

A estética romântica no teatro de Gonçalves Dias: *Leonor de Mendonça*

Gisele Gemmi Chiari

Resumo

Os estudos sobre *Leonor de Mendonça* não são muito numerosos e geralmente se articulam a capítulos ou prefácios que versam sobre a produção dramática de Gonçalves Dias como um todo ou acerca do teatro romântico no Brasil. O trabalho tem como escopo contribuir para o aprofundamento das pesquisas sobre essa obra gonçalvina. A escolha da peça também se deve ao Prólogo que a antecede, pois nele se discute aspectos importantes da estética romântica, e em que se nota o profícuo diálogo com as produções europeias e sobretudo com o Prefácio de *Cromwell* de Victor Hugo. O objetivo principal deste estudo é analisar o drama *Leonor de Mendonça* privilegiando os aspectos estéticos do drama. Nesse sentido, o exame da peça se reporta a gêneros dramáticos populares no período e discute a relação da obra gonçalvina com essas estéticas teatrais. A ideia é perceber e demonstrar como os elementos do drama burguês, do melodrama, do drama histórico e romântico bem como aspectos da literatura gótica estão imbricados no texto em questão. A finalidade dessa análise é apontar como o diálogo com esses gêneros colabora para o desenvolvimento do drama. Nesse exercício manifesta-se de forma mais sensível o diálogo de Gonçalves Dias com Victor Hugo e também a interação com as tragédias de Schiller. Considerada um drama histórico, com efeito, a obra em questão se estrutura inter-relacionando características de diferentes gêneros. Mais do que o resultado de uma relação intergêneros, em *Leonor de Mendonça* as diversas experiências estéticas do autor foram acolhidas na composição conformando-se num drama efetivamente romântico de enredo trágico e conteúdo crítico que ainda permanece atual. Ao compararmos a peça em questão com dramas e tragédias brasileiros coetâneos, nota-se a singularidade da história da duquesa de Bragança num contexto em que a estética romântica no teatro ainda não havia sido compreendida ou admitida. De uma perspectiva mais ampla, pretende-se contribuir para o estudo do teatro de Gonçalves Dias e a pesquisa sobre o romantismo no Brasil.

Palavras-chave

Literatura brasileira; Romantismo; Gonçalves Dias; Leonor de Mendonça

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: giselegemmi@hotmail.com.

Leonor de Mendonça, considerada a melhor obra teatral de Gonçalves Dias, juntamente com o seu Prólogo, demonstra uma consciência artística em consonância com a estética romântica e com as produções dramáticas europeias, sobretudo com a teoria aventada por Victor Hugo sobre o drama no célebre Prefácio de *Cromwell*, destoando do que vinha sendo produzido no teatro brasileiro da época. Se pensarmos em suas características gerais, *Leonor de Mendonça* pode ser considerado um drama histórico. Mas uma análise mais detida mostra a complexidade da obra que se estrutura na inter-relação entre características de diferentes gêneros que se coadunam de maneira a tornar a peça singular. As diferentes experiências estéticas do autor foram subsumidas atuando na composição das ações e das personagens principais que, em conjunto, conformam efetividade dramática e simbólica. Dito de outra maneira, ao condensar a teoria do drama à fatalidade de cunho social e à concisão da tragédia, matizando-as com elementos da literatura gótica, a peça deu força e profundidade à história de Leonor.

Tanto *Beatriz Cenci* (1843) quanto *Leonor de Mendonça* (1846) foram antecidas por crônicas saídas em revistas portuguesas da época, o que mostra o poeta atento aos interesses de seu tempo. Além disso, as referências a grandes dramaturgos, a leitura de *Chatterton*, de Alfred de Vigny, enquanto escrevia seu drama, a tradução de *A Noiva de Messina*, de Schiller, feita por ele, tudo isso fez de nosso poeta um conhecedor do palco, com informação diferenciada em nosso meio. (ARÊAS, 2013, p. 232.)

Como muitos autores de dramas históricos e melodramas, Gonçalves Dias assimilou algumas características da literatura gótica que se refletem na conformação das personagens, do espaço e do tempo. O viés opressivo e lúgubre nos caracteres pode ser vislumbrado na obsessão por autodestruição em *Alcoforado*, na violência e melancolia do duque e na submissão de Leonor. A atmosfera é fortemente marcada nas falas e vaticínios que antecipam os infortúnios. O palácio ducal, isolado e de difícil acesso denota a ideia de enclausuramento e de impossibilidade de saída. No que tange ao tempo, vale lembrar que o encontro entre a nobre e o jovem fidalgo acontece à meia-noite, no dia de finados. Pode-se dizer que o uso dessa ambiência gótica é a maior concessão feita aos

clichês melodramáticos, pois, o dramaturgo evitou desenvolver um enredo baseado no efeito moralizante e com elementos complicadores, como os subenredos e *coups de théâtre*. Ao compararmos *Leonor de Mendonça* com obras coetâneas brasileiras, nota-se quão intensas foram as relações entre Gonçalves Dias e o teatro europeu, especialmente com os dramas hugoanos e schillerianos. Nessas confrontações, revelam-se também outros afluxos estéticos que incidiram sobre a sua criação, como alguns aspectos e elementos advindos do drama histórico português e da ópera italiana.

Em referência ao diálogo com a obra teatral de Friedrich Schiller, considerando a comparação entre *Leonor de Mendonça* e *Maria Stuart*, bem como a noção de tragicidade em *A Noiva de Messina*, entende-se que o conflito em Gonçalves Dias se estrutura no conflito social, enquanto em Friedrich Schiller o embate é interior. A diferença, todavia, se dá pela proeminência, pois é o contexto histórico em *Maria Stuart* que coloca a protagonista diante do conflito que é, no entanto, resolvido interiormente, na luta entre os desejos naturais e os espirituais. A duquesa gonçalvina também apresenta conflitos internos, mas que reverberam a questão social da submissão das mulheres na sociedade patriarcal que a impede de fruir seus sentimentos e desejo. Dessa forma, para ambos os autores a história é o lugar em que se dá a fatalidade. No caso de Schiller, os exemplos históricos servem como um paradigma para que aprendamos a nos apegar à liberdade moral. O *fatum* gonçalvino aproxima sua obra do drama romântico ao esboçar certo determinismo social encenando questões sociais sem, contudo, apresentar propostas filosóficas ou soluções políticas. De qualquer maneira, não se pode desprezar a importância da produção schilleriana para o desenvolvimento do teatro de Gonçalves Dias que transparece de forma mais determinante na eleição da história como acervo de exemplos em que o homem é colocado em conflito, no uso de uma linguagem elevada e na adesão à estrutura da tragédia clássica no que concerne principalmente à simplicidade do enredo e à inclusão de poucas personagens, bem como à condensação das ações. A indubitável relação com a dramaturgia de Victor Hugo já fica evidenciada no Prólogo da obra, onde, mais de uma vez o autor francês é citado. Na introdução é possível

relacionar a fatalidade gonçalvina com a expressão de “uma verdade incisiva e áspera”, proposta por Hugo, bem como compreender a inclusão de cenas cotidianas (cômicas) que promovem a quebra da gravidade da tragédia com base em exemplos de produções hugoanas, especificamente a *Lucrecia Borgia*. No entanto, “a verdade” hugoana se vincula ao propósito de educar as massas por meio do teatro, pois, as lições que o drama expõe são severas e contundentes. Já a “verdade” gonçalvina expõe o rigor das arbitrariedades sociais que tolhe, desvirtua ou perde o sujeito, aproximando-se, em parte, da tragicidade schilleriana. Observou-se também que a presença de Hugo não se restringe ao Prólogo. *Leonor de Mendonça* retoma várias temáticas aventadas pelo dramaturgo francês, como a questão da submissão feminina, o questionamento da superioridade da nobreza e as consequências da desigualdade e marginalizações. Outrossim, a incorporação da teoria do drama do escritor francês não se limita a inclusão da famosa cena na casa de Antônio Alcoforado. A composição das personagens, por exemplo, se pauta na justaposição de opostos, no sublime e no grotesco. Assim, os caracteres abarcam predicados cômicos e trágicos a fim de garantir que a ideia exposta no drama não seja prejudicada por ser demasiado grande ou muito ordinária e consiga expressar, ao mesmo tempo, o grande e o verdadeiro. Ainda com referência ao diálogo com Hugo, viu-se que a teoria de Ubersfeld (1974) sobre a oposição entre os espaços nos dramas hugoanos, a qual observa que a personagem marginalizada é punida por tentar adentrar o espaço do poder, pode ser empregada para pensarmos *Leonor de Mendonça*.

Embora, o diálogo com o drama hugoano seja preponderante, a peça gonçalvina apresenta menor proximidade com o melodrama do que muitas obras de Victor Hugo. Isso se dá não só devido à permanência de aspectos da tragédia neoclássica na obra gonçalvina, sobretudo no que tange ao equilíbrio, à proporção, e à linguagem elevada; mas também porque, se por um lado *Leonor* está fortemente imbuída de temáticas românticas, de outro, ela contraria o amor romântico ao fazer com que a protagonista coloque em primeiro lugar o desejo de viver e não o de consolidar o amor por meio da morte, ação que fez com que Prado aproximasse a peça do realismo flaubertiano:

Leonor de Mendonça respira todo tempo o ar do romantismo, tanto no cavalheirismo que se põe à prova quanto na defesa apaixonada da causa feminista. Mas a simplicidade de suas linhas, desembaraçadas de ornamentos, parece remeter ao mais puro classicismo, enquanto que a sua rara capacidade de penetração psicológica e a sua tão clara percepção social fazem-nos recordar de preferência o realismo – não o realismo teatral brasileiro, carregado de moralismo, mas aquele realismo que iria triunfar, em 1857, com a publicação de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. (PRADO, 1996, p. 117).

Décio de Almeida Prado toma o cuidado de dizer que dois aspectos precisos em *Leonor de Mendonça* fazem-nos apenas recordar o realismo do tipo flaubertiano, a penetração psicológica e a percepção social, pois claro está que o a escola realista diferentemente do romantismo pretendia representar o real de forma objetiva e exaustiva imprimindo à arte um caráter documental, enquanto a estética romântica propunha, contrariamente, poetizar o real partindo da visão do artista, do gênio. Vale lembrar que os autores realistas para dar conta da descrição do real construíram um estilo requintado que os afastava da objetividade almejada². Adverte-se também que a comparação aventada não tem por escopo sobrepor a habilidade literária de Gonçalves Dias a Flaubert, mas apenas aludir, como faz Weliek (2011, p. 121), às co-incidências que ocorrem na literatura sem que haja diálogos diretos. Essas aproximações temáticas ou estéticas podem ser vislumbradas porque num determinado contexto histórico-social ideias e sentimentos são disseminados fomentando na literatura ocidental interessantes inter-relações.

Esse amálgama de diferentes confluências fez de *Leonor de Mendonça* uma obra prima, ou seja, a presença de aspectos inovadores do drama romântico, tais como a mistura de gêneros e a temática social, e também a manutenção de características neoclássicas, como a clareza da linguagem e a concentração da ação, lhe propiciou efetividade dramática e constante atualidade.

² VALÉRY, Paul. A tentação de (São) Flaubert. In: FLAUBERT, Gustave. *As tentações de Santo Antônio*. Trad. Luís de Lima, São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 7-8.

Referências bibliográficas

ARÊAS, Vilma. Variações do “amor cortês” em Leonor de Mendonça e em O casamento de Fígaro. *Teresa*, n. 12-13, p. 226-242, 2013.

DIAS, Antônio Gonçalves. Teatro. In: _____. *Gonçalves Dias: poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

HUGO, Victor. *Obras completas*. Trad. Hilário Correia. São Paulo: Editora das Américas, 1960. v. XXXIX.

_____. *Do grotesco e do sublime: tradução do Prefácio de Cromwell*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

SCHILLER, Friedrich. *Maria Stuart*. Trad. E. P. Fonseca. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1946.

_____. *A noiva de Messina, ou, Os irmãos inimigos: tragédia com coros*. Trad. Antônio Gonçalves Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

UBERSFELD, Anne. *Le roi et le bouffon: étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*. Paris: Librairie José Corti, 1974.

VALÉRY, Paul. A tentação de (São) Flaubert. In: FLAUBERT, Gustave. *As tentações de Santo Antônio*. Trad. Luís de Lima, São Paulo: Iluminuras, 2004.

WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, EDUARDO F; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*, 2. ed, Rio de Janeiro: Rocco, 2011.