

AZEVEDO, Louise de Lemos. *Gonzaga ou a Revolução de Minas*: a política abolicionista entre o drama romântico e o melodrama. Rio de Janeiro: UNIRIO; capes; mestrado.

Resumo

O trabalho tem o objetivo de ler a peça *Gonzaga ou a Revolução de Minas* do poeta romântico Castro Alves, considerando o melodrama e o drama romântico como parâmetros estéticos que dominam a escrita dramatúrgica. Pretende ainda observar as construções ideológicas e análises sociais propostas pelo texto a partir da concepção das personagens e da elaboração da intriga, que articulam características de ambos os gêneros. Sem perder de vista que se trata de um texto de temática histórica, ele intenciona perceber a maneira pela qual a dramaturgia ficcionaliza os fatos reais e em que medida aparecem pensamentos próprios à ideologia política e estética do autor e de seu tempo. A leitura das personagens focaliza principalmente a construção do herói como figura histórica no esquema melodramático e a aparição do herói romântico em acordo com a política abolicionista do texto.

Palavras-chave: dramaturgia brasileira. Drama histórico. Romantismo.

Abstract

This work has the goal of read the play *Gonzaga ou a Revolução de Minas* by the romantic poet Castro Alves, considering melodrama and romantic drama as aesthetics parameters of the play writing. It intend to observe the ideological production and social analysis presents on the text whereas the elaboration of the characters and the plot that is formed by the articulation of the two genres. In addition, considering that is a historical drama, it intent to perceive how the real facts are fictionalized and how it appears the ideological and aesthetics thinks of the author and his period. The reading of the characters focalize mainly the construction of the hero as a historical figure in the melodramatic scheme and the presence of romantic hero according to abolition politics present in text.

Key Words: Brazilian dramaturgy. Historical drama. Romanticism.

Résumé

Ce travail met en lumière la pièce *Gonzaga ou a Revolução de Minas* du poète romantique Castro Alves, considérant le mélodrame et le drame romantique comme paramètres esthétiques qui dominent l'écriture dramaturgique. On pretend aussi observer les constructions idéologiques et les analyses sociaux proposées par le texte à partir de la conception des personnages et de

l'élaboration de l'intrigue, qui se développent en articulant les caractéristiques de l'un et l'autre genres. Il s'agit d'un texte qui traite un thème historique qui montre la manière dans laquelle la dramaturgie fictionalise les faits réels et de quelle façon apparaisse l'idéologie politique et esthétique de l'auteur et de son temps. La lecture proposée ici se concentre principalement sur la construction du héros comme personnage historique dans le schéma mélodramatique et l'apparition du héros romantique selon la politique abolitionniste présente dans le texte.

Mots clés : dramaturgie brésilien. Drame historique. Romantisme.

Resumo expandido

As primeiras iniciativas dramatúrgicas de autores brasileiros apresentam múltiplas referências misturando características da tragédia, do melodrama, dos dramas românticos e históricos; assim como mesclam temas e localidades brasileiras e europeias. Após a independência de 1822 a afirmação da nacionalidade passa a ser uma preocupação de vários artistas brasileiros, ainda que sua formação identitária esteja muito entrelaçada à portuguesa especialmente no Rio de Janeiro onde a corte permanecera por onze anos. Desta experiência também é muito provável que tenha vindo a influência melodramática que se nota em alguns autores, já que o gênero aparece no Brasil por meio das companhias portuguesas que aqui aportaram trazendo na bagagem um repertório de melodramas portugueses e franceses, além dos dramas históricos e posteriormente os dramas românticos.

Thomasseau ao avaliar a peça *La Bouquetiere des Innocents* que considera ser o marco do melodrama histórico, afirma que “esse movimentado drama mistura inteligentemente uma intriga amorosa com os grandes acontecimentos políticos que se seguem ao assassinato de Henrique IV.” (THOMASSEAU, 2012; 101) Essa estrutura é também a principal característica presente nos dramas históricos brasileiros anteriores à peça francesa.

Em 1857, Castro Alves compõem um drama denominado *Gonzaga ou A revolução de Minas* em que a forma melodramática compõe todo o desenvolvimento da trama ainda que sua lírica tenha sido firmada na estética romântica. Se for exigido classificar a peça de Castro Alves em um dos gêneros teatrais será necessário considerar primeiramente sob que aspecto se espera a classificação, pois se a concepção das personagens centrais e o conflito desenvolvem-se em acordo com a tradição melodramática, outros personagens apresentam características próprias ao drama romântico.

O drama e o melodrama conservam dois fatores em comum: a mobilização das categorias do bem e do mau, do vício e da virtude na elaboração da trama; e o foco no desenvolvimento da ação com o intuito de manter o público em alerta e surpreendê-lo. O que diferencia, porém, o drama romântico é o fato de que a polarização do bem e do mau é trabalhada de forma menos imperativa, de maneira que as personagens passam a apresentar conflitos e dúvidas na sua forma de agir, contrariando o modelo melodramático onde não há conflito psicológico. Os personagens são bons ou maus sem qualquer causalidade, pois seu conflito é simbólico e representativo da luta entre o vício e a virtude. Eles agem de acordo com seu caráter independentemente de suas motivações, enquanto no romantismo elas podem atormentar a personagem ao ponto de suas ações tornarem-se dúbias ou justificáveis mesmo quando condenáveis e moralmente reprováveis.

Na peça de Castro Alves o enredo é elaborado pelo entrelace de três camadas: a relação amorosa entre Gonzaga e Maria que carrega o sentimentalismo típico de ambos os gêneros; a conspiração dos inconfidentes, que carrega o dado histórico; e a relação familiar entre os escravos que traz o dado político da luta abolicionista. Embora o fato histórico tenha menos relevo na trama do enredo, a mensagem política é de extrema importância. Além do discurso fortemente abolicionista há diversas menções patrióticas em que a oposição entre metrópole e colônia é evidente. O anseio libertário passará a

ser determinante na definição de caráter dos personagens, tornando-se uma das categorias de afirmação da vilania no esquema maniqueísta do melodrama. A posição de defensor da coroa portuguesa já projetaria neste contexto um aspecto tirânico e opressor no Governador, sendo reforçado por uma visão cinicamente eurocêntrica identificada em seu discurso menosprezando a colônia e seus habitantes:

“Não receei encontrar por lá os botocudos repulsivos de sua terra... Nem essa população alvar de seu Brasil, que de certo afugentariam os deuses lares. Os meus feitores tem bons pulsos, as minhas matilhas tem bons dentes”
(CASTRO ALVES, 1972; 52)

Se parte do comportamento mau do Governador é atestado por seu desprezo ao Brasil, em *Silvério* a corrupção moral é também certificada por ser escravocrata. As personagens boas são contrárias à escravidão. Apenas os vilões são a ela favoráveis e se beneficiam dessa política utilizando os escravos na prática de suas baixezas. Dada à condição moralizante e exemplar do melodrama, o conjunto comportamental do vilão traça um perfil do que era considerado moralmente errado. Na concepção dos personagens o autor transfigura não apenas as instâncias morais de seu contexto, como a ampla mensagem cristã presente no texto, por exemplo, mas também suas próprias concepções políticas. Thomasseau (2012) já apontara para o caráter maniqueísta e moralizante do melodrama que obviamente na esteira de uma mensagem assumidamente moralizadora afirmará uma ideologia. Não foi por acaso que ele surge num período de intensa transformação política e segue sendo utilizado como afirmação de valores morais próprios da burguesia. Assim, Castro Alves, declaradamente abolicionista e tendo dedicado parte de sua obra à causa, traça como características vis as práticas políticas de seu tempo que julga condenáveis, construindo as personagens de maneira a transparecer não apenas que a prática escravocrata é feita pelos maus homens, mas também que a ação em si é um exemplo de maldade.

Em diversas passagens da obra, Castro Alves aponta que a situação da escravidão impõe ao escravo a condição do vício, principalmente porque ele

não tem qualquer responsabilidade jurídica ou moral sobre aquilo que pratica, já que é sempre condicionado por seu senhor, argumento que aparece na fala da própria Carlota: “os homens me perderam, e eu fui apenas seu instrumento, porque eu sou escrava, porque mataram-me a vergonha, tiraram-me a responsabilidade dos crimes, sem me arrancarem o remorso”. (CASTRO ALVES, 1972; 113). A obra revela ainda o argumento de que a família é o núcleo fundamental de construção da virtude, e que a escravidão em si é imoral porque rompe esse seio.

A personagem Carlota não é uma personagem típica do melodrama porque não sofre perseguição por deter, diretamente ou através da família, algum bem do interesse do vilão. Silvério apenas utiliza-se de sua fraqueza. A personagem é essencialmente boa e virtuosa, ela tem plena convicção da infâmia que pratica e sofre visivelmente por tudo. Na primeira cena entre os dois, Carlota mostra-se decidida a interromper a delação, mostrando-se pronta a submeter-se a todos os castigos que Silvério lhe relata, inclusive o da desonra. É apenas quando ele revela conhecer-lhe o pai e que o levará a vê-la afogada em desonra é que ela novamente concorda em permanecer como traidora. Carlota é, portanto, uma personagem cindida. A heroína melodramática, ao contrário, está sempre em uma situação de sofrimento extremo, mas sempre de maneira passiva. A mocinha aceita que lhe imponham todo o tipo de sofrimento e injustiças para não cometer um ato infame. Carlota entretanto é obrigada agir por não tem possibilidade de responder pelos seus atos como uma pessoa livre. Através dessa personagem a peça assume uma perspectiva de crítica social muito mais elevada quando joga luzes sobre a forma como a sociedade incute o crime mesmo em pessoas virtuosas. Ainda há a polarização entre o bem e o mal, porém problematizada. É nesse sentido que Carlota pode ser considerada uma heroína romântica. Ela se debate entre o bem e o mal. A leitura simbólica tipicamente oferecida pelos enredos melodramáticos também aparece aqui para sublinhar a essência boa de Carlota. É de maneira comum ao melodrama que se dá o reconhecimento de

seu pai. No terceiro ato, pra fugir do esconderijo onde entrara como sabotadora, Carlota utiliza o rosário de sua mãe como senha para a saída. É justamente por ele que seu pai irá reconhecê-la. Recurso usado à exaustão no melodrama, o símbolo familiar aqui afirma também o caráter cristão da personagem, além de se transformar em símbolo da redenção, pois após revelar-se como traidora e pedir perdão, é esse rosário que salvará Gonzaga. O rosário que ele mesmo dera a mãe de Carlota, provando que o bem fora recompensado.

O modelo melodramático se adéqua perfeitamente à mensagem moral pregada pelo texto em que a preocupação patriótica e abolicionista aparecem fortemente. *Gonzaga ou a Revolução de Minas* flagra as crueldades da sociedade escravocrata responsabilizando-a também pelo mal social que causa mesmo nos escravos libertos como é o caso de Luiz. É nesse sentido que a peça vai além da elaboração simbólica que determina e explicita o bem e o mau entre os homens, para refletir sobre os vícios que a sociedade constrói. Assim, após o quadro final da peça do sofrimento de Maria, e Gonzaga e Luiz ao fundo partindo em um barco para Moçambique, a personagem de Maria vai à boca de cena e declama um poema sobre a futura liberdade de seu país. A liberdade da pátria que conquiste sua autonomia e possa construir uma política independente e a liberdade para seus habitantes e todos os seus mártires. Aqui, à mensagem moralizadora acrescenta-se à política, de esperança em um futuro promissor. Esperança que provavelmente Castro Alves também nutria pela abolição que não chegou a ver.

Bibliografia

AZEVEDO, Elisabeth R. *O Drama*. In: *História do Teatro Brasileiro. Volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. FARIA, João Roberto.(Org.) São Paulo: Perspectiva, 2012.

BROOKS, Peter. The aesthetics of Astonishment. In: The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and Mode of excess. New Haven: London: Yale University Press, 1995.

CASTRO ALVES, Antonio de. *Gonzaga ou a revolução de Minas*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1972.

HUPPES, Ivete. *Melodrama – o gênero e sua permanência*. Cotia: Atelê Editorial, 2000.

KIST, Ivete Susana. *A tragédia e o melodrama*. In: *História do Teatro Brasileiro. Volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. FARIA. João Roberto.(Org.) São Paulo: Perspectiva, 2012.

PRADO, Décio de Almeida. *O advento do Romantismo*. In: *História do Teatro Brasileiro. Volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. FARIA. João Roberto.(Org.) São Paulo: Perspectiva, 2012.

PRADO, Décio de Almeida. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

THOMASSEAU, Jean-marie. *O Melodrama*. São Paulo: Perspectiva, 2012.