

Amy Robsart: considerações iniciais sobre o drama histórico e a construção das personagens

Amy Robsart: réflexions initiales sur le drame historique et la construction des personnages

Rosária Cristina Costa Ribeiro

Universidade Federal de Alagoas

RESUMO

Drama pouco conhecido e nunca publicado por Victor Hugo, *Amy Robsart* (1828/1889) representa para alguns críticos a inspiração fundamental que levou o escritor ao seu prefácio do *Cromwell* (1827). Assim, propomos aqui breves considerações sobre a criação das personagens do drama histórico *Amy Robsart*, seguindo um percurso dividido em duas partes. Em um primeiro momento, apresentamos brevemente a composição da obra, voltando-nos para o enredo, o imbróglio de sua origem e a influência do romance histórico (história romanceada) scottiniano, *Kenilworth* (1821), (GENGEMBRE, 2006; ROSENFELD, 2009; CANDIDO *et al*, 2009), nesse que é um dos primeiros dramas históricos do romantismo francês (NAUGRETTE, 2004). Em um segundo momento, dedicamo-nos a uma abordagem inicial das personagens da peça, aproximando o romance (história romanceada) do drama histórico (GENGEMBRE, 2006; ROSENFELD, 2009; BARA, 2004). Dessa forma, nosso objetivo ao propor esta discussão introdutória é explorar, mesmo que de modo inicial, a construção da personagem histórica no drama histórico hugoano. Assim, concluímos que ao construir um drama histórico que apresenta a história de maneira romanceada, o autor coloca as personagens históricas em primeiro plano, dando profundidade ficcional a elas.

PALAVRAS-CHAVE

Amy Robsart; drama histórico; personagens; Romantismo Francês; Victor Hugo.

RÉSUMÉ

Drame peu connu et jamais publié de Victor Hugo, *Amy Robsart* (1828/1889) représente pour certains critiques l'inspiration fondamentale qui a conduit l'écrivain à sa préface de *Cromwell* (1827). A partir de ces considérations, nous proposons ici de brèves considérations sur la création des personnages du drame historique *Amy Robsart*, en suivant un parcours divisé en deux parties. Dans un premier temps, nous présentons brièvement la composition de l'œuvre, en nous concentrant sur l'intrigue, l'imbroglio de son origine et

Rosária Cristina Costa Ribeiro

Doutora em Estudos Literários pela FCLAr-UNESP, professora do curso de Licenciatura em Letras-Francês FALE-UFAL, membra dos grupos de pesquisa TOPUS (UFTM) e Poéticas Interartes (UFAL), ORCID: 0000-0003-0581-2203

Recebido em:
02/07/2023

Aceito em:
06/08/2023

SET / DEZ 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 119-132

l'influence du roman historique scottish, *Kenilworth* (1821), (GENGEMBRE, 2006 ; ROSENFELD, 2009 ; CANDIDO et al, 2009), dans ce qui est l'un des premiers drames historiques du romantisme français (NAUGRETTE, 2004). Dans un deuxième temps, nous nous consacrons à une première approche des personnages de la pièce, rapprochant le roman historique du drame historique (GENGEMBRE, 2006; ROSENFELD, 2009; BARA, 2004). Ainsi, notre objectif en proposant cette discussion introductive est d'explorer, même si c'est dans un premier temps, la construction du personnage historique dans le drame historique hugolien. Ainsi, nous concluons qu'en construisant un drame historique qui présente l'histoire de manière romancée, l'auteur place les personnages historiques au premier plan, leur donnant une profondeur fictionnelle.

MOTS-CLÉS:

Amy Robsart; drame historique; personnages; Romantisme français; Victor Hugo

1. A escritura de Amy Robsart: anotações iniciais

Classificado pelos críticos como uma das obras de “juventude” do Victor Hugo dramaturgo, a gênese da peça *Amy Robsart* (1828) é envolta em muita confusão. Segundo Alfred Barbou¹ (1881) e Jean-Baptiste Barrière (1954)², ainda muito jovem, com 19 anos, Hugo empreendeu juntamente com Alexandre Soumet (1786-1845) uma peça inspirada no romance de Walter Scott, *Kenilworth*, de 1821³. Porém, não gostando muito dos resultados iniciais, Soumet deixou o projeto. Alguns anos depois, já em 1827 (SOURIAU, 1929), inspirado pelo sucesso das peças de Shakespeare (1564-1616) na França, Hugo convence seu cunhado, o poeta Paul Fourcher (1810-1875) a finalizar a peça e a encená-la, assinando-a com o nome deste. Assim surgiu, então, em 1828, *Amy Robsart*, um drama romântico em prosa, composto por cinco atos, bem aos moldes do século XIX. A encenação, primeira experiência de uma peça de Hugo no palco (CAUSSE, 2016), foi um fiasco. Fourcher foi exposto. Hugo fez questão de assumir a autoria, porém nunca publicou a peça entre suas obras. Destarte, *Amy Robsart* foi publicada somente em 1889, em edição organizada por Auguste Vacquerie (1819-1895), genro de Hugo, após a morte do sogro.

O que se pode notar sobre o momento da escritura é que, devido ao grande sucesso do romance de Walter Scott e a alta das peças shakespearianas na França, o escritor quis explorar um filão já aberto: um drama histórico que beira o melodrama e o grotesco, centrado no desespero do casal protagonista, no qual há certa predominância das personagens, apesar da força centrípeta da ação, seguindo o modelo shakespeariano (MOISÉS, 2007).

1 BARBOU, Alfred. *Victor Hugo et son temps*. Paris : G. Charpentier, 1881.

2 BARRÈRE, J.-B. Hugo et la Grande-Bretagne. *Revue de Littérature Comparée*. Paris Vol. 28, (Jan 1, 1954) : 137. <https://www.proquest.com/docview/1293158058?pq-origsite=gscholar&romopenview=true>

3 Logo em 1822 já recebe uma adaptação, de autoria de Eugène Cantiran de Boirie, para o teatro, sendo encenada em Paris.

A partir destas considerações, propomos aqui breves reflexões sobre a criação das personagens do drama histórico *Amy Robsart*, seguindo um percurso dividido em duas partes. Em um primeiro momento, apresentamos brevemente a composição da obra, voltando-nos para o enredo, o imbróglio de sua origem e a influência do romance histórico scottiniano *Kenilworth* (GENGEMBRE, 2006; ROSENFELD, 2009; CANDIDO *et al*, 2009), nesse que é um dos primeiros dramas históricos do romantismo francês (NAUGRETTE, 2004). Em um segundo momento, nos dedicamos a uma abordagem inicial das personagens da peça, aproximando o romance histórico (história romanceada) do drama histórico (GENGEMBRE, 2006; ROSENFELD, 2009), voltando-nos para a composição das personagens femininas hugoanas (BARA, 2004). Dessa forma, nosso objetivo ao propor esta discussão introdutória é explorar, mesmo que de modo inicial, a construção da personagem histórica no drama histórico hugoano.

2. O Enredo

Talvez o nome Amy Robsart não seja tão conhecido como o é a sua própria história. O fato célebre representado no enredo trata-se de um acontecimento histórico relativamente conhecido, retratado em filmes ainda hoje: a morte de Amy Robsart (ou Amy Dudley), mulher do Conde de Leicester, Robert Dudley, preferido de Elisabeth I da Inglaterra. O amor entre eles era proibido por conta do casamento de Dudley, que supostamente teve Elisabeth I como amante por quase toda vida. Com a morte duvidosa de Amy e a intensa repercussão sobre o possível caso de adultério, Elisabeth I teria, então, tomado a decisão de não se casar mais e construir uma figura dedicada ao povo de seu reino.

Assim, a partir do próprio fato histórico, algumas personagens já se estabelecem: Amy, Dudley ou Leicester, Elisabeth I. Ademais, outras duas personagens fictícias surgem: o alquimista/astrólogo/charlatão Demetrius Alasco (ou Professor Demétrius Doboobius) e o ator/gnomo/diabo/salvador da pátria, Flibbertiggibbet. Com a contribuição dessas duas personagens fictícias, Richard Varney, cavaleiro do conde de Leicester, também personagem histórica, vai tramar contra Amy para garantir o triunfo de Dudley e sua consequente ascensão social.

Em poucas palavras, neste drama vemos Richard Varney, tomado de amor pela ascensão social, mas também por Amy, aproveitar-se da relação amorosa entre Robert Dudley e a rainha Elisabeth I para conseguir tudo o que queria. Entretanto, o amor de Amy por Dudley é maior que o valor de sua própria vida; ela não aceita se entregar a Varney, termina sendo alvo da ira de Elisabeth I e morrendo em uma situação no mínimo rocambolesca. Já em relação ao fato histórico, o que se sabe é que o conde de Leicester, Robert Dudley (1532-1588), mesmo sendo casado, mantinha um caso com a Rainha Elisabeth I (1558-1603). Em meio a essa situação, a esposa de Dudley, Amy Robsart (1532-1560) morre em circunstâncias misteriosas e que até hoje não foram esclarecidas. Neste contexto, Richard Verney (1564-1630) é um dos suspeitos, assim como John Appleyard, inocentados em um processo registrado que contou com um médico legista e 15 jurados, e concluiu que

Amy morreu de causas naturais⁴.

Assim, partindo então de uma temática histórica, baseada em um romance de Walter Scott, perguntamo-nos qual o objetivo da retomada desse tema. Temos assim a aproximação desses dois gêneros, romance e drama/melodrama.

3. Walter Scott: romance histórico ou história romanceada?

Apesar, inicialmente, da motivação econômica e social de Varney, o drama, assim como o romance de Scott, passa longe das questões sociais que caracterizam o romance histórico tradicional, criado pelo próprio Scott alguns anos antes, em 1814. O que temos em ambas as obras é uma história romanceada, em que a verdade do discurso histórico ou a preocupação com a verossimilhança não estão no centro das discussões. Um dos pontos que mais marca o distanciamento entre o romance histórico tradicional e a história romanceada é a construção das personagens. Em vez de não questionar os registros históricos, deixando as figuras históricas em segundo plano e sem muita profundidade, na história romanceada temos em cena as próprias figuras tornando-se personagens (GENGEMBRE, 2006) e afastando-se das personagens típicas do romance histórico tradicional (LUKÁCS, 2009).

Assim, *Kenilworth*, de 1821, foi escrito sob encomenda e terminado muito rapidamente. Conheceu grande sucesso. Nesse romance não há compromisso com o discurso histórico: as datas são alteradas para intensificar alguns efeitos romanescos, o espaço serve apenas como pano de fundo, a história como pretexto temático, e a relação espaço, tempo e personagens, marca do romance histórico tradicional, não aparece. Um exemplo de alteração temporal é a própria figura de Shakespeare: este era uma criança no período da morte de Amy, entretanto, no romance, ele já produz e é conhecido na corte. Já um exemplo de alteração espacial é o local da morte de Amy: historicamente, ela morreu no Castelo de Cumnor e não em Kenilworth. No que diz respeito à alteração das personagens: estas não representam diretamente seu povo ou algum tipo de ideal – foco na intriga amorosa. Por fim, a própria alteração histórica: tanto Walter Scott quanto Victor Hugo se posicionam historicamente, escolhendo deliberadamente uma solução para a morte de Amy, até hoje não resolvida⁵.

É curioso imaginar todas essas simplificações técnicas, somadas à prosa (temos aqui um texto do *Théâtre en liberté* de Hugo) sendo produzidas pouco antes ou simultaneamente a *Cromwell* (1827), uma obra em

4 FERRARI, Wallacy . A Morte de Amy Robsart: o episódio que envolveu até mesmo a rainha Elizabeth I. Aventuras na História, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/a-morte-de-amy-robsart-o-episodio-que-envolveu-ate-mesmo-a-rainha-elizabeth-i.html>. Acesso em: 02 ago. 2023.

5 Segundo Cândido *et al.* (2009), o caráter ficcional das personagens depende de três critérios: o ontológico, o lógico e o epistemológico. Assim, neste drama, temos personagens, tempo e espaço que pertencem a contextos onticamente autônomos, ou seja, a realidade; já na questão lógica, temos uma obra totalmente verossimilhante, dentro de sua autonomia, porém, se comparada aos fatos históricos, perceberemos uma realidade falseada. Por fim, epistemologicamente, a personagem, ou as personagens, nos levam a viver essa ficção, de modo que mesmo quem não conhece nada sobre a história de Amy Robsart pode se sentir no lugar dela, independente dela ser uma personagem verificável ou não na realidade exterior à obra.

que Hugo revisa questões importantíssimas para a constituição do teatro estética, social e politicamente, fundando o teatro Romântico (NAUGRETTE, 2004). Anatol Rosenfeld (2009, p. 88-89) chama a atenção para o fato de o próprio Hugo defender no “Prefácio de Cromwell” o verso como “uma disciplina de estilo”: “Estávamos em pleno fervor romântico, mas a causa já se achava perdida: os próprios companheiros de geração do autor de *Hernani* escreveram geralmente teatro em prosa” (ROSENFELD, 2009, p. 88-89). Acrescentamos aqui, portanto, que o próprio Hugo não usava exclusivamente um estilo único.

4. As personagens: Dudley, um herói?

Destarte, observando a inspiração hugoana na narrativa scottiniana, impossível não pensar nas semelhanças entre as personagens do romance e as de uma peça de teatro, como nos lembra Rosenfeld (2009, p. 83), uma vez que “ambos compartilham a narrativa de uma história, contam uma coisa que supostamente aconteceu em algum lugar, em algum tempo, a um certo número de pessoas”. Ou seja, o enredo é comum às duas obras e o que as diferenciaria será, entre outras questões, a forma de compor as personagens frente às técnicas utilizadas em cada um dos gêneros, já que “o teatro é ação e romance narração” (ROSENFELD, 2009, p. 84).

Portanto, neste drama hugoano, em que a narrativa nos é mostrada como se fosse a própria realidade, parodiando ainda Rosenfeld (2009, p. 85), o autor esforça-se para mostrar o amor de Dudley para com Amy e isentá-lo de qualquer culpa por sua morte e tornando-o digno dela, deixando-os no mesmo patamar de devoção. Dessa forma, o autor estava se afastando da personagem típica e do romance histórico tradicional, no que diz respeito à forma (GENGEMBRE, 2006), e também da composição da personagem, como proposto por George Lukács em *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967* (Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009), em que:

[...] é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade são figuradas de modo mais típico e adequado. Ao contrário das outras formas artísticas (por exemplo, o drama), que a literatura burguesa assimila e remodela em função de seus próprios objetivos, as formas narrativas da literatura antiga sofreram no romance modificações tão profundas que, neste caso, pode-se falar de uma forma artística substancialmente nova. (Lukács, 2009, p. 193).

Assim, a construção das personagens históricas no drama histórico aproxima-se das personagens do romance que tem por base a história romanceada (GENGEMBRE, 2006) e não desta forma ‘nova’, como propõe Lukács, que se trata do romance burguês, mais especificamente aqui no nosso caso, do romance histórico tradicional, teorizado pelo próprio Lukács (2011), em que este enfatiza a importância das personagens típicas para este tipo de romance.

Como pudemos perceber, quantitativamente as personagens masculinas dominam a cena, decidindo o destino das personagens femininas, mesmo da poderosa Elisabeth I. Por sua vez, o fio narrativo se concentra em duas duplas: Dudley-Varney e Alasco-Flibbertigibbet.

Dudley e Varney são a essência do drama: o primeiro é o herói e o se-

gundo seu opositor, o vilão, apesar de sua postura dupla – uma vez que ele tenta se passar por amigo e a todo custo alçar seu chefe a um posto mais alto para assim ele próprio obter vantagens. Inicialmente, ambos são vistos como personagens nobres, mas Varney vai se mostrar ao longo da narrativa, por meio do que diz e do que faz, como alguém capaz de tudo pelo poder.

O plano de Richard Varney consiste, em linhas gerais, em enredar Dudley em uma farsa que termine com este casado com a rainha Elisabeth e Amy sendo levada inconsciente do castelo, certa de que Dudley não a ama e que a única solução para que ele não seja morto é ela se passar a ser esposa de Varney.

Já Alasco é uma personagem controversa: alquimista/astrologo, pensa sobretudo em tirar vantagem de qualquer situação. Ele é o responsável por ajudar Varney em seus planos contra Amy. Sendo uma das duas obras em que a astrologia surge em dramas hugoanos, vemos um certo desprezo pela prática e pela figura:

LEICESTER : [...] Que dirait l'Angleterre si elle savait qu'à cette heure le noble Comte de Leicester, le tout-puissant favori d'Élisabeth, cherche comme un enfant à lire sa destinée dans les calculs d'un alchimiste, dans les lignes symboliques d'un astrologue ?...⁶

E a didascália seguinte enfatiza, em uma descrição fortemente caricata: (*Un petit vieillard descend lentement un escalier étroit et obscur et paraît. Il est vêtu d'une robe grise flottante. Il a la tête chauve, la barbe blanche et les sourcils noirs.*)⁷ (ATO I, CENA II).

Desde a terceira cena do primeiro Ato, Alasco já traça em sua falsa adivinhação os planos de Varney para Dudley:

ALASCO

(Il tire un parchemin de son sein et paraît le considérer attentivement)

L'irrégularité des zones stellaires indique que la naissance de la jeune fille, bien qu'honorable, est inférieure au rang du noble comte. Néanmoins, le croisement des lignes annonce un légitime mariage, lequel est tenu secret, comme le prouve le voisinage de la nébuleuse Chormith. Mais ce mariage ne peut manquer de se dissoudre ; car la pâle étoile de la jeune lady disparaîtra dans la chevelure de la grande comète méridionale, laquelle entraîne dans son tourbillon le bel astre du glorieux comte, et représente...

[...]

ALASCO

La grande comète couronnée représente une haute et souveraine dame qui doit venir du sud.

LEICESTER

Que dit-il ? Vieillard, que caches-tu sous ces mystérieuses paroles ? Quelle est, quelle est, dis-moi, cette personne souveraine ?⁸ (ATO I, CENA III).

6 Leicester: [...] O que a Inglaterra diria se soubesse que, a esta hora, o nobre conde de Leicester, o favorito todo-poderoso de Elizabeth, está procurando, como uma criança, ler seu destino nos cálculos de um alquimista, nas linhas simbólicas de um astrólogo?...

7 (Um homenzinho idoso desce lentamente uma escada estreita e escura e aparece. Ele está vestido com uma túnica cinza esvoaçante. Sua cabeça é careca, tem barba branca e sobrancelhas pretas.)

8 ALASCO

Astuto, porém, Alasco logo percebe que o verdadeiro motivo por trás não é a ascensão social desejada pelo cavalariaço, mas sim o amor de Amy. Alasco, entretanto, começa a ser supostamente atrapalhado em sua empreitada por Flibbertiggibbet⁹, seu ex-assistente, que ele acreditava morto por uma explosão: Flib, como o chamaremos aqui, surge inicialmente fantasiado como um gnomo. Essa aparição fará Alasco desconfiar de uma presença diabólica no castelo de Kenilworth. De fato, Flib torna-se posteriormente o protetor de Amy frente às muitas intrigas as quais ela é entregue.

Outro ponto interessante deste drama é a quantidade de apartes. Marca essencial da influência do melodrama nesse texto, mostra-se como uma técnica não muito elaborada, principalmente destinada a nos apresentar a verdadeira essência das personagens, simplificando a composição destas e podendo soar como condutor do riso, em momentos de tensão. Esta mistura pouco equilibrada talvez possa ser uma das marcas que levou ao fracasso inicial da peça: talvez, hoje em dia, esse contraste e aceleração fossem apreciados.

VARNEY

Sur ce, mon cher Alasco, adieu !

(À part)

Au diable, empoisonneur infâme !

ALASCO

Au revoir donc, mon cher Varney

(À part)

La foudre t'écrase, abominable scélérat !

Sort Verney¹⁰ (ATO I, CENA IV).

Talvez esse humor que surge aqui fosse involuntário, sobretudo para um melodrama, e não agradasse o espectador da época.

(Ele tira um pergaminho de seu peito e parece considerá-lo cuidadosamente)

A irregularidade das zonas estelares indica que o nascimento da moça, embora honroso, é inferior à posição do nobre conde. No entanto, o cruzamento das linhas anuncia um casamento legítimo, que é mantido em segredo, como prova a proximidade da nebulosa de Chormith. Mas esse casamento não pode deixar de se dissolver; pois a pálida estrela da jovem desaparecerá nos cabelos do grande cometa do sul, que arrasta em seu vórtice a bela estrela do glorioso conde, e representa...

[...]

ALASCO

O grande cometa coroado representa uma dama alta e soberana que deve vir do sul.

LEICESTER

O que ele está dizendo? Velho, o que você esconde sob essas palavras misteriosas? O que, o que, me diga, é essa pessoa soberana?

9 Esse nome significa uma pessoa frívola, descuidada, ou excessivamente faladora, segundo o World Wide Words.

10 VARNEY

E assim, meu caro Alasco, adeus!

(aparte)

Para o diabo, seu infame envenenador!

ALASCO

Adeus, então, meu caro Varney.

(aparte)

O raio que te parta, abominável canalha!

Sai Varney.

Por fim, nestas considerações gerais sobre a construção das personagens, não podemos nos esquecer que a peça não é um drama muito longo, em especial pela quantidade de personagens, e que representa um curto espaço de tempo, respeitando a lei da revolução de um dia. Por ser concentrada, os traços das personagens, em geral, são muito marcados desde o princípio. A única personagem que se leva um pouco mais de tempo para compreender é o próprio Dudley. Apesar de ingênuo para cair na armadilha de Varney e Alasco, este perfil combina perfeitamente com o de alguém que ama profundamente. Por momentos, a personagem fica entre o amor puro e a pura burrice, já que é extremamente manipulável.

Entretanto, já no penúltimo ato, Dudley está disposto a salvar o seu amor mesmo que isto signifique sua perdição:

LEICESTER,

(se redressant et d'une voix ferme)

Reine, ma tête ne peut tomber que par le jugement de mes pairs. C'est à la barre du parlement impérial d'Angleterre que je plaiderai ma cause, et non devant une princesse qui récompense de la sorte mes fidèles services. Le sceptre de votre majesté n'est pas une baguette de fée pour dresser en un jour mon échafaud¹¹ (ATO IV, CENA V).

5. Amy: uma heroína romântica

Apesar de aparecerem em número reduzido na peça, as personagens femininas (lembrando que elas são apenas três) ocupam um lugar especial, tendo em Amy sua protagonista.

Nesta proposta de leitura, excluiremos Jeannette, a dama de companhia de Amy. Fazemos esta escolha porque a personagem aparece muito pouco em cena e acaba não tendo um papel de confidente, ao contrário do que se poderia esperar dela. Sua única função é esclarecer para Amy que seu pai ronda o castelo de Kenilworth no intuito de salvá-la e que ela poderá falar com ele.

Por outro lado, Amy e a Rainha Elisabeth I cumprem papéis fundamentais na obra: uma é a protagonista e a outra o empecilho para a felicidade completa do casal. Porém, embora parecendo totalmente opostas, quando observadas com mais atenção, essas personagens são quase espelhos de uma força moral da qual Hugo dota suas personagens femininas, pois as duas estão prontas a sacrificar sua vida como forma de cumprir seu papel social, ou o destino ao qual estão condenadas.

Assim, Bara (2013) nos esclarece que:

Uma força moral une, de fato, as personagens femininas dotadas por Hugo com uma determinação que transmite a elas qualidades de heroísmo das quais as personagens masculinas, 'forças agentes', poderes impulsionados por impulsos sombrios,

11 LEICESTER,

(levantando-se e falando com firmeza)

Rainha, minha cabeça só pode cair pelo julgamento de meus pares. No tribunal do Parlamento Imperial da Inglaterra, defenderei minha causa, e não diante de uma princesa que recompensa desse modo meus serviços fiéis. O cetro de Vossa Majestade não é uma varinha de condão para erguer meu cadafalso em um dia.

muitas vezes parecem não possuir (BARA, 2013, p. 79)¹².

No caso de Elisabeth I, essa força pode ser comprovada pelo reforço que o autor dá às características que marcam o imaginário popular sobre a figura dessa rainha: a aparente abnegação a uma vida pessoal e seu amor inconfesso por Dudley:

ÉLISABETH

Ce nom dont vous m'appellez me rend à moi-même¹⁵. Hélas la reine, par moments, s'oublie pour ne se rappeler que la femme. Si j'étais comme les autres, libre de consulter mon cœur, alors peut-être...¹⁴(ATO II, CENA I).

E mais adiante, na mesma cena:

ÉLISABETH

Mais non, cela ne m'est pas permis. Elisabeth d'Angleterre ne doit être l'épouse et la mère que de son peuple¹⁵ (ATO II, CENA I).

Já Amy é a perfeita heroína romântica, submissa à imensa injustiça que se desenha em seu horizonte e pronta a abrir mão da própria vida em benefício de seu amado. Beirando o caricatural, Amy pode ser vista como a representação de uma fórmula cristalizada, característica também do melodrama, figura patética, no sentido em que sucumbe ao *páthos*, em uma submissão moral e social, oposta a maioria das figuras femininas que o autor vai criar em seu teatro mais maduro.

Hugo traz suas personagens dramáticas para o estatuto de símbolos, com o risco de renovar, pelo menos na aparência, as representações habituais da "Mulher", anjo e demônio, culpada ou redentora, mas sempre vítima, em Hugo, do anankê das leis (BARA, 2013, p. 75)¹⁶.

Apropriando-nos das palavras de Bara, podemos dizer que é este um dos casos em que Hugo força o simbolismo da mulher submissa até atingir essa representação usual da mulher. Em um panorama um tanto simplifica-

12 *Une force morale unit en effet les personnages féminins dotés par Hugo d'une détermination qui transverse en elle des qualités d'héroïsme dont les personnages masculins, « forcent qui vont », puissances agies par des pulsions sombres, semblent souvent dépourvus.* (BARA, 2013, p. 79)

13 Ele a chama de Sua Majestade.

14 ELISABETH

Este nome pelo qual me chamam traz-me de volta a mim. Infelizmente, a rainha, por vezes, esquece-se de se lembrar apenas da mulher. Se eu fosse como os outros, livre para consultar o meu coração, então talvez...

15 ELISABETH

Mas não, isso não é permitido. Elizabeth de Inglaterra deve ser a esposa e mãe apenas do seu povo.

16 *Hugo tire ses personnages dramatiques vers le statut de symboles, au risque de reconduire, du moins en apparence, les représentations usuelles de la « Femme », ange et démon, coupable ou rédemptrice, mais toujours victime, chez Hugo, de l'anankê des lois* (BARA, 2013, p. 75).

dor como assume o próprio autor, Bara (2013) classifica Amy Robsart como “*La jeune fille pure, objet de tentation pour les protagonistes masculins*” (p. 76), ao lado de outras tantas personagens, principalmente saídas das primeiras obras do autor como Doña Sol, Blanche de *Roi s’amuse*, Jane Talbot de *Marie Tudor*.

Uma questão a se notar é que a personagem feminina em Hugo se tornará mais complexa e mais representativa dos ideais de igualdade do autor nas obras compostas em seu teatro do exílio (BARA, 2013).

Apesar de sua caracterização melodramática e presa aos moldes de heroína romântica, Amy Robsart ainda assim se constitui como heroína hugoana.

Percebemos em Amy essa força moral e determinação: ela está disposta a sacrificar tudo, menos se passar por esposa de Varney e renegar seu amor por Dudley. A isso ela prefere a morte. Dessa forma, podemos concluir que a personagem encarna no drama o amor, amor puro, disposto a tudo sacrificar para manter sua honra e a honra daqueles que ama (Dudley e Hugh Robsart).

AMY, SEULE.

AMY

(Elle est assise sur le lit, pâle et les cheveux épars)

Le sacrifice est fait. Je ne sais comment, avec des fautes d’amour, je suis devenue presque une criminelle d’état. La reine est ma rivale ! la reine ! et sa colère ne m’aura sans doute pas touchée en vain. Aujourd’hui, la prison ; demain... Dudley ! on me dit que tu voulais prendre ma vie ; j’aime bien mieux te prévenir et te la donner. À toi le trône, à moi la tombe. Je vais m’en aller, et tu resteras à cette Élisabeth, qui est reine. Idée affreuse ! tandis qu’elle tressaillira dans tes bras, je serai étendue, moi, sur la couche solitaire et glacée du sépulcre !... O supplice et que la jalousie est douloureuse et poignante quand on va mourir !

(Elle cache sa tête dans ses mains et pleure. En ce moment s’ouvre à droite, dans la muraille, une porte masquée par des sculptures ; elle roule silencieusement sur ses gonds, donne passage à Flibbertigibbet et se referme sans bruit d’elle-même. Flibbertigibbet fait lentement quelques pas et se place en face d’Amy, qui n’a pas levé les yeux.)¹⁷ (ATO V, CENA I).

O recorte anterior compõe a totalidade da cena I do quarto ato. Esse recurso cênico ajuda o espectador a sentir a solidão de Amy nesse momento. Aqui, podemos perceber como o desespero toma conta da protagonista. Interessante notar que ela não hesita em entregar sua vida por seu amado: *Dudley ! on me dit que tu voulais prendre ma vie ; j’aime bien mieux te prévenir*

17 AMY

Ela está sentada na cama, pálida e com o cabelo espalhado.

O sacrifício está feito. Não sei como, com erros de amor, me tornei quase uma criminosa de Estado. A Rainha é minha rival! A Rainha! A sua cólera sem dúvida não me terá tocado em vão. Hoje, a prisão; amanhã... Dudley! Disseram-me que me tiraria a vida; eu gostaria mesmo de te prevenir e dá-la para ti. Para ti, o trono, para mim, o túmulo. Eu irei embora, e tu pertencerás a essa Elizabeth, que é Rainha. Ideia horrível! Enquanto ela tremerá nos seus braços, eu estarei estendida, eu, sobre o leito solitário e gelado da sepultura... Como é doloroso e pungente o ciúme quando se está prestes a morrer!

(Ela esconde a cabeça nas suas mãos e chora. Neste momento, uma porta na parede à direita, escondida por esculturas, abre-se; rola silenciosamente nas suas dobradiças, dá lugar ao Flibbertigibbet e fecha-se sozinha silenciosamente. Flibbertigibbet dá lentamente alguns passos e coloca-se à frente de Amy, que não levanta os olhos).

et te la donner. Sabendo-se rival da rainha, seu amor por Dudley a condena instantaneamente à morte. *À toi le trône, à moi la tombe,* e ela chora exatamente pela consciência da inevitabilidade de sua morte, o seu sacrifício.

Na progressão narrativa, constatamos que não é exatamente a proximidade ou a inevitabilidade da morte que provoca o desespero da protagonista, mas sim a ideia de que outra seja feliz em seus braços: *que la jalousie est douloureuse et poignante quand on va mourir!*

Essa gradação, podemos dizer, ou melhor, essa intensificação do desespero provocada pelas reflexões e pela solidão de Amy acaba, de certo modo, poupando Dudley do desprezo do público, uma vez que a moça vê a realização imperiosa do desejo de Elizabeth como prioritariamente a causa de sua desgraça. Em nenhum momento o amor do conde é questionado: não se indaga sobre suas atitudes, sobre seu envolvimento com Elizabeth ou mesmo sobre sua confiança cega em um plano mirabolante de seu cavalariço. Portanto, a força de Amy está em sua entrega totalmente abnegada a seu amor.

Nas cenas seguintes, Amy é convencida da possibilidade de fuga junto à Dudley e salvação de sua vida a partir das palavras de Flib, que se propõe a ajudá-la. O pai de Amy e o próprio Dudley aparecem para assegurá-la do êxito do plano e do amor que ambos sentem por ela. Ou seja, ela retoma seus papéis de filha pura e amada, e de esposa imaculada, que em vez de perdoar as faltas de seu marido precisa ser perdoada.

Até o final do quarto ato, e conseqüentemente do drama, Amy se encontrará ainda duas vezes sozinha em cena, refletindo sobre seu destino em voz alta

Scène IV

AMY, SEULE.

AMY.

Adieu !... Il y a quelque chose de saisissant dans ce mot ; c'est comme si l'on se renvoyait à l'éternité !

(Elle s'assied sur le lit et rêve.)

[...]

O mon Dudley, quel doux avenir ! — L'exil, mais un exil où tu seras ; — quelque retraite bien obscure ; — de longues journées près de toi, à tes côtés ; — une vie toute d'abandon et d'amour. Pourvu que ce ne soit pas un rêve !

(Elle s'endort.) (ATO V, CENA IV)¹⁸.

Neste trecho podemos perceber uma antecipação dos fatos e o reforço

18 Cena IV
AMY, SOZINHA.
AMY.

Adeus! Há algo impressionante nessa palavra; é como se estivéssemos nos despedindo para a eternidade!

(Ela se senta na cama e sonha.)

[...]

Oh, meu Dudley, que doce futuro! - Exílio, mas um exílio onde você estará; - algum retiro obscuro; - longos dias ao seu lado; - uma vida de abandono e amor. Espero que não seja um sonho!

(Ela adormece.)

da crença de Amy no amor de Dudley. Sua reflexão sobre a palavra ‘adeus’, como uma palavra que captura, que impressiona, aparece aqui como um presságio do que acontece na sexta cena do ato V. Por outro lado, a certeza de ser correspondida por seu amado lhe dá esperanças de um futuro feliz em um exílio planejado para fugir da influência de Elisabeth. Entretanto, o fato de desconfiar de que o plano de ficar novamente com Leicester diminui um pouco a esperança, que de fato não se concretiza.

Dessa forma, na cena VI do ato V, vemos o desfecho fatal de Amy, vítima de uma longa intriga planejada por Richard Varney:

Scène VI

AMY, SEULE.

(Un profond silence règne dans le cachot, qui n'est que faiblement éclairé par la lampe de cuivre, oubliée par Alasco sur l'escabelle. Après quelques instants de ce silence et de ce sommeil, le son du cor se fait entendre du dehors. Amy se réveille en sursaut.)

AMY

Quel bruit m'a réveillée ? n'est-ce pas le cor ?

(Elle écoute)

Rien, que le vent qui siffle dans les brèches du donjon. C'est peut-être ce qui m'a réveillée. Tant mieux d'ailleurs ! je faisais un rêve affreux.

(On entend de nouveau le son du cor.)

Mais oui, je ne me trompais pas, c'est bien le cor, voilà le signal.

(Elle court à la croisée.)

Des torches, des chevaux, des hommes armés. Oui, voilà mon Dudley! Il descend de cheval, il aide mon père à descendre. Qu'il est beau, mon Dudley! Ah! cette porte est justement restée ouverte, courons à sa rencontre, épargnons-lui de rentrer dans cette prison.

(Elle s'enveloppe de son voile et s'agenouille.)

O mon Dieu, c'est à toi que je nous recommande maintenant !

(On entend une troisième fois le cor.)

Dudley, je suis à toi!

(Elle prend la lampe sur l'escabelle, pousse la porte et disparaît. Au moment où la porte retombe, on entend un grand cri et un grand bruit, pareil à la chute d'un madrier pesant. À ce bruit, la petite porte s'entrouvre et Varney paraît, pâle et frémissant.)¹⁹(ATO V, CENA VI).

19 Cena VI

AMY, SOZINHA.

Um silêncio profundo reina na cela, que é iluminada apenas pela lâmpada de cobre, esquecida por Alasco na escada. Após alguns instantes de silêncio e sono, ouve-se o som da buzina do lado de fora. Amy acorda com um sobressalto.

AMY

O que me acordou? Não foi a buzina?

(Ela ouve)

Nada, apenas o vento assobiando pelas frestas da masmorra. Talvez tenha sido isso que me acordou. Eu estava tendo um sonho terrível.

(O som da buzina é ouvido novamente.)

Mas sim, eu não estava enganada, é de fato a buzina, esse é o sinal.

(Ela corre para o cruzamento.)

Tochas, cavalos, homens armados. Sim, lá está meu Dudley! Ele desce de seu cavalo e ajuda meu pai a descer. Como ele é lindo, meu Dudley! Ah, aquela porta acabou de ser deixada aberta, vamos correr para encontrá-lo, vamos poupá-lo de entrar nesta prisão.

(Ela enrola o véu em torno de si mesma e se ajoelha.)

Ó meu Deus, é a você que nos entrego agora!

(A buzina é ouvida uma terceira vez.)

Dudley, eu sou sua!

Ela pega a lâmpada da banquetta, abre a porta e desaparece. Quando a porta cai, ouve-se um grito alto e um barulho forte, como a queda de uma tábua pesada. Com esse som, a pequena

No ímpeto de realizar seu sonho, escapar ao encarceramento e fugir para o exílio ao lado de seu amado, Amy cai na armadilha de Varney: um buraco no patamar da escada em frente à porta do cômodo em que Amy estava presa e que lhe causa uma queda mortal. Dessa forma, podemos dizer que a protagonista morre por seu amor, na esperança de concretizá-lo, selando seu destino de heroína romanesca.

6. Considerações finais

Para finalizarmos este texto, mas desejando uma continuidade das discussões propostas, relembramos algumas questões que nos motivaram à escrita destas reflexões. A construção desse drama histórico, inspirado em um romance de história romanceada e que lhe herda muitos aspectos ficcionais do enredo, trouxe à baila personagens que refletiam essencialmente o romantismo não só francês, mas europeu de uma maneira geral, em sua essência mais comercial. Entretanto, ao contrário do êxito scottiniano, Hugo amargou retumbante fracasso. Talvez, o público do teatro ou a curta diferença de tempo das publicações foram fatores suficientes para que houvesse uma reação quase que oposta entre suas recepções.

Por outro lado, acreditamos que *Amy Robsart* contribuiu para a constituição da personagem feminina hugoana e espelhou as revoluções que ocorriam na dramaturgia no momento de sua escrita, servindo de contraste para as reflexões que Hugo expôs posteriormente no prefácio de *Cromwell*. Assim, concluímos que, ao construir um drama histórico que apresenta a história de maneira romanceada, o autor coloca as personagens históricas em primeiro plano, criando uma profundidade ficcional para elas.

Referências

BARA, Olivier. Les figures féminines dans le théâtre de Victor Hugo. **Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française**, 2013, pp.75-81.

BARBOU, Alfred. **Victor Hugo et son temps**. Paris : G. Charpentier, 1881.

BARRÈRE, J.-B. Hugo et la Grande-Bretagne. **Revue de Littérature Comparée** ; Paris Vol. 28, (Jan 1, 1954) : 137. <https://www.proquest.com/doc-view/1293158058?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAUSSE Pierre. L'Astrologie dans le théâtre romantique : croire en la cohérence poétique du monde ? Vincent Bierce ; Jocelyn Vest. **Romantismes et croyances, Actes de la journée d'étude**. École normale supérieure de Lyon, 12 mars 2015. Lyon : Eurédit, 2016.

Leitura

Nº 78 Ano 2023

GENGEMBRE, Gérard. **Le roman historique**. Paris : Klincksieck, 2006.

LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MOISES, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

NAUGRETTE Florence. Publier *Cromwell* et sa Préface : une provocation fondatrice. BOST, Bernadette ; LOUETTE, Jean-François ; VIBERT, Bertrand (dir.) **Impossibles théâtres**. Chambéry : Éditions Comp'Act, 2004, p.26-41.

ROSENFELD, Anatol. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol (Org.). **A Personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SOURIAU, Maurice. Compte-rendu - André Le Breton: La Jeunesse de Victor Hugo, Hachette, 1928. In : **Revue d'Histoire littéraire de la France**. Paris : PUF, 36e Année, No. 1 (1929), pp. 143-145.