

AUTORITARISMO E COMPAIXÃO NA TRAGÉDIA  
*OSMÍA (1788)* DE TERESA JOSEFA DE MELO  
BREYNER

Rita Gisela Martins de Azevedo  
*Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro*

Como é do conhecimento geral, uma longa tradição europeia que perdurou até finais do século XVIII<sup>1</sup>, julgava as mulheres como seres inferiores em relação aos homens. Assim, no âmbito das representações sociais da mulher, desenvolveram-se em diversos períodos da História, grande quantidade de discursos filosóficos, que trataram da arte ‘natural’<sup>2</sup> das mulheres para agradarem<sup>3</sup>, subjugarem-se e, finalmente, (mais recentemente) dominarem. A afirmação da incapacidade de pensar do sexo feminino é semelhante à alegação da impossibilidade de abstrair e de generalizar das mulheres e induz ao princípio de negação do pleno desenvolvimento da Mulher. Consideradas emotivas, pouco racionais e desorganizadas, a sua função básica circunscrevia-se, até mesmo no século XVIII, à procriação e ao lar.

Constatamos pois, que o século que tem como lema o combate de todas as ideias que não se alicerçam na razão, por um lado, mantém para a mulher uma imagem estereotipada definindo-a pela sua beleza<sup>4</sup> e

pela sua *coquetaria*, e, por outro lado, um esboço da imagem da servidão doméstica e do despotismo político<sup>5</sup>.

Geralmente há assentimento, no Século das Luzes, que as mulheres constituem metade do género humano. Porém, esta expressão numérica “metade do género humano”, não deve ser entendida num sentido quantitativo. O termo “metade” deve ser considerado no seu âmbito funcional, ou seja, a metade feminina existe em função da metade masculina e a primeira não pode ter a pretensão de valer tanto como a segunda. E assim se estabelece para as duas metades desiguais do género humano uma dupla maneira de dizer, de descrever e de definir<sup>6</sup>. A inferioridade da mulher, fixada na sua diferença sexual<sup>7</sup>, vai ser ampliada a todo o seu ser e, particularmente, às suas faculdades intelectuais<sup>8</sup>. O parecer de Michèle Crampe-Casnabet é elucidativo do que sustentamos:

“Terá ela [a mulher], verdadeiramente um espírito, uma capacidade racional? De direito sim, na sua qualidade de ser humano. De facto, a declaração de princípio da igualdade intelectual entre os sexos é posta em causa por uma opinião masculina quase unânime. Se é verdade que o privilégio da mulher é a beleza, e se a razão não é dada uma vez por todas mas deve ser cultivada, então a mulher não pode possuir, ao mesmo tempo, a beleza [que dura tão pouco] e a razão [tão lenta a constituir-se].”<sup>9</sup>

Em Portugal, e como confirmam diversos testemunhos estrangeiros, as mulheres, durante a primeira metade do século XVIII, continuavam a viver enclausuradas, segregadas do convívio heterossexual e excluídas de todos os divertimentos sociais<sup>10</sup>:

“[...] a sua sorte é triste; por tal forma vive enclausurada que é vulgar haver simples mercadores com capela em casa e missa privada, a fim de não darem a suas mulheres e filhas o único pretexto que podem ter para pôr o pé na rua. Quanto a conversações com homens, as mulheres portuguesas só podem falar com frades e com padres e quanto a recreações não lhes é permitida outra que não seja a de espreitar, através das rótulas das janelas, quem passa ao alcance da vista.”<sup>11</sup>

Aqui se constata a existência clara de um paradoxo, pois se o espírito das Luzes combateu abertamente, toda a opinião que não fosse fundada na razão e qualquer sistema que não legitimasse as suas premissas – “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”- como pôde sustentar a desigualdade intelectual das mulheres? Quando, precisamente, algumas mulheres (de condição social elevada) animavam salões onde se propagava o espírito filosófico e contribuíram para o desenvolvimento da literatura e para a difusão das ciências?

Recordemos em Portugal, Teresa de Melo Breyner a quem foi atribuído, o prémio da Academia de Ciências em 1788 para a escrita da melhor tragédia portuguesa.

Ainda que a História sempre tenha apontado, este tipo de casos, como exceções, e de ser primordial o discurso marcado pela inferioridade feminina, é fácil de constatar que em todas as épocas muitas mulheres demonstraram capacidades que teoricamente eram apanágio apenas dos homens e se destacaram como filósofas, chefes guerreiras, artistas, etc.<sup>12</sup>

O próprio Rousseau não tinha dúvidas em afirmar que todos os Homens nasciam livres e iguais em direitos, mas relativamente às

mulheres, a objecção era análoga: as mulheres não eram homens, portanto esta igualdade de direitos não se lhes aplicava.

O lugar das mulheres, na mentalidade dominante da época, era no lar. A "rua" destinava-se às prostitutas e às mulheres pobres que eram obrigadas a trabalhar por não terem recursos suficientes para se dedicarem à sua nobre missão: procriarem e, paralelamente, cuidarem do lar<sup>13</sup>. Esta era a noção predominante no Século das Luzes e pouco se modificou ao longo de séculos. A grande ruptura nestes conceitos começou, paulatinamente, a evoluir a partir do século XVII, quando se passaram a defender as ideias sobre os naturais direitos do Homem.

Contudo, o desejo de felicidade e expansividade, característicos dos pensadores do século XVIII, motivados pela nova dignidade do homem, pelo seu valor de espírito e em conformidade com os novos condicionamentos socioeconómicos, permitiram a ascensão de uma burguesia de consciência mais aberta e inovadora, que abriu caminho para uma nova forma de educação feminina<sup>14</sup> e, paralelamente, para um outro modelo de vida, onde as mulheres iriam participar activamente<sup>15</sup>: “Uma das maiores transformações que as mulheres iriam imprimir a si próprias seria ao nível da educação.”<sup>16</sup>

Escrita por uma mulher<sup>17</sup>, a tragédia - *Osmía* - coloca a qualquer leitor atento uma questão que nos parece pertinente: a possibilidade de uma dramaturgia feminina em redor da temática do autoritarismo e da compaixão, em pleno século XVIII e à qual, como referimos anteriormente, é atribuído o prémio para a autoria da melhor tragédia levada ao concurso da Academia de Ciências de Lisboa.

Dado que o termo "DRAMATURGIA"<sup>18</sup> pode ter várias definições, achamos por bem explicitar aqui a nossa interpretação do referido vocábulo, para que a análise que em seguida apresentamos fique devidamente enquadrada.

Entendemos por dramaturgia o conjunto dos meios utilizados pelo autor para levar até ao espectador a fábula que serve de intriga à obra. Portanto, a dramaturgia está associada ao conceito de acção. É pela acção que o autor prevê, e que o eventual encenador desenvolve um fio condutor dos diversos níveis da intensidade dramática do texto. Isto acontece com uma alternância de momentos de tensão e de momentos suspensos, sendo, em nosso entender, a única forma de manter a atenção e o interesse do espectador que, assim, deverá ser capaz de sentir e compreender o que a fábula lhe transmite.

A partir destes pressupostos tínhamos, em nosso entender, matéria para questionarmos sobre a existência de elementos que poderiam permitir a constatação da temática do autoritarismo e da compaixão em redor da tragédia *Osmía* de Teresa de Melo Breyner. Relembremos:

"[...] Três Tragédias vieram a concurso; uma intitulada *D. Maria Telles*, a segunda *Lauso*, e a terceira esta, que se dá a público. Depois de examinadas julgou a Academia dignas de louvor várias cenas da segunda, e os rasgos poéticos, que de quando em quando nela se encontravam; mas que a terceira pela sua versificação mais igual, pela unidade de acção, e pelos caracteres das pessoas se conservarem fielmente até ao fim da catástrofe, levava vantagem às outras, e merecia o prémio [...]."<sup>19</sup>

Questão que se torna ainda mais complexa se tivermos em conta que na altura eram raros os dramaturgos em Portugal<sup>20</sup>. Observação que

inclusive dá origem a muitas outras questões desta dependentes, entre elas:

- Porquê esta tragédia e este tema, no reinado de D. Maria I?
- Poderá este tema justificar-se pela eventual interrogação que Teresa de Melo Breyner suscita ao leitor/espectador sobre a condição da mulher na sociedade nos finais do século XVIII em Portugal?
- Poderá a tragédia de Melo Breyner, apesar de cronologicamente estabelecida noutra contexto, pretender aclarar alguns dos aspectos da época sobre as relações de género em Portugal?

Feito este esclarecimento, vejamos como procede Teresa Josefa de Melo Breyner, na tragédia *Osmía*.

A intriga da tragédia de Teresa Melo Breyner pode resumir-se da seguinte forma:

O Pretor Lelio, vencedor dos Turdetanos apaixona-se por Osmía. Porém, como desapareceu Rindaco, marido de Osmía, e é presumivelmente dado como morto, Lelio tenta convencê-la que nada impede a concretização deste seu amor. Osmía hesita entre o amor por Lelio, o orgulho ferido e o amor à sua pátria, pois foi vencida pelos Romanos.

Em termos genéricos a acção da *Osmia* pode ser explicitada em quatro momentos específicos:

1. Osmía é feita prisioneira;
2. Lelio tenta seduzi-la;
3. Aparece Rindaco;
4. Rindaco exige que Osmía assassine o Pretor.

No desfecho da tragédia assistimos ao suicídio de Osmía (segundo as convenções, ou seja, fora de cena), à captura de Rindaco seu marido que também se suicida e, finalmente, ao regresso do Pretor romano Lelio a Roma.

Contudo, na intriga principal da peça Teresa de Melo Breyner introduz outros temas, cuja importância se nos afigura determinante para a estrutura dramática da peça tais como a indecisão da personagem Osmía, o disfarce de Rindaco e a conspiração do mesmo, o segredo, o tema da fidelidade cega que é devida pelo matrimónio, a educação da protagonista, ou o tema do “casamento imposto”. Temas que são, quanto a nós, reveladores da maneira peculiar como a Autora tece a intriga da sua tragédia.

Por exemplo, Teresa de Melo Breyner apresenta ao leitor a indecisão de Osmía, através do monólogo reflexivo seguinte, a propósito da proposta de Lelio o Romano opressor da pátria de Osmia: "OSMÍA: Que aluvião de angústias lança o Fado sobre meu coração. Lelio, não devo, não posso resolver-me. Generoso se tudo tu me cedés, eu não menos de imensa gratidão... (não sei que digo.)" (O, III, 8.<sup>a</sup>, p.43).

Como podemos verificar a personagem está hesitante, entre o dever matrimonial, o dever à Pátria e o amor verdadeiro que sente pelo Pretor romano Lelio, opressor da Lusitânia.

Também o tema da conspiração do marido de Osmia, ou seja, Rindaco instiga Osmía a assassinar Lelio. Esta acção coloca a protagonista perante uma situação delicada, porém esclarecedora para ele, dada a surpresa da resposta de Osmía:

"RINDACO (para Osmía): Se de Rindaco és digna um só momento. Te farão injustiça. Perca a vida às mãos daquela mesma a quem se atreve (Lelio).[...]

OSMÍA: Não me atrevo.

RINDACO: Não te atreves, ingrata! Pois eu mesmo direi que o chamas tu, e quando venha (repara eu to mando) hás-de cravar-lhe no peito este punhal." (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.52)

Como podemos constatar, Osmia questiona a ordem do seu esposo. A personagem tenta resistir por palavras – “Não me atrevo” - e com esta frase desafia a obediência que deve a Rindaco pelo matrimónio. A resposta de Rindaco é esclarecedora da surpresa que as palavras de Osmía nele provocam: “Não te atreves, ingrata!”.

Um outro tema explorado pela Autora é o tema do segredo, que tem, inclusive, várias facetas. Vejamos alguns exemplos, começando pelo segredo revelado por Osmía a Eledia, sobre o seu sentimento em relação à proposta de Rindaco, no sentido de a conduzir ao assassinio de Lelio: "ELEDIA: Osmía eu não te arguo: só pretendo conter o teu furor. É justa, e digna de ti uma tal pena; e do Consorte.

OSMÍA: Ah! Jamais esse nome me profiras. Porque o chão se não abre?" (O, V, 3.<sup>a</sup>, p.56). Ou o segredo conspirador, pretensamente cúmplice, por parte de Rindaco, para com Osmía: "RINDACO: [...] Triunfaremos, Osmía, o Pretor chamo, satisfaça com a vida meus ultrajes.[...]" (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.54). E finalmente, o segredo entre Osmía e Lelio, verdadeira



declaração entre dois seres que se amam: "LELIO (para Osmía): [...] Não recuses coroar a minha sorte unida à tua." (O, III, 8.<sup>a</sup>, p.42).

Um outro tema digno de referência, trata-se do tema do casamento imposto, causador de um conflito surdo, e que aparece pela primeira vez no primeiro acto da *Osmía*. A abordagem da Autora permite, desde logo ao leitor/espectador, ajuizar sobre a forma como foi acertada a união do par Osmía e Rindaco:

"OSMÍA (para Eledia): [...] Tu foste aquela, que entre mil guerreiros (qual outra Mãe prudente) me escolheste Rindaco por Esposo: respeitei-te em tão severa escolha; a mão de Esposa a Rindaco entreguei, sacrificando o meu próprio sossego ao desses Povos que o meu consórcio unia. Começava meu brando coração a acostumar-se aos duros laços do consorte altivo, e a benigna virtude um véu lançava sobre tantas, e tantas asperezas ao meu génio contrárias." (O, I, 8.<sup>a</sup>, p.14)

Este conjunto de temas ou de recursos dramáticos, são exemplos de diferenciação que permitem à Autora manter atento, como já mencionámos, o interesse do espectador. Acrescentando novos elementos à intriga, Teresa de Melo Breyner mantém em suspenso o leitor/espectador, conduzindo-o ao epílogo, sem descurar a sua atenção durante o decorrer da tragédia. Ora, são estes procedimentos de pormenor que nos suscitaram interrogações sobre a eventual existência de uma dramaturgia que parece por em causa, ou pelo menos questionar, a valorização do autoritarismo em detrimento da compaixão pelo feminino na *Osmía*.

Passemos agora ao tratamento dos temas na tragédia da Autora.

Mais do que as questões relativas à introdução de temas paralelos à intriga principal da peça, também nos parece que é no tratamento

desses mesmos temas, ou seja, no seu tratamento dramático, que o cuidado posto pela Autora na *Osmía* se torna mais evidente. É neste pormenor que Teresa de Melo Breyner nos dá conta da sua visão da psicologia feminina e da condição da mulher na sociedade da época<sup>21</sup>. Vejamos os exemplos seguintes, quanto a nós, elucidativos do que afirmamos: "OSMÍA: Pretor, sofre que um pouco a mim me entregue, curto prazo será; mas é preciso, que eu ache um meio (ah! Triste!) que me salve dos horrores que a mente me figura" (O, III, 8.<sup>a</sup>, p.43).

Na cena que acabamos de citar, Osmía deve afirmar, ou negar, a Lelio o amor que por ele sente. Pede tempo. Tempo para pensar. Pretenderá a Autora com os versos anteriores mostrar-nos a dificuldade da mulher em decidir entre o dever moral, a culpabilidade e o sentimento amoroso espontâneo e generoso que a perturba?

Se os dois amantes constatam que as leis os condenam, é no entanto Osmía que é colocada entre a espada (o casamento) e a parede (a morte), no dilema que Lelio e Rindaco respectivamente lhe propõem. Em todo o caso um cerco rodeia Osmía, a mulher, que deve decidir em função de objectivos e de leis estabelecidas pelo sexo masculino, pois fora delas nada lhe é permitido: "OSMÍA: Que preceito! que Lei!, que atrocidade!..." (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.54).

Isto explica a reacção de Osmía quando toma consciência da manipulação de que é vítima. O diálogo entre esta e Rindaco e onde encontramos uma, em nossa opinião, das mais belas réplicas de toda a tragédia de Melo Breyner, é demonstrativo desta manipulação: "OSMÍA (para Rindaco): Sou eu mesma quem severa me julgo. A mim primeiro do que a ti me é preciso ter contente. A ti posso enganar-te, a mim não

posso [...]" (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.53). E é esta tomada de consciência, a consciência da manipulação de que é alvo, que vai conduzir a protagonista à morte: "OSMÍA (para Rindaco): [...] Guardo o ferro... e este ferro (não duvides) há de o Templo da Glória franquear-me" (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.53).

Por seu turno, os dois homens tentam e conseguem culpabilizá-la: Rindaco, exprimindo o seu ciúme, supõe-na infiel e não hesita em pô-la à prova, enquanto Lelio insiste em arrancar-lhe uma declaração cujas consequências ela receia. Veja-se a réplica de Rindaco: "RINDACO: [...] Se inocente pretendes que te julgue, dá-me a prova tu mesma. Oculto ferro Osmía, trago aqui toma, e repara... Que um Esposo agravado de ti fia uma vingança digna de ti mesma. Chama o Pretor" (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.51-52).

E a reacção de Lelio, por Osmía parecer não corresponder ao seu amor, tão prontamente como ele o desejaria, passa por acusá-la de ingratidão:

"LELIO: Não cruel inimiga, inda me falta dar para contentar-te a prova extrema. Pois que um ódio mortal de ocupa o peito, fartá-lo me convém: Sim, toma (*desembainhando a espada, precipitadamente a oferece a Osmía que a rejeita com uma espécie de estremecimento*) ingrata! ..." (O, V, 6.<sup>a</sup>, p.63)

Seja pelo amor declarado, pelo receio da perda desse amor, ou pelo sentido de posse, que se manifesta no ciúme de Rindaco, os dois homens pretendem apenas culpabilizá-la. O ciúme de Rindaco apresenta inclusive várias facetas, mas sempre com a mesma finalidade:

culpabilizá-la e obrigá-la a agir contrariamente aos seus desígnios.

Atente-se no excerto seguinte da *Osmía*, de Teresa de Melo Breyner:

"OSMÍA (para Rindaco): Oh! Céus que escuto! Pois se vingar-te julgas necessário, com essas fortes mãos, Senhor, bem podes a vida sufocar-me na garganta, e se um ferro te falta... toma aperta.

RINDACO: Que dizes (infeliz) nem já percebes, que uma oculta vingança... uma tal mancha com sangue eu lavarei... mas sangue Osmía, que toda a mancha lave." (O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.51)

Para estas personagens masculinas, o matrimónio constitui a única alternativa à morte, em qualquer das situações. Matrimónio já efectuado entre Osmía e Rindaco, contra a vontade dela, mais aceite que escolhido. Mas, em todo o caso, imposto. E outro, a efectuar entre a mesma e Lelio, para ascender a uma certa condição social entre os romanos, isto é, a passagem de escrava a senhora: "LELIO: [...] Osmía; podes crer-me o Fado mo negou; e o mesmo Fado a meu favor, talvez, vem declarar-se. De um Romano bem pode, sem soçobro, chamar-te Esposa Osmía. Não recuses coroar a minha sorte unida à tua." (O, III, 8.<sup>a</sup>, p.42); "LELIO: [...] Veremos se as Cortes se acostumam a ver sem soçobrar-se uma cativa com os trajés ornar-se das matronas: não é ligeiro o golpe, e se o toleram que não posso esperar? O tempo muda. [...]" (O, I, 3.<sup>a</sup>, p.6).

A situação de impossível decisão em que os dois homens colocam Osmía, empurra-a para um desfecho forçosamente trágico. Dado o carácter virtuoso da personagem, esta situação leva-a ao desespero, e mais tarde ao suicídio. Vejamos, com maior pormenor, o exemplo

onde Rindaco instiga Osmía a assassinar Lelio, mau grado a indignação desta:

"RINDACO (para Osmía): [...] Chama o Pretor.

OSMÍA: Que dizes? Eu chamá-lo! Ah! Consorte! Não queiras arriscar-me a que de mim se diga uma baixeza.

RINDACO: Se de Rindaco és digna um só momento, te farão injustiça. Perca a vida às mãos daquela mesma a quem se atreve.

OSMÍA: Mas tão feia traição! Tão negro opróbrio sobre mim cairá! Salva-me, Esposo, depois em campo raso te prometo combate-lo valente, abrir-lhe o peito, farpar-lhe o coração, despedaçá-lo. À vista das Cortes em combate singular, que de glória me coroe, e a teus olhos, enfim, me desafronte.

RINDACO: não me enganas, Osmía.

OSMÍA: Eu enganar-te! Salvar quero a tua glória, e quero a minha.

RINDACO: Mas o modo me toca.

OSMÍA: Não me atrevo.

RINDACO: Não te atreves, ingrata? Pois eu mesmo direi que o chamas tu, e quando venha (repara eu to mando) hás-de cravar-lhe no peito este punhal.

OSMÍA: que atrocidade! Ah, Senhor! Tu não vês que o teu projecto um dilúvio de males precipita sobre os nossos Vetões, e Turdetanos? Assim pagarei eu o generoso esforço, que eles fazem por salvar-me? Com esse horrendo, abominável golpe, eu mesma os farei vítimas votadas ao furor vingativo dos Romanos. Ah! Reflecte, e retrata o que me ordenas."

(O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.52-53)

Na tragédia em questão, a tomada de consciência da personagem da condição de mulher é vista de forma lúcida e pessimista pela Autora. Com efeito a morte constitui a única e possível libertação para quem não se submete às leis estabelecidas: "OSMÍA: [...] És tu Osmía? Se és Osmía, a pena deves logo falar, que uma imprudência da tua mão requer: sim, sim, morramos: doce coisa é morrer, se salvo em tanto o coração de ingratidão tão feia. [...]" (O, V, 4.<sup>a</sup>, p.58). Como resultado,

Osmía enuncia a Eledia o seu eventual suicídio, única forma de escapar à baixaza que Rindaco exige dela:

"OSMÍA (para Eledia): [...] Meus excessos, amiga, tu desculpa. Ingrata, não te sou. Lava o meu sangue delito involuntário: atroz vingança me dá a morte; mas vil, não perco a vida. Lelio prossegue, e Rindaco acabara, mas truncada a palavra pelo meio fica..." (O, V, 11.<sup>a</sup>, p. 68)

Prisioneira das regras, da moral, das leis<sup>22</sup>, que antes do encontro com Lelio aceitara, afirmara e defendera, para dar um sentido à sua existência, Osmía desperta, toma consciência da teia onde se movimenta, tenta sair dela, sem que isso lhe seja permitido<sup>23</sup>. Vejamos a situação da personagem antes do encontro com Lelio:

"OSMÍA (para Eledia): [...] Eu tenho dentro da alma radicado um ódio permanente; de vingar-me não perco as esperanças. Este mesmo, este mesmo Pretor, se torno ao campo, e posso acometê-lo, será alvo de meus pesados golpes: Levo em braços da Pátria a causa então; [...]." (O, III, 1.<sup>a</sup>, p.33)

E um pouco mais à frente, a personagem Osmía constatando a sua impotência: "OSMÍA: Qual bárbara virtude? Qual fantasma? Qual sonhada quimera? Eledia parte. A virtude entre nós já não reside." (O, V, 3.<sup>a</sup>, p.56). Ao longo desta comunicação já sublinhámos que na *Osmía* de Teresa de Melo Breyner, a Pátria está acima de tudo, para aqueles que não amam, ou lutam contra esse sentimento. Senão vejamos: "OSMÍA (para Lelio): Herói que ouve gemer a Pátria inteira, de uma esposa os gemidos mal distingue." (O, II, 4.<sup>a</sup>, p.23).

Ora, esta situação trágica da mulher, que é apresentada ao público<sup>24</sup>, na *Osmía* de Teresa de Melo Breyner, também transparece no tratamento dado pela autora às personagens que fazem parte da tragédia. E, nesta particularidade, podemos verificar que as personagens femininas da tragédia de Teresa de Melo Breyner são comedidas, revelando pudor na manifestação dos seus sentimentos. Vejamos em seguida como procede Melo Breyner relativamente à escrita.

Entre outras técnicas teatrais, ou melhor, dramaturgias, Teresa de Melo Breyner recorre também à utilização da frase suspensa, tipo de frase que provoca uma interpretação diferente da pretendida pela personagem que a profere, mesmo que essa personagem se veja, em seguida, na contingência de clarificar o que pretendia dizer. Ora, em nosso entender, estamos aqui em presença de uma técnica puramente teatral, pois entre o que é dito e o momento em que a mesma personagem esclarece o sentido do que acabou de afirmar, há um momento de tensão vivido pelo leitor/público. Vejamos o seguinte diálogo, entre Rindaco e Osmía:

"RINDACO: E como? a morte! Osmía a pede? Osmía pois culpada...  
 OSMÍA: Sossega-te, Senhor, não sou culpada; mas do crime a aparência me perturba.  
 RINDACO: Acaba, de uma vez me rasga o peito.  
 OSMÍA: O Pretor... tem mostrado que se agrada...  
 RINDACO: De ti! (oh raiva!) e tu?..." (O, IV, 6ª, p.50)

Assim, ao ouvir uma frase suspensa, o espectador é convidado a participar activamente na acção. Ele sabe que o destinatário da

mensagem está equivocado, e que o seu esclarecimento se fará, no decorrer da intriga, quando necessário se tornar. No entanto, ele, espectador, já conhece previamente essa informação.

Se bem que a utilização deste recurso de ordem linguística não seja especificamente feminino, pois encontra-mo-lo nas mais diversas obras de teatro, a verdade é que verificamos a sua existência na *Osmia* de Melo Breyner. Facto que nos induz à seguinte interrogação: despertar o interesse pelo silêncio momentâneo pode ser encarado como uma astúcia psicológica e, em última análise, uma “táctica” essencialmente feminina? Talvez.

Numa óptica análoga, refira-se que o tema da psicologia também transparece no tratamento dado pela Autora às personagens que fazem parte da tragédia. Por outro lado, Teresa de Melo Breyner recorre também, por diversas vezes, à acção paralela ou complementar do texto. No exemplo que citamos em seguida, a Autora, através de indicações inseridas como didascália, adopta a linguagem gestual de forma a especificar com maior rigor o que pretende da acção dos intervenientes, neste caso, dos intérpretes<sup>25</sup>, mas também salientando, em nossa opinião, o domínio e o autoritarismo a que a protagonista (e quem sabe, a mulher do século XVIII...) se encontra sujeita:

*"(Osmía) Desatando a cinta, com a qual em quanto diz os três versos seguintes, dá uma volta à roda da garganta: e ditos eles, entrega uma ponta da cinta a Rindaco, ficando com outra na mão. Rindaco lança mão da faixa com uma espécie de furor, que não deixa perceber o seu intento."*

(O, IV, 6.<sup>a</sup>, p.51)



Repare-se no valor simbólico da cinta e nas possíveis interpretações e acções que os actores/personagens, podem realizar. O adorno transforma-se, neste caso, em meio de estrangulamento.

Após a análise de diversas técnicas teatrais (dramatúrgicas) utilizadas por Teresa de Melo Breyner na *Osmía*, tais como, a construção da intriga, o tratamento dos temas da tragédia, podemos constatar, em nosso entender, que a tragédia da Autora se aproxima das preocupações e do universo da Mulher do século XVIII. Nesta circunstância, a Mulher é representada pela personagem Osmía (a virtuosa guerreira e esposa) que, a determinada altura, constata a arbitrariedade das leis e das convenções a que está sujeita. A Osmía não lhe é permitido questionar, negar-se e muito menos pensar ou decidir segundo os seus valores morais. A moral e o pensamento são do domínio masculino e ela, pelo matrimónio estará “até que a morte os separe” presa e sujeita aos desígnios de Rindaco, seu esposo.

No entanto, a Osmia de Melo Breyner luta durante toda a tragédia para se libertar das manipulações e das injustiças de que se considera alvo. Não aceita a irracionalidade. É uma mulher iluminada, racional e com plena consciência que o adágio “até que a morte nos separe” será o único caminho que lhe será permitido escolher no universo masculino e autoritário em que se encontra. A morte é pois a única via, pessoal, intransmissível, iluminada e lógica para que a personagem não se traia e mantenha os seus valores, ou melhor, a sua virtude acima de qualquer suspeita. É esta mulher, que severa se julga, quem constata, em relação ao autoritarismo e ao domínio varonil a que está sujeita pelo matrimónio, que será de maior importância ser fiel ao sentimento

de compaixão: “A mim primeiro do que a ti me é preciso ter contente. A ti posso enganar-te, a mim não posso [...]” (O, IV, 6.<sup>a</sup>. p.53).

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Virgínia de Castro e, *Como devo Governar a minha casa*. Lisboa: Clássica Editora, 1906.

AMADO, P., *A Mulher: Anjo do lar*. Coimbra: Casa do Castelo Editora, 1948.

ANDRADE, Diogo de Paiva de, *Casamento Perfeito Em Que Se Contam advertências muito importantes para viverem os casados em quietação, & contentamento, E muitas historias, & acontecimentos particulares dos tempos antigos, & modernos; diversos costumes, leis, & cerimónias que tiveram algumas nações do mundo: com varias sentenças, & documentos de Autores Gregos, declarados em Português; tudo ao mesmo intento*. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1630. (reeditado em 1726 por Miguel Rodrigues e em 1944 e 1982 em edições Sá da Costa).

BREYNER, Teresa de Mello, *Osmía*. Lisboa: A.R.C.L., 1788.

CAMPOS, Alfredo de, *A Missão da Mulher*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890.

CASTRO, Manuela de (pseu.), *A Educação da Mulher e a Alegria do Lar*. Vila Nova de Famalicão: Tipografia Minerva, 1935.

CHAUNU, Pierre, *La Civilisation de L'Europe des Lumières*. Paris: Flammarion, 1982.

CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*. Paris: Bordas, 1991, p. 265-266 e PAVIS, Patrice, *Diccionario del Teatro - Dramaturgia, Estética, Semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1980, p. 155-159.

COSTA, Emília de Sousa, *Economia Doméstica*. Lisboa: A.M. Teixeira, 1918.

FARIA, Américo, *Portuguesas na História: biografias*. Lisboa: Editorial organizações, 1964.

FOUCAULT, Michel, *The History of sexuality*, vol. I. New York: Vintage, 1980.

DANTAS, Júlio, *O Eterno Feminino*. São Paulo: Companhia Nacional editora, 1929.

DANTAS, Júlio, *Abelhas Doiradas*. Lisboa: Portugal-Brasil, [192-].

LEMOS, Maria Ester Guerne Garcia de, *Reflexões sobre o Papel da Mãe no Mundo Moderno*. Lisboa: Edição da Obra das Mães pela Educação Nacional e da mocidade Portuguesa feminina, 1960.

LOPES, Maria Antónia, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – a transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p.93.

MOREIRA, Henrique, *A Sociedade e a Família*. Porto: Manoel José Pereira, 1867.

MOTA, José Ferraz, *A Mulher através da História: Grandezas e Misérias*. Braga: APPACDM, 2001.

NEVES, Helena, *Mulheres e espaços – alguns aspectos sobre as vivências das mulheres em Portugal do século XVI ao século XVIII*. Tese de Mestrado apresentada na Universidade Nova. Lisboa: 1995. Texto policopiado.

NOGUEIRA, Maria da Conceição Oliveira Carvalho, *Um novo olhar sobre as relações sociais de género: perspectiva feminista crítica na psicologia social*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade do Minho, 1996.

OSÓRIO, Ana de Castro, *A Educação Cívica da Mulher*. Lisboa: Grupo Português de Estudos Feministas, 1908.

REBELLO, Luiz Francisco, *Breve História do Teatro Português*, Lisboa: Publicações Europa - América, 2000, p. 85-88.

RODRIGUES, Ana Duarte, *Mulheres no século XVIII – O Belo Ideal*. Lisboa: Ela por Ela, 2006.

SANTOS, M. J. Moutinho, *Perspectivas sobre a situação da Mulher no século XVIII*. Porto: [s.n.], 1982.

SEABRA, Carlos Lino de, *Da Mulher Romana à Mulher Portuguesa*. Braga: APPACDM, 1994

SILVA, Maria Carolina, *A Mulher através dos Tempos*. Lisboa: M.C. Silva, 1914.

- 1 | A este respeito consulte-se: NEVES, Helena, *Mulheres e Espaços: alguns aspectos sobre as vivências das Mulheres em Portugal do séc. XVI ao séc. XVIII*. Tese de Mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa. Texto policopiado. 1995.
- 2 | DANTAS, Júlio, *O Eterno Feminino*. São Paulo: Companhia Nacional editora, 1929 (conjunto de crónicas sociais); DANTAS, Júlio, *Abelhas Doiradas*. Lisboa: Portugal-Brasil, [192-] (crónicas sobre a mulher)
- 3 | Veja-se, entre outros, ALMEIDA, Virgínia de Castro e, *Como devo Governar a minha casa*. Lisboa: Clássica Editora, 1906; AMADO, P., *A Mulher: Anjo do lar*. Coimbra: Casa do Castelo Editora, 1948; CAMPOS, Alfredo de, *A Missão da Mulher*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890.
- 4 | RODRIGUES, Ana Duarte, *Mulheres no século XVIII – O Belo Ideal*. Lisboa: Ela por Ela, 2006.
- 5 | MOTA, José Ferraz, *A Mulher através da História: Grandezas e Misérias*. Braga: APPACDM, 2001; ANTUNES, João, *A Mulher*. Póvoa do Varzim: Livraria Povense, [s.d.]. (Colecção Ciência e religião - 31)
- 6 | CHAUNU, Pierre, *La Civilisation de L'Europe des Lumières*. Paris: Flammarion, 1982.
- 7 | FOUCAULT, Michel, *The History of sexuality*, vol. I. New York: Vintage, 1980.
- 8 | SANTOS, M. J. Moutinho, *Perspectivas sobre a situação da Mulher no século XVIII*. Porto: [s.n.], 1982.
- 9 | DUBY, Georges, *op. cit.*, p. 385.
- 10 | Ver: NEVES, Helena, *Mulheres e espaços – alguns aspectos sobre as vivências das mulheres em Portugal do século XVI ao século XVIII*. Tese de Mestrado apresentada na Universidade Nova. Lisboa: 1995. Texto policopiado.
- 11 | CHAVES, Castelo Branco, *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 60.
- 12 | Os trabalhos de FARIA, Américo, *Dez Mulheres excepcionais*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1957; FARIA, Américo, *Portuguesas na História: biografias*. Lisboa: Editorial organizações, 1964, são representativos do que afirmamos. O autor faz, nestas obras a divulgação de mulheres como Mary Wollstonecraft, Hellen Keller (entre outras) e a Portuguesa marquesa de

Alorna.

13 | Os títulos seguintes são representativos do que se convencionava ser o papel e a missão da Mulher cem anos depois: CASTRO, Manuela de (pseu.), *A Educação da Mulher e a Alegria do Lar*. Vila Nova de Famalicão: Tipografia Minerva, 1935; COSTA, Emília de Sousa, *Economia Doméstica*. Lisboa: A.M. Teixeira, 1918. (manual destinado às mulheres); LEMOS, Maria Ester Guerne Garcia de, *Reflexões sobre o Papel da Mãe no Mundo Moderno*. Lisboa: Edição da Obra das Mães pela Educação Nacional e da mocidade Portuguesa feminina, 1960. (Conferência onde se exalta a missão da mulher como mãe.)

14 | OSÓRIO, Ana de Castro, *A Educação Cívica da Mulher*. Lisboa: Grupo Português de Estudos Feministas, 1908. (conferência); SEABRA, Carlos Lino de, *Da Mulher Romana à Mulher Portuguesa*. Braga: APPACDM, 1994. (IV parte trata da mulher portuguesa sobre vários aspectos); SILVA, Maria Carolina, *A Mulher através dos Tempos*. Lisboa: M.C. Silva, 1914. (breves referências à situação das mulheres em várias épocas e civilizações); MOREIRA, Henrique, *A Sociedade e a Família*. Porto: Manoel José Pereira, 1867.

15 | Consultar NOGUEIRA, Maria da Conceição Oliveira Carvalho, *Um novo olhar sobre as relações sociais de género: perspectiva feminista crítica na psicologia social*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade do Minho, 1996. Texto policopiado.

16 | LOPES, Maria Antónia, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – a transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p.93.

17 | COELHO, Jacinto Prado, “Mulher na Literatura Portuguesa” in *Dicionário de Literatura*. 3.<sup>a</sup> ed. Porto: Figueirinhas, 1973.

18 | Sobre este assunto veja-se, entre outros, CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*. Paris: Bordas, 1991, p. 265-266 e PAVIS, Patrice, *Diccionario del Teatro - Dramaturgia, Estética, Semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1980, p. 155-159.

19 | BREYNER, Teresa de Mello, *Osmía*. Lisboa: A.R.C.L., 1788. Prólogo.

20 | Veja-se sobre este assunto, REBELLO, Luiz Francisco, *Breve História do Teatro Português*, Lisboa: Publicações Europa - América, 2000, p. 85-88.

21 | ANDRADE, Diogo de Paiva de, *Casamento Perfeito Em Que Se Contam advertências muito importantes para viverem os casados em quietação, & contentamento, E muitas historias, &*

*acontecimentos particulares dos tempos antigos, & modernos; diversos costumes, leis, & cerimónias que tiveram algumas nações do mundo: com varias sentenças, & documentos de Autores Gregos, declarados em Português; tudo ao mesmo intento.* Lisboa: Jorge Rodrigues, 1630. (reeditado em 1726 por Miguel Rodrigues e em 1944 e 1982 em edições Sá da Costa).

22 | "[...] Estavam reduzidas a mães e esposas? Elas exigirão cada vez mais intensamente outro papel [...]". LOPES, Maria Antónia, *op. cit.*, p. 67.

23 | A *Osmía* de Teresa de Melo Breyner foi impressa com a ordem da Real Mesa Censória, criada em 1768. Esta entidade exerceu uma influência decisiva na divulgação dos modelos de comportamento femininos, sendo o modelo proposto a tradicional mulher submissa, recatada, modesta, trabalhadora. Não deixa, portanto, de ser curioso que a *Osmía* tenha conseguido chegar ao leitor em 1788, quando a mesma Real Mesa Censória impediu a *Apologia das Mulheres Modernas* e ainda em 1802 a *Apologia das Mulheres*.

24 | Leitor e espectador.

25 | Actrizes e Actores.

