Mary Del Priore, na obra *História do amor no Brasil*, argumenta que em fins do século XIX pequenas mudanças se processaram quanto a presença do afeto e respeito entre os cônjuges. "Por forças de práticas sociais, uma certa ideia de casamento que fosse além do rasteiro negócio começa a circular". No entanto, acrescenta a historiadora, a velha dicotomia entre a mulher respeitável, condizente com o casamento e com a procriação, e a prostituta, com quem era permitido realizar as fantasias eróticas, ainda persistiria por um bom tempo. Muriel Nazzari, em outro interessante estudo que investiga o processo que levou ao desaparecimento da prática do dote, também afirma que, em fins do século XIX, o casamento ia deixando de ser encarado como arranjo de família ou como questão de bens para ganhar a conotação de vínculo pessoal entre indivíduos. A relativa diminuição da autoridade paterna, somada a um movimento tênue de emancipação dos filhos, sobretudo do filho homem, muito contribuiu para a definição de um novo código amoroso, defende a autora.

[84] CORRES, 1848, p. 22.
[85] Ibidem, p. 22.

> ao que tende a assegurar a felicidade do par. Nesta época de insaciáveis ambições, de necessidades fictícias e de ardente desejo de bem estar e de opulência, pouco se cura do que constitui a ventura moral do casamento; e, as mais das vezes, o consorcio reduz-se a um contrato comercial, a um jogo de especulação. (...) As incompatibilidades não se fazem por muito tempo esperar. [86]

Uniões que não tomavam o amor por base podiam motivar muitos inconvenientes sociais, asseguravam os médicos. Um dos mais comuns era a disparidade etária. Para o doutor Attaide Moncorvo, era preciso evitar a desproporção extrema de idade entre o marido e a mulher, pois isso era extremamente nocivo à saúde da população e à prosperidade pública. As consequências de um vínculo contraído entre uma moça subjugada pelos interesses do pai com um "velho caduco", ou entre um moço seduzido pela fortuna com uma "velha ninfomaníaca" eram sempre desastrosas, assegura o médico, e podiam gerar dissensões domésticas, escandalosos divórcios, todas as séries de desgostos que perturbavam a tão cara tranquilidade pública, além, é claro, de uma prole pouco vivaz. [87] O ideal, segundo os preceitos higienistas defendidos pelos doutores brasileiros, era que houvesse, além da simpatia mútua e da estima recíproca, um equilíbrio de idades entre o casal.

> O matrimônio é um ato muito grave para ser resolvido à ligeira e sem pesadas reflexões. Antes que cases, olha o que fazes (...). A felicidade ou a desgraça de toda a vida dependem, com efeito, de casar bem ou mal. Não se pode deixar de reconhecer a importância de escolher bem a pessoa com a qual se deve passar o resto da vida. Há felizmente grandes probabilidades de certeza que servem de guia nessa escolha. Para casar-se, cada qual procurará fazê-lo com seu igual em idade, condição social, fortuna, educação, caráter e simpatia. [88]

A ideia de que os casamentos realizados sem a observância dos preceitos da higiene podiam gerar filhos doentes também foi defendida na imprensa feminina, onde se pode ler igualmente sobre as vantagens das uniões motivadas pelo mútuo consentimento. Em texto publicado em outubro de 1880, no periódico *A mãe de família*, o doutor Champfleury argumenta que para gerar bons filhos se deviam modificar profundamente as condições de realização dos casamentos. O médico defende que os casamentos deveriam ser determinados pelo amor, pela amizade e por simpatias comuns entre os esposos – interesse e conveniência deveriam ser palavras suprimidas dos dicionários – e critica as uniões baseadas exclusivamente no dinheiro que, em sua perspectiva, contrariariam o preceito divino: crescei e

---

[86] GAMA ROZA, 1876, p. 235.
[87] MONCORVO, 1848, p. 3.
[88] GARNIER, 1879, p. 31.

multiplicai-vos. Quando os pais têm aversão um pelo outro, produzem filhos infelizes, conclui o especialista. O periódico *Marmota na corte* [89], editado pelo conhecido livreiro Paula Brito, também aborda o tema da liberdade da mulher para a escolha do marido. Em artigo de 16 de julho de 1852, o periódico defende: sem amor não pode haver confiança e, pela ignorância de muitos pais, muitas mulheres fluminenses ainda têm casado obrigadas. Na edição de 30 de dezembro de 1852, outro artigo aborda a questão e chega mesmo a dizer que quando uma mulher é forçada a se casar com um homem a quem não ama, por obediência à vontade paterna, pode mesmo vir a se tornar uma adúltera.

O interesse e a conveniência também motivavam as uniões consangüíneas, totalmente repelidas pelo pensamento médico da época. São várias as teses que, apoiadas em quantidade considerável de dados estatísticos, procuram demonstrar o quão nefastos eram esses casamentos do ponto de vista higiênico. O doutor Manoel de Avilez de Carvalho defende que nos casamentos consanguíneos "a natureza se cansa e se esgota e esse cansaço ou esgotamento dá lugar a organizações imperfeitas e a várias moléstias". [90] Ele também cita o exemplo de uma família muito abastada do Rio de Janeiro que, preocupada em não dissipar a riqueza que possuía, acabava realizando os casamentos consanguíneos: esse amor à riqueza, em desrespeito às lições da experiência, levou à extinção dessa família, conclui o autor.

Houve quem discordasse da ideia de que a consanguinidade era a causa de problemas como a surdez, o idiotismo, etc., e levantasse o problema da imprecisão das estatísticas. O doutor Ramiro Fortes de Barcellos, em sua tese *Das alianças consanguíneas e de sua influência sobre o físico, o moral e o intelectual do homem*, por exemplo, defendeu que a aliança consanguínea, isolada e independente de outras circunstâncias, não pode ser considerada nociva ou perigosa. Segundo Barcellos, quando os cônjuges gozam de boas condições de saúde física e mental, os filhos partilham dessas mesmas condições pela lei natural da herança, independentemente do fato de se tratar de uma união consanguínea. Além disso, garante o médico, não havia, no vasto campo dos conhecimentos médicos uma razão científica que autorizasse o médico a colocar a consanguinidade no quadro etiológico das patologias.

> A que estado de degradação física e de imbecilidade estaria hoje reduzida a humanidade se fossem verdadeiras as asserções dos anticonsanguinistas? (...)

---

[89] Periódico que surgiu em 1849, no Rio de Janeiro, por iniciativa do jornalista baiano Prospero Diniz e do importante livreiro-editor Francisco de Paulo Brito. Formava-se de quatro páginas nas quais se podiam encontrar charadas, crônicas, poesias, anúncios e conselhos morais.

[90] CARVALHO, Manoel de Avilez. **Dos casamentos consangüíneos em relação à higiene**. Rio de Janeiro: Tipografia de Domingos Luiz dos Santos, 1875. p. 11.

> Os fatos mórbidos (cegueira, epilepsia, imbecilidade, surdo-mudez, esterilidade) não se manifestam apenas nos produtos das alianças consanguíneas. Eles são encontrados em grande proporção entre indivíduos que nasceram de uniões não consanguíneas, logo, há outras causas capazes de produzir tais efeitos. [91]

O ponto de vista de Ramiro F. Barcellos, no entanto, foi exceção. A maioria dos médicos acreditava que as uniões consanguíneas eram nocivas e que convinha ao interesse das gerações "renovar sem cessar as famílias pela aliança de constituições dessemelhantes." [92] Essa era a única forma de evitar que os "vícios dos ascendentes" se repetissem na natureza. Segundo o doutor Manoel de Avilez Carvalho, uma qualidade qualquer que nos casamentos não consanguíneos muitas vezes deixa de aparecer, ou que, quando se manifesta, é sempre enfraquecida, nos casamentos consanguíneos, por causa da homogeneidade de constituição, se revela e se propaga.

> (...) nota-se que entre os filhos dos casamentos consanguíneos até a beleza física sofre grande alteração, a cor desses indivíduos é muitas vezes estiolada, os traços pouco pronunciados e vulgares e, por fim, chegam a uma fealdade mórbida, que indica quase sempre uma ou muitas diáteses, principalmente a diátese tuberculosa e raquítica. [93]

Casamentos tardios, casamentos precoces, casamentos ilegítimos, casamentos clandestinos, os preceitos higiênicos elaborados pelos doutores do Brasil oitocentista versaram sobre inúmeros aspectos da instituição do matrimônio. Houve um, no entanto, que recebeu uma atenção especial em praticamente todas as teses sobre matrimônio: aquele referente aos papéis sociais que marido e esposa deviam desempenhar para o sucesso do enlace. A literatura sobre esse tema, aliás, não se limitou às teses médicas e aos artigos morais presentes na imprensa feminina. Muitos autores do século XIX se dedicaram a escrever livros com conselhos morais para a educação da juventude, livros que chegaram mesmo, em alguns casos, a ser adotados pelo próprio governo imperial para a leitura em escolas de instrução primária. É o caso da obra *Mulheres célebres*, redigida por Joaquim Manoel de Macedo em 1878, que descreve os fatos mais importantes da vida de mulheres virtuosas e modestas, que souberam praticar a caridade. José Lino Coutinho, Júlia Lopes de Almeida, Nísia Floresta são outros autores que também se dedicaram ao gênero moral prescritivo, com obras que enfatizavam, sobretudo, a necessidade da formação feminina para o bom desempenho da

---

[91] BARCELLOS, Ramiro Fortes de. **Das alianças consangüíneas e de sua influência sobre o físico, o moral e o intelectual do homem**. Rio de Janeiro: Tipografia Acadêmica, 1878. p. 19.
[92] GAMA ROZA, 1876, p. 148.
[93] CARVALHO, 1875, p. 25.

função de esposa e mãe. Mas, além dos autores nacionais, foi considerável a presença de obras estrangeiras com conteúdo similar que circulou no Brasil do século XIX, o que indica que o gênero era bem acolhido pelo público nacional.

No geral, tanto as obras prescritivas quanto os textos médicos e os artigos divulgados na imprensa feminina concordam que a harmonia do matrimônio repousa no reconhecimento das diferenças entre os dois sexos e no cumprimento de seus respectivos papéis sociais. [94]

> Cada esposo, possuindo faculdades e aptidões peculiares ao seu sexo, é intuitivo que, ainda que convergindo ambos para idêntico fim, diversos serão os deveres e direitos que a cada um compete. Querer estabelecer a igualdade dos sexos é destruir a mais bela harmonia do Criador. (...) Do mesmo modo que a comunidade social, a família carece de uma direção, e esta só pode ser exercida pelo homem.[95]

A ideia de que a mulher necessita da proteção do homem e deve a ele se submeter foi largamente difundida no meio letrado do século XIX. "Natureza fraca e sensível", "existência constantemente dependente", a mulher precisa do "sustentáculo paterno" e, posteriormente, do "auxílio dedicado do esposo" para ocupar devidamente o seu lugar na sociedade. [96] Muitos defendiam que a mulher deveria receber uma educação que a preparasse adequadamente para o desempenho das funções próprias do seu sexo, para a prática da virtude e o respeito pela religião e pelas suas leis sagradas. Pureza e inocência eram as qualidades mais valorizadas na moça que almejava casamento. No entanto, houve quem lamentasse o fato de que muitos pais educavam suas filhas para obter casamento, mas não para viver em casamento.

> Como, com efeito, há de mostrar-se digna esposa aquela que nunca soube agradecer; que jamais sofreu uma contrariedade e sempre se viu favorecida pela fraqueza e ternura dos pais? Como será boa mãe de família a que jamais se aplicou no lar doméstico aos cuidados domésticos? Como há de ser esposa sensata a que até então só se ocupou das frivolidades do adorno, para ser ou ao menos parecer bela; a que recebeu uma instrução superficial e deficiente; a que jamais aprendeu a discernir o verdadeiro do falso? [97]

Em *O livro das noivas*, de Júlia Lopes de Almeida, o alerta se repete:

---

[95] GAMA ROZA, 1876, p. 229.

[96] O poder marital é justificado por Lafayette Rodrigues Pereira nos seguintes termos: "Não poderia a sociedade conjugal subsistir regularmente se o poder de dirigir a família e reger-lhe os bens não estivesse concentrado em um só dos cônjuges. Sem esta criação, surgiriam diariamente conflitos que, não achando solução pronta, entreteriam no seio da família perpétua discórdia. Desta necessidade resultou a formação do poder marital, cuja denominação provém de ter sido ele exclusivamente conferido ao marido, como o mais apto, pelos predicados do seu sexo, para exercê-lo."

[97] Ibidem, p. 237.

> Criadas como princesas, entre o piano, as *soirées* e as *toilettes*, há muitas mulheres que levam para o casamento a falsa ideia de que a vida é uma sucessão de gozos ininterruptos. Mas a verdade, que é bom aprender cedo, é que toda felicidade custa cara. A paz, o bom humor, a saúde mesmo, obtêm-se em grande parte com a ordem. Infelizmente, a ordem não é fácil de estabelecer-se em uma casa, desde que a dona não tenha bastante força moral, caráter firme, vontade ou educação metódica e perfeita. Muitas mães poupam as filhas dos exercícios caseiros, dizendo: a experiência ou a necessidade as ensinará. (...) Para sabermos mandar, é praxe velha, devemos saber fazer. Uma noiva, portanto, precisa meditar em que só a sua influência tornará o seu lar risonho ou triste e aperceber-se para criá-lo ameno e bom. [98]

O doutor Corres, no trabalho *Breves considerações sobre o físico e o moral na mulher*, queixa-se, inclusive, do tratamento que muitos maridos dedicam a suas esposas. Ele se refere aos maridos que idolatram por demais suas mulheres, que transformam as "submissas filhas" em "soberanas rainhas" num curto intervalo de tempo e que provocam nelas o "delírio arrebatado dos sentidos" com a frequência constante a bailes e a espetáculos. Não raras vezes, esses excessos podem resultar em adultério, conclui o médico. Igualmente perigosos são os hábitos de maridos que solicitam "na santidade e pureza das relações conjugais a reprodução de cenas vergonhosas de volúpia", fato que os torna, de acordo com Gama Roza, indignos da afeição e da própria fidelidade da esposa.

> O preceito, pois, geral que domina as relações conjugais, é o da continência e o da moderação; preceito que tanto afeta a higiene como a moral, porquanto se, por um lado, a constituição física dos esposos e da prole tudo tem a perder com os excessos, por outro lado a honorabilidade do enlace matrimonial, é, por um modo de proceder, igualmente comprometida e sacrificada. (...) A temperança nos prazeres é, pois, a todos os respeitos e em todos os tempos, uma regra absoluta e uma condição essencial à felicidade do casamento. [99]

Quanto às atribuições de cada sexo, os escritores são unânimes na pregação da tradicional divisão de papéis: aos homens cabia a vida pública e às mulheres, o ambiente doméstico e a importante missão da maternidade.

> Tudo é conveniência e felicidade no laço íntimo que une os dois esposos na flor dos anos: o homem, feliz pela sua companheira, sente crescerem todas as suas faculdades com os seus deveres, administrando os negócios externos; a mulher, presidindo ao arranjo doméstico e derramando a alegria no meio da maior ordem; e ambos, finalmente, se veem renascer nos filhos, que coroam a sua existência, perpetuando as suas virtudes. [100]

---

[98] ALMEIDA, 1905, p. 74.
[99] GAMA ROZA, 1876, p. 209, 210.
[100] COELHO, 1878, p. 13.

Na imprensa feminina são numerosos os artigos sobre conselhos a moças em idade de se casar ou recém-casadas. Eles aparecem sob os mais variados títulos – *Instrução para moças que vão casar*, *Conselhos as desposadas*, *Conselhos de um pai a sua filha na véspera do seu noivado*, *Conselhos as esposas zelosas*, *Qualidades de uma esposa perfeita e como deve ser ela tratada* – e têm o propósito comum de esclarecer qual é o papel social que a mulher deve desempenhar para a boa convivência conjugal.

No periódico *O cherubim* de 25 de dezembro de 1885, num ensaio em forma de diálogo entre pai e filha, o pai questiona se sua filha está certa da decisão de casar-se com seu pretendente. Ele também esclarece sobre as mudanças que se devem processar no decorrer da vida conjugal e diz a sua filha quais atitudes deve tomar diante de algum aborrecimento do marido. "Quando acontece persuadir-se a mulher que o casamento estabelece igualdade de direitos, é inevitável a desordem da vida. A submissão é tão precisa à esposa como à filha". Outro artigo publicado nesse mesmo periódico, na edição de 14 de fevereiro de 1886, apresenta ponto de vista semelhante. Ele assinala que, dentre as regras de conduta que a mulher casada deve observar para manter a paz doméstica, está a de não contradizer o marido e não se intrometer nos negócios. Só dar conselhos quando consultada, responder ao mau humor com afetuosidade, gostar do asseio e vestir-se com elegância e decência, fazer boa escolha das amigas e desconfiar das intrigas são outras dicas importantes para fazer da casa um lugar agradável ao marido, para que ele não procure os prazeres fora do lar, assegura a folha. No artigo escrito por Delminda Silveira para o periódico *A mensageira* [101], de 15 de setembro de 1898, lemos a seguinte descrição da mulher bem educada, que sabe se comportar como um verdadeiro anjo em seu lar:

> Sim; para que sejais sempre amadas, é preciso que vossos maridos vos encontrem sempre bem cuidadas, irrepreensíveis em vossas *toilettes* e penteado, sempre amáveis e delicadas como quando os cativastes. (...) A mulher bem educada é sempre amável e graciosa; sempre correta e sensata, sempre o bom anjo do lar. Deveis saber que o mais belo dote de uma dona de casa é o espírito de ordem; nisto se compreende o asseio, a economia, a boa direção dos negócios domésticos. [102]

Para o colaborador de *A violeta fluminense*, em texto publicado em 31 de janeiro de 1858, o principal dever de uma donzela que deseja se casar é ser boa cristã e saber conduzir as

[101] Revista mensal dirigida por Presciliana Duarte de Almeida e publicada em São Paulo a partir de 1897. Crônicas, contos, poesias e novelas, além dos artigos sobre moral, eram sempre presença obrigatória em suas páginas. Colaboravam com esse periódico escritoras como Júlia Lopes de Almeida, Delminda Silveira, Adelina Lopes Vieira, Anália Emilia Franco, entre outras.

[102] A MENSAGEIRA: Revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987. p. 362.

atividades domésticas. Além disso, deve sempre conformar-se com a vontade do marido, amando-o e tratando sempre de agradá-lo, ainda que tenha alguns defeitos. Mesmo quando o marido se mostrar intratável, a mulher deve, de acordo com os princípios recomendados, tolerar com paciência a situação, já que não há nada que o tempo não abrande. "O casamento é, pois, o céu ou o inferno. Se a mulher conformar-se com a vontade do marido é o céu destes dois entes felizes, porém, se viverem em discórdia é o inferno, porque ambos andarão consumidos e alguma desgraça porá termo", conclui o autor do ensaio.

O sexo feminino, de 12 de novembro de 1875, publica alguns conselhos do bispo D. Antônio para o sucesso matrimonial. Dentre as obrigações da mulher casada, encontram-se as seguintes.

1. Amar seu marido
2. Respeitá-lo como seu chefe
3. Obedecer-lhe com afetuosa prontidão
4. Adverti-lo com discrição e prudência
5. Responder-lhe com toda a mansidão
6. Servi-lo com desvelo
7. Calar, quando o vir irritado
8. Tolerar com paciência os seus desvelos[103]

Como obrigações do marido, o bispo recomenda que ele ame e respeite sua esposa como sua companheira, dirigindo-a como lhe sendo sujeita e repreendendo-a com benignidade.

Igualmente preocupado em definir os papéis sociais de maridos e esposas estava o autor do ensaio *Esposo modelo*, publicado em *A família* [104], de 13 de fevereiro de 1890. Para seu autor, mesmo a mulher de bons instintos, com bom senso e instrução, necessita ser guiada em suas atitudes, e este papel é o bom marido que deve desempenhar. Esses deveres são resumidos pelo periódico nos seguintes termos:

> Um homem não pode ser bom marido se não foi feliz na escolha da mulher. Não deve ter em vista nem a fortuna, nem a beleza. Deve associar sua existência a uma mulher boa de coração, de gênio dócil, inteligente e simples, qualidades estas que dão em resultado a doce harmonia conjugal e as alegrias puras do lar. Aquele que melhor educa a mulher, eis o marido. (...) Longe de sofrer, nos primeiros passos da vida, da autoridade do marido, a jovem esposa, se for de boa índole e compreender seus deveres, julgar-se-á feliz em ser submissa aos conselhos sinceros daquele em quem ela deposita

[103] O SEXO FEMININO: semanário dedicado aos interesses da mulher. 12/11/1875.
[104] Periódico fundado em São Paulo, em 1888, por Josefina Álvares de Azevedo. Transferido, passados alguns meses, para o Rio de Janeiro, *A família* aí circularia, ininterruptamente, até 1897. A principal intenção da redatora desse periódico era promover a educação feminina e a emancipação da mulher. Em uma série de artigos publicados a partir de dezembro de 1889, Josefina A. Azevedo chega a defender, inclusive, o direito ao voto, ideia que também defenderia através do teatro, com a peça *O voto feminino*, encenada nos palcos do Recreio Dramático em 26 de maio de 1890.

> toda a sua confiança e amor. Aconselhar, censurar mesmo, mas com acerto em bondade, não é ser cruel, pelo contrário, é uma prova de estima.[105]

Em *O álbum semanal*, periódico literário e crítico que circulava na corte aos domingos, é publicado um instrutivo artigo que aborda a questão do ciúme entre o casal e do modo como a mulher deve proceder diante da traição do marido. Para o autor desse texto, intitulado *Conselhos às esposas zelosas* [106], não há nada que mais contribua para a infelicidade conjugal do que o ciúme. Mesmo quando não baseado em simples suspeitas, mas em alguma prova concreta da infidelidade do marido, o artigo aconselha que a esposa aja com paciência e resignação.

> As censuras e as violências não são os meios mais próprios para obrigar o marido a emendar-se (...). A impetuosidade das esposas só serve para tornar os maridos piores do que eram e nesse caso vão dar-lhes um pretexto para que eles justifiquem sua má conduta. Em todo caso deve a esposa zelosa proceder de maneira que, perdendo o coração do esposo, não perca nem a sua estima nem o seu respeito. [107]

Nas *Cartas sobre a educação de Cora*, texto escrito pelo médico e político José Lino Coutinho com o propósito de orientar a educação de sua filha, quem lê também encontra muitos conselhos sobre como se deve proceder na escolha do marido ideal, sobre a conduta da mulher casada, economia doméstica e cuidados maternais. Tal como ao autor do ensaio *Conselhos as esposas zelosas*, a José Lino Coutinho também não escapou o problema da infidelidade de alguns maridos. Assim como no ensaio mencionado anteriormente, o médico aconselha o seguinte:

> (...) e se alguma vez souberdes de uma ou outra infidelidade sua [do marido], ainda quando vos ressintais, o que é natural a quem ama, não façais por isso grande bulha e rompimento, como fazem muitas mulheres demasiadamente zelosas e ciumentas, porém de pouco juízo; porque com tais procedimentos, bem longe de chamardes ao seu dever, ao contrário, o afastarei cada vez mais. [108]

Somente uma esposa amável, dedicada e, se necessário, resignada, poderia tornar-se uma mãe exemplar. Por isso, além de auxiliar a mulher no bom exercício de seu papel de esposa, esses textos publicados na imprensa feminina, assim como as obras de cunho moral dedicadas à

---

[105] A FAMÍLIA: jornal literário dedicado à educação da mãe de família. 13/02/1890.
[106] Esse artigo foi publicado na edição de 18 de abril de 1852, e é assinado pela inicial C.
[107] O ÁLBUM SEMANAL: cronológico, literário, crítico e de modas. 18/04/1852.
[108] COUTINHO, José Lino. Cartas sobre a educação de Cora. Bahia: Tipografia de Carlos Poggetti, 1849. Citado por REIS, Adriana Dantas. **Cora: lições de comportamento feminino na Bahia do século XIX**. Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000. p. 180

educação da mulher, também pretendiam orientá-la em relação à função de mãe. Pela criação dos filhos é que a influência da mulher na sociedade poderia se confirmar de maneira benéfica ou não. Essa missão, aliás, constituía o objetivo mais elevado da família, pois, segundo a perspectiva dos escritores da época, as mães deveriam educar seus filhos e torná-los cidadãos úteis à sociedade e ao Estado: "A mulher que educa seus filhos com as noções do dever, com as lições e com a prática da virtude e com a enobrecedora luz do direito, é benemérita da pátria, porque prepara cidadãos prestantes e dedicados." [109]

Cabia à mulher oferecer algumas condições para que se desenvolvessem as qualidades morais e afetivas de seus filhos, já que a "boa mãe era considerada a única capaz de conter o gênio e a semente do mal".

> Eduquemos nossos filhos não só para sua própria felicidade, mas também para que eles concorram mais tarde para o bem geral. É quando, ainda pequena, que a criança deve aprender, sobre o joelho de sua mãe, os doces preceitos que guiarão a sua conduta na vida, sempre cheia de embaraços. A ternura unida à firmeza e a bondade ao exemplo é que formam os bons filhos, os bons esposos e os cidadãos úteis. Ensinemos sobretudo às crianças o respeito para tudo que é bem; façamos com que seu espírito se compenetre dessas verdades que devemos respeitar: a autoridade divina e a autoridade civil. [110]

Instituição intimamente vinculada à ordem e ao progresso social por boa parte dos textos jurídicos e médicos e também pela imprensa periódica destinada às mulheres, não é de espantar que os letrados tenham gasto tanta tinta esquadrinhando-a. Para os escritores oitocentistas, a frequência dos matrimônios legítimos era determinante para a estabilidade e a moralização da sociedade brasileira. Por essa razão, nossos dirigentes políticos e nossos bacharéis procuraram, por meio de seus escritos, demonstrar a grande importância dessa instituição social e quais as vantagens que ela poderia proporcionar aos indivíduos. Do ponto de vista desses escritores, o casamento poderia ajudar a contornar problemas como a criminalidade, o suicídio e a loucura, já que era considerada própria às pessoas casadas uma vida mais afeita aos prazeres do lar e maior senso de dever. Vimos quão indesejados eram os celibatários, por representarem um agente nocivo à tranquilidade e ao bem-estar públicos.

Apoiados nos mais diferentes argumentos – fossem eles de origem cristã, científica, estatística ou simplesmente inspirados na experiência e no dito decoro público –, nossos homens de letras se mostraram bastante dispostos a discutir a questão dos casamentos e não pouparam esforços para demonstrar a legitimidade e a utilidade de "tão sábia" instituição.

---

[109] MACEDO, Joaquim Manoel de. **Mulheres Célebres**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, livreiro editor, 1878. p. 46.
[110] A MÃE DE FAMÍLIA: jornal científico, literário e ilustrado. Rio de Janeiro: Tipografia dos Editores Lombaerts e Cia., jun de 1879.

Tamanho empenho advinha da crença então partilhada de que os casamentos bem constituídos eram uma das bases mais sólidas para o progresso do Brasil, e de que ainda havia muito trabalho a ser feito em nosso país no tocante à difusão da prática matrimonial legítima e higiênica entre as diferentes camadas da população. A taxa de nupcialidade do brasileiro ainda era considerada baixa e os concubinatos eram largamente praticados, sobretudo entre as pessoas de menos posses. As dificuldades burocráticas e financeiras do casamento efetuado conforme o ritual católico em muito atravancavam o processo de regulamentação das uniões conjugais. Daí essa verdadeira campanha que mobilizou os mais diferentes setores de nossa elite letrada em prol do casamento civil.

Médicos, juristas, políticos e padres mantiveram um constante debate sobre o tema e, por vezes, também trocaram algumas farpas, o que, no entanto, não os impediu de concordar em um ponto fundamental: a promoção dos casamentos era uma das bases mais seguras para o desenvolvimento do Brasil. Nessa verdadeira campanha em prol da demonstração dos benefícios que o matrimônio legítimo, baseado no mútuo consentimento e inspirado nos preceitos higiênicos, podia proporcionar à população e à pátria como um todo, eles apelavam, se fosse preciso, até mesmo para a opinião de santos. Assim o faz, a propósito, o já tão citado doutor Gama Roza que, em texto de 1876, depois de asseverar que pelo casamento era possível realizar todas as aspirações, todos os votos de felicidade que é dado esperar sobre a terra, recorrendo à santa Tereza, conclui: “o inferno é um lugar onde não se ama”.

Capítulo 2 – Processo de formação do teatro brasileiro e aspectos da crítica teatral oitocentista

> Ao teatro! Ao teatro! Ao teatro ver as composições dramáticas da época, as composições de Eméry e Bourgeois! - Ao teatro ver a sociedade por todas as faces: frívola, filosófica, casquilha, avara, interesseira, exaltada, cheia de flores e espinhos, dores e prazeres, de sorrisos e lágrimas! Ao teatro ver o vício em contato com a virtude; o amor no coração da mulher perdida, como a pérola no lodo do mar; o talento separado da ignorância por apenas um copo de champagne! Ao teatro ver as cenas espirituosas da comédia moderna envolvendo uma lição moral em casa dito gracioso (...) Ao teatro! Ao teatro! [1]

É preciso casar e constituir família legítima; casar é, ao mesmo tempo, cumprir uma obrigação moral e colaborar para o fortalecimento das instituições, é o meio mais seguro de tornar poderosa uma nação. No capítulo anterior, vimos como essas ideias foram largamente difundidas no meio letrado brasileiro do século XIX. Livros, artigos de jornais, teses acadêmicas, debates parlamentares, muitos foram os meios de que nossos letrados lançaram mão para defender a perspectiva de que a promoção de casamentos era uma base segura para o progresso. Fortemente comprometidos com a necessidade de fazer do Brasil uma nação civilizada, nossos homens de letras não pouparam esforços nesse sentido.

Um meio que muito favoreceu o debate de opiniões e a difusão de modelos de comportamentos no século XIX foi o teatro. Por isso não é pequena a quantidade de escritores que se dedicaram ao gênero, fazendo da arte dramática um canal privilegiado de divulgação de suas ideias. Dito de outra maneira, além de livros, artigos e teses, muitos de nossos letrados também se valeram de peças teatrais para espalhar alguns “conhecimentos úteis” e contribuir para a mudança de costumes da sociedade brasileira. Já que o teatro era então considerado um “verdadeiro meio de civilizar a sociedade”, é natural que os primeiros teatrólogos nacionais buscassem, com suas peças, demonstrar quão importante era a instituição do matrimônio e quais modelos de casamento deviam ser observados pelos indivíduos.

Mas antes de entrarmos propriamente na questão da articulação entre peças teatrais e modelos de casamento socialmente valorizados, é necessário abordar algumas particularidades dos escritos dramáticos oitocentistas, com a intenção de trazer à luz, sobretudo, quais pressupostos norteavam a produção dos dramaturgos nacionais.

---

[1] MARMOTA FLUMINENSE de 31/07/1856, In MASSA, Jean-Michel (org.). Dispersos de Machado de Assis. Instituto Nacional do Livro: Rio de Janeiro, 1965. p. 32

É no século XIX que as condições para o desenvolvimento de um teatro brasileiro começam a ser criadas. Não que as representações teatrais fossem desconhecidas por aqui: nos tempos coloniais, eram presença constante nas festividades públicas e religiosas, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII, sendo utilizadas pelos jesuítas na sua atividade missionária, em período em mais remoto. Como observou José Veríssimo, no entanto, esse teatro só detinha de brasileiro a circunstância de estar no Brasil, pois não constituiu um produto do nosso gênio; tampouco contribuiu para desencadear uma literatura dramática. Data do século XIX o teatro brasileiro, caracterizado pela existência de um conjunto de autores que produziam com regularidade, de um repertório razoável de peças voltadas para temas tidos como nacionais e de uma atividade crítica minimamente constituída.

A vinda da família real para o Brasil, o advento do romantismo, bem como a noção de missão que orientava o trabalho dos literatos brasileiros foram circunstâncias que favoreceram imensamente o desenvolvimento teatral no país. A partir do desembarque do monarca português, em 1808, novas casas de espetáculo foram fundadas no Rio de Janeiro e em outras localidades mais diretamente afetadas pelos progressos da corte; companhias dramáticas estrangeiras passaram a se apresentar por aqui com alguma frequência, e o público brasileiro foi, aos poucos, incluindo o teatro entre suas práticas de sociabilidade. Também não demoraria para que os primeiros atores nascidos no Brasil começassem a dividir o palco com os estrangeiros e a organizar as primeiras companhias dramáticas nacionais. A proteção que nossos governantes dispensaram ao teatro, estimulando a construção de novas casas de espetáculo e subvencionando empresas dramáticas, foi igualmente um fator fundamental para o desenvolvimento de nossa cena. Eles assim agiam por acreditar que todas as nações que aspiravam um lugar dentre as nações cultas tinham de estimular a atividade teatral. [2]

A década de 30 dos oitocentos foi particularmente significativa para o teatro local, pois marca o surgimento de dramaturgos e críticos brasileiros seriamente comprometidos com a ideia de que o progresso das letras em geral e do teatro em particular era fundamental para fazer do Brasil um país civilizado. É nesse período que Justiniano José da Rocha começa a redigir suas primeiras linhas na imprensa sobre as representações teatrais ocorridas na corte. É por essa época também que Gonçalves Magalhães e Martins Pena começam a compor peças que tinham a preocupação de tratar de assunto nacional. O primeiro estreou em 13 de março de 1838, com sua tragédia *Antônio José ou o poeta e a inquisição*, no principal teatro da corte;

---

[2] Para mais informações sobre os incentivos concedidos à atividade teatral, consultar: PAIXÃO, Múcio da. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936; SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1968; HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1979.

alguns meses depois (04/10/1838) estreava, também no Teatro São Pedro, a comédia escrita por Martins Pena, *O juiz de paz na roça*. Ainda que Gonçalves Magalhães e Martins Pena tenham escolhido gêneros teatrais diversos para compor as peças com que estrearam, ambos partilhavam da ideia de que o teatro não é apenas uma casa de espetáculos e de que o mesmo exerce uma grande e decisiva influência no espírito das pessoas: "(...) não ofenda a moral, empregue seu talento para despertar os nobres e belos sentimentos da alma (...)" [3], aconselhava, em 1841, o autor Gonçalves Magalhães, no prólogo da peça *Olgiato*. Em texto publicado no periódico *O cronista*, de 20 de agosto de 1836, Justiniano José da Rocha chama a atenção justamente para a influência social do teatro e aproveita para lamentar que a importância dada à arte dramática nos jornais da corte ainda fosse limitada:

> Tão poderoso é o incentivo que têm sobre os homens, bárbaros ou civilizados, instruídos ou ignorantes, sensíveis ou grosseiros, as representações teatrais, que grande admiração nos causa a pouca atenção que excitam no público brasileiro: ainda nenhum jornal cuidou de nossos teatros, apenas uma ou outra correspondência laudatória tem sido inserta no *Jornal do Comércio* (...). [4]

A questão da influência do teatro também não passou despercebida aos dirigentes políticos do império brasileiro, que viam nele um meio eficaz de "insinuar no coração dos povos as ideias de virtude e adoçar a rudeza e barbaridade dos costumes". Através de um decreto assinado em 1824 por D. Pedro I, autorizando a realização de uma loteria em benefício do Teatro São João, que havia sofrido um incêndio, pode-se bem visualizar esse ponto de vista:

> Tomando em consideração que os teatros são em todas as nações cultas protegidos pelos governos, como estabelecimentos próprios para dar aos povos lícitas recreações e até saudáveis exemplos das desastrosas consequências dos vícios, com que se despertem em seus ânimos o amor da honra e da virtude; e desejando por isso facilitar a reedificação do teatro dessa capital, infelizmente incendiado na noite de 25 de março do presente ano - hei por bem, depois de ter ouvido a esse respeito a junta do Banco do Brasil, encarregá-la da administração de três novas loterias (...). [5]

Os dramaturgos que seguiram o exemplo dado por Gonçalves Magalhães e Martins Pena foram todos adeptos dessa perspectiva, mesmo quando suas opções estéticas não eram coincidentes. Ao lado do prazer e do recreio, o teatro devia ter em vista sua verdadeira e nobre

---

[3] MAGALHÃES, Gonçalves de. **Tragédias**. Rio de Janeiro: Garnier, 1865. p. 138.
[4] O CRONISTA de 20/08/1836, In FARIA, João Roberto. **Ideias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 317.
[5] Apud PAIXÃO, Múcio da. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936. p. 1095.

missão: moralizar, aperfeiçoar os costumes e civilizar. Conviveram nos palcos da corte peças dos mais variados tipos: tragédias neoclássicas, dramas românticos, melodramas, comédias realistas, entre outras. Mas independentemente de se o autor defendia esta ou aquela perspectiva literária, a preocupação com a moralidade da obra estava sempre presente. É o que demonstra, por exemplo, Gonçalves Magalhães, ao argumentar sobre sua opção em compor tragédias e não dramas:

> Não posso de modo algum acostumar-me com os horrores da moderna escola; com essas monstruosidades de caracteres preternaturais, de paixões desenfreadas e ignóbeis, de amores licenciosos, de linguagem requintada, à força de querer ser natural; enfim, com essa multidão de personagens e de aparatosos *coups de théâtre*, como dizem os franceses, que estragam a arte e o gosto, e convertem a cena em uma bacanal, em uma orgia da imaginação, sem fim moral, antes em seu dano. [6]

O mesmo caminho seguiriam aqueles que, em meados do século, se puseram a discutir a proposta da estética teatral realista, que muito sucesso conquistou nos palcos do Rio de Janeiro. Em uma das diversas reflexões sobre a arte dramática que desenvolveu ao longo de sua carreira de crítico, Machado de Assis situou o teatro ao lado da imprensa e da tribuna e argumentou que, tal como os dois últimos, o teatro era capaz de gerar transformações sociais, por ser o meio "mais eficaz, mais firme, mais insinuante" de demonstrar uma verdade e de assinalar as aspirações éticas de um povo.

Para atingir esse grande objetivo, o teatro devia ser mais que uma casa de espetáculo ou um local de entretenimento, como destacou Quintino Bocaiúva em texto de 1858:

> Hoje o povo e os literatos simultaneamente hão compreendido, que o teatro não é só uma casa de espetáculos, mas uma escola de ensino; que seu fim não é só divertir e amenizar os espíritos, mas, pelo exemplo de suas lições, educar e moralizar a alma do público; e o que tivesse nos dias presentes a extravagante ideia de querer ressuscitar no teatro essas diabrites atrabiliárias de uma consciência gasta e impura seria com razão repelido da cena pelo consenso soberano das turbas e seu nome entregue ao desprezo. Por mais opiniões que tenho lido em contrário, resta-me ainda a convicção de que o teatro é definitivamente uma escola, onde o povo, conforme o gênero dos espetáculos que lhe for oferecido, pode adquirir ou bons ou maus costumes, profícuas ou danosas lições. [7]

Tal como Machado de Assis, Bocaiúva acreditava que, de todas os gêneros literários, o teatro era o mais "vigoroso e eficaz", na medida em que apresentava um espetáculo vivo de

---

[6] MAGALHÃES, 1865, p. 137.
[7] BOCAIÚVA, Quintino. Estudos críticos e literários. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1858. In FARIA, João Roberto. **Idéias teatrais**: antologia de textos teóricos e críticos. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 449.

emoções e sentimentos. Aos seus olhos, a produção dramática deveria ter uma função "utilitária" e concorrer para a "perfectibilidade humana".

Joaquim Manuel de Macedo foi outro escritor que se prontificou a defender a importância do teatro para a "correção dos costumes", apresentando argumentos bastante semelhantes aos de Quintino Bocaiúva. Acompanhemos o seu ponto de vista:

> O teatro não deve ser unicamente uma instituição de entretenimento público, entretenimento passageiro, estéril e sem resultados de futuro; o governo que deixa o teatro limitar-se a essa missão exclusiva, não só despreza o sábio preceito do poeta, que recomenda a mistura do útil com o agradável, como se expõe ao triste castigo de ver estragar-se e corromper-se no país a língua, o gosto, a arte, e, o que é mais, de sentir dentro de algum tempo o fruto de falsas doutrinas, de erros inconvenientes espalhados na população. [8]

Outro que também ressaltou as "vantagens" civilizatórias do gênero dramático e concluiu que por intermédio do teatro era possível "guiar as multidões" pelo caminho da "regeneração moral" foi o anônimo, cronista do Diário do Rio de Janeiro.

> Para desempenhar tão árdua missão, para castigar melhor, para guiar as multidões ao caminho da regeneração moral, para salvar uma sociedade que apedreja os que a servem e despreza os que a defendem (...), a forma dramática é o melhor dos moldes em que deve ser vazado o pensamento. [9]

A iniciativa de montar no Brasil peças do mais moderno repertório francês foi do empresário Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos que, em março de 1855, havia criado o teatro Ginásio Dramático, no prédio onde até então funcionava o teatro São Januário. A peça *As mulheres de mármore*, de Théodore Barrière e Lambert Thiboust, encenada nos palcos do Ginásio em 26 de outubro de 1855, representa a estreia da estética teatral realista nos palcos brasileiros. Esse novo modo de propor a ação dramática foi introduzido na França por Alexandre Dumas Filho, com a encenação de *La dame aux camélias*, em 1852. A peça obteve extraordinário sucesso, motivou larga discussão no meio literário francês e influenciou o surgimento de dramaturgos preocupados com a observação do real e com a pintura dos costumes. De acordo com Dumas Filho, toda literatura que não tivesse em vista a moralização era uma literatura morta. Por isso, seja por meio do drama, da tragédia ou da comédia, devia o teatro ser, antes de tudo, útil.

Retratar a realidade, criticar os costumes e contribuir para aprimorá-los eram as características do repertório realista. Mas as especificidades dessa estética teatral não param

---

[8] JORNAL DO COMÉRCIO de 19/07/1861, In FARIA, 2001, p. 532.
[9] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 13/10/1861, Parte literária, In GUIMARÃES, Pinheiro. **Na esfera do pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro, 1937. p. 575.

por aí: exigiam-se também linguagem simples, objetividade descritiva, em suma, ruptura com diversos recursos teatrais românticos relativos ao modo de interpretar e encenar. Os temas mais apreciados pelos autores realistas – dentre os quais se podem incluir, além de Alexandre Dumas Filho, Théodore Barrière, Émile Augier, Octave Feuillet, entre outros – eram aqueles relacionados à família, ao casamento e ao trabalho; todos procuravam explorar em suas peças assuntos como a virtude da esposa, a punição para o adultério, o casamento por interesse ou a regeneração da cortesã. Premiar a virtude e castigar o vício eram as principais máximas desse teatro.

A encenação dessas peças no Rio de Janeiro teve, segundo João Roberto Faria [10], uma importância decisiva para a evolução do teatro brasileiro. Assim como ocorreu na França, o repertório realista também suscitou muitas discussões nos meios literatos cariocas e atraiu o público ao teatro. Bastava que uma obra fosse traduzida e encenada para que os escritores brasileiros se posicionassem a respeito de sua contribuição moralizadora. Essas discussões também acabaram por motivar alguns literatos a lançar mão dos recursos da estética realista em suas próprias composições teatrais. José de Alencar – o primeiro escritor que se propôs a discutir os problemas sociais brasileiros no teatro – abriu caminho com a peça *O demônio familiar*, representada no Ginásio Dramático em 5 de novembro de 1857 e voltada para a discussão dos inconvenientes da escravidão doméstica. Não demoraria muito para que Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo, Aquiles Varejão, Pinheiro Guimarães, entre outros, seguissem o exemplo de Alencar.

Um senso de missão, baseado na crença de que o talento é como uma "arma divina" concedida a poucos homens para ser empregada no serviço a seus semelhantes, passa, a partir de então, orientar a atuação de alguns escritores e serve como elemento aglutinador de iniciativas isoladas. Diante de um quadro de "desmoralização social", o escritor tinha de assumir um grande papel, o de pegar sua pena e escrever sem hesitação sobre os males que afetavam a sociedade e atacar de frente todas as formas de vícios, como a ambição, a usura, a vaidade, o ceticismo, etc. "Grandiosa", portanto, era a missão de poetas, romancistas e dramaturgos, pois deviam atuar como "pregadores de princípios sãos". Uma crônica escrita por Joaquim Manuel de Macedo para o Jornal do Comércio sintetiza de forma precisa esse modo de conceber a função social dos escritores que predominou durante todo o século XIX:

---

[10] FARIA, João Roberto. **O teatro realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

> (...) os poetas, os romancistas e os dramaturgos têm de cumprir uma missão grandiosa; devem ser os pregadores de princípios sãos e de todas as verdades em proveito dos homens, em proveito da sociedade, em que pese aos que lucram com a mentira, com os abusos e com a ignorância e a sombra. O poeta deve ser destemido e franco, deve ir procurar os abusos e os vícios onde eles se abrigam, e feri-los sem hesitação nem piedade. (...) Nas obras dramáticas de cada época deve aparecer a mesma época com as suas feições características, com os seus encantos e os seus senões, com as suas virtudes e os seus vícios: quando não acontece assim, é porque os escritores dramáticos mentem, e não sabem compreender a importância e a grandeza da sua missão moralizadora e civilizadora. [11]

O poeta tem deveres e encargos, salienta outra crônica publicada no Diário do Rio de Janeiro, em 27 de outubro de 1861, e se Deus deu ao homem o divino dom da poesia, deve ele utilizá-lo em proveito de toda a sociedade, como um verdadeiro "missionário do progresso".

> Não é para atirar versos mais ou menos sonoros, ideias mais ou menos brilhantes a todos os ecos sociais, que Deus deu ao homem o divino dom da poesia. Quando o Criador acende na mente de um homem esse facho de luz celeste, dá-lhe - cargo de almas - encarrega-o de ser o primeiro missionário do progresso, o mestre das gerações futuras, o vate do porvir. Mentir a esse dever é mentir à própria consciência, é malbaratar o sublime em desproveito da verdade e da justiça. [12]

Em outro ensaio, além de chamar a atenção para o papel civilizador do literato, o escritor José de Alencar lembrou que a criação de um teatro nacional dependia de um esforço coletivo que excedia o empenho individual, apesar de apoiar-se nele:

> Quando se mostra a possibilidade de abrir uma carreira brilhante a todo aquele que Deus marcou com o selo da inteligência, para ser como o *Assuerus* da civilização, caminhando sempre e sempre para o futuro, sem parar diante da indiferença do presente; o homem que tem uma pena deve fazer dela um alvião, e cavar o alicerce do edifício que os bons filhos erguerão à gloria de sua pátria. Nós todos jornalistas estamos obrigados a nos unir e a criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda. É uma obra monumental que excede a força do indivíduo, e que só pode ser tentada por muitos, porém muitos ligados pela confraternidade literária, fortes pela união que é a força do espírito, como a adesão é a força do corpo. [13]

Mas, ainda que a renovação teatral levada a cabo pelo Ginásio tenha sido suficiente para motivar vários escritores brasileiros, não foram todos que viram as peças do repertório realista com bons olhos. O apreço pela dita "realidade" e pela encenação de questões polêmicas provocou a desconfiança em alguns críticos e censores teatrais, que se opunham,

---

[11] JORNAL DO COMÉRCIO de 12/07/1861, In FARIA, 2001, p. 528.
[12] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 13/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 575.
[13] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 14/11/1857, In FARIA, op. cit., p. 469.

sobretudo, ao fato de essas peças "pintarem em vivas cores", vivas até demais, os vícios mais torpes.

Entre os membros do Conservatório Dramático, instituição criada em 1843 com o propósito de avaliar as peças teatrais que pretendiam ser encenadas nos teatros da corte, as opiniões acerca do repertório realista ficaram divididas. Alguns literatos, dentre os quais se pode incluir o nome de Machado de Assis, mostraram forte entusiasmo pelas mudanças introduzidas pelo realismo teatral, enquanto outros lamentavam continuamente a aparição de novas peças escritas sob este viés. Num parecer escrito por Machado de Assis acerca da comédia *As leoas pobres*, de Émile Augier, a posição do censor fica bem definida em favor dos postulados da nova escola. Acompanhemos o seu ponto de vista:

> Sempre que o poeta dramático limitar-se à pintura singela do vício e da virtude, de maneira a inspirar, esta a simpatia, aquele o horror, sempre que na reprodução dos seus estudos tiver presente a ideia que o teatro é uma escola de costumes e que há na sala ouvidos castos e modestos que ouvem, sempre que o poeta tiver feito essa observação, as suas obras sairão irrepreensíveis do ponto de vista moral. Tanto nesse ponto de vista, como no ponto de vista literário, parece-me esta peça das melhores do teatro moderno. [14]

Igualmente empenhado em incentivar as produções escritas com a naturalidade das composições realistas estava o censor que avaliou a peça *A história de uma moça rica*, de Pinheiro Guimarães:

> A ação dramática, peripécias naturais, caracteres habilmente desenhados, linguagem correta e muitas vezes espirituosa são as qualidades que distinguem o drama em 4 atos, original brasileiro, *A história de uma moça rica*. Muito no caso de ser representado com vantagem para a nossa sociedade, mostra também que já começamos a ter uma literatura dramática que muito promete se não for enfezada pela mão gelada da indiferença. [15]

Em contrapartida, em parecer escrito em 22 de janeiro de 1863 acerca do drama *O arrependimento*, José Rufino Rodrigues de Vasconcelos escreve um verdadeiro protesto contra as produções realistas, demonstrando divergência de opinião em relação aos censores antecedentes:

---

[14] Parecer sobre a comédia *As leoas pobres*, de 24 de novembro de 1862. In: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000155.pdf, acessado em 08/03/2010, às 14:15.

[15] Parecer da peça **A história de uma moça rica**, de Francisco Pinheiro Guimarães, escrito por Francisco Joaquim Bitencourt da Silva, em 14 de agosto de 1861.

> Eis a escola realista! Onde está o "ridendo castigat mores"? Se o teatro é a escola de costumes, onde está o castigo do vício? No arrependimento de Olympia que já se aproxima dos 40 anos? (...) Se o Conservatório Dramático Brasileiro, cujas decisões acato e respeito, houvesse negado a licença a *História de uma moça rica*, *A resignação*, *As leoas pobres*, e a outras do mesmo gênero, não seria muito e com várias razões que condenassem mais esta. Como porém aquelas tiveram as honras da cena, vá mais uma, contra o meu voto, aumentar-lhe o número. Tenha a mulher mais um espelho para prostituir-se e arrepender-se depois de haver corrido pelos caminhos devassos da prostituição. [16]

Na verdade, o Conservatório não exercia uma avaliação propriamente estética das obras analisadas e era moral o principal critério para que uma peça fosse aprovada. Essa questão, por sua vez, motivou muitas reclamações quanto à atuação do Conservatório, por parte dos nossos literatos. Em ensaio escrito para o periódico *A marmota*, em 1860, Machado de Assis comentou que a utilidade e a necessidade do Conservatório Dramático estavam ligadas ao cumprimento de dois fins, um moral e outro intelectual. Ao corrigir as feições menos decentes das composições dramáticas, cumpria-se o primeiro objetivo da instituição; ao decidir sobre o mérito literário das mesmas composições, cumpria-se o segundo. Observa o escritor, no entanto, que a atividade do Conservatório se limitava à censura moral, ou seja, não era comum se reprovar uma peça simplesmente por suas deficiências literárias, pois, assim procedendo, uma função civilizadora deixava de ser exercida:

> Preenchendo o primeiro dos dois alvos, a que deve tender, o Conservatório em vez de se constituir um corpo deliberativo, torna-se uma simples máquina, instrumento comum, mão sem ação, que traça os seus juízos sobre as linhas implacáveis de um estatuto, que lhe serve de norma. Julgar de uma composição pelo que toca às ofensas feitas à moral, às leis e à religião, não é discutir-lhe o mérito puramente literário, no pensamento criador, na composição cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua. Na segunda hipótese há mister de conhecimentos mais amplos, e conhecimentos tais, que possam legitimar uma magistratura intelectual. Na primeira, como disse, bastam apenas meia dúzia de vestais e duas ou três devotas. Estava preenchido o fim.[17]

Por esse motivo, não poucas vezes os censores liberavam peças em que o merecimento artístico era bem pequeno. Alguns limitavam-se a escrever em seus pareceres observações como a seguinte: "Nada encontrei no drama *A amante do marido* que possa ofender aos bons costumes e a nossa santa religião, por isso julgo nos termos de poder ser representado em

---

[16] Parecer da peça **O arrependimento**, de José de Souza Pereira da Cruz, escrito por José Rufino Rodrigues de Vasconcelos, em 22 de janeiro de 1863.
[17] ASSIS, Machado de. **O conservatório dramático**. O ESPELHO de 25/12/1859. In FARIA, 2001, p. 500.

qualquer teatro.” [18] Outros chegavam até a comentar a falta de merecimento artístico de determinadas peças, o que, contudo, não interferia no processo de aprovação da composição teatral. Acerca da peça *A mulher que engana seu marido*, por exemplo, o censor Antonio Luis Fernandes da Cunha escreveu, em parecer datado de 1º de maio de 1857, que ainda que não fosse um “primor da arte em seu gênero”, a comédia tinha bastante moralidade e estava no caso de ser licenciada pelo Conservatório.

Todavia, se porventura um censor viesse a duvidar do efeito moral de determinada peça, o parecer era sempre detalhado e trazia a concepção do parecerista acerca do que ele acreditava ser o bom teatro. É o que podemos notar, por exemplo, no parecer escrito em 15 de abril de 1850, por Francisco José de Souza e Silva, sobre o drama *A sedução punida*:

> Li o drama *A sedução punida* e, julgando-o de ínfimo merecimento, entendo que não deve ser licenciada, porquanto sua ação principal se passa sobre um pensamento indecoroso, ficará o fundo como o esboço de um quadro imoral. É o drama como um livro de lindas gravuras que se abrem aos olhos das meninas, para que pelas figuras decorem as letras que se lhes ensina. Abrir, no meu conceito, um livro tal, com tão indecentes pinturas, fora ofender a honestidade e o decoro da sociedade, e estas mesquinhas produções nem honram aos autores, nem ilustram o século. [19]

Portanto, boa parte dos censores do Conservatório Dramático passou ao largo das discussões acerca dos méritos e inconvenientes da escola realista propriamente dita, na verdade, seus olhares estavam voltados para o potencial moralizador das peças analisadas. Machado de Assis e José Rufino Rodrigues de Vasconcellos foram dos poucos que se posicionaram claramente a esse respeito. Na verdade, nem todos conseguiam definir com segurança a qual escola essa ou aquela peça teatral pertencia, mesmo porque muitas dessas peças podiam ser consideradas híbridas, ou seja, associavam recursos românticos e realistas. Não era raro, também, que algum censor incluísse um melodrama dentre as peças do repertório realista, por exemplo, pelo simples fato de esse melodrama abordar algum tema polêmico, como a prostituição ou o adultério.

Apesar das controvérsias, muitos escritores defenderam que o objetivo de moralização da sociedade se adequava perfeitamente bem ao repertório realista. A escolha de temas da atualidade e o propósito de sempre expor algum problema social e suas consequências é que legitimavam esse argumento. Por isso, a prescrição de valores éticos, tais como o trabalho, a honestidade, o casamento, a família, foram sempre a tônica dessas produções. Os heróis do

---

[18] Parecer da peça **A amante do marido**, escrito por João Caetano da Silva, em 12 de novembro de 1856.
[19] Parecer da peça **A sedução punida**, escrito por Francisco José de Souza e Silva, em 15 de abril de 1850.

teatro realista, longe de se parecerem com os reis e guerreiros do teatro romântico, eram os comportados pais de família que prezavam pelo amor conjugal. Também a paixão romântica, desmedida e aventureira, ficava de fora do teatro realista, no qual devia prevalecer o amor moderado e estável da vida de casado.

O Ginásio Dramático, em sua concorrência direta com o Teatro São Pedro, subvencionado pelo poder público, conseguiu oferecer à plateia fluminense uma opção que se contrapunha às peças de época e seus figurinos típicos, telões pintados e estilo de interpretação grandiloquente. Os chamados "dramas de casaca", que traziam ao palco figurinos representando o traje do homem comum e cenários compostos de móveis e objetos que pretendiam tornar o "efeito real" mais convincente, eram interpretados em um estilo que se pautava pela naturalidade. Esses e outros fundamentos da escola realista, ao contrário do que vimos nos pareceres do Conservatório Dramático, foram amplamente discutidos na imprensa periódica, assim como o foi, igualmente, a questão da "cruzada instrutiva e moralizadora" que o teatro deveria promover. Muitos escritores se posicionaram a respeito das mudanças ocasionadas pela fundação do Ginásio Dramático e de quão decisivas eram essas mudanças para o progresso do teatro brasileiro.

A partir da estreia de *As mulheres de mármore*, os cronistas dos principais jornais da corte passaram a comentar as novidades e, de modo geral, apoiaram a mudança. É o que se pode notar, por exemplo, nesse trecho do artigo que Paula Brito escreveu para a *Marmota Fluminense*, de 18 de novembro de 1855

> *As mulheres de mármore* é uma composição toda moral em seu fundo, toda para moralizar e desenganar os jovens inexpertos, que no fogo das primeiras paixões se deixam levar ao precipício por mulheres perdidas (mulheres de mármore), que não os amam, que não os querem senão pelo prazer de alguns dias, de algumas semanas, ou de alguns meses; composição representada aos olhos dos espectadores por quadros *ao vivo*, cheios de pinturas expressivas, de cores carregadas, mas verdadeiras, e cada um deles de produzir por si o desejado efeito. [20]

Outros escritores foram mais fundo em suas considerações e se puseram a analisar os motivos que faziam da comédia realista um gênero "superior" aos outros. Furtado Coelho, que prontamente compreendeu os aspectos formais do novo repertório, assim se posicionou a esse respeito:

---

[20] MARMOTA FLUMINENSE de 18/11/1855, apud FARIA, João Roberto. **O teatro realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 80.

> Não considero eu hoje peças más apenas as que não passam de um enrodilhado de insossas parvoíces, de um caos de desconsolados disparates. Peças más são todas as que a escola moderna condena e reprova: em vez de interesse causam abrimento de boca; em vez de darem impulso à arte, aos artistas, e bom gostos, atrasam e viciam tudo isso. Peças más para uma companhia nascente são: o melodrama com os seus desconchavados desatinos e descomunais peripécias; são o próprio drama quando ele demanda muita força de expressão, que cansa, extenua o ator que principia, e que, em vez de o conduzir à robustez própria do artista consumado, mata-o, vicia-o à nascença e faz abortar o que seria susceptível de um grande e perfeito desenvolvimento. Peças más para uma companhia como a do Ginásio são também as peças falsas, inverossímeis, as mágicas, as peças de grandes espetáculos. (...) Ora pois, são as peças da escola do *Mundo equívoco*, que convém a um teatro no pé em que está o do Ginásio. É com elas que o teatro sobe à sua verdadeira e nobre missão: moraliza, aperfeiçoa os costumes, civiliza, e castiga a língua; e são essas as grandes vantagens que, juntamente com o prazer e o recreio, o teatro deve atualmente ter em vista. [21]

De igual opinião foi Quintino Bocaiúva, ao defender, em seus *Estudos críticos e literários*, publicados em 1858, que a comédia se distingue dos outros gêneros pela nobreza de seu fim: "corrigir os costumes da sociedade, pela crítica moralizadora dos seus defeitos e pela ridicularização sentenciosa dos seus vícios". Escutemos mais detalhadamente o seu ponto de vista:

> À comédia, pois, pertencendo a mais melindrosa parte nessa cruzada instrutiva e moralizadora que o teatro deve fortalecer e fazer progredir, é ela, por isso mesmo, a mais difícil, a mais árdua e espinhosa, a mais importante, finalmente, por sua imensa responsabilidade, por seu grandioso fim. (...) Sendo ela destinada a instruir divertindo, sendo por sua própria natureza de todas as fórmulas dramáticas a mais simples, a mais popular, deve por consequência falar de modo que seja facilmente compreendida, deve dirigir-se à inteligência do público, tão simples em sua dicção quanto profunda em sua moralidade, de sorte que se insinue facilmente por seu espírito, que se introduza sem esforço em sua consciência, para aí deixar implantada a semente instrutiva que lhe deve ofertar e cuja germinação deve fazer todo o seu fim, todo o interesse de seu efeito. [22]

A cada nova peça encenada no teatro Ginásio Dramático, os comentários dessa ordem se multiplicavam. Machado de Assis, por exemplo, que estava entre os que saudavam essa renovação com entusiasmo, redigiu, na crônica do dia 25 de setembro de 1859, para a *Revista*

---

[21] CORREIO MERCANTIL de 28/03/1856, apud FARIA, 2001, p. 85.
[22] BOCAIÚVA, Quintino. **Estudos críticos e literários.** Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1858. In: FARIA, op. cit., p. 451.

dos teatros, que o Ginásio marcava o início de uma "nova era" para a arte dramática brasileira.

> A semana que terminou deu-nos três noites amáveis no querido Ginásio. O pequeno teatro, o primeiro da capital, esteve efetivamente arraiado de novas galas e custosas louçanias. É um livro para escrever, e eu o lembro aqui a qualquer pena em disponibilidade, *as noites do Ginásio*. Em sua vida laboriosa ele nos tem dado horas aprazíveis, acontecimentos notáveis para a arte. Iniciou o público da capital, então sufocado na poeira do romantismo, a nova transformação da arte - que invadia então a esfera social. (...) Efetivamente marcou uma nova era na arte. [23]

Apesar de todos esses avanços, convém notar que muitos observadores permaneceram atentos aos principais problemas do teatro brasileiro. O entusiasmo despertado pela atuação do Ginásio Dramático não era suficiente, na visão de muitos, para suprimir outros inconvenientes que impediam o teatro brasileiro de atingir um patamar elevado. O crítico Henrique Cesar Muzzio, em texto escrito para o *Diário do Rio de Janeiro*, de 28 de julho de 1861, observou que desde a reforma tentada por Gonçalves de Magalhães o teatro brasileiro não havia conhecido época mais propícia ao seu desenvolvimento do que essa que começou com a fundação do Ginásio Dramático: "Para os que duvidam da existência de um teatro nacional apontamo-lhes o Ginásio. Naquela cena temos visto, e em bem curto período, composições nacionais de um mérito incontestável." [24] Mesmo assim não passou despercebido ao crítico que, apesar de haver escritores, artistas e público, aquela cena ainda necessitava de um impulso mais continuado, ou seja, de mais estímulo por parte dos governantes: "Encarado por tal prisma o teatro é uma coisa séria para o artista, para o poeta, para o espectador, e íamos dizer para os governos... Mas os políticos não curam de tais frioleiras que não aumentam as rendas do Estado e apenas educam e desenvolvem a inteligência do povo." [25]

Outros autores, ao contrário de Henrique Cesar Muzzio, não perceberam na fundação do Ginásio Dramático um movimento coeso e continuaram afirmando que o teatro não existia entre nós e que as poucas atitudes em seu favor não passavam de esforços isolados. Para esses autores, o teatro nacional tinha uma existência aventureira e as vocações podiam ser definidas como resultados acidentais. Machado de Assis era um dos adeptos dessa perspectiva. Para o crítico, além de falta de iniciativa política o escritor dramático tinha de lidar com uma plateia

---

[23] ASSIS, Machado de. **Crítica teatral**. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1959. p. 39.
[24] MUZZIO, Henrique César. **Teatro do Ginásio: Os mineiros da desgraça.** DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 28/07/1861, In FARIA, 2001, p. 519.
[25] Ibidem, p. 514.

pouco educada e acostumada com traduções improvisadas que refletiam os costumes de outras sociedades:

> Uma educação viciosa constitui o paladar das plateias. Fizeram desfilar em face das multidões uma procissão de manjares esquisitos de um sabor estranho, no festim da arte, os naturalizaram sem cuidar dos elementos que fermentavam em torno de nossa sociedade, e que só esperavam uma mão poderosa para tomarem uma forma e uma direção. [26]

Quanto à falta de iniciativa, Machado de Assis referia-se à ausência de uma "mão poderosa" que guiasse os espíritos, tal como a mão do pastor guiava o seu rebanho. Essa iniciativa devia ter como foco uma educação que demonstrasse para escritores e plateia quais eram as concepções de arte mais proveitosas. Essas ideias, defendidas em texto de 1859, serão retomadas e complementadas em outro ensaio que Machado de Assis escreveu em 1866, quando passou a defender a criação de um teatro normal que preparasse os artistas e oferecesse condições para os autores viverem de suas produções.

Também para Joaquim Manuel de Macedo, a situação do teatro dramático no Brasil continuava desanimadora e triste, pois faltava por parte da sociedade um empenho mais sistemático que favorecesse o desenvolvimento das letras e das artes. Os teatros da corte não passavam, segundo Macedo, de empresas e o Brasil necessitava de um teatro que funcionasse como instituição civilizadora. Além do mais, a subvenção dada ao teatro São Pedro era insuficiente e não indicava um verdadeiro interesse da classe política pelo progresso teatral: "Mas a subvenção do modo por que foi concedida não preencheu nem preenche os fins que devia ter. A subvenção significou apenas um auxílio para se sustentar um simples divertimento público, e devia significar um auxílio para se criar um teatro normal." [27] Ainda de acordo com Macedo, a reforma de teatro brasileiro era obra muito complexa, obras que dependiam de medidas legislativas que visassem mais à moralização da sociedade que o retorno financeiro de tal empresa.

Décadas mais tarde, o diagnóstico da situação ainda permanecia desalentador sob a perspectiva de muitos autores, sobretudo a partir de 1860, quando o gênero cômico e musicado passou a predominar nos palcos brasileiros e a atrair a atenção de grande parte do público. Esses espetáculos, formados por operetas, mágicas e paródias, chamavam muito mais a atenção do público por seu apelo visual e sonoro do que pelo aspecto literário.

> (...) E esses são os gêneros, o dramalhão e a mágica e o *vaudeville*, em suas diversas modalidades e variantes, que desde muito dominam o nosso teatro.

---

[26] ASSIS, 1959, p. 16.
[27] JORNAL DO COMÉRCIO de 12/08/1861, In FARIA, 2001, p. 530.

> Nós não possuímos absolutamente teatro nacional, não só como gênero literário, senão também como casas de espetáculos, em que se ouvissem as produções nesse gênero dos nossos escritores. (...) O que vai por aí em matéria de teatro é uma coisa anônima e amorfa, sem pátria nem nacionalidade, que escapa a qualquer tentativa de classificação. [28]

De acordo com José Veríssimo, o público tinha sua parcela de culpa pela situação, por ter tornado sistemático seu pouco apreço pelas produções nacionais. Os empresários, querendo garantir o sucesso de suas produções, apelavam para as traduções, e o teatro como entretenimento ganhava cada vez mais espaço em relação ao teatro com preocupações sérias e edificantes. Apesar desse balanço negativo, todos os escritores reconheciam a contribuição literária de autores como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Martins Pena e Quintino Bocaiúva, e lamentavam que mais escritores não tivessem seguido seus exemplos.

Traçadas as linhas gerais da atividade teatral no século XIX e compreendido minimamente o modo como os literatos nacionais concebiam a função social do teatro, tratemos agora da articulação entre literatura dramática e modelos de casamento culturalmente valorizados. Boa parte dos textos teatrais que serão contemplados nesta seção pertencem ao mencionado repertório realista, mas não exclusivamente. Isso porque a preocupação com os problemas do cotidiano, apesar de ser uma tônica bastante explorada pelo realismo teatral, também esteve presente em comédias de costumes, como as escritas por Martins Pena, por exemplo, nas quais a intenção de "fazer rir" não anulava completamente a preocupação com o aspecto moralizador da sociedade. Em outras palavras, o critério principal que norteou a seleção dos textos teatrais não foi o seu pertencimento a esta ou aquela estética teatral, mas o fato de a peça abordar algum assunto relacionado à família, ao casamento, aos papéis sociais, entre outros, e ter o propósito de criticar os costumes.

De acordo com Sábato Magaldi [29], Martins Pena conseguiu antecipar, com suas peças, o papel que o teatro assumiria conscientemente mais tarde, sobretudo sob a influência do realismo, de contribuir para a valorização dos bons costumes. Ao observar criticamente as possibilidades dramáticas oferecidas pelo cotidiano e ao deter-se na pintura dos tipos sociais mais diversos, ficava implícita essa preocupação moralizante do autor. O caipira, o ciumento, o usurário são alguns dos tipos retratados por Pena. Mas o autor não se ocupou apenas da configuração desses tipos e encarregou-se também de levar a cabo o preceito de que a arte deve instruir divertindo. Com sua percepção inteligente da realidade e sua fidelidade à cor

---

[28] VERÍSSIMO, José. Estudos Brasileiros. Rio de Janeiro: Laemmert, 1894. In: FARIA, 2001, p.633.
[29] MAGALDI, Sábato**. Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 1997. p. 49

local, Martins Pena conseguiu, de um modo despretensioso, demonstrar alguns vícios da sociedade brasileira e criticá-los com ironia.

Ainda que no teatro de Martins Pena não seja possível encontrar o "raisonneur" – personagem que no teatro realista tem a função específica de observar a ação central da peça e emitir lições moralizantes a outros personagens e aos espectadores –, muitas mensagens educativas puderam ser transmitidas de modo implícito por meio de suas peças. A moça namoradeira que, como punição, não consegue se casar com o pretendente desejado; pares amorosos que conseguem se unir contrariando muitas vezes a vontade paterna, entre outros exemplos, elucidam a preocupação de Martins Pena em construir uma moral conjugal baseada no mútuo consentimento e motivada pela estima recíproca. A autoridade paterna é muitas vezes quebrada quando dela pode resultar um casamento desproporcional que concorrerá para a infelicidade dos cônjuges. É o que se pode notar, por exemplo, na peça *Os três médicos*: a vontade de Marcos, pai de Rosinha, de casar sua filha com seu velho amigo Lino acaba por não se concretizar por conta de situações previamente planejadas para desmotivar Lino a se unir a uma moça muito mais nova. Até mesmo conselhos médicos são apresentados para convencer o personagem de que estava prestes a cometer um grande equívoco.

Outra questão explorada por Pena é a dos casamentos por interesse. Os planos do personagem Frois Figueira, na peça *Os meirinhos*, de se casar com Júlia, filha do rico negociante Florêncio, vão por água abaixo depois que suas falcatruas são descobertas. De acordo com Frois, a união com uma rica herdeira era um meio "suave" de "fazer fortuna", sobretudo para ele que admitia não ter muita disposição para o trabalho. Felizmente, o consórcio não se consuma e o personagem termina preso, pois se descobre a tempo que ele havia emitido notas falsas. Segundo Pedro de Alcântara Bellegard, censor do Conservatório Dramático, que examinou a peça em 4 de outubro de 1845, *Os meirinhos* era digna de ser representada por ser moral e muito divertida. A prisão de Frois, um homem "perdido e sem honra, manchado de vícios e crimes" e o casamento de Júlia com Augusto, que a salvou do casamento com Frois, correspondiam ao fim moralizador que as peças de teatro deviam ostentar.

Mesma sorte não teve a peça *O ciúmes de um pedestre*, considerada bem pouco decente pelo censor André Pereira Lima, em parecer de 29 de dezembro de 1845. Extremamente ciumento, o personagem André João mantém sua esposa e sua filha trancadas em seus quartos durante o período em que sai para trabalhar, para precaver-se de traições e namoricos. O surgimento de duas cartas de amor, uma endereçada à filha e outra a sua mulher, motiva a ação central da peça e todos os enganos e confusões – que caracterizam os

trabalhos de Martins Pena. De acordo com André Pereira Lima, a representação da peça não devia ser permitida porque seu enredo fazia alusão a acontecimentos recentes publicados nos jornais da corte. Alega o censor que um homem havia sido deportado pela polícia depois de ser flagrado subindo no telhado da casa de uma moça, atitude semelhante à do personagem Paulino, que sobe no telhado da casa de André João para entregar uma carta à esposa deste. Algumas famílias respeitáveis do Rio de Janeiro podiam se sentir ridicularizadas com o modo satírico de Pena ao abordar o assunto, e esta não devia ser a missão do teatro.

Antes de passarmos propriamente à recepção crítica das chamadas peças realistas, uma breve análise de peças denominadas românticas ajuda a perceber que o tema casamento e seus desarranjos não foi exclusivamente abordado por autores influenciados pelo realismo teatral. Com enfoque diferente, obviamente, a discussão sobre modelos de casamentos também pode ser encontrada no repertório romântico, ainda que o principal objetivo dessas composições não tenha sido dar a devida punição aos vilões e premiar a virtude. Numa peça como *Leonor de Mendonça*, por exemplo, drama escrito por Gonçalves Dias e considerado por muitos críticos uma obra de peso do nosso romantismo teatral por sua clareza narrativa e consistência cênica. O mote que desencadeia a ação dramática é o casamento forçado. Com todas as diferenças que essa peça possa apresentar das que posteriormente fariam bastante sucesso no palco do Ginásio Dramático, ainda assim ela explora uma oportunidade de demonstrar ao público quão trágicas podem ser as consequências de uma união motivada por meras conveniências sociais.

A força avassaladora da paixão, a matéria buscada no passado histórico, a ideia de fatalidade motivada por circunstâncias incontornáveis, ou seja, todas as diferenças que distinguem a peça de Gonçalves Dias dos chamados “dramas de casaca”, não são suficientes para anular a presença de uma lição dramática comum, pelo menos no que diz respeito ao problema dos casamentos forçados. Nesse sentido, mesmo que nossos escritores tenham percorrido caminhos diversos em se tratando de estética literária, foram quase sempre unânimes quando se tratava de defender, em suas peças, uma moral conjugal menos atrelada aos padrões tradicionais.

Leonor de Mendonça narra a história de um casamento não realizado por amor e das tristes consequências motivadas pela desconfiança do marido de que estava sendo traído por sua mulher. Para D. Jaime, não podia haver perdão diante de indícios tão claros de uma relação entre Leonor e Alcoforado, o jovem destemido e extremoso que é pivô da morte de sua amada. Entre a dúvida que pairava sobre o fato histórico, Leonor de Mendonça, culpada ou inocente, Gonçalves Dias preferiu uma verdade mais “incisiva e áspera”, filha das

circunstâncias, dos nossos hábitos e da nossa civilização. Assim esclarece o autor no prefácio de sua obra, em que também podemos ler uma crítica à condição feminina na sociedade de então:

> 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 não obrigassem D. Jaime a casar contra a sua vontade, não haveria casamento, nem a luta, nem o crime. Aqui está a fatalidade, que é filha dos nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e que ainda hoje é. [30]

Conforme defende Gonçalves Dias, portanto, o modo mais sensato de evitar crimes como o cometido por D. Jaime era poupar as pessoas de se casarem contra a vontade. Apesar da intenção do autor, os censores do Conservatório Dramático não deixaram de observar que o amor entre uma mulher casada e outra pessoa que não fosse o seu marido era sempre criminoso. Leonor de Mendonça traiu os seus deveres mais sagrados ao receber, alta noite, em seu leito nupcial, o mancebo que a adorava. Em contrapartida, lembra o censor, o modo como D. Jaime é caracterizado não condiz com sua descrição inicial: em vez de mostrar-se colérico e arrebatado, demonstra ser polido e respeitoso para com sua esposa, fato que também concorria para que a compaixão do espectador não recaísse toda sobre Leonor. A questão do adultério ou, no caso, da tentativa de adultério, era suficiente para que o censor percebesse uma tendência imoral no drama de Gonçalves Dias.

> Antes de terminar estas observações falaremos no defeito capital deste drama, a saber, na sua tendência imoral, tanto mais perigosa quanto menos evidenciada. A simpatia que inspiram dois amantes infelizes faz tudo aquecer em favor deles. Mas não nos enganemos: tudo quanto se diz neste drama tende a inculcar Leonor inocente e irrepreensível. A mulher que recebe um amante junto no seu tálamo adulterou já no fundo, no íntimo da sua alma, traiu a fé jurada. E esta mulher nunca se arrependeu disto, pelo contrário, se ufana de ter caído no pecado. Ninguém a recrimina, exceto o marido que o autor nos caracteriza como um maníaco, ou furioso. “À noite (diz Leonor, falando do seu amante), o recebi em minha câmera”: isto é ser boa, afável, generosa; chama-se virtude no céu. Note-se que Leonor se exprime assim prestes a receber a morte. E o padre que a confessa nada disto reprova, antes diz, sem restrição nem reflexão alguma, que Leonor é inocente. [31]

---

[30] DIAS, Gonçalves. Prólogo a Leonor de Mendonça. In FARIA, 2001, p. 347.
[31] Parecer da peça **Leonor de Mendonça**, de Gonçalves Dias, escrito por Diogo Soares da Silva Bivar, em 19 de dezembro de 1846.

Mas tratemos agora das peças realistas, nas quais as preleções sobre as vantagens do casamento e da vida em família ocuparão um lugar central. Depois do sucesso conquistado pelas peças realistas francesas, o escritor José de Alencar foi o primeiro dentre os brasileiros a lançar mão dos recursos dessa estética literária em suas composições dramáticas. *O demônio familiar*, já mencionamos, é a primeira peça brasileira que pode ser identificada com o realismo teatral e, tal como outras que virão em seguida, apresenta uma preocupação acentuada com o problema dos casamentos arranjados. O enredo da peça gira em torno das armações do moleque Pedro, que pretende a todo custo arrumar casamentos ricos para seus donos e, dessa forma, realizar o seu objetivo de se tornar cocheiro. De acordo com a crítica escrita por Francisco Otaviano, redator do Correio Mercantil, a peça de Alencar exalta os mais belos sentimentos de família e, de modo enternecedor, traça um quadro de todas as emoções do lar doméstico. O tipo constituído por Pedro serve, segundo Otaviano, para mostrar que a sociedade fluminense também tem os seus senões, quando tolera que se crie com mimo, no seio de suas casas, a figura do escravo doméstico. Machado de Assis, ao abordar a peça de José de Alencar, também concorda que *O demônio familiar* apresenta um quadro de família, no qual reina a paz doméstica. Sem abalos nem grandes peripécias, essa paz familiar é provisoriamente colocada em suspenso por causa das intrigas de Pedro, mas sem demora os enganos são todos esclarecidos e a felicidade geral, garantida.

José de Alencar, no texto que publicou no Diário do Rio de Janeiro de 14 de novembro de 1857, intitulado *A comédia brasileira*, explica que sua intenção ao produzir *O demônio familiar* era realmente escrever uma peça na qual predominasse a naturalidade. O modelo procurado pelo autor foi encontrado em Dumas Filho que, de acordo com Alencar, foi quem conseguiu aperfeiçoar a comédia de costumes, fazendo com que ela reproduzisse a vida da família e da sociedade como num daguerreótipo moral.

> O jogo de cena, como se diz em arte dramática, eis a grande criação de Dumas; seus personagens movem-se, falam, pensam como se fossem indivíduos tomados ao acaso em qualquer sala; não representam, vivem; e assim como a vida tem seus momentos fúteis e insípidos, a comédia, imagem da vida, deve ter suas cenas frias e calmas. (...) Mas o nosso público, não por sua culpa, sim pela nossa e pela de todos, não está ainda muito bem disposto a favor dessa escola; ele prefere que aquilo que se representa seja fora do natural; e só aplaude quando lhe chocam os nervos, e não o espírito ou o coração. [32]

[32] ALENCAR, José de. **A comédia brasileira**. DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 14/11/1857, In FARIA, 2001, p. 471.

Alencar conseguiu, efetivamente, compreender os pressupostos do realismo teatral e compor uma peça coerente com esses pressupostos, ou seja, sem lances cediços, sem atos suspensos inesperadamente, sem apartes. Entre ser apreciado pelos que sabiam o que é uma comédia ou ser aplaudido com entusiasmo pela plateia, ainda pouco acostumada ao estilo da nova escola, José de Alencar não hesitou em escolher a primeira opção. Por todas essas razões, a peça *O demônio familiar* é considerada um divisor de águas e inaugura uma dramaturgia voltada para a discussão dos problemas brasileiros.

A crítica ao casamento por interesse será novamente abordada por José de Alencar na peça *O crédito*, que estreou em 19 de dezembro de 1857, também no Ginásio Dramático. Essa peça, no entanto, não conquistou o mesmo sucesso de *O demônio familiar* – foi representada apenas três vezes consecutivas, contra dez representações de *O demônio familiar*. No folhetim escrito por M. Leite Machado para o Correio da Tarde, alguns comentários podem explicar a pouca repercussão dessa peça, tais como "cenas frias e extensas", "diálogos demasiadamente longos", "pouco efeito cênico", entre outros. A maior parte dos críticos, no entanto, não compartilhou do ponto de vista de Leite Machado e teceu elogios à peça, sobretudo ao seu perfil moralizador. No parecer censório emitido pelo Conservatório Dramático, esse mérito foi igualmente reconhecido:

> A comédia em cinco atos intitulada *O crédito* não oferece assunto para a crítica, porque tudo aí é belo, interessante, magnífico: diálogos, caracteres, enredo, tudo está pautado segundo os preceitos da arte, desenvolvido conforme as prescrições de bom gosto literário, e traçado de acordo com as saudáveis modificações introduzidas pela escola dramática moderna. (...) A comedia *O crédito* é o mimoso fruto de uma sublime inspiração: o talento do escritor deu-lhe as proporções de um livro de moral pura e severa; o gênio do poeta emprestou-lhe as galas, as louçanias de um poema cheio de magia e de encanto.[33]

De fato, o propósito moral é explorado com certo exagero por José de Alencar, pela influência que os personagens honrados e virtuosos exercem sobre os desajustados. A mulher que esbanja dinheiro do marido e o deixa endividado, o caçador de dote, o moço frívolo que pretende apenas viver da herança de seu pai, são alguns dos tipos apresentados por Alencar na peça *O crédito*, com o propósito de demonstrar que é possível corrigir os costumes pelo exemplo. O personagem Rodrigo, principal propagador de conselhos morais, é quem, com sua influência, consegue modificar o modo de pensar de praticamente todos os personagens, a não ser o de Macedo, convicto agiota que só acredita na "força do dinheiro". A principal intenção

[33] Parecer da peça **O crédito**, de José de Alencar, escrito por Antonio Luis Fernandes da Cunha, em 8 de dezembro de 1857.

de Alencar nessa peça é reforçar a visão de que o dinheiro não pode comprar a honra e a estima dos homens de bem nem garantir a felicidade, a qual só pode ser encontrada nas afeições calmas e doces do lar doméstico. A verdadeira virtude está no trabalho e no fato de ser-se um individuo útil ao país, defende Alencar através do personagem que serve como seu principal porta-voz, Rodrigo. O casamento entre Julieta e Oliveira, o caçador de dotes, não se consuma e este pretende reconstruir sua honra por meio do trabalho.

A crítica ao casamento por interesse ainda aparecerá em outras peças de Alencar, porém de forma secundária. A preocupação com a moralização da sociedade, por sua vez, estará presente em todas as composições do autor, mesmo que uma de suas peças, *As asas de um anjo*, tenha sido proibida, depois de ter sido aprovada pelo Conservatório Dramático e encenada três vezes no teatro Ginásio Dramático. José de Alencar redigiu, em defesa de sua peça, em extenso artigo publicado no Rio de Janeiro, de 22 de junho de 1858, onde salta aos olhos a indignação do escritor, que se diz um respeitador da moral pública, ao ser acusado de imoralidade.

As Asas de um anjo explora o tema da prostituição, tal como *A dama das camélias* e *As mulheres de mármore*, peças do realismo francês que tanto sucesso fizeram nos palcos do Rio de Janeiro. Qual a razão então para proibir somente *Asas de um anjo*? Segundo Alencar, o fato de a comédia ter sido produzida por um autor brasileiro e de referir-se a costumes nacionais foi a razão principal que motivou o veto: "esqueci-me, porém, que tinha contra mim um grande defeito, e era ser a comédia produção de um autor brasileiro e sobre costumes nacionais; esqueci-me que o véu que encobre a chaga da sociedade estrangeira rompia-se quando se tratava de esboçar a nossa própria sociedade". [34] Numa cidade em que "todos os horrores da escola romântica" e todas as "verdades da escola realista" eram exibidos, a proibição da peça de Alencar soava, no mínimo, incoerente. E é por isso que ele fez questão de assinalar, em cada personagem, a lição que pretendia oferecer à plateia: a luta da mulher que esqueceu os seus deveres, a miséria que resulta de uma vida desregrada, as consequências de uma educação moral descuidada, etc.

> (...) um espírito, ainda o mais prevenido, não pode achar imoral a ação da comédia; o vício se apresenta, é verdade, mas para ser corrigido; e como já disse em princípio, não sou eu que o apresento, é a própria sociedade. (...) Se pois o mundo nos desvenda o vício a todo o momento, por que razão o teatro, que é uma escola, não o arrastaria sobre a cena cobrindo-o com o ridículo, esmagando-o com o desprezo, para corrigi-lo, a mostrar no meio do

[34] ALENCAR, José de. Teatro completo. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. p. 254.

> tripúdio o anjo da virtude, sempre belo, sempre nobre, ainda mesmo no arrependimento? [35]

Machado de Assis, no comentário que redigiu sobre essa peça de Alencar, viu menos problema no desenlace da peça do que na escolha do tema em si que, de tão explorado por diversos autores, já estava desgastado demais. Uma soma avultada de talento era empregada em um assunto que, para Machado, devia ser excluído da cena. Para o crítico, essas obras não serviam de aviso à sociedade honesta, tampouco conseguiam despertar o sentimento do dever na classe parasita. A peça também deixou a desejar, segundo Machado de Assis, ao não dar a devida atenção às falhas na educação de Carolina, a personagem principal da peça. Os pais da personagem são punidos por seu descuido, mas não existe vestígio desse descuido, a não ser em uma breve asserção do personagem Menezes.

Com exceção de *As asas de um anjo*, as outras peças produzidas por Alencar foram sempre respeitadas, justamente por indicarem uma profunda preocupação com a moralidade. O casamento e a vida em família serão temas novamente abordados pelo escritor na peça *O que é casamento?*, na qual o foco principal não será o matrimônio por interesse, mas os desarranjos que podem ter lugar na vida do casado. Nessa peça, a intenção do autor é demonstrar que a vida de casado requer zelo e atenção e que é preciso, dia a dia, cuidar para que a paz doméstica não seja quebrada. Um alerta aos pais que, do mesmo modo que Augusto, personagem da peça, dedicam mais tempo à carreira do que à família. Esposas abandonadas pelos maridos tornam-se mais suscetíveis ao adultério, o que pode comprometer o vínculo moral que une o casal, base sobre a qual o casamento é construído.

Para o censor do Conservatório Dramático, a peça de Alencar possuía tanto uma ideia dramática quanto uma moral puríssima. Já Machado de Assis ressaltou os caracteres bem sustentados e o diálogo natural e vivo, qualidades que faziam da peça uma das mais dramáticas e mais bem concebidas do nosso teatro. No geral, sempre que um autor se pusesse a discutir alguns costumes privados, contribuindo para aprimorá-los por meio de lições edificantes, o tom da crítica era sempre elogioso. Se, ao contrário, tocasse em questões controversas, como prostituição e adultério, esse tom era mais cauteloso. *O que é o casamento?*, apesar de lidar com uma suspeita de adultério, mantém intocada a honra da mulher casada, que rejeita os cortejos de outro homem, e chama a atenção para o fato de que a felicidade do casamento também depende da participação do marido.

Assim como José de Alencar, outros autores se puseram a discutir, com suas peças teatrais, problemas como o do casamento por interesse, da prostituição e dos desarranjos da

[35] ALENCAR, 1977, p. 257.

vida de casado, quase sempre sob uma perspectiva semelhante à do autor de *Senhora*. Duas peças que fizeram enorme sucesso no Ginásio Dramático abordavam justamente a noção de que o casamento deve ser motivado pela estima entre os noivos e não por dinheiro; *Luxo e vaidade*, de Joaquim Manuel de Macedo, que brindou o público com 20 representações seguidas em 1860, e *História de uma moça rica*, de Francisco Pinheiros Guimarães, que contou com 22 representações nos três últimos meses de 1861.

Em *Luxo e vaidade*, peça com cinco atos, deparamos com a história da família de Leonina, cujos pais, pessoas de médias posses, gastam um dinheiro que não possuem para manter um padrão de vida elevado demais. O casamento entre Leonina e o comendador Pereira, porém, não se consuma, graças à intervenção do padrinho da menina, Anástacio, que pode ser considerado o *raisonneur* da trama. O rico fazendeiro chega ao ponto de salvar o irmão da desonra, por ter contraído dívidas muito elevadas, e a afilhada, de ter de sacrificar sua felicidade casando-se com um homem a quem não amava para amparar sua família. Além de advertir contra as consequências de uma educação viciosa, que mais preza pelas aparências do que pela virtude, a peça de Macedo ainda aborda quais os deveres de uma esposa e os valores que os homens deviam aprender a cultivar: honestidade, simplicidade e decência, no lugar do luxo e da vaidade. Acompanhemos uma síntese das lições edificantes que Macedo pretendia transmitir ao espectador, contida em um dos diálogos da obra:

> ANÁSTÁCIO: Acima dos meus parentes está a nação que pode colher benéficos resultados da lição que oferece a sua desgraça. A sociedade acha-se corrompida pelo luxo e pela vaidade, e um quadro vivo das consequências desastrosas dessas duas paixões talvez lhe seja de prudente aviso. Em Mauricio verá o homem medíocre de fortuna e especialmente o empregado público, que a ostentação e o fausto de alguns anos determinam a miséria de todo o resto da vida; nas suas lágrimas de esposa e mãe, as mães e as esposas verão os horrores a que as pode levar o abuso do amor de um árido extremoso e cego e a falsa educação dada às filhas. A sua triste pobreza proclama a necessidade da economia. A própria desonra de meu irmão ensina que, desvairado pela paixão do luxo, um homem honesto é capaz de arrojar-se até o crime. As suas pretensões de nobreza, enfim, dizem ao mundo que o ouropel não é ouro, que a máscara não é o rosto, e que nobre, verdadeiramente nobre, é só o que é virtuoso e probo, o que é grande e generoso (...). [36]

Leonina, no desfecho da história, fica com seu primo Henrique, a quem amava de verdade, mas que repelira ao saber que era apenas um pintor. De acordo com a educação que recebera, o casamento com alguém que não fosse da alta sociedade era motivo de vergonha.

---

[36] MACEDO, Joaquim Manuel de. Teatro de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002. p. 1071.

Consciente do papel que estava representando, após se deixar influenciar pelos conselhos do padrinho, a moça se sente encorajada a assumir seus verdadeiros sentimentos e a recusar o casamento por interesse.

Mesma sorte não teve a personagem Amélia, da peça *História de uma moça rica*. Proibida por seu pai de se casar com Henrique, rapaz pobre a quem a moça devotava os mais sinceros sentimentos, Amélia acaba casando-se com Magalhães, que apenas pretendia apoderar-se de seu dote. Ainda assim, Amélia tentará encontrar a paz conjugal em sua vida de casada, mas os maus-tratos do marido, incentivados quase sempre por sua escrava e manceba Bráulia, tornam a situação insustentável. Amélia cederá, depois de muito relutar, à sedução de Alberto. O terceiro ato da peça narra a trajetória da personagem depois de ter sido abandonada por Alberto, seu sedutor. À beira da miséria e vítima do escárnio público, Amélia se transforma na prostituta "Revolta" que, motivada pelo desejo de vingança, passa a menosprezar todos os homens que cruzam seu caminho. Num jantar, diante de seus convidados e de Magalhães, "Revolta" vai descrever os motivos que a tornaram descrente das afeições humanas e da moral pública e desmascarar o homem que lhe causou tamanho sofrimento. O último ato mostra uma mulher arrependida, que passa a viver modestamente de suas costuras, recusa o amor de um homem honesto para poupá-lo das censuras públicas e encontra regeneração na maternidade; seu algoz, Magalhães, termina envenenado pela escrava que também era sua manceba.

Apesar das diferenças, *História de uma moça rica* repete o alerta de *Luxo e vaidade*: o casamento não deve ser motivado pelo dinheiro. A peça, todavia, aborda com maior profundidade quais podem ser as consequências deste tipo de união. Antes um marido honrado e trabalhador, ainda que de poucas posses, do que um golpista que só pretende enriquecer rapidamente. De acordo com os censores do Conservatório Dramático, as duas peças se distinguiam por serem "espirituosas" e escritas com estilo. Na imprensa, a recepção dessas obras não foi menos positiva: obra de caráter moralizador, drama pleno de lições proveitosas foram alguns dos elogios atribuídos à peça, apesar das restrições ao seu excesso de realismo, de verossimilhança, ao abordar o delicado tema da prostituição.

O escritor Francisco Otaviano, na crítica que redigiu para o Correio Mercantil de 6 de outubro de 1861 acerca da peça de Pinheiro Guimarães, observou que o público aplaudiu com entusiasmo a primeira representação de *História de uma moça rica*, trabalho que revelava, de acordo com o crítico, audácia, riqueza de linguagem e habilidade dramática por parte de seu autor. Apesar de discordar da tese central de Pinheiro Guimarães, que se propõe defender a mulher que cedeu à sedução como consequência dos maus-tratos do marido, Otaviano não

deixou de notar os méritos dessa obra dramática. O "casamento por especulação", lembra o cronista, é uma dessas "grandes e reais misérias da sociedade antiga, moderna e futura", e seria muito proveitoso que o drama *História de uma moça rica* conseguisse cooperar para a reforma de nossos costumes:

> Oh! Que para o geral das moças ricas não há no casamento a emoção da véspera, nem o enleio da manhã seguinte: houve ontem o ajuste, haverá amanhã a entrega do dote; eis tudo. Pode suceder que o marido seja um homem de bem que aprecie o dote e respeite a esposa; mas sucede muitas vezes ser ele um miserável, de instintos brutais, sem moralidade e até mesmo sem pejo. (...) se o teu belo drama produzir o abalo, e se as vítimas do dote ou as herdeiras ricas puderem, pela reforma dos costumes, conquistar o direito de escolherem o companheiro de sua vida, que será o pai dos seus filhos, ainda te restará um quadro digno dessa pena, que ontem se podia chamar tua, e que hoje é nossa, é do público. [37]

Lafaiete Rodrigues Pereira, na crônica publicada no periódico *A atualidade* de 20 de outubro de 1861, também reconheceu que o drama de Pinheiro Guimarães ajudava a colocar em causa o problema dos casamentos ajustados e considerou legítimo o questionamento que autor lança ao pátrio poder, quando este não contempla mais os verdadeiros interesses do filho. O crítico preferia, no entanto, que Amélia terminasse seus dias na "desgraça e na miséria", como punição para o seu desvio, desfecho que, a seu ver, não prejudicaria a beleza do drama e evitaria um "grande perigo": o de torná-la uma figura simpática ao público, mesmo depois de ter caído no "abismo da perdição". Pereira justifica o seu ponto de vista do seguinte modo:

> O fim que o Sr. Dr. Pinheiro Guimarães levou em mira, sob o ponto de vista da moralidade, foi a demonstração viva, por meio da série de acontecimentos que se sucedem na marcha do drama, dos infortúnios e calamidades que resultam do procedimento de certos pais, que, por considerações de interesse material, sacrificam as afeições de suas filhas, impondo-lhes alianças que repelem. (...) Do drama resulta uma bela lição; mas a história de Amélia, que é uma punição da tirania e cegueira paternas, se não legitima a imoralidade, pelo menos oferece-a como solução de situações que, infelizmente, não são raras na vida doméstica. Suscitar na mulher, ente tão frágil, a lembrança de escapar às tiranias do marido pela prostituição, é uma ideia altamente perigosa. [38]

Já o folhetinista Luís de Castro, em crônica publicada no Jornal do Comércio, lastimou que Pinheiro Guimarães tivesse empregado seu talento em um assunto como o que servia de

---

[37] OTAVIANO, Francisco. **Crítica de "História de uma moça rica"**. CORREIO MERCANTIL de 6/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 99.
[38] A ATUALIDADE de 20/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 589.

tema a *História de uma moça rica* – "não são por certo estes os modelos que num teatro se devem expor aos olhos das senhoras honestas e das virgens ingênuas" [39]. Trata-se, na visão de Castro, de uma peça na qual a prostituição é ampla e plenamente justificada e a ação, por força de querer ser realista, "ofende os olhos e fere os ouvidos com a pintura quase torpe do vício nu e descarado". [40] Ainda de acordo com o cronista, a sociedade tem razão ao mostrar-se inexorável contra a mulher que abandonou o marido; e pintar tão deplorável erro de modo que todo o interesse da ação se concentre na mulher degradada e a execração, sobre o esposo, não contribui para a correção dos costumes.

> A mulher de tão rígida virtude como é pintada pelo autor; a mulher que guarda viva ainda no peito a chama de um primeiro amor puro e infantil, não irá de um salto arremessar-se do tálamo conjugal aos braços de um sedutor banal. (...) A mulher arrependida consolemo-la, apontemos-lhe para uma regeneração segura, mas no céu, nos braços de um DEUS misericordioso. Neste mundo digamos-lhe que todo o resto da sua vida mal bastará para expiar uma falta que a precipitou do seu trono de inocência, tornando-a indigna do sacerdócio que lhe fora confiado, inapta para a missão tão nobre que o criador lhe assinara, a de ser esposa e mãe. E em lugar de condenarmos o rigor da sociedade, mostremos antes à mulher bem fundo e pavoroso o abismo aberto ante seus pés, a fim de a sustermos à borda dele, presa pelo horror, retida pelo espanto. [41]

Diferente foi o tom da crítica escrita pelo folhetinista do Diário do Rio de Janeiro, de 13 de outubro de 1861, na qual a coragem de Pinheiro Guimarães, ao propor a defesa da mulher que se degradou, é saudada: "o poeta não se intimidou perante as escabrosidades da ação que quis desenvolver aos olhos do espectador, e não é um dos menores méritos do seu drama a coragem com que tomou a defesa da mulher sacrificada pelos preconceitos sociais." [42] *História de uma moça rica* é, do ponto de vista desse crítico, um verdadeiro quadro dos nossos costumes, uma reprodução praticamente fotográfica de nossas cenas íntimas, que contribui para "santificar os princípios da moral", "glorificar a virtude" e "estigmatizar a depravação e o erro". O crítico também reconhece que Pinheiro Guimarães conseguiu atingir plena e brilhantemente o fim a que se propôs, o de oferecer uma "severa lição" ao seu público. Essa interessante crônica ainda menciona outros autores que, tais como o autor de *História de uma moça rica*, tanto cooperavam para a moralização da sociedade por intermédio de seus textos teatrais.

---

[39] CASTRO, Luiz de. Crítica de "História de uma moça rica". JORNAL DO COMÉRCIO de 6/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 100.
[40] Ibidem, p. 100.
[41] Ibidem, p. 103.
[42] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 13/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 577.

> *Luxo e vaidade*, de Macedo, *Onfália* e *Os mineiros da desgraça*, de Quintino Bocaiúva, *História de uma moça rica*, de Pinheiro Guimarães, são dramas da mesma escola, inspirados pelo mesmo pensamento moral e generoso; são protestos eloquentes contra a corrupção de uma sociedade que se supunha forte, porque ninguém a condenava. [43]

Com a fidelidade de um daguerreótipo, asseverou igualmente o crítico Henrique Cesar Muzzio, *História de uma moça rica* tinha, sim, uma grande "verdade moral" para demonstrar.

> Quiseram ver na tua heroína um desses tipos sórdidos de mulher perdida, dessas que o vício tornou moralmente cadáveres e que vendem carícias a tanto por hora aos homens, ou bastante grosseiros ou bastante corrompidos que lhes vão comprar. (...) Enquanto porém eles esbravejam contra a imoralidade de um drama nacional, e se extasiam ante tanta pacotilha dramática, até indecente, que nos vem de Paris e de Lisboa, mercados que suprem exclusivamente as nossas casas de especulação artística a que se chama em geral teatros, vai tu e os outros fundando o teatro nacional. [44]

Na mesma direção de Henrique César Muzzio, Machado de Assis observou, em crônica de 18 de outubro de 1861, publicada no Diário do Rio de Janeiro, que mostrar as consequências do mal é também um modo legítimo de torná-lo "antipático e repugnante". O crítico ainda acrescenta que o foco da ação estava na imoralidade de Magalhães e que Amélia, apesar de não ter hesitado diante de seu erro e de ter afrontado a fé e a moral fugindo de sua casa, não cometeu esses erros com a alma tão tranquila como a de seu algoz, ao trair e ao maltratar a sua vítima. [45]

> Esperavam uma peça em que o vício se apresentasse decente, ou por assim dizer, casto, a bem de não ofender o pudor público, sem que esta decência suprimisse a predica final que absolve a plateia, e em vez disto, apresentam-lhe um drama onde o vício anda desenvolto, mostra-se como é, caminha o seu caminho e chega a um termo que não é de certo o que exige a boa e rígida moral. Pena que tal escreveste! Porque havia o poeta de devassar o interior das famílias, e abrir as portas das salas dos hotéis? Se ao menos, dizem uns, não nos desse ele o segundo ato, contando simplesmente o que nele se passa... Acodem outros: se ao menos o poeta suprimisse o terceiro ato, e fizesse relatar as cenas de que ele se compõe... Mas, senhores, então não havia um drama, havia uma crônica, havia um sermão! [46]

---

[43] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 13/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 579.
[44] MUZZIO, Henrique César. Carta a Pinheiro Guimarães. In GUIMARÃES, 1937, p. 491.
[45] Mesma complacência não teve Machado de Assis em relação a *Luxo e vaidade*. Situações gastas, lances forçados, cenas mal articuladas, caracteres carregados e exagerados são algumas das apreciações redigidas pelo crítico em relação à peça de Macedo. Apesar de demonstrar uma clara preocupação com a correção dos costumes, a peça não possui movimento dramático, ou seja, as lições são transmitidas por diálogos extensos e monótonos, que enfastiam o espectador. Quanto ao aspecto moral, Machado de Assis considera reprovável que os personagens honestos da peça acabassem utilizando os mesmos meios empregados pelos personagens viciosos, ou seja, Anastácio tinha de ter impedido o rapto e prevenido os pais de Leonina, gesto que valeria por todos os seus discursos. A simples tentativa de rapto, lembra o crítico, é suficiente para atrair a atenção pública, motivar conjecturas, insinuações e calúnias e comprometer o decoro da família.
[46] ASSIS, Machado de. Comentários da semana. DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 18/10/1861, In MASSA, 1965, p. 159.

A questão dos casamentos arranjados ainda foi explorada por diversas outras peças, seja de forma paralela ao enredo principal ou ocupando o debate central. Independente do ângulo de abordagem, o importante era demonstrar ao espectador que as consequências do casamento forçado eram quase sempre ruins e a infelicidade dos cônjuges, praticamente certa. Era mais próprio das famílias esclarecidas que consultassem a inclinação natural de seus filhos, para que eles não viessem a contrair matrimônio com pessoa indesejada.

As considerações da crítica que vimos até aqui permitem já perceber quais obras, segundo a opinião dos principais "homens de teatro" do país – opinião que nem sempre era compartilhada pelas plateias, quase sempre acostumadas ao riso fácil – mereciam ser aplaudidas nos palcos brasileiros. Se as recomendações de Machado de Assis e de outros críticos fossem sempre seguidas pelos empresários teatrais, só se representariam em nossos teatros peças nas quais a naturalidade das situações, a verdade das fisionomias e a observação dos costumes fossem contempladas. Tais escritos deveriam, também, e sobretudo, contribuir para a correção dos costumes da população. Peças que convinham à cena brasileira eram aquelas nas quais o vício recebia o devido castigo.

> Se pode ou soube dar à sua produção todo o interesse que comporta o assunto escolhido; se fez falar, mover-se, viver enfim cada um de seus personagens fictícios, como os verdadeiros; se pintou bem os costumes na comédia e as paixões no drama; se nem guindou o estilo a alturas inacessíveis às multidões, nem o eivou de sensaboria e trivialidade, resta-lhe ainda um grande problema, o primeiro a resolver - é o alcance moral de sua obra. Nenhuma composição dramática viverá além de um curto período, qualquer que seja o seu mérito de forma, se o autor não tiver atingido o alvo único do teatro moderno, a pintura verdadeira do vício e dos defeitos sociais, a sua correção e o seu castigo. O escritor dramático no nosso ponto de vista, e sobretudo em uma sociedade como a nossa, é e deve ser um moralista. [47]

Um excelente exemplo do tipo de escrito que se queria ver representado nos palcos nacionais é a peça *Os mineiros da desgraça*, de Quintino Bocaiúva. Recebida pela crítica com bastante entusiasmo, esse drama, por primar pela moralidade em todas as suas cenas e diálogos, ocupou o lugar de um modelo a ser seguido pelos escritores nacionais. O casamento arranjado de Elvira com Vidal, usurário que consegue com suas intrigas aproximar-se da moça e afastá-la de Paulo, por quem ela tinha afeições verdadeiras, apesar de não constituir o elemento central do enredo, exprime o comportamento esperado das mulheres que passam por essa situação. Ao contrário de Amélia, de *História de uma moça rica*, que abandonou sua casa por não suportar os maus-tratos do marido e, depois de muitas privações, tornou-se uma

[47] DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 13/10/1861, In GUIMARÃES, 1937, p. 575.

mulher devassa, Elvira soube compreender com resignação que só a morte podia romper um vínculo estabelecido pela religião e conseguiu encontrar na maternidade alívio para sua condição. Dessa forma, manteve-se virtuosa no papel de esposa e mãe e livre de difamações.

Essa e outras razões suscitaram muitos elogios em relação à obra de Quintino Bocaiúva. De acordo com o parecer emitido pelo Conservatório Dramático, o drama *Os mineiros da desgraça* devia ser não só autorizado, como recomendado, porque, "além de ser altamente moral e de fustigar com mão de mestre a usura e os vícios íntimos de nossa sociedade mais moderna, mas tão corrompida", tinha todas as qualidades exigidas de um bom drama e prestava um grande serviço às letras pátrias e à moral pública. Tal como o censor do Conservatório Dramático, Machado de Assis, em crônica de 24 de julho de 1861, também reconheceu o valor literário e moral da peça de Bocaiúva: "É sempre belo quando uma voz generosa se ergue, em nome da inteligência e da probidade, para protestar contra as misérias sociais, com toda a energia de um caráter e de uma convicção." [48] Além de mencionar todas as características que distinguiam *Os mineiros da desgraça*, o crítico ainda expôs seu desejo de que mais obras como essa surgissem no cenário dramático brasileiro:

> Os mineiros da desgraça, literariamente falando, é o que se pode chamar um belo livro: o estilo, fluente e brilhante; o diálogo, fácil e vivo; as cenas, bem dispostas e bem enredadas. Como alcance moral é um verdadeiro panfleto, onde muitas das excrescências sociais podem encontrar uma linha que tratara a seu respeito. (...) Nutro um ardente desejo; é que o teatro nacional se enriqueça de obras como esta, e que os que sentirem dentro de si a fibra dramática, não a deixem palpitar em vão. O teatro é uma força, força como arte, força como moral; não a inutilizem que é inutilizar o futuro. [49]

No Diário do Rio de Janeiro, de 28 de julho de 1861, novos comentários foram publicados sobre a produção de Quintino Bocaiúva, com o mesmo tom elogioso:

> Ação simples, natural, mas cujo crescente interesse prende e subjuga o espectador. Diálogo fácil, verdadeiro, sempre brilhante e onde a par de alguns leves senões de escritor ainda novel, se notam belezas de primeira ordem quer no colorido do estilo quer na elevação das ideias. Personagens bem estudadas e felizmente sustentadas. Fim moral dos mais altos e corajosamente atingido, porque é deveras coragem em uma terra como a nossa o atirar certas verdades a quem gosta delas, mas deixa inermes e indefesos os que ousam desagravar os pobres e oprimidos. [50]

---

[48] ASSIS, 1959, p. 164.
[49] Ibidem, p. 168.
[50] MUZZIO, Henrique César. **Teatro do Ginásio: Os mineiros da desgraça**. DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO de 28/07/1861, In FARIA, 2001, p. 516.

Paralelamente aos comentários gerais, o autor da crônica também descreveu as particularidades de cada personagem da peça, e ao tratar especificamente de Elvira não deixou de observar o quão virtuosa era a sua postura resignada:

> Elvira é o tipo de mulher sublimemente resignada à dolorosa sorte que lhe fadou a miséria, e condenada durante a vida às lúbricas carícias de um velho cínico, às brutalidades de um homem sem educação e sem delicadeza. Filha, amante, esposa e mãe, só ante a ideia de separar-se de seu filho se lembra que também é mulher. Da sua boca fez o poeta sair as suas frases mais sentidas e repassadas de lágrimas. Comprada pela hipocrisia, que lhe devera as promessas de sua beleza e mocidade agonizada ao lado do inocente fruto desse mercado infame, mas é mãe e esse talismã sagrado regenera-lhe as forças e o coração. [51]

Além de advertir contra os problemas ocasionados pelos casamentos arranjados ou por interesse, nossos teatrólogos também se encarregaram de alertar o público sobre outras questões igualmente delicadas. As consequências sofridas pela mulher que se deixa influenciar por um sedutor foi uma delas. A sedução foi um tema bastante explorado nas peças brasileiras escritas sob o viés realista; duas peças específicas nos ajudarão a perceber os principais modos de conduzir a questão: pelo lado da mulher que se deixa seduzir e pelo lado daquela que resiste e consegue preservar sua reputação. *Lusbela*, de Joaquim Manoel de Macedo, representa a primeira perspectiva, e *Gabriella*, de Maria Angélica Ribeiro, a segunda.

A trajetória da moça Damiana, narrada por Joaquim Manoel de Macedo, indica que a sociedade não perdoa a mulher seduzida, mas acolhe sem nenhum constrangimento o sedutor. Damiana, confiante nas promessas de amor de Leôncio Almeida, é abandonada diante de uma proposta de casamento mais vantajosa socialmente. Expulsa de casa pelo pai e alvo de escárnio público, a moça transforma-se na prostituta *Lusbela.* Anos mais tarde, reencontra seu pai e sua irmã, coincidentemente, e os dois tentarão resgatá-la da vida dissoluta. O passado de Damiana, no entanto, pesará como uma mancha sobre a reputação de sua irmã, Cristina; mas Leonel, rapaz verdadeiramente envolvido pela pureza da moça, não se deixará influenciar por essa questão e cumprirá sua promessa de casamento. Damiana, ao contrário de sua irmã, termina morta e sem encontrar durante a vida a possibilidade de um amor verdadeiro. O contraponto entre a mulher que soube preservar sua castidade e teve um destino feliz e a que se deixou levar pelas promessas de um sedutor e perdeu a chance de vivenciar os “verdadeiros encantos” que só o lar doméstico pode proporcionar, não deixa de ser instrutivo.

---

[51] Ibidem, p. 517.

Apesar de aprovada por Antônio Ferreira Pintos, censor do Conservatório Dramático, a peça de Macedo sofreu inúmeras ressalvas. Na verdade, o parecerista aproveitou a ocasião para fazer o seu protesto em relação ao que denominou "desvio da escola realista", e defender que a "reprodução fiel da natureza", apesar de exigir talento do observador, não pode consistir no único trabalho da arte. O censor argumenta ainda que, se for para o escritor admitir o realismo na arte, que explore então o "lado bom da natureza" ao invés do lado ruim, pois o "quadro de virtude edifica" e desenvolve o hábito de praticar o bem.

> A pintura do vício, por mais tremendo que seja o castigo no último plano, é sempre sedutora (que pois é a sedução a poderosa arma dos vícios mais perigosos). Ela desvirgina o coração, surpreende e esmaga a inocência, e incomoda a todo o ente sensível, enquanto o vicioso porventura ri e se escarnece da pintura. Nem penseis que o vicioso, como espectador, tenha olhos e ouvidos feitos para encontrar na pintura a própria imagem. Comumente o instinto repele quanto pode o remorso atordoando a consciência. O criminoso, antes de confessar a si mesmo o crime, trata de forjar na mente um motivo, que o justifique, se é que por falsa apreciação não o possuía já: é esta infelizmente a lei comum. Melhor seria nunca apontarmos o caminho do mal, do que expormo-nos a que nos repitam o perdão do mal que me fizer pelo bem, que me há de saber. [52]

Se levarmos em conta a opinião dos censores do Conservatório Dramático, uma peça com o enredo de *Gabriella* convinha melhor à cena brasileira, por apresentar um exemplo de mulher que manteve sua virtude e não cedeu a calúnias. Casada com um oficial da marinha que se ausenta do Rio de Janeiro por longo período, Gabriella é alvo de intrigas espalhadas no seu bairro pela alcoviteira Tereza, que pretendia fazer com que a moça se envolvesse com o comendador Tobias. Ao voltar para casa, o marido se deixa influenciar pelos comentários maliciosos e separa-se de sua esposa. No desfecho, uma carta escrita pelo comendador Tobias, antes de seu suicídio, inocenta Gabriella e provoca a reconciliação do casal.

"Dramas assim é que devem ir à cena, dramas assim é que devem ser laureados pelo aplauso do público", exclamou o censor dramático, porque nele se vê "recompensado o sofrimento dos bons" e "punida a perversidade". Mas não só; outras características faziam da peça de Maria Angélica Ribeiro um trabalho altamente recomendável:

> Enredo sustentado com arte; linguagem amena, variada, enérgica, segundo as exigências das cenas que o compõem; caracteres nobres, generosos, fracos, irritáveis, repugnantes, hediondos, conforme a índole dos interlocutores, que dão vida à ação progressivamente animada; crítica severa sem o azedume da malevolência premeditada, mas induzida pela ocasião,

[52] Parecer da peça **Lusbella**, de Joaquim Manuel de Macedo, escrito por Antonio Ferreira Pinto, em 11 de outubro de 1861.

> que castiga; sustentação de princípios garantidores de direitos ultrajados, tais são as qualidades que a leitura me fez descobrir em tão bem elaborada composição. [53]

Os problemas suscitados pelo adultério, pelo divórcio e pelos casamentos interétnicos também marcaram presença nas peças teatrais oitocentistas, porém, de um modo menos freqüente do que os problemas relativos aos casamentos por interesse. Provavelmente, a polêmica despertada por temas mais espinhosos era tal que a sua simples enunciação já impunha dificuldades e constrangimentos ao escritor. A proibição de uma peça escrita por Artur Azevedo ajuda a elucidar esse ponto. *A família Salazar*, posteriormente publicada com o título *O escravocrata*, conta a história de uma família que se desestruturou totalmente por problemas advindos, principalmente, da escravidão doméstica. Gabriela, esposa de Pedro Salazar, trai seu marido com o escravo Lourenço, e dessa traição nasce seu filho Gustavo. Depois de muitos anos, esse segredo de família vem à tona e desencadeia um desfecho trágico: Lourenço enforca-se, Gustavo morre por não suportar as fortes comoções e Gabriela termina num hospício.

Além de explorar a questão do adultério, essa peça de Artur Azevedo ainda foi ousada para a época por abordar a relação entre um escravo e sua senhora, inconveniente que, sem dúvida, foi a razão principal que motivou sua proibição. Apesar de "punidos" por seus erros, os personagens tocavam em questões delicadas demais para a sociedade brasileira oitocentista. Sem ter sido informado formalmente sobre os motivos que justificavam a proibição de sua peça, Artur Azevedo redigiu um prefácio para a edição impressa, com a defesa de seu trabalho. Essas "monstruosidades" cometidas pelos seres humanos não podiam, segundo autor, deixar de ser "processadas nesse supremo tribunal de justiça – o teatro".

> As relações amorosas entre senhores e escravos foram e são, desgraçadamente, fatos comuns no nosso odioso regime social; só se surpreenderá deles quem tiver olhos para não ver e ouvidos para não ouvir. Se a cada leitor em particular perguntássemos se lhe ocorre à memória um caso idêntico ou análogo ao referido no O escravocrata, certo estamos de que ele responderia afirmativamente. (...) Seria muito bom que todas as mulheres casadas fossem fiéis aos seus maridos, honestas, ajuizadas, linfáticas, e que os adultérios infamantes não passassem de fantasias perversas de dramaturgos atrabiliários (...). [54]

Bastante atentos a todos os inconvenientes que pudessem colocar em questão o padrão de moral e decoro da sociedade fluminense, nossos censores e críticos teatrais preferiram

---

[53] Parecer da peça **Gabriella**, de Maria Angélica Ribeiro, escrito por Antonio Victorino de Barros, em 11 de março de 1862.
[54] AZEVEDO, Artur. **Teatro completo de Artur Azevedo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002. p. 974.

valorizar peças escritas com o mesmo estilo de *Os mineiros da desgraça* e *O crédito*, ou seja, peças que não tocassem em temas tão delicados como reabilitação de prostitutas ou adultério. *Os mineiros da desgraça* e *O crédito* receberam inúmeros comentários elogiosos pelo fato de discutirem vícios sociais como a usura e a fraude e mostrarem os possíveis modos de lidar com o problema, mas o que determinou a preferência dos críticos por esse tipo de trabalho foi, notadamente, a escolha do tema. Era bem mais complicado compor ou analisar obras teatrais que tomassem por assunto "fatos tão graves" para a sociedade oitocentista, o adultério, sobretudo o cometido pela mulher, e as relações interétnicas entre escravo e senhora eram desses assuntos.

De forma geral, muitos de nossos críticos mostraram-se mais simpáticos a um "realismo decente e moderado", ou seja, um realismo que não "escandalizasse o público com a exibição dos asquerosos quadros do vício" e que "não blasfemasse contra a sociedade, tornando-a responsável pelos desvarios e alguns de seus degenerados membros". [55] Uma espécie de realismo à brasileira, portanto: entre *História de uma moça rica* e *Gabriela*, que se ficasse com *Gabriela*, pois assim se evitaria o perigo de perturbar o espírito da mulher e de fomentar a idéia de que o "abandono do lar" é uma saída plausível para determinados problemas domésticos. Ao "pintar" um vício, que se tivesse cautela de não concorrer, involuntariamente, para sua justificação, bradavam esses literatos. Peças que abordassem problemáticas semelhantes à abordada em *Asas de um anjo* ou *Lusbella* pouco tinham a contribuir para a correção dos costumes. De acordo com a atividade crítica e censória estabelecida no século XIX, a encenação do sofrimento vivido por protagonistas como Carolina e Damiana era altamente imprópria e incapaz de gerar o efeito moral esperado. Melhor, então, que o teatro se ocupasse em reforçar os bons exemplos e em reafirmar as vantagens obtidas a partir de atitudes virtuosas.

Através da atividade crítica exercida na corte por meio da imprensa periódica e da atuação do Conservatório Dramático, alguns pressupostos teatrais importantes para os literatos oitocentistas foram definidos e alguns consensos, criados. Aquele que entendia o teatro como uma instituição responsável por guiar as multidões pelos caminhos da regeneração moral foi, sem dúvida, o que gerou o consenso mais amplo. Apesar desse esforço, contudo, não havia meios de conter o grande sucesso do teatro cômico e musicado e de impedir que o público frequentasse muito mais esses espetáculos que tanto "enchiam aos olhos e ouvidos" e pouco "edificavam o coração".

---

[55] LOPES, Antônio de Castro. **Teatro do doutor A. de Castro Lopes**. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1864. (tomo I). p. X.

Adeptos da perspectiva segundo a qual, ao lado do prazer e do recreio, o teatro tinha de cumprir a nobre missão de moralizar e civilizar os costumes, os dramaturgos brasileiros do século XIX procuraram explorar, por meio de suas composições teatrais, alguns problemas que afligiam a sociedade fluminense. Nesse sentido, circunscreveram os seus discursos num campo mais ou menos previsível, marcado pela preocupação em cercear os comportamentos que ultrajassem as regras de conduta da sociedade dita civilizada. O vínculo conjugal esteve no centro desses debates. A atividade crítica do período ajudou a delimitar quais os vícios que impediam um casamento de se tornar próspero e quais indivíduos eram considerados incompatíveis com a honra matrimonial. Foi assim que o teatro, como instituição destinada a oferecer "saudáveis exemplos" à plateia, teve um papel considerável na afirmação dos modelos de casamento mais capazes de garantir a estabilidade pública e a satisfação individual. Se o escritor tivesse a sorte de possuir talento literário, que encarasse então a missão de transmitir os mais sólidos princípios morais por meio dos seus trabalhos. Irrepreensíveis, do ponto de vista dos críticos e censores oitocentistas, foram os textos teatrais que valorizaram as possibilidades dramáticas oferecidas pelo cotidiano e, paralelamente, souberam, acima de tudo, punir devidamente o vício e dar à virtude "todo o esplendor" que lhe era devido.

Capítulo 3 - O casamento em peças teatrais brasileiras do século XIX.

Nos capítulos anteriores tratamos do compromisso que a elite letrada brasileira do século XIX assumiu em relação ao progresso do País: ser útil à sociedade era o primeiro e o mais valorizado dever dos que se punham a escrever e a participar da vida pública. “Missionários do progresso”, “pregadores dos princípios sãos” foram algumas das expressões utilizadas pelos homens de letras da época para se autodenominar. Tratamos, igualmente, dos elementos indispensáveis, na visão dos escritores oitocentistas, para que uma nação pudesse ser considerada civilizada, e dos diferentes modos dos literatos brasileiros de manifestarem o seu comprometimento com a “regeneração moral” da sociedade local. Conforme discutido ao longo do primeiro capítulo, a promoção de matrimônios legítimos, baseados no mútuo consentimento e inspirados nos preceitos higiênicos, era considerada uma garantia segura de moralidade e ordem para a sociedade e um fator de prosperidade individual e pública. Daí, todo o esforço para demonstrar as vantagens da união conjugal e os inúmeros prejuízos advindos da condição de celibatário.

Enquanto o problema dos casamentos estava no centro das preocupações de alguns escritores, outros se dedicaram a outra questão não menos importante para o século XIX, a formação de um teatro fortemente vinculado a propósitos moralizadores. No segundo capítulo, abordamos algumas etapas do desenvolvimento teatral brasileiro no século XIX, assim como os pressupostos críticos que deveriam ser observados pelos que almejassem uma carreira de dramaturgo. De acordo com nossos literatos, o teatro deveria ser mais do que uma simples casa de espetáculo, ou seja, seu verdadeiro fim não devia ser somente distrair ou divertir o público, mas, também, educá-lo, contribuindo para despertar em todos os indivíduos os mais nobres sentimentos.

Justamente neste ponto é que a questão dos casamentos entrecruza com a temática teatral. Conforme discutido anteriormente, as peças de teatro foram altamente valorizadas para a disseminação de valores e modelos de comportamento aceitáveis ou reprováveis socialmente. Casamentos por interesse, papéis sociais femininos e masculinos, mulheres vítimas de sedução, adultério, prostituição, foram alguns dos temas largamente explorados por nossos escritores teatrais, sobretudo depois das mudanças ocasionadas pela introdução do repertório realista francês no Brasil. Para diversos críticos teatrais brasileiros do período, as peças escritas sob a perspectiva realista eram as que melhor correspondiam ao fim moralizador e civilizador que deveria caracterizar a atividade teatral. F. Carvalho Junior, no

prefácio de seu drama *A parisina*, publicado em 1876, faz uma síntese acerca dessa função instrutiva atribuída à arte dramática e aproveita para destacar o quanto essa perspectiva é devedora dos dramaturgos de origem francesa:

> Foi assim que o teatro, com Dumas Filho principalmente, começou a exibir, aos fulgores da ribalta, animados, corporizados, vários problemas sociais, várias teses filosóficas, cujo ensino proveitoso dirige-se universalmente às multidões e propagasse de um modo fácil e deleitável (...) as multidões escutam, sentem e aprendem. A ideia encarna-se, pode ser vista, pode ser apanhada; move-se nas tábuas radiantes do proscênio, de um lado para outro, chora, ri, soluça, cai, levanta-se, luta, sucumbe ou triunfa. Se o teatro entre os gregos era um templo, hoje entre nós é uma escola. [1]

Depois, então, de analisar como alguns pressupostos da crítica colaboraram para estabelecer um padrão de escrita para as peças teatrais, padrão que permitia ao público e ao próprio escritor distinguir as peças morais daquelas que, porventura, pudessem ir contra a moral e o decoro da sociedade, passemos agora à análise dos textos teatrais propriamente ditos. Tal percurso levar-nos-á pelos enredos e diálogos das peças brasileiras de autores que alcançaram maior repercussão no cenário teatral fluminense, e ajudará a esclarecer sobre os propósitos [2] que tais autores tinham em mira ao escolher esse ou aquele desfecho, esse ou aquele tema.

Assim como nos discursos médicos e jurídicos, nas peças teatrais a família também é pensada como um pilar fundamental da sociedade, verdadeira base que assegura ordem e moralidade para os indivíduos e para a nação como um todo: "[...] a família, essa unificação moral entre os sexos em uma aspiração e em uma responsabilidade comum, não é só o templo da ventura doméstica, mas o grande templo da felicidade social" [3]. Por isso, tanto nas comédias realistas como nas comédias de costume [4], o foco da ação dramática sempre diz respeito a alguma situação doméstica ou ao modo como cada família procura resolver seus problemas. Pais preocupados com o casamento de seus filhos, moças às vésperas de realizar o grande sonho de se unirem ao pretendente de sua escolha, casais em desavença, maridos desonrados, esposas infelizes, são alguns dos itens bastante explorados nas peças teatrais

---

[1] CARVALHO JUNIOR, F. A. de. **Parisina**. Rio de Janeiro: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879. p. 5.

[2] Esses propósitos, como se verá, estavam associados aos pressupostos críticos formulados pelo conjunto de escritores envolvidos na atividade teatral. Castigar o vício e premiar a virtude eram as intenções partilhadas por todos que se interessavam em aprimorar a arte dramática entre os brasileiros.

[3] BOCAIÚVA, Quintino. **A família**. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1866. p. 95.

[4] Apesar das diferenças que as comédias realistas possam apresentar em relação às comédias de costume, como as escritas por Martins Pena ou França Júnior, por exemplo, elas serão analisadas lado a lado neste trabalho pelo fato de que ambas guardam uma preocupação comum de retratar os modos e os costumes de determinado grupo, ou seja, aproveitam as possibilidades dramáticas oferecidas pelo cotidiano.

brasileiras, que ajudam a demonstrar a grande preocupação de nossos escritores com a questão da família.

Mas, ao discutir a importância da instituição familiar, nossos escritores também se comprometeram com a reflexão sobre as diversas influências que podiam interferir negativamente no bom convívio doméstico. Nesse ponto, boa parte dos autores converge quase sempre para o mesmo ponto, isto é, compartilham a ideia de que a intensa vida em sociedade era um fator altamente prejudicial para a harmonia doméstica. Todo o processo de modernização da corte a partir da chegada do D. João VI, vivenciado por esses escritores, certamente levou a uma percepção das transformações que misturava nostalgia e entusiasmo. Tal percepção também veio acompanhada por um certo temor de que todo o progresso material e técnico da sociedade brasileira não viesse acompanhado do devido progresso moral do homem. Daí o esforço para demonstrar que, sem o aprimoramento dos seus valores morais, uma sociedade não podia aspirar a um grande futuro. Muitas são os dramas que abordam essa questão.

Em duas peças brasileiras bastante expressivas do realismo teatral, *O demônio familiar*, de José de Alencar, e *Os mineiros da desgraça*, de Quintino Bocaiúva, a vida na corte é descrita como uma verdadeira ameaça à vida íntima. Acompanhemos, a propósito do tema, a opinião do personagem Eduardo, considerado o *raisonneur* da peça de Alencar:

> Ouve, Azevedo. Estou convencido que há um grande erro na maneira de viver atualmente. A sociedade, isto é, a vida exterior, tem se desenvolvido tanto que ameaça destruir a família, isto é, a vida íntima. A mulher, o marido, os filhos, os irmãos, atiram-se nesse turbilhão dos prazeres, passam dos bailes aos teatros, dos jantares às partidas; e quando nas horas de repouso, se reúnem no interior de suas casas, são como estrangeiros que se encontram no momento sob a tolda do mesmo navio para se separarem logo. Não há ali a doce efusão dos sentimentos, nem o bem estar do homem que respira uma atmosfera pura e suave. O serão da família desapareceu; são apenas alguns parentes que se juntam por hábito, e que trazem para a vida doméstica, um, o tédio dos prazeres, o outro, as recordações da noite antecedente, o outro, o aborrecimento das vigílias![5]

Moços gastos, mulheres frívolas, maridos sem consideração, pais iludidos que se arruínam para satisfazer os caprichos de suas filhas são, segundo Eduardo, alguns dos tipos que se tornariam abundantes a partir da adoção progressiva desse novo estilo de vida. Já de acordo com Vidal, personagem de *Os mineiros da desgraça*, a corte é um verdadeiro "abismo", onde tudo concorre para a perversão do espírito: "Demais a corte é um abismo,

---

[5] ALENCAR, José de. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. P. 55.

meu amigo. As seduções, os teatros, os bailes, as mulheres, tudo concorre para perverter o espírito da mocidade que se habitua às coisas frívolas, à ociosidade, etc." [6] Ainda nessa mesma peça, uma passagem posterior apresenta um contraponto entre a "perversão" característica das reuniões sociais e a "santidade" presente nos lares domésticos, lares que se mantêm alheios a essas perturbações:

> É vendo a perversão destas salas; as misérias que aqui se ostentam; o luxo que corrompe; a vaidade que cega; é vendo a riqueza desonesta acatada e bajulada enquanto se olha com desprezo para a mediania honrada; vendo certos homens de representação social, mas de uma triste representação, ostentarem fulgorosos as galas adquiridas a troco de infâmias; vendo certas moças infelizes virem aqui perder a virgindade da sua alma ao bafejo pestilencial desta atmosfera envenenada; vendo certas mulheres trocarem publicamente a honra de seus maridos e o nome de seus filhos pelas carícias transitórias de meia dúzia de estouvados ou de pervertidos, que eu aprecio, admiro, venero e amo a santidade dos lares domésticos que se conservam puros, o encanto dessas convivências íntimas onde a amizade expande-se franca, sem medo de que a traição ou a perfídia contamine as confidências do coração.[7]

Além de estabelecerem esse contraponto entre a "pureza e a suavidade" da convivência em família e o "turbilhão" das reuniões sociais, que podia conduzir muitos indivíduos a uma vida dissoluta, os escritores teatrais também tiveram a preocupação de descrever alguns tipos cuja interferência podia ser bastante prejudicial à reputação de uma família. O agiota que empresta dinheiro a juros altíssimos e, com essa prática, contribui para a ruína de muitos chefes de família, as prostitutas sem escrúpulos que levam muitos maridos à desonra e destroem a vida de mulheres honestas, os sedutores que, com promessas mentirosas, mancham definitivamente a reputação de uma moça, são alguns dos tipos que freqüentaram os palcos nacionais, em peças como *De ladrão a barão*, *Os mineiros da desgraça* e *Lusbella*.

Mas se segundo boa parte das peças os tipos que mais poderiam comprometer a paz da família eram os agiotas, as prostitutas, os sedutores, entre outros, também houve a preocupação de assinalar que as ameaças nem sempre eram externas e podiam ser geradas por um membro da própria família, a partir do momento que ele fosse mais ligado às "frivolidades sociais" e deixasse de observar seus deveres sociais. Antes, porém, de entrarmos propriamente nessa discussão acerca dos papéis sociais, questão explorada com bastante cuidado por praticamente todos os nossos dramaturgos, tratemos de outro aspecto não menos importante e diretamente relacionado à formação da família, ou seja, a questão dos casamentos.

---

[6] In FARIA, João Roberto. **Antologia do teatro realista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 34.
[7] Ibidem, p. 51.

Se a família era então considerada um verdadeiro "oásis", onde o indivíduo podia se refazer após suas "viagens através dos desertos da vida pública", é natural que a preocupação com o casamento, o primeiro passo para quem desejasse constituir um vínculo familiar, ocupasse um lugar central.

Assim como nos documentos apresentados ao longo do primeiro capítulo, também nas peças de teatro o casamento é pensado como etapa necessária na vida dos indivíduos e como algo que concorre largamente para dar sentido a sua existência social: "Mas na comunhão social, o matrimônio é um dever – como direi? – imprescritível." [8] Essa é uma conclusão a que se chega a partir de um simples balanço dos enredos das obras teatrais. Um exame atento das peças, no entanto, permite compreender melhor as expectativas, enormes expectativas, diga-se de passagem, que se tinha em relação ao matrimônio: "O casamento não é só uma necessidade social, uma lei cristã; é uma necessidade da natureza, uma lei eterna e absoluta. Se não houvesse o amor da família, o que seria da sociedade? Uma reunião sem fim, uma congregação sem índole." [9]

Por ser considerado um "dever imprescritível" na vida do homem, "fato incontornável" na vida da mulher, muitas são as peças de teatro escritas no século XIX cuja ação dramática se ocupa dos arranjos para o matrimônio entre dois jovens ou de problemas domésticos que podiam vir a existir depois de consumado o casamento. De Martins Pena a Artur Azevedo, passando por todos os escritores que se envolveram mais diretamente com o movimento teatral influenciado pela atuação do Ginásio Dramático, muitos foram os pares amorosos que tiveram "um final feliz" nos palcos depois de conseguirem remover alguns empecilhos que atrapalhavam sua união ou algum inconveniente que prejudicava o bom convívio doméstico. Leonina e Henrique, em *Luxo e vaidade*, Henriqueta e Eduardo, em *Demônio familiar*, Julia e Augusto, em *Os Mineirinhos*, por exemplo, estão entre os casais enamorados que conseguiram efetivar o desejo de união, a despeito dos inúmeros contratempos gerados para prejudicar essas alianças. No caso do primeiro casal, os pais de Henriqueta pretendiam casá-la com alguém mais rico do que Henrique, filho de um simples marceneiro. Entre Henriqueta e Eduardo, muitos desencontros foram provocados por Pedro, um escravo da família, que pretendia casar seu senhor com uma velha rica e, assim, realizar seu plano de tornar-se cocheiro. Em *Os Mineirinhos*, Augusto salva Julia de um golpe articulado pelo interesseiro Fróis, que via no casamento com a moça um meio fácil de fazer fortuna.

---

[8] AZEVEDO, Artur. **Teatro completo de Artur Azevedo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. 2 v. p. 1216.
[9] BOCAIÚVA, 1866, p. 56.

Enquanto algumas peças tiveram como eixo as decisões e contratempos que antecediam a realização do matrimônio, outras demonstraram a preocupação com alguns conflitos domésticos cotidianos e procuraram indicar o melhor modo de resolvê-los. *O que é o casamento?*, de José de Alencar, *Direito por linhas tortas* e *O dote*, de França Junior, são exemplos de peças nas quais marido e mulher encontram-se em desacordo, desacordo que felizmente é solucionado no desfecho. Clarinha, em *O que é o casamento?*, lamenta-se da indiferença de Henrique, seu marido, e provoca algumas situações para despertar os ciúmes do moço. Entre outro casal da peça, Miranda e Isabel, uma grande suspeita de traição da esposa motiva um casamento apenas de conveniência, no qual marido e mulher vivenciam uma rotina de sofrimento e tristeza. As duas situações são resolvidas depois que os personagens descobrem que tudo não passava de um engano: Henrique, esposo de Clarinha, percebe que é verdadeiramente amado por sua mulher e decide dar mais atenção à vida de casado do que às atividades da vida pública, e Miranda se convence, ao ouvir uma conversa entre sua esposa e seu sobrinho, de que sua desconfiança era infundada e de que se achava casado com uma mulher de firme reputação.

Na peça *Direito por linhas tortas*, escrita por Artur Azevedo, a personalidade de Inacinha, que não gosta de ser contrariada pelo marido e tem demasiado apreço pela vida na corte, deixa seu esposo Luis insatisfeito com o casamento. Depois de um plano em que Luis finge abandonar sua mulher, Inacinha convence-se de que devia mudar sua postura para salvar seu casamento e o casal volta a ter tranquilidade. Nessa mesma direção, *O dote*, também de Artur Azevedo, retrata os problemas entre Ângelo e Henriqueta, casal que não consegue se entender em razão dos caprichos da mulher, acostumada pelos pais a ver satisfeitas todas suas vontades. Henriqueta gasta mais do que possui com joias, chapéus e vestidos e não aceita ser repreendida pelo marido que, endividado, decide separar-se da mulher – "uma senhora sem juízo não pode fazer feliz um homem de bom senso" [10], lembra o personagem Rodrigo, amigo de Ângelo. O divórcio, essa "solução escandalosa", acaba não se consumando entre o casal e os laços de afeto entre ambos são restabelecidos no final, sob a promessa da mulher de modificar sua conduta e se preparar para ser uma boa mãe para o filho que estava esperando.

Defender a família é a preocupação central de *O que é o casamento?*, *Direito por linhas tortas* e *O dote*. As falhas e os defeitos de alguns personagens ajudam a dar sentido às sentenças moralizadoras que têm o propósito de instruir o espectador sobre as maneiras de evitar que um casamento seja destruído. As três peças também contribuem para definir os

[10] AZEVEDO, 2002, p. 1241.

papéis sociais que marido e esposa deviam cumprir numa relação conjugal para que nela houvesse harmonia. Maridos que dão pouca atenção à vida de casado e se preocupam demais com as atividades da vida pública ficam mais sujeitos ao adultério, é o alerta de *O que é o casamento?*. Esposas que não se submetem à autoridade do marido, julgam-se "senhoras de si mesmas" e não aceitam ser repreendidas ficam mais suscetíveis ao abandono ou ao divórcio, como em *Direito por linhas tortas* e *O dote*. Só no aconchego do lar é que o homem e a mulher podiam encontrar a verdadeira felicidade, por isso o esforço dos personagens para resolver seus conflitos e restabelecer a paz doméstica. Separações e divórcios não eram, de acordo com nossos escritores, as melhores soluções para uma contenda conjugal.

Mas nem só de "finais felizes" era feita a dramaturgia oitocentista brasileira. Muitas foram as mocinhas seduzidas e abandonadas, os casais separados por armações, os vilões interessados em aplicar golpes, entre outros. O propósito instrutivo e moralizador do teatro no século XIX foi igualmente explorado por peças nas quais nem sempre era reservado o melhor destino aos protagonistas. *Asas de um anjo*, *Lusbella*, *A família* e *Asas de Ícaro* são alguns exemplos de peças nas quais a preocupação de enaltecer as vantagens do vínculo conjugal e de uma sólida reputação moral é também contemplada, mas pela ótica dos que viram suas possibilidades de felicidade destruídas, fosse através da interferência de algum vilão, fosse em razão de alguma imprudência cometida no passado. De uma forma ou de outra, no entanto, tratava-se sempre de defender que a realização mais completa do indivíduo só podia ser encontrada na formação familiar e que os prazeres proporcionados pela vida em sociedade eram sempre efêmeros.

Asas de um anjo, *Lusbella* e *Asas de Ícaro* abordam as consequências que um passo equivocado pode gerar; são peças que põe em cena meninas que, por conta de sua imaturidade, se deixaram levar por promessas de sedutores sem escrúpulos. Carolina, em *Asas de um anjo*, e Damina, em *Lusbella*, descem, depois de desonradas, pelos degraus mais baixos da prostituição, e Cecília, em *Asas de Ícaro*, torna-se uma alienada. São textos teatrais que, sem dúvida, pretendem servir de alerta às mocinhas desavisadas que se deixam iludir por grandes promessas, como as que o personagem Ribeiro faz à Carolina antes de levá-la da casa de seus pais:

> RIBEIRO - Sim! Tu não nasceste pra viver escondida nesta casa, espiando pelas frestas da rótula, e cosendo para a cruz. Estas mãos não foram feitas para o trabalho, mas para serem beijadas como as mãos de uma rainha. Estes cabelos não devem ser presos por laços de fita, mas por flores de diamantes. Só a cambraia e a seda podem roçar sem ofender-te essa pele acetinada.
> CAROLINA - Mas eu sou pobre!

> RIBEIRO - Tu és bonita, e Deus criou as mulheres belas para brilharem como estrelas. Terás tudo isso, diamantes, joias, sedas, rendas, luxo e riqueza. Eu te prometo! Quando apareceres no teatro, deslumbrante e fascinadora, verás todos os homens se curvarem a teus pés (...). [11]

Mas, além desse gênero de percalço, muitos outros inconvenientes podiam comprometer a reputação de uma família. Na peça *A família*, por exemplo, uma falta cometida no passado por Clemência, esposa de Pedro e mãe de Jorge e Laura, pesará para sempre sobre seus parentes. De uma relação leviana anterior a seu casamento com Pedro nascera Ernesto, filho que foi abandonado por Clemência e criado por alguns protetores que lhe garantiram as condições de sobrevivência. Por uma coincidência, Ernesto vem a tornar-se amigo de Jorge e pretendente de Laura, mas o plano de união entre os dois jovens será suspenso depois que Clemência descobre que Ernesto é o filho que abandonou no passado. Um episódio que marcará o destino dessa família e comprometerá a paz doméstica, que até então existia.

Fosse trágico ou auspicioso o destino reservado aos personagens do teatro oitocentista, a intenção de demonstrar que a "verdadeira felicidade" só podia ser encontrada na "santa e plácida comunhão da família" [12] foi constantemente observada. Daí toda a ênfase dada à questão do matrimônio em grande parte das peças. O desfecho feliz de uma peça estava sempre associado à realização de um casamento promissor ou ao restabelecimento da paz conjugal entre um casal que se encontrava em desavença, ao passo que os finais infelizes sempre se articulavam com situações que ameaçavam a vida em família e o vínculo matrimonial. Esposas que tinham a sorte de ter se casado com bons maridos eram o contraponto das moças desonradas, moças que se deixaram convencer por promessas fantasiosas de "galanteadores da moda". Por isso esses trabalhos atribuem tanta ênfase ao modo como a juventude era educada. Uma formação que não preparasse adequadamente a mulher para se tornar mãe de família exemplar, e o homem, para esposo e pai honesto e trabalhador, era sempre vista como incompleta e perigosa.

Mas, conforme discutimos no segundo capítulo, um tema especial relativo ao casamento inspirou muitos de nossos escritores: diversos foram os textos teatrais do período que se dedicaram ao problema dos casamentos arranjados, num verdadeiro esforço para demonstrar que, na maior parte das vezes, esse tipo de união podia gerar infelicidade para os cônjuges e muitos outros problemas sociais. A partir da leitura dessas obras, percebe-se que um novo pacto matrimonial estava sendo construído, um pacto que valorizava bem mais o

---

[11] ALENCAR, 1977, p. 189.
[12] ANDRADE, Valéria (org.). **Maria Ribeiro, teatro quase completo**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008. p. 146.

vínculo pessoal entre os indivíduos e a liberdade de escolha dos futuros esposos. Os casamentos realizados para a satisfação de uma ambição econômica ou para a conquista de uma posição social deveriam dar lugar às uniões nas quais se levava em conta a afeição mútua. Casamentos celebrados entre indivíduos que, por índole, educação, ideias e sentimentos se repeliam, pouco podiam cooperar para a regeneração social dos costumes.

História de uma moça rica, peça de Pinheiro Guimarães sobre a qual já falamos anteriormente, é um trabalho bastante significativo neste sentido, pelo sucesso de público que conquistou, por ter despertado muitas considerações críticas e também por ter abordado tão asperamente um problema bastante significativo para a sociedade brasileira, a questão dos casamentos por interesse. Depois de um casamento forçado, a personagem Amélia, como pudemos ver, não resiste aos maus-tratos do marido, cede às promessas de um sedutor e acaba se tornando uma prostituta. Ainda que, de acordo com alguns críticos, uma mulher não devesse jamais abandonar seu lar, fossem quais fossem as circunstâncias, a lição da peça não deixava de ser instrutiva: as consequências de um casamento por interesse podiam ser realmente trágicas. Acompanhemos o discurso da prostituta "Revolta", pseudônimo que a personagem Amélia passou a utilizar, no momento em que ela narra as condições a que foi submetida após seu casamento com Magalhães:

> Não proteste, Frederico, que eu te farei calar, apontando-te para a sorte de quase todas estas virgens castas e puras que a vontade paterna, o amor ou as necessidades sociais, têm obrigado a confundir o perfume de sua alma com o lodo dos corações dos homens. Sabe como procedem estes entes vis e pequeninos que, sem trepidar ante a imensa responsabilidade que sobre si assumem, recebem de um pai ou de uma mãe, em frente ao altar de Deus, um anjo ainda transbordando de harmonias celestes? Dia por dia, hora por hora, o miserável desfolha, uma após outra, todas as ilusões, todas as esperanças dessa alma nova que tão cegamente lhe fora confiada. A desgraçada geme, luta, suplica; o ignóbil arquiteto de ruínas não para! (...) O bárbaro faz do anel de noivado o primeiro elo de uma cadeia que a prende à desgraça; e se, em um dia de desespero, ela se revolta e a faz em pedaços, a sociedade a despreza e insulta! Abrem-se ante nossos passos apenas duas sendas: a primeira, inundada de lágrimas, é representada pela submissão do cão que lambe a mão que o castiga, e leva a mulher a insensibilidade do cadáver que não cora quando o esbofeteiam; a segunda, ornada de sorrisos, de falsa e tresloucada alegria, mas calçada de espinhos, é a da prostituição. [13]

Pinheiro Guimarães procurou demonstrar com sua peça que do erro cometido pelo personagem Vieira, pai de Amélia, resultou toda a desventura da moça: Vieira preferiu que a filha se casasse com Magalhães, personagem apenas interessado em possuir o dote de Amélia,

[13] FARIA, 2006, p. 224.

do que com Henrique, moço sem posição social, mas honesto e trabalhador. Amélia se casou, portanto, contra sua vontade e em obediência ao desejo de seu pai. Essa circunstância, se não justifica o erro de ter abandonado o teto conjugal, pelo menos esclarece sobre os desdobramentos posteriores da vida dessa protagonista e contribui para enfatizar a convicção de que os jovens deviam ter o direito de escolher seus parceiros.

O crédito, de José de Alencar, *O fantasma branco*, de Joaquim Manoel de Macedo, *Tipos de atualidade*, de França Junior, são outros tantos exemplos de peças nas quais também podemos encontrar uma reflexão sobre os casamentos forçados e/ou por interesse. Na peça *O crédito*, o casamento entre Julieta e Oliveira, um "caçador de dotes", não se realiza depois que a moça se vê verdadeiramente apaixonada por Rodrigo, rapaz de bom caráter, e que todos descobrem as reais intenções de Oliveira. Em muitos diálogos dessa peça os personagens apresentam suas perspectivas sobre a questão dos casamentos: para o agiota Macedo, o casamento se assemelha a uma indústria; para a romântica Julieta, o amor é indissociável do matrimônio; para Pacheco, pai de Julieta, a escolha do marido deve caber à mulher, que com ele viverá; para Rodrigo, a felicidade só pode ser encontrada nas afeições doces e calmas e na tranquilidade da consciência. Passemos os olhos por um trecho em que o personagem Macedo, "vilão" da peça, tenta explicar a Julieta as vantagens do casamento por interesse.

> JULIETA - Não sei; mas parece-me que não é possível existir amor no meio de algarismos e cálculos.
> MACEDO - E eis onde está todo o seu erro, D. Julieta. O amor não é compatível com operações mercantis, mas pode ser um elemento delas.
> CRISTINA - Bravo! Esta é nova!
> JULIETA - O Sr. Macedo naturalmente alude a esses casamentos que vemos todos os dias, e em que o marido ou a mulher fazem o que chamam um bom negócio, vendendo o seu coração.
> MACEDO - Perdão, minha senhora, o casamento é o casamento, e o amor é o amor; duas coisas bem distintas, que podem existir e existem, uma sem a outra. A indústria do casamento é muito velha. Serve para arranjar algum caixeiro desempregado, algum advogado sem clientes, algum médico sem clínica (...). [14]

Em outro diálogo, agora entre os amigos Rodrigo e Hipólito, o primeiro critica ferozmente as pessoas que fazem do sentimento um capital:

> RODRIGO - Ah! Desejas conhecer esse novo sistema econômico? É muito curioso! Entra em uma sala e observa. Ali vês um homem gasto que faz a corte a uma moça; a dois passos, uma menina que, vencendo o pudor, requesta claramente o filho de um negociante rico, uma senhora que dizem

[14] ALENCAR, 1977, p. 104.

> ser a amante de um velho, um rapaz que persegue outro com a sua amizade. Acreditas que é o sentimento que se manifesta?
> HIPOLITO - Ao menos parece.
> RODRIGO - Pois é o crédito social que funciona. O sentimento aí é apenas o meio de manter relações que são habilmente exploradas. O homem gasto que vai casar com uma moça rica, tem a esperança de um dote e saca sobre essa esperança como sobre um depósito. A menina que muitas vezes por ordem de sua mãe dá à sociedade um espetáculo de um namoro ridículo com um moço rico, faz supor um casamento que deve ser para seus pais uma caução de dívidas já contraídas. (...) [15]

O crédito, *Romance de uma velha*, peça escrita por Joaquim Manuel de Macedo, também apresenta uma discussão sobre as relações estabelecidas pelo interesse. Um personagem que acredita que uma velha bem rica é preferível à moça mais formosa; outro ocioso, que só se preocupa com as dançarinas do Alcazar; uma menina pouco recatada que sorri a todos os mancebos; são alguns dos tipos presentes nessa peça de Macedo em que a crítica ao casamento por interesse também está presente. "Atualmente o amor é uma operação de aritmética", argumenta o personagem Braz, na tentativa de convencer a romântica Clemência de que o cálculo tomava o lugar das verdadeiras afeições. Ele também aproveita para recordar que, nos tempos em que o progresso ainda não se havia instalado, as condições eram outras:

> A civilização e o progresso acabaram com todos esses elementos da vida do amor; para a saudade não há mais distâncias separadoras, por causa das estradas de ferro; o doce mistério de uma cartinha amorosa não se observa mais: os namorados vão ao Jornal do Comércio e escrevem para todos lerem (...). Dantes os pais escondiam as filhas, e alguns minutos de confidência secreta eram raros favores devidos à astucia ou ao acaso; hoje um moço e uma moça tratam do que chamam de amor, em casa, no baile, no teatro, no passeio, sem cuidados, nem cerimônias, e exatamente como dois agiotas que na praça do comércio ajustam ações de uma grande empresa (...) Por consequência o amor, o verdadeiro amor, privado de seus elementos de vida e de estímulo, desertou, fugiu para longe da cidade do Rio de Janeiro, onde tomou-lhe o lugar o cálculo enfeitado pela cortesia; não há mais amantes, há calculistas; não há mais amadas, há calculadas. [16]

Romance de uma velha narra a história de uma aposta estabelecida entre a velha e rica Violante e sua bela sobrinha Clemência – de acordo com a tia, ela conseguiria conquistar todos os pretendentes de Clemência, pois nenhum deles seria capaz de resistir ao atrativo de possuir a volumosa herança de meio milhão. O desfecho parece caminhar para a confirmação das previsões de Violante, pois todos os antigos pretendentes de Clemência, depois que

---

[15] ALENCAR, 1977, p. 119.
[16] MACEDO, Joaquim Manuel de. **Teatro de Joaquim Manuel de Macedo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. p. 1571.

descobrem sobre a herança de sua tia, passam a cortejar a velha e a disputar a sua mão. Acompanhemos o ponto de vista de um desses rapazes:

> LEOPOLDO: A moça tem longa vida diante de si e não morre nem a poder de ceias, de vigílias, de constipações, de indigestão, do diabo, e portanto significa um casamento sem probabilidade de viuvez; a uma noiva bem velha e bem rica enche-se de brilhantes, leva-se a todos os bailes e a todos os teatros, dá-se-lhe sorvetes quando o calor excita mais a transpiração, faz-se cear *mayonnaise*, peru a *Eglantine*, fiambre e cabeça de porco, até que uma boa indigestão a livre dos trabalhos deste mundo, ficando o marido com o testamento que arranjou, e então ele se consola da morte da velha enfeitando-se com uma noiva moça e bonita... bem entendido, se a fortuna não lhe depara segunda velha ainda mais rica. [17]

Inconformada com a volubilidade de seus ex-pretendentes e com o fato de que sua tia ganharia a aposta, Clemência publica uma nota num jornal de grande circulação, declarando que Violante tinha perdido toda a herança para outro parente que havia sido dado como morto. Finalmente, todos os pretendentes à mão de Violante debandam e a menina ganha a aposta.

Em *O fantasma branco*, outra peça de Macedo, é a questão dos casamentos forçados que serve de tema. Maria deseja casar-se com seu primo José, mas desentendimentos entre os irmãos Galatéia e Basílio, respectivamente mãe de Maria e pai de José, atrapalharão a união do casal enamorado. Galatéia pretende casar sua filha com Antônio ou com Francisco, filhos de seu outro irmão, Tibério, com quem tem boas relações e, dessa forma, evitar o perigo da menina ficar para tia:

> GALATÉIA - Tens já dezesseis anos, rapariga: estás bonita; e com uns olhos, que quem conhece olhos, vê logo que esses teus estão doidos por achar marido. Ora, eu como boa mãe, por modo nenhum te quero para tia: olha, Mariquinhas, tu ainda não sabes como é feio esse nome de tia, quando a tia não dá por sua parte algum sobrinho também: tia é um nome horroroso para as senhoras solteiras; é um insulto que faz desesperar; é o mesmo que dizer que a pobre moça não achou nunca quem a quisesse aturar (...). [18]

Maria, no entanto, não vai se deixar convencer pela vontade materna e vai tentar, a todo custo, casar-se com o marido de sua escolha.

> MARIA - Minha mãe, pode fazer o que quiser, menos obrigar sua filha a casar contra a vontade, no tempo da constituição.
> GALATÉIA - Oh! Grandessíssima não sabe que diga! Pois tu já sabes da constituição?

---

[17] MACEDO, 2002, p. 1582.
[18] Ibidem, p. 1494.

> MARIA - Senhora...
> GALATÉIA - Será teu marido
> Quem me parecer
> Cumprir minhas ordens
> É o teu dever.
> MARIA - De mãe os direitos
> Eu sei respeitar
> Mas só com quem amo
> Lhe juro casar. [19]

José também não desistirá tão facilmente da mão de sua pretendida e tentará convencer Maria a resistir às pressões de sua mãe:

> JOSÉ - E minha tia pretenderá acaso obrigá-la a desposar algum daqueles dois toleirões.
> MARIA - Receio muito que tente...
> JOSÉ - Oh! Sorte de uma figa! Querida Mariquinhas, se você se sujeitar a esse despotismo de minha tia... eu... eu sou capaz de fazer alguma asneira. Não tolere isso, prima; é prepotência, é contra a constituição, contra as garantias, contra a liberdade... eis aí! Fazem destas e depois queixam-se quando as filhas fogem de casa! [20]

No desfecho de *O fantasma branco*, a personagem Galatéia reconhece que não devia obrigar a filha a realizar um casamento que se opusesse às suas afeições e acaba fazendo as pazes com o irmão.

Tal como Galatéia, D. Ana, personagem de *Tipos de atualidade*, de França Junior, também acreditava que devia intervir no casamento de sua filha, a ponto de escolher o pretendente "ideal" sem consultar a preferência da menina.

> MARIQUINHAS - Ora, mamãe...
> D. ANA - O que quer dizer esse - Ora mamãe?
> MARIQUINHAS - quer dizer que o Barão da Cutia poderá servir para tudo neste mundo, menos para meu marido.
> D. ANA - E quem é a senhora para dizer que este ou aquele não pode ser meu marido? Quem manda aqui nesta casa, Senhora Dona Mariquinhas? Uma vez por todas: a senhora há de fazer aquilo que eu quiser, e nunca aquilo que bem lhe parecer; entendeu? [21]

Preocupada em casar sua filha Mariquinhas com um homem rico, D. Ana procura convencer a menina de que era muito mais vantajoso casar-se com o Barão de Cutia do que com Carlos, simples doutor em medicina. A opinião de D. Ana só mudará depois que Carlos

---

[19] MACEDO, 2002, p. 1496.
[20] Ibidem, p. 1479.
[21] FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. **Teatro de França Júnior**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1980. Tomo II. p. 32.

recebe uma herança e torna-se dono de uma fortuna muito superior à do Barão de Cutia, aí então, Mariquinhas e Carlos podem finalmente se casar com o consentimento da mãe da moça. Apesar do final feliz para o par, a conduta da mãe de Mariquinhas é lamentada em diversas falas da peça. "Tua mãe especula com a tua mão", exclama o personagem Carlos. "A senhora é uma mulher falsa e fingida que põe preço à mão de sua filha e que não duvida comprometer sua palavra só por causa do dinheiro", argumenta indignado o Barão. Mas o autor da peça não deixou de dar à personagem um final tão irônico quanto instrutivo: D. Ana casa-se com Gasparino, que ela acreditava ser dono de grande fortuna, mas que era, tal como ela, apenas uma pessoa interesseira, preocupada em arranjar um casamento rico.

> GASPARINO - Um casamento rico, minha senhora, é na minha opinião um emprego mais vantajoso do que outros tantos que por aí há. Devemos acompanhar as ideias do século; longe vão esses tempos em que o cavaleiro de espada em punho combatia pela sua dama. Já não há Romeu nem Julieta, e se ainda existe o amor platônico, como o concebeu o filósofo da antiguidade, é tão somente na cabeça desses loucos que se intitulam poetas. [22]

Fosse de um modo mais trágico, como na peça *História de uma moça rica*, ou de uma forma mais cômica, como em *Romance de uma velha* ou *Fantasma Branco*, as peças teatrais brasileiras ajudaram a delimitar um código conjugal, no qual os poderes paternais eram questionados quando exercido de modo por demais autoritário e intransigente. Nesse novo código, a afeição entre os indivíduos ganhava maior relevância e o peso da interferência dos pais era reconsiderado, sobretudo quando contrariasse a inclinação natural dos filhos por algum pretendente. A afeição recíproca devia ser considerada a base de qualquer união feliz e duradoura: "Pobres que sejam, mas que se amem. (...) [o amor] deve ser a base do matrimônio, o elo insolúvel das famílias que se perpetua nas gerações". Apenas os personagens de caráter duvidoso mostravam-se favoráveis à ideia de que o casamento devia ser baseado em um critério financeiro.

Nesse aspecto, as peças teatrais coincidem com os demais discursos do período, tal como o discurso médico e o discurso jurídico analisados nos capítulos anteriores, que também valorizam a liberdade do indivíduo na escolha matrimonial e pretendem demonstrar que, quase sempre, o casamento forçado ou por interesse era um dos maiores geradores de problemas conjugais. Em todos esses discursos também estava presente o desejo de fazer com

[22] FRANÇA JÚNIOR, 1980, p. 22.

que o Brasil caminhasse na direção dos "países civilizados", e para isso era necessário garantir progressivamente a conquista pelas liberdades individuais.

Outro aspecto explorado por nossos teatrólogos, também relacionado a essa tentativa de construir um código matrimonial que interessasse tanto ao indivíduo quanto à sociedade, diz respeito às características do amor conjugal. Se os casamentos deviam ser realizados por amor, houve preocupação de descrever os elementos desse amor conjugal em contraposição ao que nossos escritores denominavam "paixão lasciva". Dito de outro modo, além de defenderem que o casamento devia ser baseado na estima e no respeito mútuo, boa parte dos nossos autores caracterizaram o vínculo matrimonial como um momento em que o indivíduo experimenta o "repouso das paixões": "o amor conjugal é calmo e sério; vive pela confiança recíproca e alimenta-se mais de recordações do que de desejos", afirma o personagem Miranda, em *O que é o casamento?*

> O casamento não é nem a poética transfusão de duas almas em uma só carne, a perpetuidade do amor, o arrulho eterno de dois corações; nem também a guerra doméstica, a luta em família. É a paz, firmada sobre a estima e o respeito mútuo; é o repouso das paixões, e a força que nasce da união. [23]

Descrevendo o amor conjugal dessa forma, nossos escritores acabaram criando uma antítese entre o que chamavam "paixão arrebatadora", geralmente despertada por "mulheres dissolutas" ou por "inclinações imorais" e o "amor puro", dominado pela "beleza, paciência, suavidade e virtude". "Não confundas o amor que dá a vida com a febre de desejos que te abrasa", [24] advertiam as peças. O afeto matrimonial devia, portanto, ser um sentimento "sincero, calmo e refletido" [25] e jamais, uma "cobiça ardente, impura e louca", como a que arrastava tantos homens e mulheres à desonra. Georgina, personagem da peça *Mulher e mãe*, por exemplo, corrompida por uma paixão imoral, trai seu marido e abandona a filha para fugir com o amante: "O que eu amo, Jorge, o que me apraz, é o seu amor ardente, mesmo criminoso aos olhos da sociedade hipócrita. O que eu quero é a lava ardente que devora, abrasa e calcina e não o fogo tranquilo do lar doméstico!". Em *Remissão dos pecados*, peça de Joaquim Manuel de Macedo, o personagem Adriano também quase chega ao ponto de abandonar sua esposa Helena, senhora honesta e honrada, em virtude de uma paixão cega e desenfreada despertada pela prostituta Dionísia. Num dos diálogos dessa peça, em que

---

[23] ALENCAR, 1977, p. 314.
[24] BERLINH, Eudoro. **Mulher e mãe**. Porto Alegre: Tipografia do Rio Grandense, 1869. p. 27.
[25] FARIA, 2006, p. 257.

Dionísia tenta convencer Adriano a se separar da esposa, ele explica à amante as características de seu sentimento imoral:

> DIONÍSIA - Que amor é o seu? ... amor baixo e vil que me abandona e me condena a ser escrava de outro homem! Isso é amor? Que amor é o seu?
> ADRIANO - Queres sabê-lo. É o amor violento e fatal, o amor crime, a paixão raiva! Oh! É a pesar meu que te amo... adúltero possesso, eu me prendo a teus pés, demônio de fascinação! Maldigo de ti e te adoro, maldigo deste amor e sou teu escravo! [26]

Em outra conversa, agora entre os personagens Clarimundo, tutor de Helena, e Cincinato, irmão adotivo de Adriano, há uma discussão sobre a possibilidade de Adriano se corrigir e ambos estabelecem um plano para evitar a fuga do moço com a prostituta. Sobre a mulher que arrasta o moço a tamanha depravação, pondera Clarimundo:

> CINCINATO - E Dionísia?
> CLARIMUNDO - Esse é o perigo que me assusta: uma mulher dissoluta, quando chega a inspirar paixão, é o demônio a fascinar: o homem se corrompe no foco da corrupção... há veneno e embriaguez na taça do vício infrene. [27]

No desfecho da peça, Adriano arrepende-se da conduta irrefletida ao ver sua esposa bastante adoecida e passa a valorizar a "serenidade das afeições conjugais" que antes desprezara:

> ADRIANO - O jogo e a mulher perdida destruíram em breves semanas, como dois incêndios, a minha fortuna, a minha honra e mancharam o meu amor... e pelo jogo, que é vício aviltante, e por essa mulher, que todos podem comprar, hoje um usurário me faria recolher à prisão e marcar na minha fronte o selo da maior ignomínia (...). [28]

Já para Davina e Raul, personagens de *A parisina*, o desfecho trágico não pôde ser evitado. Nessa peça, Alexandre é duplamente traído, ou seja, sua esposa Davina e seu próprio filho Raul mantêm uma relação ilícita enquanto ele se ausenta. "Arrastada para o adultério" pela força da mesma "paixão desvairada" que quase levou Adriano, em *Remissão dos pecados*, a esquecer seus deveres de esposo, Davina comete esse "crime sem resgate" e trai a confiança do marido. O contraponto entre o amor "brando e suave" e a paixão criminosa é também formulado pelo autor dessa peça, como se pode notar pela seguinte fala do personagem Raul:

---

[26] MACEDO, 2002, p. 1644.
[27] Ibidem, p. 1668.
[28] Ibidem, p. 1694.

> As paixões criminosas têm essa característica. O amor é uma lei universal. O belo, o bom e o justo constituem-lhe como que a própria essência e, por isso mesmo, fazem-no brando, suave e natural, santificam-no, enfim; mas quando uma paixão condenada nos domina, uma vez que é aberração das leis naturais, morais e sociais, deve ter por essa razão, e tem sempre, uma violência, uma força centuplicada, porque tem de lutar contra tudo que lhe antolhe, desde o mundo até Deus! [29]

Além de servir de alerta contra os perigos de se deixar influenciar por sentimentos que contrariassem os deveres matrimoniais, *A parisina* também pretendia advertir sobre os problemas gerados pelos casamentos desiguais. Alexandre, de 47 anos, era casado com Davina, que possuía apenas 19; o autor da peça não hesitou, portanto, em prestar sua contribuição para o tema, pois acreditava que a sociedade devia reprovar esse tipo de união. Assim como os casamentos por interesse ou forçados, os casamentos desiguais também podiam concorrer fortemente para a infelicidade conjugal e outros problemas.

Nenhum outro assunto, no entanto, foi tão explorado por nossos teatrólogos quanto aquele relativo aos papéis sociais que cabiam a homens e mulheres. Houve uma preocupação bastante grande de descrever como marido e mulher deveriam se comportar para que a felicidade conjugal fosse garantida. Em contrapartida, esses escritores procuravam demonstrar que a maioria dos problemas conjugais era consequência do não cumprimento dos deveres entre os esposos. Dentro dessa questão dos papéis sociais, sobressai nas peças analisadas uma discussão acerca do novo papel da mulher na sociedade e das mudanças que estavam em curso quanto ao modo de educar o "belo sexo". Muito significativa em relação a esse tópico é a peça *As doutoras*, de França Junior, que consegue expor de forma bastante interessante o impasse social existente a respeito da educação feminina, ou seja, devia a mulher aspirar às mesmas carreiras que os homens ou sua instrução devia limitar-se a uma formação elementar? Em *As doutoras*, os diversos pontos de vista sobre o assunto são apresentados pelo posicionamento dos diferentes personagens. Manuel Praxades, personagem entusiasmado com o "grande progresso da civilização moderna", mostra-se um convicto defensor da emancipação feminina e, por isso, apoiou que sua filha Luísa se formasse em medicina; segundo Manuel:

> O papel da mulher de hoje não é o da de ontem. Aquelas criaturas que viviam em casa trancadas a sete chaves, pálidas, anêmicas, de perna inchada, feitorando as costuras das negrinhas, começam por honra nossa, a ser

[29] CARVALHO JÚNIOR, 1879, p. 59.

> substituídas pela verdadeira companheira do homem, colaborando com ele no progresso da grande civilização moderna. [30]

Para Maria Praxades, esposa de Manuel, uma senhora bem mais cautelosa do que o marido quanto à adoção de ideias progressistas, as mulheres deviam limitar-se ao "nobre e verdadeiro papel de mãe de família" – fora contra a vontade de Maria que a filha se formara em medicina. Outras divergências aparecem também entre o casal Luísa Praxades e Pereira, em virtude de os dois personagens serem médicos e defenderem diferentes posições acadêmicas quanto à prática da medicina. Esses desentendimentos repercutirão na relação de matrimônio, acerca do qual a dupla têm perspectivas diferentes. Enquanto para Luísa a mulher devia gozar de posição igual à do marido no casamento – "Eu não sou uma mulher vulgar que veio colocar-se pelo fato do casamento sob a proteção de um homem. A minha posição no casal é igual, perfeitamente igual à de meu marido sob o ponto de vista do trabalho" [31] –, para o Doutor Pereira o homem tinha de manter a sua posição de chefe de família, a quem a mulher devia se submeter – "Sou cabeça do casal. Tenho minha posição definida em direito perante a família e perante a sociedade" [32], afirma o moço.

Apesar de lançar algumas bases para a discussão sobre como seria a "família do futuro", essa peça de França Junior acaba por reafirmar alguns valores mais tradicionais sancionados pelo pacto familiar do período. Depois de tornar-se mãe, Luisa abdica da profissão de médica e, a partir de então, terminam os desentendimentos com o marido. Em um diálogo entre Luisa e seu pai, inconformado com a resolução da filha, a moça explica os motivos que a levaram a optar por abandonar a carreira:

> Meu pai: dizem que o cérebro da mulher é fraco. Pois bem, por um sentimento de vaidade, que dizem também ser inato em nosso sexo, eu enchi esse cérebro de tudo quanto a ciência pode ter de mais grandioso e mais útil. Percorri com coragem inaudita toda a escala do saber humano na minha especialidade. Calquei ódios e vaidades dos colegas, ergui a cabeça, sem corar, acima desses preconceitos sociais de que falou há pouco e que eu também considerava estúpidos! Venci. Entrei na sociedade triunfante com o meu título. O prestígio que se formou em torno do meu nome fez-me esquecer de que era uma mulher... a glória atordoava-me... Dentro de mim sentia, porém, qualquer coisa de vago, de estranho, que não sabia explicar! Eu que muitas vezes no anfiteatro havia apalpado o coração humano, que o tinha dissecado fibra por fibra, que pretendia conhecer-lhe a fundo a fisiologia! Desconhecia, entretanto, o sentimento mais sublime que enche todo esse órgão. Tudo quanto aprendi nos livros, tudo quanto a ciência podia

[30] FRANÇA JÚNIOR, 1980, p. 229.
[31] Ibidem, p. 244.
[32] Ibidem, p. 252.

> dar-me de conforto, não vale o poema sublime do amor que se encerra neste pequeno berço! [33]

Ao abrir mão de sua profissão para exercer plenamente seu papel de mãe, Luiza também reassume uma nova postura em relação ao vínculo matrimonial. Se antes defendia a igualdade de posições entre o casal, passa, depois da maternidade, a acreditar que, pelas "leis naturais", há deveres que cabem unicamente ao marido, como a obrigação de garantir o "pecúlio do casal", e responsabilidades que cabem à esposa, como a de bem criar e educar os filhos.

Igualmente preocupado em reafirmar papéis sociais já sancionados pelo senso comum estava Antonio de Castro Lopes, na sua peça *A emancipação das mulheres*, composta em 1852. Apesar de todo o enredo desenvolver-se no sentido de fomentar a reivindicação da igualdade de direitos entre homens e mulheres, é a ideia de que toda glória da mulher consiste no amor conjugal, na dedicação aos deveres domésticos e na prática da virtude. Julieta e Deolindo, par romântico que protagoniza a ação da comédia, mostram-se convictos defensores de uma proposta de regeneração social que tivesse por finalidade "melhorar a sorte" das brasileiras. O progresso da humanidade deve, necessariamente, contar com o espírito cultivado da mulher, até então condenada a um modo de vida um tanto prosaico, argumenta Julieta.

Seguindo o exemplo dos países mais adiantados, em que as mulheres já tinham maior participação social, Julieta e Deolindo vão organizar um movimento pela emancipação das mulheres, que contará com a participação da personagem Clemência, tia de Julieta e diretora de um colégio para moças. Esse movimento terá o propósito de "proclamar" a emancipação feminina. Só a partir de uma resolução firme, defendia a moça, é que "o grito da emancipação" poderia surtir o efeito esperado. Segundo Julieta, após a "proclamação de emancipação feminina" toda mulher deveria ter, inclusive, seu direito eleitoral assegurado:

> JULIETA: Sabemos que, dada a nossa formal emancipação, devemos gozar dos mesmos privilégios, imunidades, garantias e isenções de que gozam os homens (...). As urnas eleitorais deverão receber nossas listas; seremos alternadamente votantes e candidatas aos cargos ainda os mais eminentes do Estado; o parlamento nos acolherá em seu recinto (...) por toda a parte nossa influência se fará sentir metamorfoseada em fatos, que provarão o efetivo exercício de nossa inteligência, solta das cadeias de uma estúpida escravidão. [34]

---

[33] FRANÇA JÚNIOR, 1980, p. 287
[34] LOPES, 1865, p. 236.

O noivo de Julieta, aproveitando a inspiração do momento, compõe um “hino marcial” em homenagem a tão grandiosa iniciativa:

> Eia, ó sexo encantador,
> Fujamos à escravidão,
> Defendemos com valor
> A nossa emancipação.
> Nesse dia prazenteiro
> Levantemos um padrão
> Saiba e veja o orbe inteiro
> A nossa emancipação. [35]

Ao mesmo tempo que organizam a “proclamação da emancipação feminina”, Deolindo e Julieta também ajustam a cerimônia de casamento entre ambos, que ocorre às escondidas, ou seja, sem o consentimento de Salvador, tio de Julieta, personagem avesso às ideias libertárias do jovem casal. Mas, depois de alcançado seu verdadeiro intento, ou seja, depois de casado com Julieta, Deolindo vai reconsiderar todas as suas ideias emancipatórias e reafirmar as vantagens dos papéis sociais femininos habituais. Uma única fala na qual o personagem expressa sua mudança de opinião resume toda a incoerência da peça, já que essa mudança ocorre de forma repentina e injustificada:

> Confesso que abusei da credulidade de um sexo tão frágil, fomentando ideias que não poderão jamais ser realizadas; mas tudo quanto fiz não foi senão para alcançar com mais brevidade a minha união com aquela que de hoje em diante, no amor conjugal, na dedicação aos deveres domésticos e na prática da virtude fará consistir toda a sua glória, deixando em profundo olvido os pensamentos romanescos as ideias extravagantes, que uma educação mal dirigida imprimiu em seu espírito exaltado. (...) a mulher é a flor mimosa da criação, destinada a aformosear com a sua beleza o painel da humanidade e amenizar com o perfume de suas virtudes a existência terrestre! [36]

Apesar do desfecho, *A emancipação das mulheres*, assim como *As doutoras*, aborda o assunto da possível mudança na condição feminina da brasileira, ainda que de modo caricato e com a intenção de valorizar os papéis sociais mais tradicionais. Tratam-se também de dois enredos que guardam certa dose de originalidade, já que a maior parte dos autores estava preocupada em abordar temas como o do casamento por interesse ou das mulheres seduzidas – esses, sim, temas que renderam muitas páginas no teatro oitocentista.

---

[35] Ibidem, p. 260.
[36] Ibidem, p. 295.

Mas se poucas foram as peças que interrogaram a divisão de papéis sociais entre homens e mulheres, mesmo que a partir de uma perspectiva cômica e caricatural, muitas foram as que se ocuparam da discussão acerca da educação da mulher. Conscientes de que as mulheres tinham uma grande contribuição a dar ao projeto de tornar o Brasil uma nação civilizada, escritores teatrais do país exploraram a coexistência de modelos educacionais diferenciados e procuravam traçar a síntese desejada para que uma menina pudesse se tornar uma mulher completa, "digna ao título de mãe de família". Entre a "educação do espírito" e a "educação moral", que se preferisse sempre a segunda, pois a educação do espírito não era suficiente para fazer de uma senhora uma mulher de família e, muitas vezes, acabava por transformar as moças em "taboletas de conhecimentos literários tão levianos como descolados". [37]

A exemplo de Manuel Praxades em *As Doutoras*, outro personagem que se mostrou insatisfeito em relação à condição das mulheres no Brasil foi Rodrigo, na peça *O Crédito*, de José de Alencar. De acordo com o ponto de vista desse personagem, que também pode ser considerado o principal porta-voz do autor, por ser ele o mais importante emissor de conselhos morais da peça, a mulher, para ser a grande companheira do homem, deveria ter direito à instrução e ao trabalho. "Para elevar o Brasil à altura do progresso moral e material da Europa, bastava-me a mulher", afirma o moço. [38] Segundo Rodrigo, era preciso criar uma lei segundo a qual nenhuma mulher poderia se casar antes de aprender a ler e a escrever. Dessa forma, acreditava ele, a família tornar-se-ia uma "escola moral e instrutiva" e a mulher poderia cooperar, tal como o homem, para a prosperidade pública.

> Desde que a mulher do pobre levasse para a comunhão do matrimônio, além do coração, um espírito cultivado, a civilização desceria às últimas classes; o seio da família seria uma escola moral e instrutiva, na qual o homem receberia desde o berço até o serão do trabalho, com o leite materno, e com as afeições domésticas, as lições de sua mãe ou de sua esposa. [39]

A mulher ainda deveria, de acordo com Rodrigo, ter o direito de trabalhar quando a renda do marido não fosse suficiente para manter devidamente o lar. Isso não deveria ser considerado uma vergonha ou um sinal de desmerecimento para a família.

---

[37] BERLINH, 1869, p. 6.
[38] ALENCAR, 1977, p. 130.
[39] Ibidem, p. 131.

> No Brasil há esse prejuízo e por isso a primeira impressão que sofre o estrangeiro observando os nossos costumes, é essa ociosidade completa em que vive a mulher. Nem uma sociedade da Europa apresenta este fenômeno porque ali a civilização já fez compreender que a mulher não é nem uma senhora, nem uma escrava, nem um traste; que seu mais belo título é o de companheira do homem; companheira no trabalho, na honra, no amor, na vida enfim. No Brasil, ao contrário...[40]

Apesar de apresentar essas insatisfações em relação à condição feminina no Brasil, a peça de José de Alencar não põe em causa a tradicional divisão de papéis sociais: a mulher tinha de ser instruída, mas apenas o suficiente para conseguir "inocular no coração do povo" os princípios da virtude e não para competir com os homens nas carreiras públicas. A mulher devia também abrir mão da ociosidade completa, mas apenas para ajudar a complementar a renda do marido, que continuava o maior responsável pelo provimento da casa.

A verdadeira educação da mulher, portanto, de acordo com essa peça de Alencar e de algumas outras escritas por diferentes autores, era aquela que a preparasse para ser uma boa dona de casa e mãe exemplar. Que tivesse o "espírito cultivado", ou seja, que entendesse de piano, canto, francês, inglês, pintura, desenho e bordados, mas fosse principalmente recatada e virtuosa e não uma "boneca de sabão" [41], como as moças que só se importavam com vestidos e penteados, bailes e passeios na Rua do Ouvidor. Mulheres acostumadas, desde novas, a verem satisfeitos todos os seus caprichos tornavam-se esposas fúteis e vaidosas que facilmente poderiam levar o marido à falência. Acerca dos principais erros da "educação moderna", acompanhemos as considerações do personagem Anastácio, na peça *Luxo e Vaidade*.

> A menina toca alguma coisa no seu piano; canta um pouco mal a sua ária italiana; tem de cor algumas frases do francês; desenha um nariz que parece uma orelha; dança e valsa noites inteiras nos bailes; passeia e conversa sem vexame com os rapazes, e presume por isso que tem uma educação completa. Engano, menina! A verdadeira educação de uma moça é aquela que, antes de tudo, deve torná-la uma boa mãe de família; a outra, a educação fictícia, aquela que recebeu, e que muitas recebem, pode dar em último resultado excelentes e divertidas namoradas, porém, esposas extremosas e mães dignas deste nome sagrado, palavra de honra que não, minha senhora! [42]

---

[40] ALENCAR, 1977, p. 167.
[41] FARIA, 2006, p. 147.
[42] MACEDO, 2002, p. 1010.

Igualmente preocupado com os novos rumos da educação feminina estava o conservador Vasconcelos, em *O demônio familiar*, para quem a uma verdadeira dona de casa eram indispensáveis alguns predicados:

> D. MARIA - Por isso não; Henriqueta é uma boa menina! Bem educada!
> VASCONCELOS - Sim; é uma moça de tom; porém não serve para aquilo que se chama uma dona de casa! Estas meninas de hoje aprendem muita coisa: francês, italiano, desenho e música, mas não sabem fazer um bom doce de ovos, um biscoito gostoso! Isto era bom para o nosso tempo, D. Maria!
> D. MARIA - Eram outros tempos, Sr. Vasconcelos; os usos deviam ser diferentes. Hoje as moças são educadas para a sala; antigamente eram para o interior da casa!
> VASCONCELOS - Que é o verdadeiro elemento. Confesso que hoje, que vou ficar só, se ainda encontrasse uma daquelas senhoras do meu tempo, mesmo viúva! [43]

Na peça *Romance de uma velha*, é a personagem Violante que questiona a forma como seu irmão, Casimiro, educou a filha Clemência. De acordo com Violante, um exemplo de "anacronismo vivo", segundo seu irmão, as "donzelas deviam ser como as flores cultivadas em estufas". Acompanhemos um diálogo entre esses dois personagens:

> CASIMIRO - E esta? Violante, você é a mais impertinente das velhas.
> VIOLANTE - Clemência é boa menina por dotes que deve à natureza; tu, porém, deste-lhe uma educação que faz pena; preparaste nela uma boneca e não uma senhora, um atavio de sociedades e não um tesouro do lar doméstico; não a ornaste, enfeitaste-a; e por fim de contas tornaste-a joia falsa, resplendendo por fora, como diamante, e valor intrínseco nulo. Nem ao menos a ensinaste a amar a Deus; mas, em compensação, ela parece amar o próximo desesperadamente. [44]

Nossos dramaturgos, portanto, mostraram-se bastante dispostos a discutir o tema da educação da mulher, apresentando desde as posições mais audazes até as mais conservadoras. De uma forma ou de outra, no entanto, buscaram reafirmar que os principais destinos da mulher eram o casamento e a maternidade e que todos os modelos de educação tinham de priorizar esses elementos. Mal fizesse quinze anos, começavam os arranjos matrimoniais para que a moça pudesse se casar e, assim, evitar o "horroroso" título de tia. Se uma moça tivesse a sorte de encontrar um bom marido, tinha todos os motivos para sentir-se feliz e

---

[43] ALENCAR, 1977, p. 182.
[44] MACEDO, 2002, p. 1594.

realizada. Frases do tipo: “o futuro das mulheres é o casamento” [45] ou “uma moça solteira é um perigo” [46] confirmam, o tempo todo, essa perspectiva.

> Fica pois sabendo que para a mulher o casamento é aos dez anos um brinquedo, aos quinze, sonho dourado, aos vinte, empenho aflitivo, aos trinta, sede devoradora, aos quarenta, desesperado desejo, e aos sessenta e daí por diante, mais do que paixão, desatinada fúria [...]. [47]

Depois de casada, a mulher podia enfim realizar a grande missão de se tornar mãe e, dessa forma, dar a sua grande contribuição social, formando novos cidadãos para a pátria, afinal, as lições recebidas na infância eram as que mais influenciavam nas escolhas futuras dos indivíduos. A mãe de família não era considerada só alicerce do lar doméstico, mas a base da sociedade inteira.

> As lições e exemplos que bebemos no seio da família jamais se desapegam do nosso espírito e a família, meu caro Luís, resume-se nessa mulher que nos dá o ser, que acalenta-nos em seu seio, que nos ensina a balbuciar as primeiras palavras e que aponta-nos o caminho do céu nas primeiras orações que ouvimos de seus lábios. [48]

Amar e respeitar o seu marido, ser fiel e amável, cuidar bem da formação de seus filhos eram, em suma, os principais deveres de uma boa esposa segundo nossos homens de teatro. Daí a educação da mulher ser considerada garantia honra, civismo e dignidade para as gerações futuras, pois o exemplo materno era como um espelho, que refletia o caráter moral das crianças. Mas, se uma mulher não conseguisse se adequar às especificidades de seu papel social, era dever do marido, como seu protetor legal, repreendê-la,

Na peça *Um dia na opulência*, por exemplo, a responsabilidade pelos erros da baronesa da engenhoca recai toda sobre seu esposo, pois foi ele que consentiu que a mulher gastasse um dinheiro que não possuíam para manter uma vida “esplêndida e suntuosa”. Para satisfazer a ambição da baronesa, o personagem Barão da engenhoca acabou perdendo a “consideração social” e tornou-se um homem endividado. “Um marido que tem juízo e preza a sua honra, não pactua com as extravagâncias de sua mulher; obriga-a a trilhar o caminho da felicidade real e não secunda nos seus desvarios” [49], afirma o personagem Córrego Silva, irmão da baronesa. Ainda de acordo com esse mesmo personagem, todo homem tinha de

---

[45] BOCAIÚVA, 1866, p. 35.
[46] ALENCAR, 1977, p. 182.
[47] MACEDO, 2002, p. 1594.
[48] FRANÇA JÚNIOR, 1980, p. 83.
[49] Ibidem, p. 132.

prestar contas à sociedade acerca da educação de seus filhos: “tem preenchido satisfatoriamente a sua missão de esposo e de pai?”, era a principal pergunta a se fazer.

Esperava-se dos homens, de acordo com boa parte das peças, que além de úteis ao País – “o homem ocioso é sempre um peso para a sociedade” [50] – tivessem “energia” o bastante para o papel de chefe de família.

> HENRIQUE - Não vivemos unicamente para a família; o espírito carece de uma ocupação.
> MIRANDA - Decerto; devemo-nos todos à pátria e à humanidade. Mas, acredita-me, a primeira ocupação e a mais séria do homem é a sua felicidade doméstica. Não há neste mundo mais sagrado sacerdócio do que seja o do pai de família; ele assemelha-se ao Criador, não somente quando reproduz a sua criatura, mas quando desses anjos que Deus lhe envia, ele prepara as futuras mães e os futuros cidadãos. É só depois de cumprida esta santa missão que temos o direito de dar a outros misteres as sobras da nossa alma. [51]

De acordo com *Um dia na opulência* e outras peças teatrais, portanto, o homem também deveria colaborar para a estabilidade do casamento e preocupar-se com a formação dos filhos. Depois de cumprido satisfatoriamente esse dever primordial, as atividades da vida pública podiam, então, ser contempladas. Um esposo presente e dedicado era aquele que melhor correspondia às obrigações do sexo. Maridos que se dedicavam exageradamente às ocupações profissionais ou que se mostravam omissos demais diante dos problemas domésticos, geralmente pagavam caro pelo descuido. A mulher, por sua natureza mais “frágil” e “instável”, tinha necessidade de ser amparada e orientada pelo marido. O adultério, conduta de consequências desastrosas, pairava como ameaça para todos os casais e era preciso evitá-lo com obstinação.

Mulher e mãe e *O marido da douda* são duas peças que abordam a difícil questão do adultério, tema pouco explorado pelas peças teatrais, mas que sempre despertou bastante interesse e polêmica. Conforme vimos em relação à peça *O escravocrata*, de Artur Azevedo, a atenção dispensada pela crítica era sempre redobrada quando se tratava de propor a encenação de um caso de adultério, assim como o era quando algum dramaturgo abordasse a história de alguma mulher que se arrependera dos seus atos licenciosos.

Mulher e mãe narra a história de Georgina, mulher de imaginação corrompida que, apesar de casada com um homem bastante presente e honrado, possuía reputação de “loureira”. Georgina tinha mais prazer em organizar recepções para os “galanteadores da

---

[50] MACEDO, 2002, p. 1013.
[51] ALENCAR, 1977, p. 340.

moda" do que em se dedicar aos cuidados de sua filha. "Eis para que servem os filhos, para incomodar a mãe; nem um instante de repouso nos concedem!", exclama a personagem, a certa altura da peça. Afonso, marido de Georgina, reprovava o comportamento da esposa e decidiu que não ofereceriam mais bailes em sua residência. A resolução de Afonso, no entanto, não conseguiu contornar as implicações do caráter leviano da esposa. Afonso é surpreendido por uma revelação ao ouvir um diálogo entre sua esposa e Jorge, um "conquistador por costume", e conclui que fora traído por Georgina. Esposa e amante são expulsos naquele momento. A trama é retomada, dez anos depois desse incidente, quando Georgina pretende seduzir um novo rapaz, Alfredo, e é por ele desprezada. O que a personagem desconhece é que Alfredo é noivo de Margarida, a filha que Georgina abandonou no passado. Georgina tentará prejudicar o romance entre Alfredo e Margarida, até ser surpreendida com a notícia de que a moça era sua filha. O "sentimento materno" vai despertar o personagem da vida de infâmias que levava e, à beira da morte, será perdoada por Afonso e Margarida. A infelicidade, o desprezo e a morte marcarão, portanto, o desfecho da mulher adúltera, pois mesmo depois de recebido o perdão não lhe restava mais muito que esperar da vida, pois esse perdão não era suficiente para reabilitá-la ao convívio dos homens de bem.

Além do desfecho, as considerações sobre o casamento apresentadas pelos diferentes personagens são bastante significativas. Para Georgina, por exemplo – personagem que representa o ponto de vista das mulheres dissolutas –, o casamento reduz a mulher à condição de escrava, ao tédio e à resignação, enquanto para Alfredo, personagem comprometido com a regeneração dos costumes, o casamento é a consagração de um amor puro e santo e a condição de esposa, a única almejada pelas mulheres de boa índole. Acompanhemos a discussão entre os dois personagens acerca do tema:

> GEORGINA: O casamento é hoje o sonho da sua vida! Mas não sabe então o que é o casamento para um homem de espírito e talento? Não sabe que é enterrar a vida, enervar a alma, esterilizar o gênio, no círculo de mil mesquinhezas? Falo agora ao homem inteligente! O que será o senhor no dia seguinte ao seu casamento? Um homem vulgar, que desfolhou a coroa virginal de uma moça a quem tem de conduzir como a um cego. Um marido que abdicou todas as altas ideias, todos os grandes sentimentos, no cuidado e na vida da mulher. Hoje trabalha pela ciência, pelo que ela tem de grande e nobre. Amanhã, marido jungido às necessidades da vida, fará de sua ciência um bazar, e venderá seus conhecimentos com o implacável cálculo do mercado. Oh! O casamento é a morte moral para homens como o senhor e para mulheres como eu...
> ALFREDO: O seu ataque violento ao casamento é arma velha e cansada que manejam as cortesãs que não compreendem a santidade da esposa. O seu desprezo pelas donzelas é uma homenagem que presta a castidade dessas flores de Deus, cujo perfume nunca teve a senhora. Quis ouvi-la até o fim!

> Vejo que nunca imaginação mais perigosa agitou o corpo gelado de mais desenfreada bacante. [52]

A exemplo de Georgina, a personagem Bárbara, na peça *O marido da douda*, também representa o tipo de esposa que se deixa influenciar por "extravagantes fantasias" e, em decorrência de suas condutas reprováveis, quase compromete a felicidade de sua própria filha. Igualmente ruim foi o destino reservado a Barbara, já que "pintar o mal" e "dar a virtude todo o esplendor que lhe é particular" eram as principais intenções de Carlos Ferreira, autor da peça. Em *O marido da douda*, Bárbara trai seu marido, Júlio, com o galanteador Vitor, e as suspeitas em relação a sua conduta começam a gerar rumores. O enredo se desenvolve quando Vitor decide terminar seu caso com Bárbara e propor casamento a Ângela, filha de Bárbara.

Ângela recusará o pedido de casamento de Vitor e será, por isso, chantageada pelo moço – se a menina insistir em recusar sua proposta, Vitor revelará o segredo de Bárbara. O erro cometido pela mãe quase acabou resultando na infelicidade da filha, se a verdade não fosse descoberta a tempo. A partir dessas fortes comoções, Bárbara passa por abalos nervosos e é internada num asilo para alienados.

Segundo Carlos Ferreira, no prefácio de *O marido da douda*, a intenção desse drama foi demonstrar que a mulher que não é criada a partir de bons conselhos e de um "forte regime moral" "cai de abismo em abismo". Bárbara enlouquece porque os espetáculos frívolos e brilhantes e os romances perniciosos fizeram dela uma mulher faceira, em vez de esposa recatada e modesta. Segundo o autor, o palco poderia oferecer alguns remédios para o caso em questão:

> O remédio é o conselho aos pais incautos incumbidos da educação das futuras mães de família, é a demonstração da origem do mal e o meio seguro de evitá-lo. Há certamente um meio infalível de sofrear a imaginação e os nervos: é a austeridade do código moral e social aplicada aos indivíduos, tanto em bem do lar doméstico, como da sociedade em geral. [...] o grande elemento para manter a paz, a dignidade e o progresso no lar doméstico e fora dele é o ensinamento rigoroso e justo de tudo o que é verdadeiro e honesto. [53]

Partilhando a crença de que a educação poderia "conduzir a humanidade ao polimento dos costumes e aos altos destinos reservados no futuro", os homens de teatro que atuaram decisivamente para o florescimento cultural oitocentista, procuraram, por intermédio de suas

---

[52] BERLINH, 1869, p. 82.
[53] FERREIRA, Carlos. **O marido da douda.** Campinas: Tipografia à Vapor da Gazeta de Campinas, 1886. p. XIV.

peças, transmitir algumas lições “edificantes” que pudessem produzir a regeneração moral tão almejada. Vimos, no decorrer desse capítulo, quais foram as lições mais recorrentes entre os dramaturgos do século XIX. Defender a família, por exemplo, foi uma preocupação marcante de boa parte das peças teatrais produzidas no período. Conscientes de que o progresso material e técnico da sociedade devia vir acompanhado do devido aprimoramento moral do homem, os dramaturgos oitocentistas estabeleceram um contraponto entre a suavidade e a pureza da convivência em família e o turbilhão das reuniões sociais, nas quais os valores sociais mais baixos eram tidos como aceitáveis. Somente no aconchego do lar é que o indivíduo podia encontrar a felicidade verdadeira, esse foi um alerta incansavelmente repetido pelos escritores brasileiros do oitocentos. Muitas peças foram escritas com o propósito de explorar as mais diversas situações domésticas e descrever os tipos que poderiam comprometer a reputação de uma família. Escravos, agiotas, prostitutas e sedutores foram indicados como os elementos que mais ameaçavam a honra familiar.

Ainda em relação ao modo de conceber a organização familiar e a sua importância para a sociedade, esses escritores tiveram um papel decisivo na afirmação de um novo modelo de vínculo matrimonial. Em oposição aos padrões de comportamento usualmente aceitos pelas famílias brasileiras, os dramaturgos do período, ao lado dos médicos e demais escritores, defenderam um novo pacto conjugal, no qual o direito de escolha do futuro casal fosse mais respeitado. As conseqüências negativas dos casamentos forçados ou por interesse foram abordadas por inúmeras peças. Tratava-se de fundar uma concepção de família mais moderna, na qual a ideia de vínculo pessoal entre os indivíduos tivesse maior relevância.

Nesse esforço conjunto, esses escritores ainda contribuíram para tratar de outras questões relativas ao casamento. A castidade das donzelas, a fidelidade das mulheres, a autoridade do marido e a condenação da paixão “ardente”, foram aspectos que também mereceram grande atenção dos nossos teatrólogos. O amor conjugal foi descrito como um sentimento calmo e refletido, que se opunha aos impulsos desenfreados provocados por emoções intensas e viciosas. Os papéis sociais que homem e mulher deviam desempenhar para o sucesso de um enlace foram, igualmente, minuciosamente discutidos ao longo das peças. Compatível com o matrimônio eram a esposa de sólida reputação e o marido austero e trabalhador. Boa parte dos problemas conjugais resultava do não cumprimento dos deveres entre os esposos, esse foi o preceito que as peças teatrais ajudaram a reforçar.

Por meio do teatro, a utilidade social da mulher também foi reconhecida, sobretudo a importância de sua “missão educativa”. Daí ter surgido uma extensa literatura que pretendia auxiliar os genitores na difícil tarefa de se tornarem bons pais. O teatro prestou uma

contribuição significativa neste domínio. O cabaré e a rua pairavam como ameaças exteriores, e a família precisava reorganizar-se para conseguir lidar com os problemas gerados pelo processo de urbanização. Os dramaturgos oitocentistas foram cuidadosos ao tratar da coexistência de modelos educacionais antagônicos e ao indicar os principais erros no modo de preparar o “belo sexo” para as suas novas funções sociais.

Muitas foram, portanto, as “lições” transmitidas pelas peças teatrais brasileiras do oitocentos. A atenção aos pressupostos críticos construídos no período colaborou para estabelecer um padrão de escrita característico da produção teatral do século XIX e a unir os escritores locais que se aventuraram pelos caminhos da dramaturgia em torno de um postulado comum, de “ideia robusta e fecunda” perseguida por todos, a saber: “A educação faz o futuro”.

CONCLUSÃO

O casamento foi amplamente debatido no meio letrado brasileiro do século XIX. Médicos, juristas, literatos, jornalistas e outros membros da dita Inteligência brasileira não cansaram de expressar suas opiniões sobre o tema, o que contribuiu decisivamente para a demarcação, ao longo do oitocentos, de um novo código conjugal, código hostil a determinados hábitos tradicionalmente aceitos pelas famílias brasileiras. Um bom exemplo desse deslocamento, dos muitos que abordamos ao longo dos capítulos anteriores, foi o combate ao costume de obrigar, por razões financeiras ou sociais, os filhos a se casarem com pretendentes que não fossem os de sua escolha. Por meio do teatro, da imprensa e das teses médicas, novas ideias sobre o vínculo matrimonial ganharam consistência e, pouco a pouco, superaram práticas como a do conhecido "casamento arranjado". Era preciso, bradavam os médicos, levar em conta a predileção dos futuros esposos, só assim tantos inconvenientes sociais e conjugais poderiam ser suprimidos. Era necessário, igualmente, evitar a disparidade exagerada de idade entre o casal, fator que concorria, de acordo com os doutores oitocentistas, para a geração de uma prole pouco vivaz.

De acordo com médicos locais, a idade ideal para contrair matrimônio correspondia ao período em que o desenvolvimento orgânico e as aptidões morais do indivíduo estivessem plenamente constituídos. Apesar de não terem chegado a um consenso quanto à idade exata em que esse processo estaria concluído – por volta dos 18 anos em diante –, todos concordaram que a idade mínima para se autorizar um matrimônio, conforme estabelecia a legislação vigente (12 anos para as mulheres e 14 para os homens), deveria ser reconsiderada. Apenas depois de ter adquirido certa maturidade, acreditavam, era possível ter consciência das próprias escolhas, daí a importância de aumentar a idade mínima para a realização dos enlaces.

Também foi constantemente observada por meio do teatro a importância de respeitar as predisposições afetivas dos indivíduos antes de se consumar um matrimônio. "Educar e moralizar a alma" do público eram intenções fundamentais dos dramaturgos do período, sobretudo dos que acompanharam bem de perto o movimento teatral iniciado na corte sob a influência do realismo francês. José de Alencar, Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo foram alguns dos expoentes dessa renovação teatral, e seus trabalhos muito ajudaram na definição dos pressupostos críticos que mais se articulavam com a ideia de moralizar as plateias. Há lição? Há exemplo a ser seguido? Estas eram as principais

perguntas que se deveriam colocar para uma obra teatral. Premiar a virtude e castigar o vício, eis os principais objetivos a contemplar no processo de criação de uma peça.

Matrimônios por interesse, desavenças entre casais, meninas seduzidas e abandonadas foram os temas mais frequentemente explorados pelos dramaturgos oitocentistas. Assim como os médicos, esses homens de letras também pretendiam demonstrar que os matrimônios realizados a contragosto dos noivos podiam gerar uma infinidade de problemas. Entre as famílias mais ilustradas da ficção, os filhos haviam conquistado maior participação na vida familiar e se subordinavam menos ao autoritarismo paterno. A importância do consentimento mútuo já era reconhecida entre os povos civilizados e o Brasil não podia se manter alheio aos progressos do século.

Peças como *História de uma moça rica*, *O crédito*, *Romance de uma velha* e *Tipos da atualidade* são exemplos de trabalhos que exploram a discussão acerca dos casamentos por interesse, com o propósito de defender que uma união feliz e duradoura dependia, incontornavelmente, de haver afeto e estima entre os cônjuges. As moças do teatro oitocentista que foram obrigadas a se casar com pretendentes pouco escrupulosos, pelos quais não sentiam uma admiração sincera, acabaram vivenciando um matrimônio desditoso e uma existência muitas vezes turbulenta, quando não, resignada. O “final feliz” só podia ser garantido quando dois jovens enamorados conseguissem superar os obstáculos sociais e efetivar a realização do enlace.

Além da crítica às uniões por interesse ou aos casamentos arranjados, esse novo código conjugal, definido a partir dos discursos médicos e também das contribuições dos escritores teatrais, ocupou-se também de outros aspectos da união entre os sexos. A felicidade de um casamento apoiava-se em diversas condições, entre elas a castidade das donzelas e a temperança nos prazeres. A mulher compatível com a instituição matrimonial era aquela que sabia preservar sua honra e reputação, ou seja, que tinha se mantido virgem até a noite de núpcias. Moças de imaginação fraca, iludidas por promessas de sedutores desprezíveis, não podiam desfrutar da convivência pura e suave proporcionada pelo aconchego doméstico, ou seja, não podiam desfrutar do ambiente reservado às meninas recatadas e de boa índole. Essas moças desvirginadas também eram consideradas impróprias para o papel de mãe de família, pois de uma mãe que tivesse cometido um erro tão “perverso” não se podia esperar filha ou filho honesto. Por essas razões era preciso dar a essas personagens um destino tão repulsivo

que constituísse, por si só, uma lição exemplar: “não há nada de pior consequência do que o perdão às Madalenas nos finais dos dramas” [54], comentou um dramaturgo do período.

Além dessa preocupação com a questão da virgindade, houve também a intenção de descrever as características do amor conjugal. Em vez de emoções intensas e relações carnais pouco respeitosas, o vínculo matrimonial deveria ser baseado em um sentimento moderado e regrado. Para ter estabilidade, o casal tinha de estabelecer uma relação calma, amigável e reverente. Paixões violentas eram consideradas uma grande fonte de desarmonia para o lar e de escândalos sociais.

Observar os deveres matrimoniais era outra questão fundamental para a manutenção da paz doméstica, de acordo com nossos ensaístas e escritores ficcionais. Homem e mulher deviam concorrer, cada qual desempenhando sua respectiva função, para o sucesso do enlace. Aliás, a conquista desse sucesso apoiava-se no reconhecimento das diferenças entre os sexos – estabelecer a igualdade de direitos entre o casal era algo considerado tão leviano para a família, quanto prejudicial à sociedade como um todo. A esposa exemplar, segundo as assertivas médicas, os conselhos publicados na imprensa feminina e as peças de teatro, tinham como características o recato, a virtude, a simplicidade, a dedicação aos afazeres domésticos, o cuidado extremoso com os filhos e a obediência ao marido. Já do esposo esperava-se que tivesse firmeza de caráter para não compactuar com os erros da mulher, que não se envolvesse em atividades ilícitas, como jogos e prostituição, e que tivesse como ocupação um emprego que contribuísse para o bem-estar dos seus e da sociedade.

Ainda a respeito desses papéis sociais, houve, entre os grupos citados, uma enorme preocupação de discutir as mudanças que estavam em curso quanto ao modo de educar o “belo sexo”. A mulher, elevada à condição de colaboradora do homem no processo de construção de uma nação mais civilizada, tinha de ser preparada adequadamente para o cumprimento dessa nobre missão. Dramaturgos, cronistas e médicos mostraram-se bem atentos ao fato de que a “educação do espírito”, aquela que se preocupava em dotar as moças de conhecimentos literários e artísticos e em ensinar os modos elegantes de se comportar nas reuniões da vida social, não deveria ser sobrevalorizada em detrimento de uma verdadeira educação moral, fundamental para preparar devidamente as meninas para o papel de boas esposas e mães de família. Daí o papel social da mulher ter passado a ser constantemente mencionado pelos discursos do período, o que não implicou reconsideração da divisão de funções tradicionalmente atribuídas aos sexos. A noção de igualdade entre o casal permanecia

---

[54] FERREIRA, Carlos. **O marido da douda.** Campinas: Tipografia à Vapor da Gazeta de Campinas, 1886. p. XIII.

uma “ideia extravagante” e a mulher, por sua “fragilidade natural”, necessitava invariavelmente da proteção masculina. Ao lado do homem é que o “belo sexo” podia, então, cooperar para a prosperidade pública.

Para a elite letrada brasileira dos oitocentos, o casamento consistia em um “elemento poderoso de prosperidade pública” e em “garantia segura de moralidade. Tamanho apreço pela instituição familiar permite compreender o enorme interesse desses escritores pelo tema e também a investida contra o celibato, que levaram a cabo por meio de textos médicos, jornalísticos e teatrais. O fenômeno é descrito por esses documentos como uma “afronta à natureza”, uma transgressão às leis morais. Indivíduo inútil ao país, todo celibatário apresentava, na perspectiva dos escritores do período, uma propensão mais acentuada para a criminalidade, para a loucura e para o suicídio. Por essas razões, competia a uma sociedade bem organizada reprová-los e combatê-los publicamente de todas as formas possíveis. A discussão sobre a possível criação de um imposto sobre o celibato representa uma dessas iniciativas para tentar controlar o problema.

Para construir um Estado civilizado, o casamento regular e a paternidade legítima eram elementos indispensáveis. Daí todo empenho dos nossos políticos e juristas para tentar regular também o vínculo matrimonial, então sob controle da igreja católica. Em um país que tanto necessitava de imigrantes para o fortalecimento de suas atividades produtivas, era preciso forjar os meios de legitimar as alianças contraídas entre indivíduos não adeptos do catolicismo. Apesar da relutância dos nossos parlamentares, a instauração do casamento civil se impôs, nas últimas décadas do século XIX, como uma necessidade inadiável.

O debate brasileiro em torno do assunto dividiu-se entre dois grupos: entre os representantes da igreja católica e seus mais féis seguidores, dentre os quais podemos destacar alguns médicos, juristas e parlamentares, prevaleceu a opinião de que o casamento era um sacramento religioso e que a autoridade civil não tinha o direito intervir em sua regulação. A “natureza divina” do matrimônio impunha que ele fosse confiado, em razão de sua especificidade, ao controle católico. O exemplo francês, país em que o casamento civil com direito ao divórcio já havia sido decretado, devia, de acordo com alguns adeptos desse grupo, ser rechaçado entre os brasileiros, pois não passava de uma demonstração de subserviência querer imitar costumes que não correspondiam à índole e às crenças locais.

Em contrapartida, para os defensores da laicização do matrimonio, o casamento civil era predominante entre os “povos cultos” e nossa legislação acerca do tema, baseada em “ideias retrógradas” e “fórmulas estreitas e tacanhas”, devia passar por uma reelaboração que a colocasse em harmonia com as “influências universais da época”. Para esse grupo de

escritores, representado por nomes como o de Rui Barbosa e Saldanha Marinho, a França era o “farol” das nações que buscavam uma organização social plena. Lembremos que no Brasil a defesa do casamento civil nem sempre, ou melhor, apenas raramente, foi acompanhada da defesa do divórcio, que ainda demoraria muito tempo para ser instaurado por aqui.

Casamento civil, uniões arranjadas ou por interesse, deveres de maridos e esposas, celibato, características do amor conjugal, foram os itens mais discutidos pelos escritos consultados. De um modo geral, não seria precipitado asseverar que os incansáveis escritores brasileiros dos oitocentos trataram de apresentar a instituição matrimonial como a “obrigação moral” mais relevante na vida dos indivíduos, pois a partir da consumação de um casamento legítimo a família, o pilar mais importante do edifício social, ganharia a respeitabilidade que lhe é necessária. Reduzidos ao isolamento, os seres humanos ficariam mais propensos a uma existência “sombria” e “amarga”. A finalidade do casamento, portanto, não era unicamente a procriação, mas a formação de uma “sociedade espiritual e material”, pela qual a humanidade se aperfeiçoaria e alcançaria a “elevação moral” que lhe é indispensável; como dizia um dístico muito comum entre os escritores brasileiros do oitocentos: “Homem e mulher não devem atravessar só o curto espaço de tempo que a natureza lhes consente transitar na terra”. [55]

[55] COELHO, José Ferreira de Bastos. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1878. p. 9.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Pareceres censórios

ASSIS, Machado de. **Parecer sobre a peça "A mulher que o mundo respeita"**, 1862.

_____. **Parecer sobre a peça "As conveniências"**, 1863.

_____. **Parecer sobre a peça "As leoas pobres"**, 1862.

_____. **Parecer sobre a peça "Mistérios sociais"**, 1862.

_____. **Parecer sobre a peça "Os espinhos de uma flor"**, 1864.

_____. **Parecer sobre a peça "Um casamento de época"**, 1862.

BARROS, Antônio José Victorino de. **Parecer sobre a peça "De ladrão à barão"**, 1861.

_____. **Parecer sobre a peça "Gabriella"**, 1862.

BELLEGARD, Pedro de Alcântara. **Parecer sobre a peça "Os meirinhos",** 1845.

BIVAR, Diogo Soares da Silva. **Parecer sobre a peça "O demônio familiar"**, 1857.

CONCEIÇÃO, Francisco Correa da. **Parecer sobre a peça "O primo da Califórnia"**, 1854.

CUNHA, Antonio Luis Fernandes da. **Parecer sobre a peça "O crédito"**, 1857.

LIMA, André Pereira. **Parecer sobre a peça "O juiz de paz na roça"**, 1844.

_____. **Parecer sobre a peça "O ciúmes de um pedestre"**, 1845.

MEZZIO, Henrique César. **Parecer sobre a peça "Os mineiros da desgraça"**, 1861.

MONTEIRO, Domingos Jacy. **Parecer sobre a peça "A época"**, 1860.

_____. **Parecer sobre a peça "O padre Matias ou a voz da natureza"**, 1863.

PINTOS, Antonio Ferreira. **Parecer sobre a peça "Lusbella"**, 1861.

RIBEIRO, Santiago Nunes. **Parecer sobre a peça "Leonor de Mendonça"**, 1846.

RODRIGUEZ JÚNIOR, José Rufino. **Parecer sobre a peça "O diletante",** 1844.

ROSÁRIO, João José do. **Parecer sobre a peça "A filha desobediente"**, 1862.

_____. **Parecer sobre a peça "O demônio familiar",** 1854.

SERQUEIRA, Thomaz José Pinto. **Parecer sobre a peça "A suposta sedutora"**, 1859.

_____. **Parecer sobre a peça "A esposa deve acompanhar seu marido"**, 1862.

_____. **Parecer sobre a peça "Leonor de Mendonça"**, 1846.

_____. **Parecer sobre a peça "O noviço",** 1853.

_____. Parecer sobre a peça "O que é o casamento", 1864.

_____. **Parecer sobre a peça "Tipos da atualidade"**, 1862.

SILVA, Francisco Joaquim Bitencourt da. **Parecer sobre a peça "A pecadora"**, 1861.

_____. **Parecer sobre a peça "O cínico"**, 1861.

SOUTO, Luiz Honório Vieira. **Parecer sobre a peça "O ciúmes de um pedestre"**, 1845.

SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. **Parecer sobre a peça "O juiz de paz na roça"**, 1844.

Peças teatrais

ALENCAR, José de. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977.

ALMEIDA JUNIOR, Fernando de. **Asa asas de Ícaro**, drama em 5 atos. Campos: Tipografia de Carlos Hamberger, 1887.

ANDRADE, Valéria (org.). **Maria Ribeiro, teatro quase completo**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

ARAUJO, Francisco Manoel Alvares de. **De ladrão à barão**, drama em 5 atos. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1863.

AZEVEDO, Artur. **Teatro completo de Artur Azevedo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. 2 v.

BERLINH, Eudoro. **Mulher e mãe**. Porto Alegre: Tipografia do Rio Grandense, 1869.

BOCAIÚVA, Quintino. **A família**. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1866.

CARVALHO JUNIOR, F. A. de. **Parisina**. Rio de Janeiro: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879.

FARIA, João Roberto. **Antologia do teatro realista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, Carlos. **O marido da douda.** Campinas: Tipografia à Vapor da Gazeta de Campinas, 1886.

FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. **Teatro de França Júnior**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1980. (tomo I e II).

LOPES, Antônio de Castro. **Teatro do doutor A. de Castro Lopes**. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1864. (tomo I).

_____. **Teatro do doutor A. de Castro Lopes**. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1865. (tomo III).

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Teatro de Joaquim Manuel de Macedo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

PENA, Martins. **As melhores comédias de Martins Pena.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

Periódicos

A BORBOLETA. Rio de Janeiro: Tipografia Peixoto & Leite, 1857.

A FAMÍLIA: Jornal literário dedicado a educação da mãe de família. São Paulo: Tipografia União, 1889.

A MÃE DE FAMÍLIA: Jornal científico, literário e ilustrado. Rio de Janeiro: Tipografia dos Editores Lombaerts e Cia., 1879.

A MENSAGEIRA: Revista literária dedicada à mulher brasileira. 1897. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

A VIOLETA FLUMINENSE: folha critica e literária dedicada ao bello sexo. Rio de Janeiro, 1857.

BELLA FLUMINENSE: jornal variado. Rio de Janeiro: Tipografia de M. Ângelo Pires, 1864.

BELO SEXO: Periódico religioso, de instrução e recreio, noticioso e critico moderado. Rio de Janeiro: Tipografia Popular, 1862.

MARMOTA NA CORTE: Jornal de modas e variedades. Rio de Janeiro: Tipografia Dois de Dezembro, 1849.

O ÁLBUM SEMANAL: Cronológico, literário, critico e de modas. Rio de Janeiro: Tipografia do Pereira, 1851.

O CHERUBIM: Dedicado ao belo sexo. Rio de Janeiro: Tipografia Montenegro, 1885.

O JORNAL DAS SENHORAS: Modas, literatura, belas artes, teatros e críticas. Rio de Janeiro: Tipografia Parisiense, 1852.

O SEXO FEMININO: Semanário dedicado aos interesses da mulher. Campanha: Tipografia do Monarquista, 1873.

RECREIO DAS MOÇAS: órgão do bello sexo. Rio de Janeiro: Tipografia Esperança, 1876.

VIOLETA FLUMINENSE: Folha crítica e literária dedicada ao belo sexo. Rio de Janeiro: Tipografia de F. A. de Almeida, 1857.

Teses acadêmicas e demais documentos

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Livro das noivas**. São Paulo: Francisco Alves, 1905.

AMARAL, José Avelino Gurgel do. **Como se constitui o dote**. Rio de Janeiro: Tipografia Literária, 1879.

ANTUNES, Bernardino José. **Dissertação médico-legal acerca dos motivos de nulidade de casamento**. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de F. de Paula Brito, 1843.

ASSIS, Machado de. **Crítica teatral**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1959.

BARBOSA, Rui. **Cartas à noiva**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BARCELLOS, Ramiro Fortes de. **Das alianças consangüíneas e de sua influência sobre o físico, o moral e o intelectual do homem**. Rio de Janeiro: Tipografia Acadêmica, 1878.

BARROS, José Joaquim Ferreira Monteiro. **Considerações gerais sobre a mulher e sua diferença do homem e sobre o regime que deve seguir no estado de prenhez**. Rio de Janeiro, 1845.

CARRÃO, José Marianno de Amorim. **Algumas considerações sobre o homem nas suas diferentes idades**. Rio de Janeiro: Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro, 1848.

CARVALHO, Manoel de Avilez. **Dos casamentos consangüíneos em relação à higiene**. Rio de Janeiro: Tipografia de Domingos Luiz dos Santos, 1875.

COELHO, José Ferreira de Bastos. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1878.

CORRES, Antonio Gonçalves de Lima. **Breves considerações sobre o físico e o moral da mulher nas diferentes fases de sua vida.** Rio de Janeiro: Tipografia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1848.

COSTA, José Luiz da. **Considerações sobre o amor**. Rio de Janeiro: Tipografia Brasileira, 1848.

D'OLIVEIRA, Brazilio Augusto Machado. **É lícito o divórcio?** São Paulo: Tipografia de Jorge Seckler, 1882.

GAMA ROZA, Francisco Luiz da. **Biologia e sociologia do casamento**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1887.

_____. **Dos casamentos sob o ponto de vista higiênico**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1876.

_____. **Higiene do casamento**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger, 1876.

GARNIER, P. **O matrimônio considerado nos seus deveres, relações e efeitos conjugais**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1879.

GUIMARÃES, Pinheiro. **Na esfera do pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro, 1937.

JANUS. **O papa e o concílio**. Versão e introdução de Rui Barbosa. Londrina: Editora Leopoldo Machado, 2002. [1877]

LEITÃO, Antonio Candido da Cunha**. Casamento civil**. Tese apresentada a Faculdade de Direito de São Paulo. São Paulo: Tipografia do Ipiranga, 1869.

LEMOS, Miguel. **O projeto de casamento civil: carta a S. Ex. o Sr. Ministro do Império**. Rio de Janeiro, 1887.

LORETO, J. A. M. **Guia prático do decreto do casamento civil para uso dos católicos**. Rio de Janeiro: Tipografia do Apóstolo, 1890.

MACEDO, Joaquim Manoel de. **Mulheres Célebres**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, livreiro editor, 1878.

MASSA, Jean-Michel. **Dispersos de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

MONCORVO, José Domingues de. **Algumas considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento e seus casos de nulidade.** Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1848.

MONTENEGRO, Thomaz Garcez Paranhos. **O casamento misto do Dr. F. P. de Lacerda Werneck**, 1885.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina: cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

O CASAMENTO no Estado e na Igreja por um brasileiro católico romano. Rio de Janeiro: Tipografia de Paulo Brito, 1858.

OLIVEIRA, Manuel Francisco de. **Histeria**. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1876.

PEREIRA, Lafayette Rodrigues. **Direitos de família**. Campinas, Russell Editores, 2003. [1869].

SAMPAIO, José Pinto Ribeiro. **Breves generalidades sobre a solidão**. Rio de Janeiro: Tipografia Teixeira, 1846.

SENA, José Candido da Costa. **Dos casamentos consanguíneos em relação à higiene**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal, 1875.

SOUZA, Braz Florentino Henriques de. **O casamento civil e o casamento religioso**. Recife: Tipografia Acadêmica de Miranda e Vasconcellos, 1859.

TAUNAY, Alfredo d' Escragnolle. **Casamento civil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.

TOTVARAD, Carlos Kornis. **Refutação da doutrina do dr. Braz Florentino Henriques de Souza**. Rio de Janeiro: Livraria Universal de E. & H. Laemmert, 1860.

VALLE, Luiz Vianna d'Almeida. **Mulher e matrimônio medicamente considerados**. Tipografia de M. A. da Silva Lima, 1847.

VIANNA, Antonio da Fonseca. **Considerações higiênicas e médico-legais sobre o casamento relativamente à mulher.** Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1842.

MONTENEGRO, Thomaz Garcez Paranhos. **O casamento misto do Dr. Francisco Peixoto de Lacerda Werneck.** Recife, 1885.

Estudos

ALMEIDA, Ângela Mendes de. **O gosto do pecado: casamento, sexualidade nos manuais de confessores dos séculos XVI e XVII**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ARIÉS, Philippe (org.). **Sexualidades ocidentais**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A ilustração brasileira e a idéia de universidade**. São Paulo: [s.n.], 1959.

BUITONI, Dulcilia Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Loyola, 1981.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1750-1836**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

DEL PRIORI, Mary. **História do amor no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2005.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica** *(para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das mulheres no ocidente**. 5vols. Porto: Afontamentos, 1991.

ENGEL, Magali. **Meretrizes de doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840 – 1890).** São Paulo: Brasiliense, 1989.

FARIA, João Roberto. **Idéias teatrais – o século XIX no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. Machado de Assis, leitor e crítico de teatro. **Estudos avançados**, v. 18, n. 51, 2004. p. 299 – 333.

_____. **O teatro realista no Brasil: 1855-1865**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Ditos e escritos. Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista**. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1999.

FREYRE, Gilberto**. Casa-grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal.** 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

_____. **Sobrados e mucambos**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HAHNER, June E. **Emancipação do sexo feminino. A luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro no Brasil sob Dom Pedro II**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1979.

LORDELLO, Josette Magalhães. **Entre o reino de Deus e o dos homens: a secularização do casamento no Brasil do século XIX.** Brasília: Editora UnB, 2002.

MACFARLANE, Alan. **História do casamento e do amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MACHADO, Roberto. **Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

MACHADO, Roberto et all. **Danação da norma: medicina social e construção da psiquiatria no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 1997.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo saquarema**. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

MICELI, Sérgio. **A elite eclesiástica brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

MORAIS, Rubens Borba de. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1979.

NAZZARI, Muriel. **O desaparecimento do dote: mulheres, famílias e mudança social em São Paulo, 1600-1900**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OLIVEIRA LIMA, Manuel de. **Dom João VI no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PAIXÃO, Múcio da. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007

PRADO, Décio de Almeida. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

QUINTANEIRO, Tania. **Retratos de mulher: a brasileira vista por viageiros ingleses e norte-americanos durante o século XIX**. Petrópolis: Vozes, 1995.

REIS, Adriana Dantas. **Cora: lições de comportamento feminino na Bahia do século XIX**. Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.

ROHDEN, Fabíola. **Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

SAMARA, Eni de Mesquita. **As mulheres, o poder e a família. São Paulo, século XIX**. São Paulo: Marco Zero, 1989.

SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições de ouro.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX.** Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.

_____. **O florete e a máscara**: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.

SILVA, Luciane Nunes da. **O Conservatório Dramático Brasileiro e os ideais de arte, moralidade e civilidade no século XIX**. Tese de doutorado, Programa de pós-graduação em letras da UFF, Niterói, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Esequiel Gomes da Silva. **"De Palanque": as crônicas de Artur Azevedo no *Diário de Notícias*** (1885/1886). Relatório de qualificação de mestrado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821).** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978

_____. **Sistema de casamento no Brasil colonial**. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX.** Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio. Teatro e tensões culturais na corte (1832-1868).** Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

SUSSEKIND, Flora. **As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VAINFAS, Ronaldo (org.). **Dicionário do Brasil Imperial (1822 – 1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VERONA, Elisa Maria. **Da feminilidade oitocentista**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista, Franca, 2007

VEYNE, Paul. **A sociedade romana**. Lisboa: Edições 70, 1993

_____. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília: UNB, 1998.

_____. **O inventário das diferenças**. Lisboa: Gradiva, 1989.

ANEXOS

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da, 1º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro. Designações para João José do Rosário e Thomaz José Pinto Serqueira examinarem a comédia drama, de A. J. Pires do Rio: A filha desobediente. Rio de Janeiro, 04/10/1862. Orig. Ms., Imp. 2 doc. (7 p.). Fundo/Coleçäo Conservatório Dramático Brasileiro.

Parecer 1

Depois que entrou a cultivar-se em nossa litteratura dramática o gênero denominado "realismo" esperão-se ver em scena todas as torpezas da humanidade.

Já disse, do logar, que agora occupo, não ser inimigo d'essa,na phrase dos Champfleurys, perfeita escola; fossem entender que no theatro, como na pintura, devia haver certos pannos, ou pelo menos, certos gazes para corregirem o vergonhoso, senão, o exqualido.

Essa minha opinião vive ainda, e cada dia se vai enrobustecendo em face dos productos dos amadores da natureza.

O monteiro[sic], perdoem-me a expressão, de todas as suju[si]dades humanas parecia já ter sido lançado nas certas d'esses trapeiros litterarios.

O cynismo, a devasidão, a prostituição, o roubo, a questão nunca finda do [rehabilitador] da mulher publica, havido – sido tratactados, quem o diria, pelos melhores talentos de França e do Brazil.

As Lenas e as Messalinas não podião mais mover a attenção das platéas[sic], depois de haverem sido pintados por Victor Hugo e Alencar; Macedo e Lambert; Theboust; Dumas Filho e Pinheiro Guimarães; Tavares e Augice.

O pai que busca a filha para saciar seus torpes prazeres (as azas de um anjo);

A escrava que, amancebada com o seu senhor, atira-lhe com a esposa no balcão da meretriz(A história de uma moça rica);

O homem que declara não haver crime no ajuntamento de um irmão e uma irmã, por isso que os filhos de Eva o erão, e no entretanto forão nossos pais (O casamento da Epocha);

A menina donzella que vai offerecer sua virgindade ao amante (O jesuíta): são caracteres que não se podem criar duas vezes para horror dos libertinos e exemplo das famílias.

Era necessário, que, um novo condimento para aguçar o apetite estragado da platéia.

Não foi preciso procura-lo muito. Não é verdade que no realismo se traz sempre à discussão os objectos mais sagrados?

Depois da mulher, da família, o que temos de mais santo? – Deos e a religião.

Pois bem, vierão, para a scena, a religião e Deos!

A nossa terra, como em quasi todas em que a educação falha, mormente a educação religiosa, vai passando por uma transformação serial.

Com os demandos dos sacerdotes da religião de Christo, com esses erros dos livros apocryphos que pintarão as Sagradas Escripturas os seculos de barbarismo e ignorancia, cada moço é uma miniatura de Tallerpavel[sic]. E como lhe falta o discernimento, não vê que, procurando passar pela religião, o mais necessário laço da humanidade, a offende gravemente.

Quis algures se dizer que se commette ao Conservatorio, a censura da Biblia, seria ela reprovada por immoral e até obscena.

Em ato não mandão a Biblia, envião ao Conservatorio controversias della. Os Talleyrands pigmeos já se não contentão com os saguões do theatro, querem-lhe o palco.

Opponho-me, entendo, a satisfazer-lhes a vontade.

A lei entendeo, que sem religião o mundo se anarchisaria, entregou-a, a nossa guarda, ordenando-o que prohibissemos qualquer peça em que fosse Ella ofendida. Voto com a lei, sendo de opinião, que convem negar-se a licença pedida para a representação da Filha desobediente.

Rio de Janeiro 1º de Dezembro de 1862.

Rosario.

Parecer 2

Conquanto muito respeite a opinião do censor tão distincto, como he o, Sr. Rosario, todavia nesta occasião não me posso informar com elle. Reconheço que a Filha desobediente podia ser muito mais bem tratada: que não há ahi personagem, que impõe interesse: e que pelo contrario Joaquim excita o asco e a indignação: seus sentimentos são tão baixos tão infames, que julgo que não haverá espectador, que o não [quissesse] correr à pedra, ou antes cuspir-lhe na cara. Mas não me [pasme] que baste para prohibir a apresentação.

Não he a mulher perdida e inhabilitada que se [prestou] de representar: não he mesmo a filha perdida. Joaquim [namorado] do dote de Anna, pedi-a em casamento. Ella

como toda a mulher [rasura] esta longe de suppor que todos os afagos desse homem são pelo seu dinheiro, aceita como verdadeiros todos os seus cultos.

Mas o pay, que por huã conversação que ouve, conhece as intenções desse homem recusa o consentimento. Anna sahi de casa a primeira vez; o pay segue-a, apanha-a, e leva-a para casa. Joaquim seduz Anna para que fuja segunda vez. [Pensa?] no instante pega fogo no estabelecimento do pay della, que assim fica no [muito?] a pobreza. Então Joaquim muda [1 palavra ilegível] de antes continuando no seu propósito, quando Anna se lhe apresenta, dis-lhe que volte para casa de seu pay, que esta muito gravemmente enfermo.

Anna recusa: mas chega o pay. Alfredo intercede por Ella a policia pondo [1 palavra ilegível] sem que ninguém saiba por que: Anna desmaia: o pay perdoa , e ella fica muito contente, e vai com elle para casa.

Anna he pois a filha [incata], que se fiou nas palavras de hum homem, em pressa acreditou mais que em seu pay, ellas não tem huã mais, que a aconselhe, não tem huã amiga, com quem converse e o próprio pay não dece[sic] a filha o motivo por que depois de consentir o casamento, muda de parecer. E isto quando sua filha já conta 20 annos, isto he, quando ella já deve ter bastante conhecimento para distinguir entre o homem que a pretende, e o que só pretende o seu dinheiro

Se o Author tivesse feito valer essas circunstancias, de Alfredo tinha feito hum amigo da família, huã alma nobre, amando e sacrificando-se, se um tivesse encontrado e por moça isolada sem ninguém que acconselhasse, ou então superando os mais pendentes e [ilegível] conselhos, o Author poderia ter feito hum bello drama.

Bem sei que há ahi ditos revoltantes: mas não são sentenças, que seguirão apresentar como princípios: não são apresentados como dogmas, que devamos receber sem discussão: pelo conttrario o Author nesta parte esta plenamente justificado: He huã porção de libertinos, que certamente não devião vir a scena para resar o Padre Nosso. Ainda ninguém, condemnou o Hypocrita [Tartuffe] a [ilegível], (menos os Jesuitas) nem o jogador pelas blasfêmia que proferem sem protagonistas.

Tenho-me opposto a representação de alguns Magdalmas: oppor me hei sempre quando e quiserem dar veneno embora em copos de diamantes. Mas não julgo que a =Filha desobediente= esteja nesse caso. E por isso sou de parecer que se pode representar.

Rio de Janeiro 12 de Dezembro de 1862.

Dr. Thomaz José Pinto

BRANDÃO, J. de Freitas. Requerimento a Francisco Joaquim Bitencourt Bithencourt da Silva solicitando licença para o drama: A pecadora, a ser representado no Teatro Ginásio Dramático. Rio de Janeiro, 06/02/1861. Orig. Ms., Imp. 2 doc. (5 p.). Fundo/Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Não posso deixar de comentar o atraso de nossa litteratura dramática todas as veses que me chega às mãos um desses dramas íntimos e inspirados, que tanta gloria tem conquistado para o theatro francez, e tantos louros encontrado na fronte dos cultores da arte que imortalisarão Moliere, Talmá e Hean.

O drama em 5 actos – a Pecadora - ainda uma vez veio avivar em meu espírito esta dolorosa verdade – a litteratura dramática Nacional não existe.

A producção do Sr. [espaço em branco] absolvida dos erros de gramática devidos sem duvida a péssima copia que me foi enviada, pode comparar-se às melhores que o theatro de Gymnasio em suas épochas de gloria tem apresentado ao publico, elevadas pelo concurso de circunstancias favoráveis que representa sua intelligente Companhia Notavel pela verdade que caracterisa os personagens que movem a acção, também feliz, nos diálogos.

Entre os protagonistas do drama (Andre e Maria) há scenas de um effeito dramático admirável em que o sentimento é jogado com mestria. Maria é a – mulher regenerada- a perdida que num dia acorda do sonno de louco, ataviada com o sudário da prostituição – Outra Magdalena chora com lágrimas de sangue a virtude que maculou nas noites do bordel – e o arrependimento é a estrella, - a só estrella que vai lusir no céu negro de sua vida de espinhos.

Não tendo, porem, forças para supportar a vergonha que enlusta sua alma busca na fraquesa do suicídio, uma rehabilitação precária. Ao realisar esse desígnio com seus carinhos e affagos a vida que se exhauria.

Na convalescença devida à solicitude de seu salvador, nasce em ambos um sentimento novo que os aproxima, que os prende com elo de uma confiança intima e symphatica – Entretanto, Maria lamenta não poder revelar a esse homem que lhe escancarou as portas da sociedade em que o trabalho é achado como a fonte da felicidade - entretanto André guarda profundo respeito que escurece os sonhos cor de rosa de sua bem amada.

Hum acontecimento, porém, veio fazer-lhe conhecer esse segredo - cuidos e exprobações forão feitos, que mais servirão para consolidar seu amor.

O casamento que se lhe succede da-lhes uma vida cheia de encantos e de affectos – abençoada mais tarde por um filho – penhor querido de ambos.

Isto durou até que Franscisco Fevenot veio á casa de André, seu amigo de infancia.

Francisco fora outr'ora o amor de Maria, mas amor casto adormecido pela ausência deste julgado por todos morto na Africa.

Daqui começão os temores de André – ciúmes apurados no seu amor por Maria e na amisade que consagrara a Francisco.

Quanto sentimento augusto não vae expresso n'esse amor de mãe – nesse grito interino do coração, santificado pelo suspiro de uma injustiça que a condemna quando lhe roubão seu filho.

- André repede a mãe que esquece o filho moribundo, persuadido de que ella vae covarde aos desejos de um amante n'um baile de mascaras. – Maria roga ao seus pés tentando em vão justificar-se.

Deste lance até o final, as scenas crescem de interesse de tal forma, que a curiosidade, aguçada pelas peripécias que se succedem, busca o desenlance como auxiliado.

Outras personagens dignos de menção apresenta o drama

- Polydoro – o extravagante- o operário vadio, mas coração dedicado, ajuda o movimento da seção pondo em relevo muitas scenas que sem o seu auxilio serião frios e insignificantes.

- Pedro – o typo da dedicação – o aldeão simples – o amante resignado e esperançoso, ahi vem animando o interesse do drama colorir o lado comico.

- Genoveva – a irmã agradecida e respeitosa - a menina caritativa e interessante – a quem Pedro tenta declarar um amor que ella illude sem desanimar, tem uma parte importante nas scenas de sentimento, e é por ventura o anjo bom que vela por Maria, trabalhando na sua fustificação.

As demais figuras vem sem auxilio do desenvolvimento do drama, agrupando se convenientemente em redor dos factos e das personagens que movem a acção principal.

Creio que, desempenhado com verdade e estudo, este drama, apesar de ser uma tradução e de representar factos estranhos à nossa índole e costumes, captará o interesse do publico e proporcionará à arte dramática brasileira mais um emulo capaz de animar com vantagem os cultores intelligentes da litteratura nacional, e as amigas do progresso da civilisação. É este o meu parecer que submetto a melhor juiso.

Rio de Janeiro, 2 de Fevereiro de 1861.

Luiz [Ayque]

SILVA, João José de Castro e, administrador do Teatro de São Pedro. Requerimento ao 1º secretário interino do Conservatório Dramático Brasileiro, solicitando exames censórios para as peças: Os órfãos da ponte de Nossa Senhora, A suposta sedutora e Os cabelos de minha mulher. Rio de Janeiro, 16/02/1859. Orig. Ms. 6 doc. (10 p.). Fundo/Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Este drama não prima por certo pela verosimilhança – começa pleo protagonista (se he que há aqui protagonista) – que he morgado, quando tem hum irmão mais velho sem que ninguém saiba, donde lhe provem a tal morgadia: e acaba sem que se saiba por que rasão Framinet abandona [Leonia], depois de ter expulso [Dorvanes], e si depois he que vem muito campeiro contar a historia , que o espectador tem visto.

Mas como não he isto que sou chamado a julgar, peço a attenção do Sr. Conselheiro Presidente que hum marido (Gandois) que na segunda scena do segundo acto foi vir a mulher sem cerimônia nenhuã. Parece-me rasoavel corrigir expressões que vão sublinhadas (na mesma pagina em dous lugares): e comentar que sejão [ilegível] de parecer – que se pode representar.

Rio de Janeiro 18 de Fevereiro de 1859.

Dr. Thomaz Jose Pinto Serqueira

Farei vir minha mulher.
Farei vir minha filha.
} Expressões cuja modificação foi pedida

FERREIRA, Felix José Fernandes. Requerimento a Domingos Jacy Monteiro, solicitando licença para representação do drama: O padre Mathias ou A voz da natureza. Rio de Janeiro, 13/04/1863. Orig. Ms., Imp. 4 doc. (10 p.). Fundo/Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

O presente drama que me foi distribuído, e é denominado o Padre Mathias, ou a vos da natureza, é da [?] do Sr. Felix Ferreira, que, segundo o próprio author, o compôs sobre um romance seu intitulado: As maquinações de um agiota.

Sobre a forma: Não lhe conheço escola, circunstancia aliás de pouca monta, porquanto é notável, que quem portendo[sic], nos nossos dias, escrever, não attende a taes ninharias e vai por ahi alem, a torto e direito, como o portantos [?], de certo author, que disia:

Para quem quer casar-se, faltar-lhe a noiva não é o essencial – o ponto é casar.

Quanto ao estylo: - Aqui se tracte pretender de quem mais orthographicamente sabe escrever. Da leitura de muita novella ordinária, fez o author cabedal, e thesouro, e dahi acervando palavras ora mais ou menos pomposas, ou que mais lhe soarão, e que elle teve ainda cuidado de corromper, compor os seus períodos especiais de intromitiveis, sempre novos e [?] como polotigueira, que de um chapir tira primeiro fitas, depois bugigangas e quinquilharias e termina friguina de nelle a vos!..

Pelo que respeita as formas: Pode ser que agrade ao publico a moralidade sob certos aspectos, e com certos trajes... pode ser! Há tantos gostos depravados! Mas, meu Deus, as perolas no chiqueiro, e mais não e perola, pode ter formosura?

Acabemos com isto: - Desurgaram-se estes senhores; daqui não passão as actas com duas pessoas muito massantes, os monólogos ou solilóquios chorões ou apalermados, os moleques quitandeiros, etc,etc. Tudo isso eu condemno, e condemnaria a plástica e a esthetica tem preceitos e regras – e só os gênios criando novas leis, descobrindo novas relações, tem direito de afastarem, nos vãos assamados e arrojados, até a pátria superior das aves [ambientas].

A carapina cuida do ancho. Este drama não e drama, não valle nada, não merece licença, ainda que, inútil do C, que lh'a cousa se queira.

Digo inútil, porque ninguém o levaria à scena, sem grande risco de representar para o theatro e não para o espectador. É a minha opinião. São as impressões, que me deixou a sua leitura, e é o que eu creio que [?] é o Padre Mathias.

Rio de Janeiro 21 de Abril de 1863

Bel. M. P. de Figueirôa.

PORTO, Manoel Tavares Pinto, administrador do Teatro São Pedro d'Alcântara. Requerimento a Francisco Joaquim Bithencourt da Silva, solicitando licença para a comédia: Tafues de Paris, Simão o tanseiro e A esposa deve acompanhar o marido. Rio de Janeiro, 26/07/1862. Orig. Ms., Imp. 2 doc. (3 p.). Fundo/Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Si o drama – Os Tafues de Paris – A arte lhe trate achar hum defeito: os amores de Cabiral e Aline he tens acção intercalada em outra acção entre ellas he realmente defeito? Assim com em volta do protagonista se grupão personagens secundarias e não poderá a acção principal ser acompanhada de outra, huã em que esta appareça em plano [noutro], e apenas sirva para descansar a athenção, como na pintura certas partes somente servem para fazer destacar as figuras principaes, e descansar a vista? [ilegível] questão, que sirva a outros, porque nem aqui viria a propósito longa discussão. Aqui he certo he que os annos de Cabiral constituem huã acção independente da acção principal: mas o que também he certo he que em nada disso menos o interesse della, em nada a embaração. Será defeito, mas eu o perdôo pelas risadas que Cabiral me faz dar: e a primeira lei do theatro he ensinar agradando.

Pondo de parte e ou virtude ou vicio, tudo, mais me pareceu bom há mesmo alguã coisa melhor que bom: - na scena entre René e Berthe, Sr. Do 4º quadro, o 2º, 3º e 5º do 6º me parecem superiores.Podia apontar mais alguã coisa mas creio que basta.

A traducção em geral He boa: tem alguns pecados: mas He melhor do que geralmente costumão ser as desta espécie.Sou de parecer que se represente .

Rio de Janeiro 27 de julho de 1862

Dr. Thomaz Jose Pinto Serqueira

VASCONCELOS, José Rufino Rodrigues. Encaminhamento dos pedidos de exames censórios para as peças: O juiz de Paz da Roça e A Família ou a Festa na Roça, para serem apresentadas no Teatro São Francisco. Rio de Janeiro 10/05/<1844>. 7 doc. (7 p.) Mss. Conservatório Dramático Brasileiro.

Parecer 1

Li o drama - O Juiz de Paz da Roça – já bem conhecido nos nossos theatros e agora limpo de alguns termos que pelo concerto de phrases amphibologicas tomavam-se facilmente a má parte e que eram muito de reprovar attendendo a delicadeza do sexo ao qual não é vedado o espetáculo de comedias como na antiga Grecia.

Sou pois de parecer que se conceda licença para poder ser repesentado.

Rio de Janeiro 21 de Maio de 1844

Joaquim Norberto de Souza Silva

Parecer 2

O Juiz da Paz é uma farça escrita em baixo comico, distituido de tudo quanto a pode desejar quer para o entretenimento do espirito, quer para o melhoramento dos costumes. Offende indiretamente as instituições do pais, choca a dignidade d'ellas e por isso a considero em circunstancias de não ser representada.

Rio de Janeiro 19 de Maio de 1844

André Pereira Lima

VASCONCELOS, José Rufino Rodrigues. Designação do 1° secretário do Conservatório Dramático Brasileiro ao mesmo para examinar a peça: O Diletante, de Martins Penna. Rio de Janeiro 02/10/<1844>. 1 p. Mss. Coleção Conservatório Dramático Brasileiro

O Diletante – a que o Author chama = Tragi farça = he uma comedia original digna de elogio bem sustentado, movimento continuo, unidade de lugar e acção, enfim tem todos os predicados para ir à scena sem inconveniente , aconselhante todavia ao Author que corrija o final da falla de Marcello que termina = com dous chifres = se elle o julgar conveniente = o que duvido porem he que o Dilettantissimo Presidente do theatro consinta que se represente, e que os Paulistas não lhe ponhão algum embargo. Rio de Janeiro 2 de Outubro de 1844

Joze Rufino Rodriguez Jr.

DOUX, Emilio. Requerimento a Diogo Soares da Silva de Bivar, solicitando exame censório para a peça: O noviço. Rio de Janeiro 12/05/<1853>. 3 doc. (4 p.) Mss. Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Não acho que o drama = O noviço = esteja nas circunstancias de ser prohibido: todavia julgava conveniente que se lhe fizessem alguãs correções.

Entendo que a pag 25 [devião?] ser suprimidas as palavras: = E tanto mais forte quanto mais comprimido = palavras estas que são postas na boca de Carlos a pag 49 vai lá dentro buscar alguã coisa para esta moça cheirar também me parece digno de correção diria por ex. vai lá dentro e vê se achas o vidro da água de colônia, ou alguã outra coisa para esta moça cheirar.

A pag 102 com huã mão [sobre?] coração e com a outra...onde quem q ponha a outra? = também me parece digno de correcção. Com huã mão no coração... e a outra. A outra onde tu quiseres.

No 3º acto não julgo muito próprio que Carlos se esconda em baixo da cama da tia: não seria melhor hum guarda roupa?

Com estas correcções sou de Parecer que se represente. Rio de Janeiro 12 de Maio de 1853

Dr. Thomaz José Pinto de Serqueira

VASCONCELOS, José Rufino Rodrigues. Designação censória do 1° secretário do Conservatório Dramático Brasileiro para o censor Pedro de Alcântara Belllegard, para examinar a peça: Os Meirinhos. Rio de Janeiro 04/10/<1845>. 3 p. Mss. Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Florencio, rico negociante, tem huma filha única, amada por sua pessoa de Augusto, moço bem procedido, e cobiçada, pelo dote, de Froés, que havia sido expulso de caixeiro de Florencio por sua má conduta. Como frequentemente acontece, que, quem ama não sabe boas tão bem a água ao seo moinho, como quem cobiça: por isso Julia se deixa vencer do fingido amor de Fróes, e chega a consentir que elle a tire por justiça de casa de seo pai.

Conquanto anda Fróes nesta delligencia, Florêncio tendo pago lettras falsamente firmadas por Fróes em seo nome obtem contra elle hum mandado de prisão. A moça he tirada de casa de seo pai, e Fróes a deixa em huma casa de bilhar, onde ella sabe as boas prendas do seu amante, e onde Augusto a vem tirar do perigo em que se acha.

O desfecho he a prisão de fróes, e o offerecimento que faz Augusto de sua mão a Julia, que arrependida e grata aceita, com grande contentamento do pai – O entrecho he mediano, como geralmente não pode deixar de ser nas pequenas comedias e mesmo a delicadesa do papel de Augusto he talvez problemática. Mas os accidentes ocorridos em huma casa de jogo e bebidas freqüentada por Meirinhos de má conducta, dão largas a propriedade, vivacidade e graça, que characterisão as scenas do Author dramatico já bem conhecido.

Na redacção há alguma cousa à diser, pois que (provavelmente por engano de copista) muitas veses se emprega o pronome da 2ª pessoa do singular, com a declinação do plural. Alem do que, o segundo tratamento he mais frequentemente usado do que convem ao nosso estesso domestico, que lhe substitue a 3ª pessoa.

Salvas estas pequenas correcções, que facilmente se podem fazer, sou de opinião que a comedia intitulada = Os Meirinhos = he digna de ser representada por ser moral e muito

divertida, e em nada desmerecer do justo conceito do Author, que será conveniente animar na continuação de hum tão louvável empenho.

Eis meo parecer que sugeito ao dos mais prudentes e illustrados.

Rio de Janeiro 8 de Novembro de 1845

Membro do Conservatorio Dramatico

PENNA, Luiz Carlos Martins. Requerimento a Conservatório Dramático Brasileiro, solicitando exame censório para a peça: O ciúme de um Pedestre. Rio de Janeiro 19/12/<1845>. 6 doc. (11 p.) Mss. Coleção Conservatório Dramático Brasileiro.

Parecer 1

Não duvido que esta comedia produsa o effeito que o seu autor por sem duvida teve em vista, isto He = fazer rir =,e não me opporia a que fosse licenciada para soffrer as provas publicas uma vez feitas as seguintes suppressões:

1ª (a folha 22) as palavras = por que buraco, por que greta?

2ª (a folha 3) as palavras = mas em fim, o telhado he o caminho dos gatos e dos amantes à polka... porém cuidado com o resultado

Estas frases nenhuma falta jazem a 1ª só podem se appreciada pelos que com obscenidades se regosijão; a 2ª he uma allusão directa ao facto que deo motivo à deportação de Manoel Machado Cayres, allusão que, quanto a mim, não deve ser tolerada, por offensiva de uma família respeitável, e de um dos nossos mais modernos consorcios.

Outras circunstancias porem ocorrem pelas quaes sou forçado, a requerer que, além destas supressões, seja a peça reformada em parte. Eis o que alludo:

A leitura que o Pedestre obriga a mulher a fazer (folhas 27) He uma ridícula parodia da scena em que Othelo faz com que Edilmonda lêa a carta pela qual renuncia à mão do Mouro de Veneza.

No mesmo caso estão as palavras de Alexandre (folhas 33 verso) = Fez a que devia.

Acho imprudentissimo semelhante gracejo, quando tem esta comedia de ser representada no Theatro de S. Pedro d'Alcantara, e póde dar occasião a que enchergue alguém, em semelhante arremedo, intenção manifesta de metter-se a ridículo o único actor brasileiro que entre nos tem representado o papel de Othelo, mormente sendo constarte que circunstancias de bem recente rivalidade, podem concorrer para envenenar qualquer má interpretação, que a isso se queira dar.

N'este pressuposto, não só para evitar qualquer [desar] que por esta maneira se queira irrogar a um actor que além de pelo seu talento honrar o paiz, que o vio nascer, he nosso consocio, como para arredar a possibilidade de alguma occurencia bem desagradável, sou de oppinião que vá a comedia ao seu author, com copia deste parecer, sendo elle convidado a illuminar tudo quanto volte depois para ser licenciada.

Sabendo que antigas relações existem entre o Sr. L. C. M. Penna e o Sr. João Caetano dos Santos, não posso crer que naquelle Sr. militasse alguma "arriére-pensée" ou segunda tenção, ou que duvide acceder a estas humildes observações, por isso mesmo tanto mais francamente as offereço de consideração do Sr. Presidente.

Estou convencido que o Conservatorio Dramatico Brasileiro faltaria ao que deve a si próprio se permitisse ensejo de serem encovalhados dois dos seus membros.

Rio de Janeiro em 10 de Dezembro de 1845

Luiz Honorio Vieira Souto

Parecer 2

Esta farça que imposta uma scena de viela dramática bem pouco decente apresenta duas allusões a meu ver indisculpaveis e cuja representação se não deve permittir . Há pouco a policia desta Corte fes depostar a um homem que sendo apaixonado por uma moça subia o telhado, e descia as escadas de um sótão para lhe fallar etc isto é o que faz Paulino logo no começo da peça, e ate repete estas palavras = que se publicarão a respeito em folhas = caminho dos gatos e dos amantes à polka, alludindo aos telhados – e ao de mais em seguinte trecho = mas cuidado com o resultado etc.

Outro ponto de allusão bem a [ser?] que discutir-se este anno perante os tribunaes uma acção crime contra essa loucura que tinha necessidade em [um barco?] certo escravo ser morto por ser posto ao mar – Ora André crendo ter neste o assunto de seu [?] e a esta quis usar, e deffectuara do sacco por transportar os corpos logo no a allusão toda perfeita.

[2 palavras ilegíveis?] que esse André tão zeloso, e verdadeiramente [trahido?] que seo [1 palavra ilegível?] tudo é rico, e que lhe pode proporcionar um bem estar sendo elle bom marido.

Portanto sou de opinião que se não represente a farça.

Rio de Janeiro 29 de Dezembro de 1845

André Pereira Lima

REQUERIMENTO de autor não identificado ao 1° secretário do Conservatório Dramático, solicitando exame censório para a peça: O demônio familiar. Rio de Janeiro 22/09/<1857>. 2 doc. (4 p.). Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Mesquinha Penna para julgar trabalho tão delicado, acho-me nas circunstancias de um conhecido pintor, quando se lhe apresentou a mais maravilhosa das telas de Rubens.
Conhecendo-me, como elle se conhecia responderei com as mesmas palavras:- O autor não necessita de conselhos, nem de emendas, não os devo, não os posso, não os quero dar, nem fazer: emittirei apenas minha opinião.

E minha opinião é que entre algumas composições que, sobre usos brasileiros , tenho lido, não encontrei quadros mais vivos, mais naturalidade.
Parece-me, é certo, que a personagem "Pedro" esta por demais accurada, isto é, um pouquito exagerada; mas tendo-se em consideração o fim para que foi escripta a comedia, isso mesmo se desculpa, se olvida.

Em conclusão creio a peça – O Demonio Familiar tão digna de ser representada, como o seu autor dos elogios do Conservatorio. Rio de Janeiro 24 de Setembro de 1854.

Rosario

Despacho

Com muita satisfação, conformando-me com a judiciosa censura, dou licença para que esta Comedia possa subir à scena em qualquer theatro desta corte. Caracteres bem desenhados, e typos verdadeiros; o ridículo apanhado sem afectação, mas com chiste; scenas de família naturaes, (segue) e todavia espirituosas, linguagem vulgar e por vezes filosóficas, tudo constitue esta composição uma verdadeira comedia de costumes, que só nós Brasileiros podemos aquilitar. Em nome pois do Conservatório dirijo à seu Author os mais sinceros [encomios?], e como tenho de nominativamente indicar ao Governo Imperial o nome dos Authores nacionais distinctos por suas composições dramáticas, encarrego ao Sr. 1º Secretário de me informar quem seja o de que se trata. E Mando que a censura se publique com este despacho. Rio de Janeiro 29 de Setembro de 1857. D. Bivar, Presidente.

[MATOS, Francisco Carlos]. Requerimento a Diogo Soares da Silva de Bivar, solicitando exame censório para a peça: O primo da Califórnia. Rio de Janeiro 28/05/<1854>. 2 doc. (5 p.). Mss.Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Tive bastante praser com a leitura da opera em dous actos = O Primo da California = que me foi distribuída pelo Conservatorio. As immensas bellesas que ella contem apagão um defeito, aliás muito remediável se o autor se quiser dar a algum trabalho: fallo e impropriedade, e anacrhonismos que deslocão a acção de seus devidos tempos e lugares, parecendo algumas veses, principlamente no 1º acto, que a comedia foi escripta para ser representada nas grandes cidades européas , como mais abaixo desmontrarei.

Um enredo natural e cheio de lances curiosos: o estylo é corrente , e as personagens, fallando com espirito são capazes de prender a attenção dos espectadores.

O primo da California é um ente imaginario, criado entre copos de champagne n'uma noite de praser, passada por Adrianno, e varios amigos seus. Adrianno mancebo ardente e ávido de gloria , era musico desconhecido, porem favorecido de talentos e bellas [opralidades?], que o fazia presado pela bella Celestina. Esta por sua parte orphã e abandonada por todos, vivia de seus trabalhos, e só aspirava uma fortuna, que ella resumia na sua união com o jovem musico. Celestina era, assim como a mais bella, a mais virtuosa moça de seu bairro. Entretanto unirem-se dous pobres, sem recursos, e sem esperanças, elles que por mais que sommasssem seus [lavreres?] sempre lhes dava um zero, como diz Adrianno!... seria pois imprudencia , e assim esperarião se um caso extraordinario não lhes fizesse despontar no horisonte a estrella de esperança. Os amigos de Adrianno, ao passo que bebião, fallarão de si e de seus ricos parente; Adrianno quis fazer o mesmo, e foi então que dêo vida ao primo da California; esta zombaria, assim considerada pelos convivas, foi no dia seguinte repreodusida, a instancias destes, nos jornaes diarios da Côrte.

No dia seguinte quem se não apressará a cumprimmentar o herdeiro millionario? Barões, brigadeiros, deputados, pais que querião casar as filhas, todos concorrêrão para mystificarem o pobre mancebo que por algum tempo não atinou com a causa.

E és o mundo! Hontem esquecido, abandonado, perseguido pelos credores, corrido pelo senhorio escarnecido até pela sua velha criada Beatriz: e hoje rico, orgulhoso, Adrianno havia conquistado a sympathia universal!

A comedia finda como é natural: Adrianno lucra coma mentira; suas composições são compradas, cria reputação, adquire dinheiro, e completa a sua felicidade unindo à sua sorte a de Celestina.

Fôra longo citar as passagens engenhosas, os dialogos interessantes, os versos analogos, rimados com elegancia e facilidade que abundão nesta opera; penna é porem que o autor não se demorasse mais um pouco na sua confecção afim de evitar alguns senões, os quaes comtudo não lhe tirão o merecimento. Beatriz, velha que no tempo do Vice-Rei era conhecida pela formosa da rua das Flôres, é um caracter como no Rio de Janeiro não se encontra em criada alguma; e ainda mais, naquelle tempo existia alguma rua das Flôres? Beatriz ganhara meia moéda por mez, dinheiro este que, se pertenceo ao Brasil, foi antes de sua independencia.

Adrianno Genipapo merecia um outro appellido, por que o seu caracter se bem que jovial e communicativo, não é com tudo burlesco. Adrianno estaria melhor collocado n'outra posição: entre nós o musico pobre não está relacionado, nem dá banquetes a moços millionarios: a aristocracia do dinheiro tem muito maiores pretenções do que qualquer outra.

Poder-se-hia duvidar, e nem Celestina estaria a abrigo da malediscencia se entre nós dissesse que vivia de trabalhos de desenho, de musicas, e de copias de manuscriptos! Só nas grandes cidades onde a industria se acha espalhada sem distinção, é que isso se avançaria se soffrer contradição.

Estes e outros pequenos defeitos não prejudicão o merecimento da composição, devendo-se por isso conceder que seja representada.

Rio de Janeiro em 7 de Junho de 1854.

Francisco Corrêa da Conceição

Copia – Vista a censura, com a qual me conformo, pode subir à scena esta bella composição = Rio de Janeiro em 10 de Junho de 1854 = D Bivár. Presidente.

SILVA, Francisco Joaquim Bitencourt da. Designação para Francisco Joaquim Bitencourt da Silva examinar a comédia: Luxo e vaidade. Rio de Janeiro 25/05/<1859>.2 p. Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

A comedia em 5 actos = Luxo e Vaidade , original do Sñr Dr. Joaquim Manoel de Macedo é espirituosa, bem dialogada e escripta com aquelle estylo que é peculiar do autor do Carteiro do meu Tio - já assaz conhecido pela nossa população.

Nada contendo que a torne incursa nos artigos prohibitivos da lei que nos rege, sou de parecer que se lhe deve conceder a licença que solicita. É este o meu parecer.

Rio de Janeiro 27 de Maio de 1859

J. Fr. Bittencourt da Silva

Despacho – Visto o parecer da censura, com o qual me conformo, autoriso a representação desta comedia, em qualquer dos theatros desta côrte. Rio de Janeiro 23 de Maio de 1859.
F. Martins

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da. Designação para Thomaz José Pinto Serqueira examinar a comédia: O que é o casamento. Rio de Janeiro 06/10/<1862>.3 p. Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Augusto di Miranda e Henrique di Miranda erão irmãos: o primeiro casado, o segundo solteiro. O segundo requenta a mulher do primeiro sua cunhada. Em occasião em que lhe fazia terminatissima declaração alias repelida: sobrevem o primeiro, em consequencia do que salta por huma janella.

Augusto viu que hum homem [estuir?] com sua mulher; interroga a esta, mas esta nada revela, suppoem-se trahido por ella , e o [temido?] julga elle ser hum certo Alves, namorado universal. Então continuando a viver na mesma casa por que tem huã filhinha, vive separado de sua mulher, entregando-lhe tudo quanto lhe ella honra, e cercando-a sempre de mil attenções, sempre na mais profunda melancholia. Em igual melancholia vivia Izabel procurando advinhar todos os pensamentos, e vontades de seu marido, jurando lhe que he innocente, e sem que nunca lhe descubra o nome do homem , que havia saltado pela janella.

A idea he dramatica: infelismente os actos se succedem em dialogos sem que a acção caminha hum passo. No fim do 4º ultimo do drama Augusto, que esta a partir para a Europa ouve huã conversação de sua mulher, e por essa se convence de sua innocencia. Mas nenhuã rasão embaraçava que essa conversação fosse ouvida logo no segundo ou mesmo 1º acto, e assim estava completo o drama, que alias seno mais bonito fica demasiadamente comprido. Se o Author quisesse fazer apparecer algum incidente, que retardasse essa declaração, augmentaria muito o interesse.

A linguagem sem ser pura, he portugueza. Há alguãs frases familiares puramente locaes: mas tem muitos bons exemplos, que o authorisem, e nem os domesticos frequentarão collegios, onde aprendessem a fallar cru Barros ou Vicino.

A moral he purissima. Seria porem [nenfrania?] fazer sobresahir mais huã idea, que me parece ser do Author: Henrique todo entregue a paixão da caça, não reparava na vida de

seu irmão e cunhada, e por isso não dava occasião a huã reconciliação, fasendo conhecer a verdade. Se o Author não teve esta idea, então Henrique he hum ente repulsivo.
Sou de parecer , que se pode representar.
Rio de Janeiro 7 de Setembro de 1864.
Dr. Thomaz Jose Pinto Serqueira.

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da. Designação para Antonio Ferreira Pinto examinar o drama: Lusbella, de Joaquim Manuel de Machado. Rio de Janeiro 04/10/<1861>.4 p. Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Li o drama = Lusbella = composição do Sñr Joaquim Manoel de Macedo. O nome do author só por si é o mais seguro abono da graça do estylo, e correcção da linguagem. As scenas bem conduzidas succedem –se naturalmente. Os colloquios revellão o escriptor dramatico adestrado nesse genero de litteratura, e quanto ao entrecho, unidade de acção e outros dotes, quase tocou elle as raias do mias apurado rigôr classico.

Aquelles, que fôrem nimimamente[sic] exigentes por esse lado talvez encontrem um senão, transgresão do preceito = *nec Deus intersit* = no delirio de Pedro Nunes (acto 3º, sec. 10ª e 11ª) que tanto influe no desenlance; mas o facto em abono da verdade é possivel, desde que é certo que uma ideia fixa pode predominar em delirio a ponto de a ella se subordinarem todas as acções do enfermo, e por outro lado nada é mais facil que conceber-se em Pedro Nunes a associação da ideia do veneno, com que a sua filha pretendia suicidar-se e a da caixinha em que ella o devêra ter guardado. Não posso todavia achar verossímil, que o simples acaso (cuja intervenção seria viciosa e desnecessaria) ou a malicia do tresvarido pae substituissem a moeda falsa pelo retrato de Leoncio d'Almeida, retrato cujo achado em nada a este comprometteria, ou que, quando muito, por punição única lhe traria algum passageiro incommodo com indagsções policiaes. Se o illustrado author nesta parte concordasse comigo poderia supprimir este pequeno lance sem prejuizo do desenlance do drama.

O perfil de Pedro Nunes é perfeito; lê-se nelle toda a magestade do amor paternal. O de Damiana é pelo que entendo, verdadeiro de mais (o que está muito perto do ser falso, ao menos no nosso paiz e na actualidade.)

Vou, bem sei, tornar-me talvez fastidioso, ou até pregar um sermão, que me não encommendarão; não posso porem perder a occasião de tambem por minha parte protestar contra um desvio da intitulada escóla realista, desvio [celturiamente?] seguido pelo mal

educado Alexandre Dumas, filho, atraz do qual correm pressurosos os modernos dramaturgos, e com elles infelizmente o sabor da epocha.

Reproduzir fielmente a natureza, assim como pintar descarnadamente o homem ou a sociedade (e é notavel o como ultimamente embirrarão com o sexo amavel) com o seos vicios ou com as suas virtudes será trabalho difficil de um bom e attento observador, porem nunca um verdadeiro producto de arte , na qual é galardão do homem o poder tqmbem crear de certo modo; e quqndo em taes producções a arte intervenha, falo-há como accessôra. O que valeria como obra de arte o Milor de Crotenna se fosse vasado em bronze em uma matriz modellada pela galvanoplastia sobre o côrpo o mais perfeito de um athleta dos Jogos Olympicos? Que valor teria a cabeça de Apollo do Belvedere, se ella fosse copia fiel da cabeça mais intelligente da Grecia?

Admittamos contudo o *realismo* na arte. Quizera eu porem (e aqui vae o principal do meo protesto) que no theatro mais se mostrasse o lado bom da natureza humana, do que o lado mau, e isso pelas rasões seguintes.

O quadro da virtude edifica, [ensesia] com o exemplo, que repetido habitua a nossa sensibilidade e o nosso animo com a ideia e com a practica do bem.

A pinctura do vivo, por mais tremendo que seija o castigo no ultimo plano, é sempre redutora (que pois é a seducção a poderosa arma dos vicios mais perigosos). Ella desvirgina o coração, sorprehende e esmaga a innocencia, e encommoda a todo o ente sensível em quanto o vicioso por ventura rir-se e escarnece da pinctura. Nem penseis, que o vicioso, como espectador, tenha olhos e ouvidos feitos para encontrar na pinctura a propria imagem. Commummente o insticto repelle quanto pode o remorso atordoando a consciencia. O criminoso antes de confessar a si mesmo o crime, trata de forjar na mente um motivo, que o justifique, se é que por falsa apreciação não o possuia já: é esta infelizmente a lei commum. Melhor seria nunca apontarmos o caminho do mal, do que expôrmonos a que nos repitão o perdôo o mal que me fizer pelo bem, que me há de saber.

Não me recordo agora do nome de um criminalista, que por perniciosas condemnava as leis pennaes preventivas. E com effeito: [?] um crime nunca até hoje commetido, instituilhe uma penna, que amanhã haverá um homem punido: a humanidade é assim.

Pelo lado esthetico tambem pouco ou nada lucra a escóla realista com a pinctura descarnada do vicio. Pela minha parte confesso, que tremulo, horrorisado, desvio os olhsos, tapo os ouvidos quando oiço a Lusbella à vista da innocente e formosa Christina dizer com a mais indecente e asquerosa ferocidade “destruirei a sua pureza do seo olhar, accendedo-lhe

nos olhos a lascivia; farei manchar a candidez do seu seio virginal com os beijos da inspudicicia”... (Acto 1º, sec. 8ª)

A desapiedada pinctura, que Lusbella faz de si mesmo ao homem a quem ama a ponto de por esse amor começar a sua regeneração e, dir-me-heis, a expressão da verdade, ... pois bem! será; mas eu para deleitar –me não quero vêla, não quero ouvi-la, não quero acreditar nella. Conhecimento das miserias humanas tenho-o eu de sobra colhido nas horas enfadonhas da vida real e, positiva; basta-me o que ellas tem de prosaico, e de repugnante.

Eis o meu modo de pensar.

Aos cultores da litteratura dramatica é que legitimamente compete a reforma desse gôsto, que na sociedade se vae inoculando pelos horrores de um circo de especie nova e procureva a Deos, que a pena do proprio Snr Dr Macedo se collocasse à testa da cruzada.

Como censor por parte do Conservatorio Dramatico, enos termos da letra e espirito da lei sou de parecer, que o drama = Lusbella = pode ser representado, sugeitando este meo parecer a melhor juizo.

Rio, 11 de Outubro de 1861

Dr. Antonio Ferreira Pintos

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da. Designação para Francisco Joaquim Bitencourt da Silva examinar o drama: O cínico. Rio de Janeiro 15/01/<1861>.2 p. Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

O cynico, drama original brazileiro, é ao que parece, um primeiro ensaio de um moço de talento. Fraco as vezes no dialogo e no desenvolvimento das peripecias revela com tudo desposição do autor para este genero de trabalho.

Nada contem que abate a sua representação.

Rio de Janeiro 28 de Janeiro de 1861.

F. J. Bithencourt da Silva

Notando-se, nas 4 primeiras fôlhas do ultimo acto, algumas expressoens um tanto incovenientes, e que podem ser substituidas por outras inteiramente apropriadas à delicadeza do bello sexo que frequenta o theatro, madames à das filhas familias; devolva-se a peça ao Censor, para que (se com isso concordar) proponha as modificaçoens necessarias. [Rio] 4/2 /61. F. Mir.

Presidente do Conservatorio.

BRANDÃO, J. Freitas. Requerimento a Francisco Joaquim Bitencourt da Silva solicitando exame censório para o drama: Os mineiros da desgraça, de Quintino Bocayuva, a ser encenada no Teatro do Ginásio Dramático. Rio de Janeiro 23/04/<1861>.2 doc. (3 p.).Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

O drama – Os Mineiros da Desgraça – recomenda-se por mais de um titulo. Como composição litteraria he modelo de bella e castiça linguagem. Como composição dramatica, alem de ser altamente moral e de fustigar com mão de mestre a usura e os vicios intimos da nossa sociedade mais moderna mas tão corrompida como as mais antigas, tem todas as qualidades exigidas num bom drama.

Não só deve ser authorisada a sua representação, como louvado o theatro que a levar a scena porque prestará assim um serviço as lettras patrias e a moral publica.

Rio de Janeiro 4 de Maio de 1861

Dr. Henrique Cezar Mezzio.

DIAS, Antônio Gonçalves. Requerimento ao 1° secret rio do Conservatório Dramático Brasileiro, solicitando exame censório para a peça: Leonor de Mendonça. Rio de Janeiro 19/08/<1846>.3 doc. (15 p.). Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Parecer 1

Se no [documento danificado 4 palavras ilegíveis] e acções , que [1 palavra ilegível] a história,na escolha de hum para compor hum dramma, revela o autor o seu genio, como como forma muito[1 palavra ilegível] , aquelle que se lembrou do episodio de D. Leonor de Mendonça pode certamente gbar-se de ter acertado, porque facto mais eminentemmente dramatico nem o Sr. nem o [1 palavra ilegível] ainda imaginação. Não me demorarei em o expôr, aquelle que tem a [1 palavra ilegível] pequena luva da historia portugueza [1 palavra ilegível] conhecer.

A origem do Bragança, a quem D. João 1º havia mandado matar o pay e dar veneno, que depois fôra criado por freira de Malta, mas ao qual Deu [primo] [1 palavra ilegível] D. Manoel fez czar com huã filha do duque de Medina [Lidonia] conserva no

andamento da acção o caracter, que tem acontecimento lhe devião dar; melancolico, genioso com afabilidade, valente em compaixão. Este caracter he um tentado de principios a fim: sua mulher a encantadora Leonor nem o ama, por que elle não quer; por que elle ainda não teve para ella [depor] palavras de amor e ternura, que arrebatão o coração da mulher. O desfecho do drama he tal qual o conta a historia; mas o author teve a pandemia de evitar a morte da duquesa aos olhos do espectador, e de nem fazer apparecer o pagem, que certamente devia soffrer differente suplico, ou ao menos as mãos de outrem, que não as do proprio duque.

Não cuide porem o Author que tem feito obra [estrame?] de vicios. Em meu entender a declaração da duquesa ao pagem lhe tira grande parte do interesse que alias inspira; a duquesa não devia amar o pagem, os amores da esposa por outrem, não o marido são sempre crimminosos quando não existem motivos transcendentes que os justifiquem. O pagem não guarda o respeito devido à filha dos duques de Medina Lidonia, à mulher de seu senhor ammo o duque de Bragança: o author nessa parte esqueceu –se da espoza, a que se referia, pintou fidalgos de hoje, e não fidalgos do começo do seculo 16. No estilo há demasiada repetição dos pronomes pessoaes, o que enerva, e tendo [4 palavras ilegiveis] muito [1 palavra ilegível] que o [defeão?]. Conheço as dificuldades de os evitar, mas devo lembra-los, para que não pareça aprovados.

Não conheço nem sei quem he o author, [porquanto?] o drama vem anonymo: a julgar porem por esta producção devo supor que mais algum estudo e a continuação o tornará brevemente hum dos nossos mais distintos escriptores neste genero. Que não desanime pelas censuras, que lhe faço; são advertencias de amigo que deseja ver prosperar esta parte da litteratura nacional.

E ainda havendo que offender possa os preceitos, que guião os censores do Conservatorio sou de parecer que se represente.

Rio de Janeiro 20 de Outubro de 1846

Dr. Thomaz Jose Pinto Serqueira

Parecer 2

Muitas das producções drammaticas submettidas ao juizo do Conservatorio annuncião talentos não vulgares: mas entre aquellas de que tenho noticia nenhuma se me antolha tão notavel como o drama que passo a examinar nas suas diversas partes de qualidade e quantidade (como as Poeticas lhes chamão). Para fazel-o como entendo, cumpre-me traçar o resumo historico da acção que esta obra desenvolve.

Acto 1º Quadro 1º e 2º A Duqueza de Bragança, mulher de hum homem melancolico e quase indifferente a sua belleza, conversa sim Paula, sua camareira, que lhe falla do caracter rispido e repulsivo do Duque e do merito de hum jovem fidalgo, cheio de amabilidade. Este, que está ao serviço do Duque, se apresenta sob o plausivel pretexto de ver se a Duqueza, sua nobre ama, lhe ordena alguma couza, e de caminho lhe faz huma quase declaração de amor. Hum page o surprehende ao pes de Leonor. O D. vem fallar com ella e improvisa huma caçada a que a Duqueza assiste por mera condescendencia. Alli corre Leonor hum grande perigo de que a salva o seu amante. O D. se mostra a gradecido e diz à Duqueza que dê provas de gratidão a0o moço que a salvou, mandando-o chammar e promettendo-lhe a graça ou mercê que elle pedisse. Alcaforado he chamado para junto à Duqueza, reitera a sua declaração de amor e obtem da sua amada a promessa de huma entrevista mysteriosa para despedir-se e antes de partir-se para Africa, communicar-lhe hum segredo que não pode revelar, receoso como está de ser surprehendido por alguem.

Acto 2º Quadro 3º Estamos em casa do velho Alcaforado, pai do amante de Leonor: este conversa com hum de seus irmaos: fallão da proxima partida que os vai separar talvez para sempre. O amante da Duqueza quer partir porque a hora marcada para a entrevista se aproxima. Manoel, seu irmao quer acompanhal-o; mas Antonio que tem de guardar segredo sobre o motivo desta sua sahida de horas, não acceita a companhia, e apenas promette levar a espada que seu irmao lhe offerece summa instancia. Enquanto aquelle a vai buscar chega o velho e sua filha Laura. O velho quer saber porque seu filho parte nessa mesma noite, quando bastasse que no dia seguinte sahisse para o seu destino, visto que estava decidido a ir e luttar nas guerras contra infieis; o filho recusa declarar-lhe tal segredo,contentando com assegurar-lhe que motivo algum ignobil o leva fora de casa n'essa hora. No entanto o D. agitado por tristes pressentimentos, receia uma desgraça. Fernão, criado de confiança lhe traz a noticia de huma concessão real , muito favoravel aos interesses de sua casa. O D. se mostra indifferente a isso, interroga a Fernão e este se julga obrigado a denunciar-lhe a entrevista em que Alcaforado já estivera aos pés de Leonor e bem assim o novo rendez-vous que elles se tinhão dado para essa noite. O D. , efurecido, ordena ao velho que tome as medidas necessarias para que o criminoso não escape.

Acto 3º Quadro [1º] Leonor espera anciosa por seu amante. Que chega e lhe diz, de envolsa com as mil finezas de tarifa; Eu vos amo. A Duqueza responde que tambem o ama: que o ama como a seu irmao, ou filhos, e que por isso mesmo lhe pede que qui parta para Africa. Neste momento Paula bate à porta e lhes diz que se aprecatem.

Com effeit5o o perigo era imminente: pouco depois o Duque bate, Alcaforado quer fugir, precipitando-se pella janella (pois que não acha a corda pela qual tinha subido) mas Leonor o não consente vendo que he innutil conservar-se occulto, porque vão dar com elle, na busca a que os criados procedem no aposento, sahe do esconderijo em que se acha, reconhece ser culpado, mas affirma que a Duqueza he innocente. O D. a impropera com mil baldões e o condemna a padecer morto conforme dada por escravo.

Qadro 5º N'hum quarto do palacio ducal, junto a hum altar paramentado de tela branca a misera Leonor aguarda a sentença de morte. O horror com que antevê o trance ignominioso, o amor de huma vida que apenas despontava em sua aurora a fazem proromper em queixas e assentos dolorosos; mas a esperança não a abandona Paula lhe traz os filhinhos chega logo Garcia padre que a vem ouvir e com effeito a ouve de confissão entra o D. : declara o padre que a Duqueza e innocente, mas o inflexivel marido não o escuta e quer que ella morra. Entretanto o homem que deve ser algoz não quer proceder a huma execução que em seu pensar he hum verdadeiro assassinato (pois o padre lhe reppetira que a D. era innocente). O D. promette dinheiro a quem queira dar a morte a sua esposa, mas nenhum de seus servos se anima a acceitar cenoura. Então o D., de sobreaviso, diz que ella morrera, porem mais dignamente como cumpre a huma Duqueza: será elle mesmo o executor. Hum momento depois a leva ao lugar do supplico, e a peça acaba.

Tal he o drama Leonor de Mendonça. Se a unidade da acção, a simplicidade do enredo, as situações interessantes e a catastophe terrivel, bastassem para que um drama fosse perfeito, este, de certo, poderia ter entrado nessa conta. Mas Voltaire tinha razão quando dizia que esta especie de poema he huma obra diabolica; e Garret quando afirma que he a mais sublime difficil das obras litterarias.

A arte he tão exigente nela que não há forças humanas preencher possão as pezadas condições impostas ao poeta. A parte fraca deste drama he o que W. Schlegel chama caracterisca.

No pathetico tambem pecca muitas vezes. O estylo nem sempre he o melhor, e a dicção não esta muito limpa de gallicismos e incorrecções. Não são portanto bem delineados os caracteres e as paixões nem sempre fallão a linguagem que lhe he propria. He na exposição que o poeta deve tratar d'aquellas antecedencias que explicão a situação das personagens que entram em acção. Que nos diz o poeta acerca do D. de Bragança? Que he hum homem colerico, arrebatado, que a mulher e toda a familia tremem diante delle. Qual he depois a nossa admiração quando vemos que hum homem embora não seja fino amante de sua esposa contudo a trata com a maior consideração possivel; que quando a quer ver lhe manda pedir

permissão para isso. Em vez de acharmos o caracter esboçado na exposição, deparamos com hum ente que captiva a sympathia, huma alma enferma de tristeza, perseguida pelos terrores de um cadafalso como Orestes pelas Furias. A sua propria esposa diz que elle fóra sempre polido e respeitoso para com ella (quase no fim da peça). O marido que nos anunciavão brutal [1 palavra ilegível], louva em Leonor a affabilidade e a brandura de huma alma angelica, e implora a compaixão desta alma que lh'a nega taõ cruelmente. Diz ella n'outra parte que dtreme diante como huma escrava. Singular mulher que tanto medo tem de hum marido tão polido e respeitoso. Diante desta nobre figura, deste esposo digno de melhor sorte, o interesse que podiamos tomar por Leonor tem muita quebra, e está longe d'aquelle que inspira a Hespanhola no Ruy Blas de V. Hugo. Se o D. fosse tal como a exposição o annuncia a compaixão do espectador recahiria toda em Leonor. Alem de infiel neste ponto, a exposição he manca, porque não nos habilita para comprehender como a Duqeueza he tão branda com hum sujeito no qual apenas attentara. Era precizo que estivesse a paixão acceza nella para que fosse desculpavel o desembaraço com que acolhe os protestos do moço fidalgo que a enamora: convinha enfim ter motivado tudo isto para que fosse verossimil. Neste pouco mais ou pouco menos esta o mysterio da arte. Se me apresentais cousas improvaveis, a illusão se desvanece e não vejo se não huma confecção romanesca de scenas que não pintão a vida real no que tem de impressivo e interessante.

"Recordações dolorosas que o coração (l'accablent). Accabler em francez se usa mais no sentido moral do que no physico: esmagar em portuguez, pelo contrario menos no moral que no physico. Accablé de fatigue, de douleur, se diz em francez a cada instante. esmagado de dor, não se diz em portuguez, ao menos tão corrente e frequentemente. Esmagado he o écrasé dos francezes e portanto não he o perfeito equivalente do accablé que o autor quis traduzir na sua phrase. "A meia voz" (He a traducção do – à demi voix). Baixo, em voz baixa. Quem não souber francez ou pelo sentido não atinar o que isto significa, aposto que não entende o que he meia voz.

O tratamento de Leonor, muito repetido como vem [1 linha ilegivel documento danificado] no dialogo portuguez fosse tão usado como em francez, estaria bem à D. de Brag. dizer a hum simples moço fidalgo que esta ao seu serviço – Senhor e mais Senhor? "Que sei eu Senhora?" (Que sais je, Madamme) "aparelho de tortura (appareil) seria melhor que dissesse – aprestos, preparos, preparativos.

Bem sei que o grande epico, que he seguramente hum classico de primeira ordem, disse Co' o ferro o duro Pyrrho se aparelha mas não sei se o nome he tão bom de se escrever as pessôas infectadas pelo mal francez que o Filinto drama gallici parla e aparelho por

aprestos nem sempre hem bem frisante, quando não se trata do que pertence a navios, machinas, etc.

"Leonor – Que sou eu para vos merecer tão alta dedicação." Não há verdade nisto: a D. não podia dizer tal senão a hum principe grande e poderoso e nunca a hum simples moço fidalgo, criado nobre de sua casa, por quem ainda, não tinha huma paixão destas que podem exaggerar muito o merito da pessoa amada.

Entre as finezas que Alcaforado diz em resposta a esse rusgo de modestia desnatural e sem verdade, a seguinte pode tomar-se a má parte: "Sois o phantasma que me prende nas azas..." N'hum theatro francez expressões destas fazem as vezes cahir huma bôa peça dramatica. A seguinte ainda he melhor. Na scena 7 (que por dizerl-o de passagem he de huma compridão descommunal) Alcaforado pede a entrevista secreta: a D. lhe falla em prudencia e o amante exclama "Muito prudente sois vos, Senhora D." He pouco generosa esta exprooração ironica: he imcompativel com as pretenções e o estado em que está o amor de Alcaforado. E quando elle lhe lança em rosto ter-lhe salvado a vida, oh que então não he cavalleiro! E quando diz que ella só tem amor a seu titulo!... Tudo isto he de huma inconveniencia que offende o gosto menos [1 linha ilegível]

Acto 3º Quadro 4º Paula: "Eu lhe cantaria uma ladainha para o ensinar a ser descortez" A ser cortez devia dizer.

A scena 4ª he uma das mais bellas dos drama pelo que toca a situação. O estylo, porem, nem sempre he natural verdadeiro. O maldito tratamento acelico de Senhor e mais Senhor, deturpa, ou pelo menos communica um não sei que de amaneirado as effusões de huma paixão estremecida e fervida, reproduzindo como se entrasse nos colloquios de hum Monsieur e de huma Giselle. No francez mesmo e, o que he mais, no da tragedia classica que por muito ceremoniosa exigia este tratamento, alguns céticos o reprovarão em Racine.

"Favor tomando nem meu sangue bastará para resgatar" – Há obscuridade nesta phrase, e parece devida a impropriedade da ultima palavra. Resgatar he rehaver a preço de alguma cousa o que está ou se suppõe perdido, n'huma palavra he recuperar. Ora se falla na recepção do favor, não na perda delle.

Ouvindo dobrar o sino a D. exclama: "Meus Deos!" e Alcaforado diz o seguinte: "Quando o homem he feliz a naturesa proclama a sua ventura" – Ora aqui temos o falso, tão prejudicial em toda a sorte de obras e mais que nas dramaticas. Os dobres do sino podem imphressionar despertando a idéa religiosa, mas não como um phenomeno da naturesa devido a acção e a reacção puramente physica sem que estas tenhão recebido impulso algum da vontade humana; não são como a aurora a tempestade, ou qualquer outra modificação

meteorologica. Quando o D. bate a aporta do quarto da D. Alcaforado exclama: “ Maldicto, maldicto.” He dificcil atinar com o sentido destas palavras, a não ser que nellas o author queira dar uma variação... (Ao entrar no quarto de Leonor o D. profere estas poucas palavras: “Está aqui – Onde está elle”. São sublimes pela sua concisão, e muito bem fez o author em não empregar aqui as declarações usuaes. “Onde está elle, exprime com energia a verdade o ciume impetuoso, a raiva concentrada e comprimida. “A fita, a fita Morrera – Ambos” são de igual merecimento, e a falla que principia : “Injustiça...” – estano mesmo caso. Somente observaremos que a bella idéa que contem he huma visivel imitação de huma falla do velho D. Ruy, no Hernani de V. Hugo. A seguridade e vehemencia com que Leonor falla ao D. (em quanto o amante esta occulto) como se não fosse criminosa, he desnatural e impropria da situação, ou entaão parece a oinguagem de huma mulher avezada a enganar. Verdade he que o author lhe empresta esta linguagem porque parte de huma idéa pessima diante da moral e da arte; isto he, assenta que sua heroina he innocente, por isso que não consumou o adulterio material e formalmente.

“Vingança se menos esplendida igualmente aterradora”

A impropriedade deste epilheto salta aos olhos. O autor faz huma ruim traducção do eclatante dos francezes. A vista por quando elles dizem: Une vengeance éclatante ou d’eclat, querem dizer estremosa e não brilhante, de signão a publicidade e não lustre, o decoro, pois que a vingança nunca pode ser preclara. Assim se hum francez, fallando da vingança que tomou D. Pedro dos materdores de sua linda Ignez dissesse que foi eclatante, o pobre traductor que vertesse esta palavra pela de esplendida se enganaria estranhamente. Bocage parece pensar assim, pois que n’hum sonetto oppõe esplendor a castigo. (Talvez mais que esplendor nos he castigo).

Bem sei que Corneille diz: Impatients désirs d’une <u>illustre</u> vengeance.

Mas nem nem por isso deixarei de sustentar que o autor foi levado a dizer- Vingança esplendida – pelo engano em que se acha sobre o valor da palavra franceza. “ Ainda que a mentira tivesse escolhido meus labios para sua morada” – Pedimos ao autor que supprima esta expressão figurada que figura muito mal n’huma situação que pede simplicidade de linguagem. – O que se segue a baixo he digno de hum momento supremo de hum amante como Alcaforado; mais ainda pode o autor ou deve corrigir algumas expressões defeituosas pela idéa ou no estylo. Tal he a em que o amante defende a innocencia da Duquqeza e de si diz: - “me tenho envilecido”. – Nunca pode isto inspirar interesse em favor delle: he agora que deve ser mais nobre e heroico e reanimar com a consciencia de sua propria dignidade.

Quadro 3º A scena 1ª seria bellissima se Leonor não fosse taõ egoista, se desse huma lagrima, hum suspiro, huma saudade ao infeliz que acaba de expiar em morte ignominiosa a finesta paixão que os perdeo ambos. Receber em alta noite, na sua camara, junto ao seu leito nupcial o mancebo que adorava, trahir os deveres mais sagrados – que há ahi que possa desculpar isto se não o amor insano, irresistivel, procelloso, mais inflexivel que a vontade humana, mais forte que a lei do dever e a omnipotencia do destino? E este amor que ainda podia fixar o nosso interesse, a sympathia para com ella, este amor que nos faz perdoar o crime de Othello e de Orosmane, não se manifesta, não ferve, não delira... que digo eu? não dá signal de existir no coração da fementida! Nem compaixão pelo mal fadado, cujo sangue ainda fumega, nem arrependimento de haver trahido o esposo reslumbrão no que diz Leonor. O sentimento do perigo proprio, o instincto conservador da existencia assim he que absorverm outros quaesquer : mas isso acontece com almas vulgares, não com as nobres e sensiveis. Veja-se Maria Stuart e Catharina Horvard – Leonor falla de arrependimento dos seus por a terem casado com D. de Bragança. "O'se as lagrimas de arrependimento pudessem dar vida a hum cadaver, não me pezara morrer, porque eu teria certa a minha ressurreição."

He hum exemplo de phrase alambica, hum dos concetti que em nossos tempos vão arremendando os do Gongora e Marini: digamos tudo... he glacial...

A consideração que depois vem sobre a pena de morte só podia occorrer a huma mulher de nossos tempos e das que lêem periodicos ou livros de publicistas mas na boca de huma D. da media idade as razões e declamações da philantropia moderna são mas cabidas e confundem ou destacão os tempos e as idéas

"Confessai as vossas culpas e contristair-vos" O termo he improprio: o autor quer ou deve dizer arrependei-vos.

"Jamais não se derá a esse trabalho", he construcção franceza he errada: impprima portanto o - não - que he superfluo depois de jamais.

Antes de terminar estas observações falaremos no defeito capital deste drama, a saber na tendecnia immoral tanto mais perigosa quanto menos evidenciada. A sympahatia que isnpirão dous amantes infelizes faz tudo aquecer em favor delles. Mas não nos enganemos: tudo quanto se diz neste drama tende a inculcar Leonor innocente e irreprehensivel. A mulher que recebe hum amante junto no seu thalamo adulterou já no fundo, no intimo da sua alma, trahio a fe jurada. E esta mulher nunca se arrependeu disto pelo contrario se ufana de ter cahido no pecado. Ninguem a crimina excepto o marido que o autor nos caracteriza como hum maniaco, ou furioso. "A noite (diz Leonor, fallando do seu amante,) o recebi na minha camera: isto he ser bôa, affavel, generosa; chama-se virtude no ceo." Note-se que Leonor se

exprime assim prestes a receber a morte. E o padre que a confessa nada disto reprova, antes diz sem restricção nem reflexão alguma que Leonor he innocente. E pois o preceito da arte assim formulado pelo poeta francez – Et que l'amour souvent remords combatter. Paraisse une faiblesse, et non une vertu – foi violado abertamente… e a moral religiosa desprezada por um padre passa-culpa que santicfica o adulterio, ou pelo menos a tentativa de adulterio. – Este defeito capital não podia escapar a perspicacia do Sr. Dr. Cerqueira: Sua Sª. porem , foi mais indilgente que eu, pois assina pela concessão da licença que eu pediria venia para negar-se se o Exc.mmo Presidente não estivesse disposto a dal-a. Para reforçar ao que precede, accrescentarei que a confissão em pleno theatro e em voz alta me parece inverossimil e desrespeitosa à religião de nossos paes. Nem sei que remedio se possa dar a isto, pois o que de prompto lembra he deixar o que constitue a confissão como parte integrante do dialogo, fazendo sentir que he mera conversação, e depois retirar-se ella para junto do altar e confessar-se em voz baixa mas fica sempre o incoveniente de representar-se a confissão em publico theatro.

Em conclusão direi que o autor desta peça é credor de muitos elogios, porque manifesta as mais felizes disposições para distinguir-se na poesia dramatica. As bellezas semeadas nesta composição me animarão a indicar os defeitos que a desfeião, na esperança em que estou de ve-la expugnada delles. Insisti sobre muitas das violações da grande regra da verosimilhança, porque de outras semelhantes resulta a frialdade com que algumas peças alias de merito subido, são acolhidas pelo publico que parece dizer aos seua autores aquilo do poeta mestre da arte.

Quodcum que ortendis mihi sic, incredulus odi.

Insisti tambem no defeituoso da linguagem porque as obras litherarias vivem mais pela pureza e os donaires da locução do que por ventura pela invenção e disposição do assumpto. O que me distingue de Pradon, dizia Racine, he que eu sei escrever. E com effeito por dizel-o de passagem, alguns dos planos e economia das tragedias desse poeta hoje tão obscuro que se he conhecido pelos sarcamos de Boileau, são preferiveis aos de Racine. Conhecedor como he destas verdades, o benemerito autor deste drama, sabe que a leitura dos classicos e dos bons autores de nossos dias pode abastar e mesmo opulentar o estylo dos autores moços e moveis na cultura da arte, e quando mais não seja habilital-os a dar-lhe hum jeito mais conforme com a indole da lingua portugueza. Este he meu parecer que submetto à censura dos entendidos e doutos na materia.

Rio de Janeiro 30 de Novembro de 1846.

Santiago Nunes Ribeiro

Vista a censura com a qual me conformo póde subir à scena o drama intitulado = Leonor de Mendonça= Ainda que não seja isento de alguns defeitos este trabalho dramatico do Sr. A. Gl. Dias, contudo as suas bellesas o fazem recommendavel e requerem do Conservatorio Dramatico Brasileiro os louvores que elle dirige ao seu Author. Rio de Janeiro 19 de Desembro de 1846. Presidente do Conservatorio Diogo Soares da Silva de Bivar
Confere
Jose Rufino Roiz Vasc.
1º secretario

GRAÇA, Eduardo José de. Requerimento a Francisco Joaquim Bitencourt da Silva, solicitando exame censório para as peças: Miguel o torneiro, Um segredo, O anjo da reconciliação , Rapasiadas, Rei e Duque, O segredo de uma família, A honra de uma família e O Grumete. Rio de Janeiro 22/03/<1859>.11 doc. (28 p.).Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Não tenho presente a traducção do drama A honra de uma familia sobre que, há mezes emitti a minha opinião; comtudo, tendo lido a que novamente foi-me commetida, parece-me ser ella copia fiel da primeira, remmettidas, porem, à censura por diverso theatro.
Como ainda persistam algumas das palavras e phrases incorrectas por mim indicadas no primeiro parecer, entendo que deve-se segunda vez devolver a peça a quem remetteo, para que sejão corrigidas as palavras sublinhadas cm um traço encarnado a folhas 1v, 2, 3v, 4v, 5, 7, 8, 10, 14, 15, 18, 19v, 23, 25v, 26, 26v, 27, 29 e 31.
Rio, 9 de Abril de 1859
G. de Souza Reis Carvalho

Despacho
Visto que não ha artigo de lei, que me autorize a negar a licença para a representação desta peça eu a concedo. Ponderem-se, porem, mediante um officio a quem remetteu o Drama ao Conservatorio, os inconvenientes de serem levados à scena peças com taes incorrecções: e no caso de ser elle representado sem as modificações indicadas pelos censores, publiquem-se os três pareceres dados a respeito, e este despacho.
Rio 15 de Abril de 1859

F. Martins

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da. Designação para Antônio José Vitorino de Barros examinar o drama: De ladrão a barão. Rio de Janeiro 17/09/<1861>.4 p. Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Condemnada a receber quantas trivialidades, [1 palavra ilegível] e indecencias por ahi se engendram com a denominação de dramas, o prevenido censor, vendo bater à porta do Conservatorio Dramatico, vae abril-a receiosa de encontrar algum d'esses importunos visitantes. Quase nunca se engana e é por isso que, para pôr côbro às importunações, o afadigado membro julgado do tribunal que os diseurs de bons mots appellidam umas vezes de censura prévia e outras de santo officio, soccorre-se do alvitre de reprovas semelhantes trabalhos theatraes, aonde há sempre altares erguidos ao barbarismo e ao solecismo e mesuras descompostas às desinvolturas demasiadamente livres da seita dramatica chamada "realismo", diante da qual hoje em dia tantas intelligencias se survam bradando. "A soccorrer-se à tua potestada elle obriga especial necessidade", necessidade imaginaria e perigosa.

Assino a missão de membro do Conservatorio assemelha-se à da familia do santo officio, é certo, porem de familiar do tempo de S. Domingos e não das ephocas ensanguentadas dos Torquemadas. A religião das lettras sem o seu culto, tem sacerdotes que zelam; e ninguem dirá que não incorrem na penna de auto de fé muitos hereges da litteratura, que se suppoem borrifados de agoa lustral quando estão salpicados do lado dos vicios hereges que blasfemiam quando presumem estar proferindo doutrinas de admiravel orthodoxias.

De mim o digo; é de mister possuir não pequeno peculio de deliberação dos "Homens de uma só fé" Homens de um só parecer" para puder exercitar conscienciosamente o cargo de vogal do Conservatorio votar nos feitos que lhe são distribuidos.

Felizmente de quando em quando os bellos talentos que na pia baptismal das lettras dramaticas receberam os nomes de Magalhaens, Macedos, Alencares, Muzzios, Bocayuvas, Hamvultandos, Varejões, Agrarios e Alvares de Araujo, já distinctos e louvados em outros ramos de litteratura, dão um [alegrão] ao Conservatorio e fazem com que os censores, das mezas, em que se sentam o jejuar na abderitica mens, passem a [1 palavra ilegível] de Lucudo, aonde se fartem de quanta iguaria opipara sabe preparar quem nasceu para os manjares da intelligencia.

E eu vou sentar-me a um canto da mesa, que tenho presente. E a de [Lucullo] na sala de Thalia. O prato de que me vou servir tem nome singular, que dá em que intender... é o " De ladrão a barão"...

Que excellente pasto intellectual! Passo a mnemonisar-lhe[sic] o sabor, tratando do deleite, que me causou.

A fabula que o Sr. Alvares de Araujo empregou para engenhar o seu drama. "De ladrão a barão" é de forma elegante e de fundo moralisador.

Lavrou um hipochrita com algumas feições do Tartufo e dos "faux bons hommes" . Deu-lhe o caracteristico principal da actualidade – a fome de ouro e a perseverança em amontoal-o [quaisquer] que sejam os meios, não exceptuando os mais torpes, que são os mais rapidos e por consequencia os preferiveis.

Phidias para aprimorar o seu Jupiter Olympico inspirou-se na leitura da Iliada. O Sr. Alvares de Araujo para [inzelar] o seu barão recorreu ao que há de repugnante nos outros modernos chamados casas de jogo, onde [ladrão?] dispensado da bravura de salteador, que pode achar a morte ao accometter o [dante?], rouba com premeditação e placides de animo por meio da trapaça, [em?] que é eminente, ou de medianeiros mercenarios ammestrados nos segredos de extorquir o alheio sem remorsos com todo o impudor. Eis o protagonista do drama.

Mas o Sr. Alvares de Araujo não se contentou só com [1?] ma estatua; foi mais longe quis compor um grupo de mestre. A sua Elvira é uma mulher viril. Veiga é o [1?] do dos verdes annos, aturdidos nos gosos do mundo e rehabilitado a tempos de reconhecer o fundo do abysmo, em que o constrageram a cahir, Leopoldina é a victima da seducção purificada no soffrimento e remida pelo amor; Couto é um ferro de dous gumes, um anjo rebelde a Deus e rebellado contra Satanaz;André é a probidade que, em provação no ultimo quartel da vida, não succumbe à difamação, [debella?] a e triunfa ruidosamente; Aguiar é um mixto de Heraclito e Democrito – lamenta-se ri-se da corrupção.

Este grupo, desenhado com os lavores indispensaveis a cada personagem, que o compõe e aos acessorios que o rodeam, é de muito effeito e tanto mais digno de applauso quanto me parece não ter sido burilado com o fino único de armar ao successo.

Algumas scenas do "De ladrão a barão", taes como a do jogo no Andarahy, poderiam attrahir reparo se não estivessem cobertas de vés que as faz apreciar sem escandalo dos olhos e offensa dos ouvidos.

Certas expressões relativas ao accesso de barão, facil aos adoradores do bezerro de ouro, icorreriam tambem em reparo se não estabelecessem como estabelecem excepções em

favor d'aquelles que conseguem brasões heraldicos e cartas de nobresa servindo a Deus, à patria e à humanidade.

Todos os actos, que são de uma urdidura engenhosa, findam excellentemente; e o ultimo, que desdá o nó da acção, é fora de duvida de grande movimento e interesse dramatico. Assim seja elle comprehendido e executado.

O genero da peça carece de estudo serio da parte dos artistas que a tiveram de representar. Não sendo, no rigor da phrase, um drama de caracter, nem um drama de costumes, participa de ambos, cumprindo deste:modo que a declamação de umas scenas nem sempre se parte pela declamação de outras . A monotonia em todos os casos é fastidiosa; no theatro sobretudo é soporifera.

Quanto à linguagem penso que é de cunho classica, sem a bombastica da [sesquipedalia?] verba, sem o desalinho dos estylos rasteiros, Os litteratos da "Phenix" renascida a reprovariam; mas os [1 palavra ilegível] amigos de Fr. Luis de Sousa, de Heitor Pinto e de Vieira não deixarão de applaudil-o.

Por tudo quanto deixo dito sou de parecer que se conceda a esta elegante composição dramatica a licença com que posso ser representada em qualquer theatro que aprasa a seu autor.

Rio de Janeiro, 20 de Setembro de 1861

A S. Excia. Sr. Conselheiro Dr. Antonio Felix Martins, Presidente do C. D. B.

O Censor

A.J. Victorino de Barros.

ARAÚJO, Henrique de. Requerimento a Francisco Joaquim Bithencourt da Silva, solicitando licença para a comédia: Tipos da atualidade, a ser encenada no Teatro Ginástico Dramático. Rio de Janeiro 15/01/<1862>.2 doc. (4 p.). Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

[2palavras ilegíveis – documento danificado] huã comedia em [ugra?]. D. Anna de Lemos [1palavra ilegível - documento danificado danificado] huã filha: Mariquinha, namorada pelo Dr. Carlos Brito, moço [1palavra ilegível - documento danificado danificado], mas tendo há pouco obtido o seu graó, o pobre. O Barão da Cutia, fazendeiro de S. Paulo, vem à corte, e vai em casa de D. Anna, q tendo reprehendido sua filha pelo seu namoro com Carlos forma o projecto de a casar com o Barão. O Barão agrada-se de pequenos: e serve-se de hum

[lasparino?] para lhe declarar. Este Gasparino, primeiro Official de Secretaria casa-se com huã velha, D Porfiria, atraz do dinheiro. Mas D. Porfiria, que se julgava ter muito, tem muito pouco, o q. sendo conhecido por Gasparino o faz comparecer em todas as occasiões, obrigando-a vestir-se no ultimo [apuro?], por o q. em bom a levou a cova do q se elle ufana. Mariquinhas sente profundo aversão pelo Barão. No correr da acção morre hum tio do Dr. Carlos, q lhe deixa huã fortuna de montantes de reis. D. Anna começa a tratar mal o Barão, e a favorecer os amores de sua filha com o Dr. O Barão a principio não entende; ate q. a mesma D. Anna e Gasparino se encarregar de lhe por tudo em pratos limpos. O Barão da huã descompustura aos dous, e atira-se.

O casamento de Carlos e Mariquinhas fica tratado, assim [1palavra ilegível] o de D. Anna e Gasparino. Mariquinhas vai esforçar-se para evitar este casamento, enquanto Carlos diz – E ainda huã ambição fatal que a cega: cumpra-se o seu castigo em terra. – He a única coisa, q tenho a reprehender. Carlos, moço, moço virtuoso, que vai casar-se com Mariquinhas, filha de D. Anna não pode aceitar assim com hum cego fatalismo essa posição criada pelo mesma [1palavra ilegível]: Gasparino tem-se mostrado muito odioso, hum e hum moço, q he sempre generoso, e hum moço como Carlos he supposto, não procure afastal-o de suas relações, de hum casamento com pessoa tão conjuncta como sua sogra: tanto mais que D. Anna não merece tamanho castigo. D. Anna, viuva de hum negociante, q começou sem nada, e morreu rico, suppossem que o dinheiro da tudo: e por isso faz quanto pode para q sua filha case rica. Pretende casal-a com o Barão: mas Carlos recebe a herança: acceita e promove o casamento de Carlos. Entretanto Gasparino esta viuvo: agrada-se de Gasparino. O primeiro sentimento he filho de hum erro ate certo ponto desculpavel: o segundo he tolice, mas não he crime.

Essas palavras na boca do Barão caberião perfeitamente: na de Carlos são fora de todo o proposito. Em tudo o mais a peça com perfeitamente: tem scenas que devem fazer rir muito: he bem escripta: primeiramente julgo-a em regra.

Esquecia-me dizes, que convirlhe-ia mais p titulo Typos de todas as epochas:- porque os caracteres ahi descriptos são de todos os tempos, e milhares de veses tem sido representados.

Sou de parecer que se represente.

Rio de Janeiro 17 de Janeiro de 1862

Dr. Thomaz Jose Pinto Serqueira

SILVA, Francisco Joaquim Bithencourt da. Designação para Antonio José Victorino de Barros examinar o drama: Gabriella. Rio de Janeiro 23/02/<1862>.3 doc. (6 p.).Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Nos seculos remotos do polytheismo cada sciencia, cada arte, cada industria tinha o seu deus protector; e, apesar do Olympo não ser do tamanho dos Andes, accomodava a todas essas legiões de deuses, occupados na distribuição dos favores de preferencia ao [1 palavra ilegível] que era o nectar dos nomes de classe superior.

Le monde marche, dis Eugenio Pelletan, e os echos repetem- marcha, demonstrando que com elle caminha tudo que [auto] não está subjeita às leis da inercia.

Com effeito o mundo marcha e vae deixando pégadas indeleveis dos passos que lá se tem dado. A umas causas complica, a outras simplifica.

Entre as simplificadas figura a substituição das protectoras deidades por uma só – a auricidia –, e o cazo é que esta potestade, depois que deu de beber à boca da cabeça de gollada de um Cyro, tem preenchido a sua missão de modo admiravel.

Actualmente preside a todas as industrias, sem exceptuar a dramatica, que poucas vezes se explora no interesse de conquistar gloria.

Redusidos os dramas a mercadorias de muita procura, os fabricantes drammaticos, vendo o grnade consumo da fasenda, aproveitar a monção, lançam-a aos mercados, pouco se lhei dando da qualidade – o que querem é quantidade, por que – quantité fait beau marche.

Assim que não me causa estranhesa ver que a maior parte dos dramas de actualidade, feitos de afogadictos não teem enrêdo, não passam de apontados de [rec? tativos] e de descripções de factos mais ou menos vulgares desenhados a cores mais ou menos vivas. Licção, homenagem a preceitos de honra, respeito às virtudes, louvor aos vicios são antiguachas, fardas de frandulagencia indignos dos elegantes bazares dos escrupulosos artistas e commerciantes à testa d'este genero de industria fabril.

Felismente nem todos os fabricantes de peças theatraes fazem negocio lucrativo de tão bello ramo de litteratura, que tem tido as [1palavra ilegível] de tantos povos civilisados e o renome de tantas intelligencias immorredouras.

Em nosso Brazil há bastantes exemplos de semelhante verdade, apreciado em epochas, que já foram e nos tempos que vão conosco. E de dizer o brilhante apparecimento do drama original em 4 actos, modestamente intitulado "Gabriella", no exame do qual aproveitei muitos momentos de prazer.

Enredo sustentado com arte; linguagem amena, variada, energica, segundo as exigencias das scenas que o compoem; caracteres nobres, generosos, fracos, irritaveis, repugnantes, hediondos, conforme a indole dos interlocutores, que dão vida a acção progressivamente animada; critica severa sem o azedume da mallevolencia premeditada, mas eduzida da occasião e dos mosteiros, que castiga, sustentação de principios garantidores de direitos ultrajados taes são as qualidades que a leitura me fez descobrir em tão bem elaborada composição.

Dramas assim é que devem ir à scena, dramas assim é que devem ser laureados pelo applauso de publico, que não abrece ahi quanta [1palavra ilegível] se lhe apresente por [Jes?no]. A apparencia do crime, que invilece o autor e até quando esta é realmente criminosa, e rompem o vinculo, que perante o actos promettera estreitar;é a mola principal.

O plano de seducção com binado pôr uma estria e um satyro salaz para a consumação do crime mercadeja pela primeira e de [1palavra ilegível] mão saboreada pelo paladar exigente do segundo; a honestidade de um medico; a fé conjugal acatada pela esposa, posta em duvida pelo marido e feita o ludibrio do salão dourado de um titular dinheiroso, são os elos da cadêa, a que se prende o drama até o desentrecho.

Mutatis-mutantis tem sido este assumpto tratado por poetas dramaticos e escriptores de romances.

Uma mulher viril cujo pseudonymo é um nome de guerra á moral e às doutrinas mais orthodoxas relativas aos laços de familia, George Sand, talento raro mas tão perigoso como o do anjo de cahido, tem feito a apologia do adulterio com o displante com que faz o panegyrico do suicidio e é capas de fazer a apotheosia do parricidio.

Quem escreveu a “Gabriella” não deixou-se levar da tenção do demonio feminino nem arrastrar-se pelos exemplos do fecundo e facundo Dumas, summo sacerdote do culto tão tributado à Venus impadica. Sem declinar o nome do infano delicto, que a traição pretendeu forjar, fulminar os miseraveis obreiros da deshonra. Não augmenta o numero das victimas expiatorias de crime, que não commetteram, nem engrossa o grupo dos Fayeis e Othelos tão do peito da eschola Shakspeariana; ao inverso dá em terra com a trama, desfaz as mystificações da eumenide mercenária, recompensando assim o soffrimento dos bons e punido a perversidade daquelles, que lhes cavaram o abysmo, aonde contaram presipital-os.

Entre as scenas bem lançadas distinguem-se as do salão do visconde da Gávea, no 3º acto.

Ahi refina a critica, ahi há quadros fieis do que se passa no mundo elegante do Brazil quando os brados da orchestra ou os perfumes de banquetes à Lucullo convidam os domesticos leões

de juba almiscarada e as leôas de cutis [1palavra ilegível] e arrebisada à fadiga occiosa das contradanças e walsas e ao serio trabalho da mastigação.

O Dr. Felicio é o Apelles déstes quadros, é o Aristarcha [1palavra ilegível] odysséas de salões, que custam mais a descrever que o exodo dos Israeleistas. Não é Heraclito nem Democrito, que de tudo chore ou de tudo zombe, é um coração que daí seja chammas não para incinerar o vicio senão para trazel-o ao arrependimento, é um medico decidido a curar almas feridas por desgraça immerecida e gangrenadas por ciumes oriundas da baixesa e de egoismo torpe, empregando em ambos os casos grves remedios heroicos segundo os aphorismos dos mechores hippocrates da moral atasada.

A velha Theresa, typo ignobil variedade de [1 palavra ilegível] Canidia, Brinvilliers de todos os tempos, é uma iris de depravação, uma serpente de raça conhecida no centro de familias, onde taes repteis promovem maior damno que o causado pelo [1 palavra ilegível] ao seio da formosa e infelis Cleopatra. Está desenhada na peça como digna representante dos monstros que sito.

Todos os outros personagens estão em manifesta harmonia com os papeis, que desempenham.

Eis o que me parece o drama “Gabriella”, para mim uma das melhores producções originaes de que tenho noticias e sem dúvida proprio a conceituar altamente a penna que o escreveu. Veio às minhas mãos involvido no mais recatado incognito.

Se a publicação do segredo podesse prejudicar o autor calaria de bom grado o seu nome, mas dando-se o caso contrario, não tenho o menor escrupulo em declaral-o.

O drama “Gabriella” é da composição da muito talentosa e instruida Snrª D. Maria Ribeiro, esposa do distincto scenographo, o Sr. João Caetano Ribeiro. Dando-lhe os devidos parabens pelo importante trabslho litterario, que produsiu, congratule-me com o paiz, que o era merecedor de uma senhora de Girardin, de uma Corina, de uma Alcipe, que passa concurrer com muitos dos homens de elevado merito que [sultiram?] as letras e as nobilisam n’este nosso abençoado Brazil. Faço ardentes votos para que outras senhoras, ás quaes sobre espirito da Illustração, trilhem a estrada brilhantemente seguida pela illustre escriptora do drama “Gabriella”, que desejo quanto antes ver representado e coberto de applausos como merece.

Rio, 11 de março de 1862.

Antonio Victorino de Barros.

MELLO, João Carvalho de Souza e. Requerimento a Antônio Luis Fernandes da Cunha, solicitando exame censório para a peça: O crédito. Rio de Janeiro 26/11/<1857>.2 doc. (10 p.). Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

O Credito

Comedia em 5 actos pelo Sr. Dr. José Martiniano d'Alencar

La Bruyére tinha rasão: o critico forma-se depois de muitos annos de observações e estudos; e o criticador nasce da noite para o dia.

Desprezamos os individuos que ostentão sua filancia sob a capa da agudeza de espirito: não póde portanto accomodar-se em nossa cabeça a carapuça talhada por La Bruyére para os parasitas da litteratura.

Tão pouco temos a vaidade de suppõr que o, entre nós, penoso exercicio das lides litterarias nos tenha grangeado o diploma de critico, dando-nos por isso direito de introduzir o escalpello da anlyse nas concepções da fertil imaginação de um homem de talento. Eis-nos, pois, collocados em uma posição embaraçosa, da qual só nos póde tirar a propria obra submettida à nossa censura.

Com effeito, a critica é impossivel quando não há motivo plausivel para ella. Dizemos plausivel, porque os criticadores achão em tudo, e sempre, motivo para os seus libellos diffamatorios; e se alguma vez transigem com os seus instinctos, e simulão tributar uma ovação ao producto de alguma intelligencia insuspeita, arreceiai-vos da ovação, porque ella occulta uma injuria, e às vezes uma punhalada no que o homem tem de mais precioso – a sua honra!

A comedia em 5 actos intitulada "o Credito" não offerece assumpto para a critica, porque tudo ahi é bello, interessante, magnifico: - dialogos, caracteres, enredo, tudo está pautado segundo os preceitos da arte, desenvolvido conforme as prescripções de bom gosto litterario, e traçado de accordo com as saudaveis modificações introduzidas pela escola dramatica moderna.

Victor Hugo não reconhece na critica o direito de interrogar o poeta sobre a sua fantasia, e de perguntar-lhe porque preferio tal assumpto, porque empregou tal côr, colhêo em tal arvore, ou bebêo em tal fonte.

E é assim. A inspiração do poeta sahe da escala dos factos communs, e só póde comprehender-se como um effluvio da essencia divina, um bafejo das auras serenas que

volteião em torno da misteriosa morada dos anjos. Negai isto, e chafurdareis no tremedal dos torpes conceitos e exageradas abusões dos filhos desuaturados da escola de Epicuro.

A comedia "O credito" é o mimoso fructo de uma sublime inspiração: o talento do escriptor dêo-lhe as proporções de um livro de moral pura e severa; o genio do poeta emprestou-lhe as galas, as louçanias de um poema cheio de magia e de encanto.

Há no mundo tres elementos distinctos, que exercem cada um delles em sua esfera, uma influencia decidida e irresistivel sobre os destinos dos povos. São os tres satellites da civilisação-as tres alavancas do progresso: a intelligencia; o dinheiro e o trabalho!

Reunidos estes elementos, dispostos convenientemente, são os alicerces, os principaes agentes de toda a riqueza de uma nação. Dispersos, e cada um por si, medrão com difficuldade, tornão-se improductivos, e ás vezes morrem à mingoa, na falta de emprego util e racional.

As associações commerciaes e industriaes forão como andar dos tempos chegando à convicção de que o trabalho por si só não ministrava sufficiente alimento às grandes emprezas, e assentarão de dar-lhe um companheiro forte e omnipotente - o dinheiro. Não era bastante. Muitas emprezas abortarão, outras produzirão avultados prejuizos. Afinal invocarão o auxilio do talento. Estava dado o ultimo passo na correira do progresso!

A intelligencia,- rainha do universo,- unida ao trabalho e ao dinheiro, abrio de par em par as douradas portas do templo da fortuna. Houve então no mundo uma crise tremenda, violenta. Era a crise da regeneração do socialismo!

Algumas nações cultas da Europa já libarão o delicioso nectar filtrado da fusão desses tres poderosos elementos; em outras, a harmonia não está por ora bem estabelecida, o equilibrio não é perfeito: no Brasil, não passamos ainda dos primeiros ensaios. As grandes idéas entre um povo crente e illustrado são como as verdades eternas do christianismo. Todos procurão conhecel-as, esforção-se por seguil-as, e afinal tornão-se decididos partidarios.

Não é isto um phenomeno; é um successo ordinario na ordem dos fastos de uma nação livre. Quando os fundamentos, as apreciações, as legitimas consequencias dessas grandes idéas são bem desenvolvidas e estão radicadas no espirito de todos,- ai de quem pretender pôr [pêas?], embaraçar a marcha regular da propaganda do progresso! Não há lei, não há força que possa resistir à impetuosidade da torrente, à supremacia da voz do povo! È por isso que os falsos Josués da civilisação não conseguem fazer parar o sol do progresso moral e material das nações cultas.

Do mesmo modo, porem, que o proprio Christo não escapou das garras do Judas Iscarioth, assim tambem a grande idéa das associações commerciaes e industriaes,

estabelecidas sob a triplice base da intelligencia, do dinheiro e do trabalho, esbarrou com uma nova especie de Judas, à que com bastante propriedade se denomina – agiota. Eis ahi porque entre nós a idéa de semelhantes associações, que tem achado muitos proselitos, que já está bem comprehendida por muita gente, não tem entretanto podido allocar-se na altura do seu merecimento. O agiota he um bicho damninho que corróe quase imperceptivelmente os alicerces da grande obra da civilisação e do progresso. O agiota inventou o credito, isto é, o meio de enriquecer à custa da intelligencia, do dinheiro e do trabalho dos outros.

Opprobrio e maldição sobre semelhante raça de zangões da humanidade!

O autor da comedia, de que nos occupamos, profliga com toda a sagacidade, espirito e ridiculo, a um desses entes amaldiçoados, ao qual dêo o nome de Macedo.

Já Duclos havia concebido um caracter parecido com o do Sr. Macedo, quando disse que o homem, que não tem senão a probidade que as leis exigem, e que não se abstem de praticar senão o que ellas punem, não passa nunca de um homem desonesto.

Não é nossa intenção fazer a narrativa das interessantes scenas, que constituem o enredo da comedia. Sobra-nos para isso bôa vontade, porem falta-nos o talento preciso para reproduzir com fidelidade os traços caracteristicos de tanta belleza e poesia. Alem disso, não desejamos adelgaçar o véo da sorpresa, que no animo do publico deve necessariamente causar uma tão bem combinada illusão.

Somente notaremos que todos os caracteres estão perfeitamente descriptos, e a acção conduzida por mão de mestre.

O preceito de Confucias, quando acconselhou que traballhassemos em favor dos outros com o mesmo ardor com que trabalhamos por nós mesmos, foi bellamente applicado ao caracter de Rodrigo, que é o personagem proeminente da comedia,-especie de Desgenais da sociedade brasileira.

Scaliger, na sua avaliação dos caracteres, apresenta a velhice com repleta de suspeita e desconfiança, vendo tudo sob a influencia do prisma das recordações do passado, e acreditando mui poucas vezes na efficacia das cousas de que ainda não vio mais de um exemplo. O caracter de Pacheco está exactamente nestas condições.

Para que proseguir? Não há um só personagem que não tenha interesse, um só caracter que não seja desenhado com perfeição, naturalidade, graça e originalidade. Entretanto, apesar de tudo o que acabamos de dizer, é crença nossa que esta comedia não há de ser victoriada com applausos, como tem sido algumas outras de muito inferiores proporções. A rasão é facil.

A questão de dinheiro, do Sr. Alexandre Dumas Filho, era um excellente livro para a leitura de gabinete, porem não servia para o theatro por causa dos dialogos longos por demais, eda filosofia que transsudava de todos os seus póros.

O credito, escripto sob a inscripção do mesmo pensamento, não tendo o defeito dos extensos dialogos, tem todavia o incoveniente de ser uma comedia altamente moral e filosofica, ao que a maioria do publico que frequenta os nossos theatros não é em geral affeiçoada.

Felizmente para o autor, é no theatro do Gymnasio que o publico vai apreciar a sua obra: não será ao menos por falta de estudo e perfeita execução que ella deixará de ser applaudida. Ao passo, porem, que assim nos exprimimos, devemos declarar que estamos convencidos de que a gente illustrada que assistir à representação, há-de sinceramente aplaudir esta comedia, não com palmas e bravos, mas na doce calma de uma consciencia desprevenida.

Antes de concluir pediremos ao autor que, para furtar-se ao estonteamento dos criticadores, supproma a declaração de que a acção do 1º acto passa-se em um da do mez de Outubro, o que está em contradicção com a pergunta feita por um dos personagens, realtivamente à discussão da camara dos Deputados, uma vez que na actualidade não nos consta que as sessões so nosso parlamento se prolongassem até esse tempo de anno.

Já vai longo por demais este parecer, graças à influencia do prazer que experimentámos com a leitura da comedia.

Do fundo de nossa humilde mediocridade, dirigimos ao Sr. Dr. José Martiniano de Alencar, autor da comedia "O credito", os mais sinceros encomios pela brilhante estréa que tem feito na litteratura dramatica do nosso paiz.

Ainda na infancia das letras patrias, como estamos, já é um verdadeiro triumpho a apparição de um trabalho tão completo e apreciavel: exigir mais do que isto do Brasil, é um absurdo; a França nos está a perder de vista neste gênero e a "Questão de dinheiro" em cousa alguma é superior ao "Credito".

Considerar-nos-iamos felizes se por ventura a Providencia nos houvesse concedido o dom de sermos o autor da comedia "O crédito".

Seja este o seu mais insignificante elogio.

Rio de Janeiro 8 de Desembro de 1857.

Antonio Luis Fernandes da Cunha

Despacho

Vista a censura com a qual me conformo, dou licença para que esta comedia seja levada á scena em qualquer theatro desta Côrte. É ella uma primorosa composição que mais e mais realça o talento transcendente do seu nobre Autôr, a quem em nome do Conservatorio dirijo bem merecidos encomios. Publique-se a censura e o despacho. Rio de Janeiro 9 de Dezembro de 1857 = D. Bivar, Presidente.

CUNHA, Antônio Luis Fernandes da. Designação para Domingos Jacy Monteiro examinar o drama: A época. Rio de Janeiro 13/09/<1860>.2 doc. (5 p.).Mss. Orig. Coleção Conservatório Dramático.

Parecer

Foi-nos remettida a comedia brazileira em 5 actos intitulada "A época" cujo autor encobriu seu nome com com letras XX: Não é a alta comedia de caracter; ~~não é tambem propriamente~~ seria umma comedia de costumes , o seu autor, que evidentemente quis rindo-se castigar alguns vicios de umma parte da sociedade actual, seguindo o preceito vivendo castigos novos tivesse tirado da peça toda a moralidade de q é susceptivel: tendo desdenhado podêm este grande fim do theatro, tendo-se contentado com divertir o publico, apresentando-lhe pelo lado ridiculo bem encadeados alguns factos viciosos da sociedade, sem acompanhal-os do correctivo, q tornaria mto salientes, tornando-os única lição fez da bella comedia q se podia esperar da habilidade com q. apanhou a mór parte das suas scenas uma comedia de intrigas, agradavel, sim, e que, bem desempenhada, como parecer q o será, deve produzir effeito, mas q. fôra completa e maior sensação produzir, si elle procurasse distinguir o alvo da verdadeira comedia de costumes.

O entrecho é simples: Uma familia composta de um negociante, sua mulher, um filho e uma filha daquele, vivem na opulencia, - a mulher (Carolina) gasta a grande cuidando só em sedas divertimentos, gente rica e fidalga, e desprezando todos os q não são endinheirados – o rapaz (Carlos) entrega-se aos más [1palavra ilegível] dos vicios, especialmente ao jogo, deitando pela janella o q. o pai adquire pela porta; este deixa-se arrastar por [1palavra ilegível], não tem força, nem para desviar o filho dos vicios, nem ao menos para salvar dos maus tractos sua filha Julia, q. vive acanhada por assim dizer, escravizada por sua madrasta. Julia gosta de um rapaz, q será em breve doutôr em medicina; este pobre, contudo honrado, [é afastado de Julia por uma intriga da madastra, a qual teme q, casando-se a noiva, diminuía muito a riqueza da caza, q em parte lhe pertence. Sobrevem a crise monetaria; o negociante

quebrou, e foge p os Estados- Unidos, ~~o filho~~ a mulher torna-se concubina de um fidalgote rico – Julia vai ser costureira em casa de uma franceza da rua do Ouvidor(a nossa rua romantica, antes diria a nossa principal escola dos maus costumes, - domicilio muito procurado dos francezes, e sobretudo das francezas q querem ganhar muito dinheiro em pouco tempo) ahi a encontra p acaso o moço , já doutor, q a amava e offerece-lhe a mão . Carolina ahi apparece p um momento e some-se, ahi apparece tambem e some-se um lampeiro Mattos dos mas agarrados parasitas que sugavam aquela familia na sua opulencia, e q depois não qr mais saber dessa gente decahida sem [1palavra ilegível] dinheiral, qual morde com toda a raiva de q e capaz e sim caia de ridiculos. E assim finda a "Epoca " que so erve para embrulho, como diz uma das personagens fechando a peça a q o autor deu esse titulo, tão geral , unicamente por que uma mulher de maus principios, um parasita ardilador, e alguns rapazes mal educados professamente pela theoria do dinheiro sobre todas a s cousas. A epoca é pois de ouro – a virtude nada. A peripcia da comedia assenta em grade parte no facto - antigo vale a vista disso – e é [1palavra ilegível] estado de cousas que o autor quer bater rijo. Mas parece-nos que não bateu em cheio (ou bateu em falso). Como Gob – e já Ovidio havia pintado nos seus versos: Assim a acção da comedia aponta em gde parte no facto – antigo como Gob – q já Ovidio tinha escripto nos seus versos: "Demi felix eris, multos mumerabes ennuios, tempora si fuerint nulla, salus suis".

O autor quis fazer sobresahir um dos vicios da sociedade actual,a valia do ouro, o q para certa gente é tudo, q reputa abaixo de si quem o não possui em quantidade, tenha embora honra, talentos e virtudes. Esta proeminencia da riqueza já não e nossa, e vicio velho, que tem censurado quase todos os escriptôres, desde os tempos remotos d as 1ªs civilizações. Apezar disso e sempre novo para censura, sobretudo em presença da nossa organização social, segundo a qual todos são iguaes perante a lei, só o saber e a virtude se devem distinguir ~~portanto mtos cheios dos ceus.~~ e para quem a riqueza não e mais do que uma ruim capa, q encobre muita miseria d'alma, devem ser olhados com uma especie de excrescencia[sic]- enfermidade por aumento insolito de substancia gordurosa.

Os vicios de educação de certos filhos, que só se fundam na riqueza dos pais para estragarem-se em [devassidões?] e q pelo palno inclinado dos vicios, alguma vezes ate ao crime, ou a objecção, q seus pais procurem cohibi-los. – Quis mostrar os resultados a que chegam essas mulheres q a cavallo no cabedal dos maridos, pr ellas apenas considerados como os burros da burra, habituam-se a gastar às mãos cheias, fazendo do dinheiro seu idolo, e por fim, o infortunio lhes bate a porta, abandonam toda a idea de pudôr, e não se importam com os meios de contiuarem na sua vida de luxo e desperdicio. Quis [1palavra ilegível] esses

parasitas [impudentes?] que não recuam ante qualquer baixeza p serem sustentados por magnatas e ricassos [sic], aos quais atiram pedradas qndo declinam – como os antigos [Abypimios?] procediam como sol no occaso – servindo-se da calumnia, da intriga, da maledicencia, da bajulação para conseguirem seus fins. Quis , finalmente apresentar os defeitos de certos partidarios do tempo antigo, q fechando os olhos ao que he bom na civilização moderna, só os teêm abetos para os actos desta e[1palavra ilegível], torturam aqueles q acham à mão com a conhecida ladainha das grandezas do bom tempo.

[3 linhas ilegíveis - rasuras] a actualidade da nossa sociedade não e tão feia, como se deprehenderia da descripção do autor, a qual toma um caracter geral, pois deu a sua peça o titulo "A epoca". Os vicios que elle nota, com razão, e como observadôr, só se dão em uma certa roda – na roda dos ricos, ou dos q aparentão sel-o, por nada mesmo têm do q lancem mão, na nossa terra o espirito democratico esta embebido em quase toda a sociedade, e as pretençoes aristocraticas, principalmente as indebitas, são pouco consideradas, e tornão-se de algum modo ridiculas. ED proporiamos ate q o autôr mudasse o titulo de sua peça. Mas o autôr atinge o pico q se devia esperar do modo pelo qual desenvolveu os seus actos? Já o dizemos: - sim, si somente quis dar um passatempo agradavel ao publico, uma peça de intriga com scenas da sociedade actual, não si quis fazer entender e corrigir alguns defeictos desta.

Que verdade, q moralidade se [1palavra ilegível] da peça? Nem-uma, pode-se dizer. Replicação alguma q Julia, que tanto fôra maltractada por sua madrasta, vem a ser feliz, casando-se com Moreira, Já Dr. em soffrivel posição, sendo assim recompensada pela virtude que se resignou ao trabalho honesto p viver; mas o seu casamento podia ter lugar estando ela na abundancia- há imensidade de exemplos.

Ajuntar-se a que o negociante, culpado de fraqueza, por deixar o filho rédea solta, como fazem alguns pais, é punido pelo roubo que e este lhe faz e pela quebra que soffre;mas o negociante só foi culpado de fraqueza: e Carlos culpado de crime e depravação, e Carolina, culpada de perversidade e de imprudencia, Carolina mulher já adultera, d'alma e talvez de corpo, quando vivia com seu marido, e comcubina sem pejo qualquer, este se[2 palavras ilegíveis] fugitivo e deshonrado em parte por causa das prodigalidades della? E Mattos e sua [1palavra ilegível], os parasitas, calumniadôres? Estes continuam a viver do mesmo modo, e muito bem. Carolina, prosegue na sua cara, tendo luxo e dinheiro. Carlos desapparece, não se sabe por onde. Apenas se diz no correr do 5º acto um dos rapazes, companheiro das depravações de Carlos foi para a casa da Correcção. Mas é uma das personagens secundarias; e para as outras cumpria q o autôr voltasse suas vistas.

O publico divertir-se-a, apreciará o talento do autôr, as dirá: Ora! deffende é q o q assim fazem passando às mil maravilhas!" E os q tivrem os [1palavra ilegível] instinctos, procurarão imital-os, p q dirão, procurando todas as falsidades p cohonestar seu procedimento." E "a epoca" vamos com ella!" è isto o q se não deve querer em escriptos cuja base constituem os costumes. e principalmente paras o theatro. O autôr parece legitimar o proceder de Carlos, qdo este expõe com uffania o pouco caso com q ouve os sermões do pai, e qdo seu amigo Chico Lopes rettruca-lhe: " Assim, não curves nunca a cabeça" (sc.6, 1ºacto) isto não apresenta ahi corectivo algum, o q e de pessimos resultados p as cabeças loucas (q abundam) assim em publico e raso. O mesmo a respeito da Carolina, seus perversos instictos, e no fim como uma concubina, ainda é bem recebida na sociedade, jogando de uma vida luxuosa e sem punição alguma moral (A excepção de um gesto de Moreira, sobre o qual ella diz que é o 1º q lhe mostra desprezo, o que lhe parece um castigo do céu). Ainda quando taes factos fazem muito comuns na nossa sociedade (q felizmente [?]), devia-se-lhes pôr um correctivo, p bem da sociedade – Tal deve ser a santa e bella missão do escriptôr.

Não q o castigo do vicio, é uma formula de escola – não, e um pensamento profundo. O desprezo (ao q ainda não estão viciados, e q não são rasos, [1 palavra ilegível] de [1 palavra ilegível], seria já uma punição moral bastante p tornar saliente o mau proceder neste sentido, e creio q não desmerecerá os bons engenhos mas o applaudirão.

Maculas que poderiamos notar, mas essas prefeririamos communical-as vocalmente ao seu autôr, o qual alem disso no correr dos ensaios, terá occasião de corrigil-as. Em todo o caso, o autôr escreveu uma peça bonita, [lumes simplices] verdadeiros, scenas em q manifestou um talento de observação, q sei não fôr desviado do rumo q deve seguir, lhe augura um porvir na litteratura dramatica nacional, na qual qto a caracteres sobrecahem os do parazita, de sua [1palavra ilegível], e masssante antiquario, q são bem sustentados.