

“Conspiração da posteridade”: ideia, devir e esgotamento da dramaturgia de peças históricas no romantismo brasileiro

Jéssica Cristina Jardim⁷⁵

Resumo

O presente trabalho reflete sobre a materialização da morte do herói na dramaturgia histórica no período romântico brasileiro. Por meio de uma comparação com outras modalidades, como o épico e o lírico, de acordo com as contribuições teóricas de Hegel (2014; 2001), e mobilizando conceitos como herói e mártir, buscamos analisar o drama histórico *Bartolomeu de Gusmão*, de Agrário de Menezes, publicado em 1865. O protagonista homônimo é o padre inventor da “Passarola”, uma máquina voadora inspirada no voo dos pássaros e pioneira na ciência aeronáutica, brasileiro nascido em Santos (SP) em 1685, perseguido pela Inquisição e acusado de feitiçaria e práticas judaizantes. O drama de Menezes apresenta-se singular pelo fato de por em cena uma personalidade histórica literalmente morta – o fantasma do padre –, modificando os eventos históricos e inserindo o tema do sobrenatural em um desfecho imaginativo e de tom moral que repara os acontecimentos históricos e lhes proporciona uma nova perspectiva para o futuro. Bartolomeu de Gusmão, como personagem dramática e histórica, comunga com as definições de Hegel (2001, p.80-81) para o herói, como o homem em conformidade com a “necessidade do Espírito universal”, no qual coincide “o objetivo da paixão e o da Ideia” e cujo *pathos* se localiza justamente na possibilidade de contributo para o desenvolvimento racional da história, e mesclando as definições de herói e mártir, ao renunciar à própria vida em nome da ideia e, no desenvolvimento histórico, em nome do progresso científico: ele se define, afinal, como herói que “sempre falou a verdade, como falaram os mártires” (MENEZES, 1865, p.168).

Palavras-chave

Bartolomeu de Gusmão; peça histórica; herói; dramaturgia romântica; Agrário de Menezes.

75 Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP/FFLCH), com bolsa do CNPq (Processo 140191/2017-8) e sob orientação do Prof. Dr. João Roberto Faria. E-mail: jessicajardim@usp.br.

No projeto de doutorado intitulado “Conspiração da posteridade’: ideia, devir e esgotamento da dramaturgia de peças históricas no romantismo brasileiro”, nosso objetivo é analisar um conjunto de peças históricas do romantismo brasileiro, buscando traçar a ideia de sua dramaturgia, entendida como possibilidade de síntese do que se afigura de maneira difusa e díspar em seus conceitos e em sua forma. Seu processo de devir e esgotamento, desde o estabelecimento do romantismo e até a ruptura do teatro realista está sendo analisado do ponto de vista de aspectos temáticos, ideológicos, dramáticos e estilísticos. Adotamos a terminologia de *peças históricas* para nosso *corpus*, como categoria geral que no romantismo brasileiro possa abarcar principalmente dramas históricos e tragédias históricas, assim como textos dramáticos ocasionais que dialoguem com influências outras como as do melodrama e da comédia, desde que estejam de algum modo ligados ao caráter histórico de suas narrativas e sejam primordialmente voltados à materialização cênica, inscrevendo-se nosso projeto na linha de pesquisa “Literatura, as demais artes e outras áreas do conhecimento”.

Neste trabalho, especificamente, realizamos aproximações com o épico e o lírico, a partir da filosofia de Hegel (2014; 2001), e recorremos a conceitos como herói, mártir, ação dramática e acontecimento épico para analisar a peça histórica *Bartolomeu de Gusmão* (1865), de Agrário de Menezes, que conta a vida de Bartolomeu Lourenço, cognominado como o “padre voador”, por sua criação mais célebre, a “Passarola”, uma máquina voadora. Nascido em Santos (SP) em 1685, o padre havia buscado resolver o problema da navegação aérea “pelo lado mais natural”, a partir do estudo do voo dos pássaros, do qual provêm as linhas gerais de sua teoria. As superstições que permeiam a invenção do padre, suscitadas por seus inimigos políticos, ciosos da amizade e do financiamento de D. João V, juntamente à acusação de práticas judaizantes, mergulham a Passarola e seu inventor no ostracismo e no esquecimento histórico. Fugindo às acusações, Gusmão falece na Espanha em 1724. Em conformidade com o que define Hegel (2001, p.80-81) sobre o herói, Bartolomeu age a partir da “necessidade do Espírito universal”, ele é o homem no qual coincide “o objetivo da paixão e o da Ideia” e cujo *pathos* se localiza justamente na possibilidade de contributo para o desenvolvimento racional da história.

A peça de Agrário de Menezes, assim como outras analisadas em nosso projeto de pesquisa, dialoga com a ideia da morte “que assombra o Ocidente”, nos termos de

Michel de Certeau (2013, p.XV-XVI). Nessa perspectiva, os eventos históricos, tão difíceis de serem apreendidos em totalidade, receberiam na visão da História a metáfora da sombra: sombras que retornam “menos tristes aos seus túmulos” (CERTEAU, 2013, p.XVI). Por um lado, é constante a ideia de que a história e, por conseguinte, os gêneros históricos, dariam voz a homens já situados no passado, vencedores ou derrotados; por outro, a imagem da morte, raramente seria posta em cena, por questões de decoro, que impedia a realização de ações violentas nos palcos oitocentistas. É rara a presença do sobrenatural ou do maravilhoso na dramaturgia histórica oitocentista brasileira, mesmo que fortemente presente em um romantismo mais imaginativo. Agrário de Menezes é um dos únicos dramaturgos românticos no Brasil a por em cena um personagem histórico efetivamente morto e tendo recebido a possibilidade de agir em cena em interação com outras personagens, utilizando truques cênicos oriundos de gêneros como a magia: ele materializa em *Bartolomeu de Gusmão* uma versão biográfica imaginativa para o padre e também excede as convenções formais da peça histórica, sem contradizê-las.

A peça histórica do romantismo brasileiro se desenvolveu pelo contato com a cultura teatral neoclássica e melodramática. É na década de 1850 que os nossos dramaturgos se apropriarão finalmente “condições materiais e intelectuais” necessárias ao desenvolvimento do teatro histórico (FARIA, 2001, p.19), apesar de já existirem dramas com a temática em décadas anteriores, e finalmente elaborarão uma narrativa histórica própria mais desvinculada à de Portugal (PRADO, 1996, p.144). Igualmente seria importante a elaboração de uma *História do Brasil*, como a de Varnhagen (1857, p.141-145), que descreve a máquina voadora nestes termos:

Se acaso tem a devida autenticidade uma estampa que depois se publicou, a proa era à maneira da cabeça de uma ave; o leme da cauda, e dos lados havia asas; mas estas unicamente para servirem ao equilíbrio dos flancos ou ilhargas. Superiormente uma vela colocada em sentido quase horizontal ajudava, com o enfunar-se, a elevar a máquina, de cujo centro saíam uns tubos de foles, que deviam contribuir para a não deixar panejar quando não houvesse vento. Esta vela se alargava mais ou menos dos lados, por meio de cabos e roldanas, a fim de se aproveitarem convenientemente os ventos, segundo fizessem feição. A máquina devia ser de tábuas finas e depois toda chapeada de folhas também finas de ferro, cobrindo-se estas de esteiras de palha de centeio para comodidade dos passageiros, cujo número, segundo se propunha o inventor, seria de onze, compreendendo o mesmo inventor ou piloto. (VARNHAGEN, 1857, p.141-142).

A peça de Agrário de Menezes narra, em três atos, o período que vai desde a construção da Passarola e uma das demonstrações que o padre realiza na corte; os

momentos de tensão em que as inimizades de Gusmão crescem com o intuito de desmoralizá-lo juntamente à sua família diante de um D. João V amante das artes e das ciências, isto é, o trecho que cobre a narrativa histórica; por fim, um último ato de pura invenção poética, com o aparecimento sobrenatural do padre diante de seus inimigos e aliados, meio de restabelecer parte da justiça maculada pelas intrigas que o levaram à morte.

Há uma veia largamente shakespeariana no drama de Menezes: os fantasmas do *Ricardo III* e do *Macbeth*; do *Henrique VIII*, o paralelo entre a morte injusta do Duque de Buckingham e a de Gusmão; uma paródia do *Hamlet*, na qual os inimigos de Bartolomeu, em capotes risíveis, reúnem-se e planejam contra o padre em cena noturna no pátio da Casa da Índia em Lisboa:

(Um soldado de sentinela, e depois um vulto embuçado)
Soldado (*parando*) Quem vem lá? (*pausa*) Quem vem lá?
O vulto (*à meia voz*) É de casa.
Soldado: O que quer?
Vulto: Que pergunta! Quero ver a festa do voador. (MENEZES, 1865, p.45)

Para o desenvolvimento da ação dramática, é principalmente na vingança contra o galanteador Falstaff, das *Alegres Senhoras de Windsor*, que Agrário de Menezes estabelece um diálogo maior: o quiproquó que envolve personagens fingindo ser fadas e elfos, uma fada levada de cena para um casamento às escondidas. A leitura da influência de Shakespeare aponta para uma construção fora do usual nas peças históricas brasileiras, que geralmente dialogavam com o recurso às estruturas melodramáticas como procedimento mais comum, um enredo de amor que sustenta a narrativa do herói, elemento subjetivo paralelo ao elemento objetivo (histórico).

O terceiro ato do *Bartolomeu de Gusmão* é habitado por uma sombra que se nomeia como *sendo* o padre ou, antes, como *tendo sido*. Essa sombra age diante do espectador, dialoga com amigos e inimigos, mas fala a partir do passado. O fato da morte de Bartolomeu Lourenço se materializa igualmente pelo reconhecimento tanto de si mesmo quanto dos outros. O primeiro contato é gradual e perturbador, mas até quase o ápice se faz dúbio. O Cardeal da Mota narra a visão que tem fora de cena de um “vulto” que de repente misturou-se com a névoa e que “dentro de dois segundos, reapareceu em distância”. A voz é “lúgubre e sepulcral”, como “um fantasma que chega de estranhos mundos e que vagueia na terra, como uma visão terrífica”, “cujos passos pareciam ser contados no relógio da fatalidade!...”. Bartolomeu é visto e

descrito com precisão, antes de se apresentar ao espectador, conforme rubrica, como uma “sombra alta e magra [...] velha e abatida” (MENEZES, 1865, p. 142, 143 e 164).

É, sobretudo, pelo modo discursivo que Bartolomeu manifesta os sofrimentos derivados do martírio, em uma revelação que transita entre o lírico e o épico, porque ligada a um aspecto subjetivo do personagem e ao mesmo tempo é reflexo do seu heroísmo. Reminiscente da vida e do sofrimento acontecido antes da morte, qualifica-se como herói que “sempre falou a verdade, como falaram os mártires” (MENEZES, 1865, p.168). O fundo da crítica de Bartolomeu é uma nação que vê como ingrata, por não reconhecer seus heróis e, afundada na ignorância, opta pela superstição e não pela ciência, renunciando, portanto, ao seu próprio desenvolvimento. Sua subjetividade e comoção mesclam-se com a experiência sociocultural objetiva, ao se ligar ao que Hegel descreve como “os deveres na existência humana, a sabedoria da vida, a intuição daquilo que no espiritual constitui as bases firmes e o vínculo sustentador para os homens no agir e no saber”, aquilo que evoca “à consciência do homem o que é pleno de Conteúdo, como dever, como o que é pleno de honra e o que lhe convém” (HEGEL, 2014, p.88). Sua sombra, que habita uma dimensão duplamente material e espiritual, prevê, por fim, que a nação brasileira em formação, se quisesse firmar-se nos séculos futuros, precisaria para tal escrever sua história, rememorando seus heróis e trazendo novamente à cena suas narrativas.

Referências bibliográficas

- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- DUBATTI, Jorge. *O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. Moreira Sampaio e a Mágica (Féerie) no Brasil: A Cornucópia do Amor. In *Rebento*, São Paulo, n. 7, p. 90-121, 2017.
- GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno, In *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.16, p.176-181, 2010.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na história: uma introdução geral à filosofia da história*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2001.
- _____. *A Filosofia da História*. Brasília: Editora UNB, 2008.
- _____. *Cursos de Estética*. Vol.4. São Paulo: Edusp, 2014.
- JOBIM, José Luís. Notas sobre a teoria romântica da histórica. In MOREIRA, Maria Eunice (Org.) *Histórias da Literatura: Teorias, Temas e Autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p.61-68.
- LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MENEZES, Agrário de Souza. *Calabar, drama em verso, e em cinco atos*. Bahia: Typographia e Livraria de E. Pedroza, 1858.
- _____. Bartolomeu de Gusmão, drama em três atos. In *Obras inéditas do Doutor Agrário de Menezes precedidas de um elogio histórico, escrito pelo Dr. Antonio Álvares da Silva, e mandados publicar pela Sociedade Acadêmica Recreio Dramático*. Primeiro Volume. Bahia: Tipografia Constitucional de França Guerra, 1865.
- _____. Carta dirigida ao Secretário do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. In FARIA, João. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 379-387.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. A personagem no teatro. In GUINSBURG, Jacó (Dir.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SOUZA, Antonio Álvares de. Elogio histórico. In *Obras inéditas do Doutor Agrário de Menezes precedidas de um elogio histórico, escrito pelo Dr. Antonio Álvares da Silva, e mandados publicar pela Sociedade Acadêmica Recreio Dramático*. Primeiro Volume. Bahia: Tipografia Constitucional de França Guerra, 1865, p.3-40.

SHAKESPEARE, William. *The complete illustrated works of William Shakespeare*. London: Bounty Books, 2013.

VARNHAGEN, Francisco Adolpho de. *História Geral do Brasil*. Tomo 2. Rio de Janeiro: E. e H. Lammert, 1857.