

Luis Ambrosio Morante e as origens sentimentais da rebelião de Tupac Amaru.

Bruno Verneck

Doutorando do Programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana,
FFLCH-USP. E-mail: bruno.verneck@usp.br

Resumo

Escrita em 1821, no contexto das comemorações da Revolução de Maio, a peça *Tupac Amaru*, escrita pelo dramaturgo Luis Ambrósio Morante (1780-1836), buscou representar a rebelião indígena, liderada pelo curaca inca que lhe dá nome, oferecendo-lhe um viés francamente republicano, em que o levante serviria como origem do processo de emancipação em curso. O presente trabalho busca analisar os sentidos da história da rebelião por parte dos ilustrados independentistas, destacando especialmente o uso do modelo da comédia lacrimosa, em voga nos palcos da época e que norteou não apenas a composição do texto, mas também as operações do dramaturgo com relação aos eventos que a inspiraram.

Palavras-Chave: Teatro Patriótico; Comédia Sentimental; Independências Hispano-Americanas.

Buscando reconstituir o que seria a origem do levante americano contra o domínio colonial, a peça *Tupac Amaru*, de 1821, move a ação para a segunda metade do século XVIII e centra-se na rebelião contra a coroa espanhola liderada por José Gabriel Condorcanqui, descendente do último imperador inca: Tupac Amaru. A peça resgata a gênese do desconforto dos indígenas massacrados pela mita até o auge da rebelião liderada pelo agora proclamado Tupac Amaru II entre 1780 e 1781, excluindo da representação o desenlace trágico que a história lhe reservou, tendo sido o líder rebelde exemplarmente executado após ser capturado pelo exército realista. No texto, Tupac Amaru II partilha o protagonismo da peça com Ventura Santelices, filho do corregedor espanhol, dividido entre o apoio à causa justa dos indígenas e a fidelidade ao pai.

Seu autor, Luis Ambrósio Morante (1780-1836), foi ator, diretor e dramaturgo, responsável pela companhia do mais destacado coliseu de Buenos Aires no início do século XIX, o *Coliseo Provisional*, tendo antes atuado em Montevideo, terminando sua carreira – e sua vida – em Santiago do Chile. Morante também dedicou sua vida à causa patriótica a partir do teatro: não só recheou suas peças de discussão política como escreveu *hinos* que buscavam revestir o discurso republicano de simbologia. *Tupac Amaru* faz parte deste esforço.

Também fora um importante tradutor/adaptador: Voltaire, Racine, Shakespeare e Cadalso chegaram por sua pena ao teatro bonaerense. Morante era um profundo conhecedor da moderna dramaturgia de seu tempo, especialmente da exitosa *comédia sentimental* que arrebatava corações com sua retórica lacrimosa na França, na Espanha e também mostrava especial vigor em Buenos Aires. Estes elementos lacrimosos também são convocados nas peças de Morante e talvez *Tupac Amaru* seja o mais curioso caso dessa incorporação.

A apropriação é mais visível especialmente no que diz respeito à distância que a peça toma da tragédia vista pela escolha do desenlace. Se as definições mais básicas de tragédia recorrem ao fim de seu enredo – ou seja, terminar mal – a peça de Ambrósio Morante em tudo parece ignorá-lo. Durante a peça, o bom espanhol Santelices se sensibiliza com o árduo trabalho dos indígenas na mita, mas não deixa de se surpreender quando seu amigo Tupac Amaru afirma que anseia pela independência dos indígenas que os libertará definitivamente do dever de “saciar o dragão da ambição espanhola”, como diz a certa altura.

Ainda que a peça se valha dessa tensão, seu desenlace, no entanto, sugere apenas parte do fim que a história lhes reservou: ela termina com a rebelião proclamada, sem qualquer menção a seu desfecho trágico. Em tom grandiloquente, se encerra com os seguintes dizeres do líder curaca: “Marchemos al combate, a las victorias, / a derrocar la prepotencia Hispana... / ¡¡Oh quiera el que dirige los destinos... / dar pleno fin a la obra comenzada!!”¹. Mais preocupada em flagrar o despertar do líder rebelde para a possibilidade de emancipação, a peça de Ambrósio Morante recorta da rebelião sua chama inicial e os argumentos mobilizados por Tupac Amaru para convencer seus compatriotas indígenas. A isso, corre em paralelo o verdadeiro conflito da peça: as sucessivas tentativas de Santelices de convencer o pai da justa causa dos indígenas. Este conflito também recebe final triunfante: Tupac Amaru, depois de fazer cativo o corregedor, desiste de matá-lo a pedido de seu amigo Santelices. “A amizade triunfa”, afirma o líder que em seguida ordena ao corregedor. O líder diz: “Vuélvete a los tuyos. / Y diles que los mismo que arrastraban / ayer al Vituperio, hoy son capaces / de generosidad. Diles que ansiaba / Tupac-Amaru conseguir tu muerte / cuando te dio la vida”².

¹ Em tradução nossa: “Marchemos ao combate, às vitórias / a decorrer a prepotência Hispana... / Oh, queira quem dirija nossos destinos / dar pleno fim à obra começada!”. AMBRÓSIO MORANTE, Luís. Tupac Amaru. In: SEIBEL, Beatriz (Org). *Antología de obras de teatro argentino*. Desde sus orígenes a la actualidad: obras de la Independencia: 1818-1824. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, p. 305.

² Em tradução nossa: “Volte aos teus / e conte que os mesmos que arrastavam / ontem à injúria, hoje são capazes / de generosidade. Diz que ansiava / Tupac Amaru conseguir sua morte / quando te deu a vida”. MORANTE, Luis Ambrósio. *Op. Cit.*, p. 303.

Acreditamos que o final da peça, longe de estar cedendo às pressões do decoro e da verossimilhança – afinal, como seria possível representar de maneira crível um esquiteamento nos palcos – possui outra legibilidade. Se, assim como na tragédia, o enredo é extraído da história, Morante dá o desfecho não à rebelião de Tupac Amaru, mas sim ao que dela escolheu contar: o conflito amoroso e familiar que a originou. Nesse sentido, o interesse da peça não é encenar a revolução, mas de alguma forma construir suas origens sentimentais. Na raiz dela dois eventos traumáticos: a violação de Micaela, esposa de Tupac Amaru, pelo feitor espanhol Arriaga, e o desentendimento entre pai e filho, unidos pelo amor familiar e distanciados pela visão sobre a causa indígena. Tomado da história, o enredo de Morante funciona não como uma tragédia, mas sim como uma comédia sentimental.

O desenlace da peça obedece não ao conflito de Tupac Amaru enquanto o herói que conduziu a rebelião, mas ao homem que não cede ao desejo de vingança e perdoa seu algoz como um gesto de virtude. Virtude esta que redime o espanhol ambicioso e impede que uma família seja dilacerada pela perpetuação da fúria hispana. Se não consegue conciliar a história da rebelião, Morante recorta dos eventos um período no qual seja possível elevar seu protagonista ao posto de herói virtuoso e ensaiar uma conciliação que atende a um objetivo político – a aliança americana entre *criollos*, indígenas e os peninsulares capazes de se redimir – e um ideal estético – a “conciliação de todos com todos”, como chamou Peter Szondi³, característica do teatro sentimental. Como bem sintetizou García Garrosa: “Los remordimientos y el arrepentimiento suponen el triunfo de la virtud sobre el vicio, conclusión a la que debe llegar el espectador de una pieza sentimental, elevando de este modo la virtud al grado de valor humano máximo en la escala moral del siglo XVIII”⁴.

A articulação de Morante é inovadora em muitas medidas. O dramaturgo ousa ao terminar o enredo antes do ponto de chegada esperado pelo público. Deste modo, ela também surge como emblema orgulhoso e triunfante, que recusa a imagem do patriota inerte, sucumbido, tomando-o na potência revolucionária daquele que ousou levantar-se contra o domínio colonial. Na concepção de *Tupac Amaru* há uma postura irreverente frente ao evento histórico que vem acompanhada do uso da forma moderna – a *comédia sentimental* – que, na raiz europeia, era quase sempre alheia aos enredos tirados da história. Trata-se de uma dupla

³ *Teoria do drama burguês, século XVIII*. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 107.

⁴ Em tradução nossa: “O remorso e o arrependimento supõem o triunfo da virtude sobre o vício, conclusão a qual deve chegar o espectador de uma peça sentimental, elevando deste modo a virtude ao grau de valor humano máximo na escala moral do século XVIII”. GARCÍA GARROSA, María Jesús. *La retórica de las lágrimas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990, p. 224.

transgressão se levarmos em conta que ainda no início do século XVIII a arte dramática estava às voltas com as poéticas clássicas, reformadas desde Aristóteles e que tinha na *Poética* do espanhol Ignacio de Luzán, de 1737⁵, seu exemplar mais atualizado.

Obedecendo às convenções da *comédia sentimental*, todo o expediente lacrimoso brota do amor que o protagonista tem por Micaela, sua prometida também vítima da ganância espanhola. Quando se encontram a sós os amantes, o texto amplia a retórica sentimental para potencializar o amor virtuoso que compartilham.

TUPAC AMARU: El sueño / huye de mí, huye el reposo, huye / la noche, el día huye: y de amor ebrio, / inalterado en mis resoluciones, / ardiente en el volcán de mis deseos, / frenándolos; temiendo y anhelando, / ¡contrasto los embates que yo pruebo / entre Bastidas y Naturaleza! / “Libre será mi patria. El Himeneo / entonces, unirá nuestras dos almas / con vínculo eterno”. Un juramento / es quien debe afianzarle, y cuando veamos / que el uno para el otro renacemos, / cuando el fruto de un lazo venturoso / no les haga más feliz... hacia los cielos / lo elevaré en mis manos exclamando: / “¡Oh, Providencia Suma, yo os presento / un ser libre! ¡Que pueda gozar vida / para honrar la libertad haciendo / un digno uso!” ... ¿Pero qué reparo? / ¿Lloras Bastida mía?

BASTIDAS: ¡Ser eterno! / ¡Dios de mi Patria! ¡Dios de la Justicia! / admite aquestas lágrimas.⁶

O discurso de Tupac Amaru une a liberdade da pátria à liberdade do coração para amar plenamente Bastidas, laureado pelo deus grego do matrimônio, Himeneo. Bastidas, como testemunha do discurso arrebatador de seu amado, chora, deposita suas lágrimas como forma de mostrar-se comovida. Mais do que uma sentença emitindo concordância, as lágrimas são vertidas como forma de mostrar que as palavras do amado adentram o império do sensível. Não por acaso, Micaela Bastidas, figura forte e virtuosa, será a responsável por evitar que haja um banho de sangue, ainda que tenha sido submetida ao terrível trabalho nas minas e violada por Arriaga. Dirá ela a certa altura: “Inca Tupac-Amaru! ¡Qué! ¿Tú hablas / de la virtud y

⁵ Cf. LUZÁN, Ignacio. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Zaragoza: Francisco Revilla, 1737.

⁶ Em tradução nossa: “TUPAC AMARU: O sonho / foge de mim, foge o repouso, foge / a noite, foge o dia: e do amor embriagado, / inalterado nas minhas resoluções, / ardente no vulcão dos meus desejos / freando-os, temendo e querendo, / contraste os embates que provo / entre Bastidas e a Natureza / “Livre será minha pátria. O Himeneo / então, unirá nossas almas / com vínculo eterno”. Um juramento / é quem deve afiançá-lo e quando vejamos / que um para o outro renascemos / quando o fruto de um laço venturoso / não nos faça mais feliz, hasta os céus / elevarei em minhas mãos exclamando: / “Oh, Providencia Suma, eu apresento a você / um ser livre! Que eu possa aproveitar a vida / honrar a liberdade fazendo / um uso digno! / Mas veja só o que reparo... / Está chorando, minha Bastidas? BASTIDAS: Ser eterno! / Deus de minha pátria! Deus da Justiça! / admita estas lágrimas”. AMBRÓSIO MORANTE, Luis. *Op. Cit.*, p. 229.

asesinar pretendes / al padre de tu amigo?... / (...) No cabe que os conduzca / a la gloria, un furioso que se baña / en la sangre del hombre que le implora / un perdón generoso (...)"⁷.

Em nome da virtude, da justiça e do perdão, a jovem tenta convencer o amado a não se igualar ao seu algoz, valendo-se dos valores que cultua o gênero sentimental. O Corregedor também se espantará com o gesto de perdão da jovem, afirma: ““¡Mujer sensible! / ¡Generosa mujer! ¡Mujer que abarcas / cuanto engrandece al hombre! Me confunde / tu corazón y tu virtud me pasma”⁸. Nesta mesma cena, a ela se somará Santelices na defesa do pai após, *dar um grito horrível e cobrir o rosto com as mãos*: “Por seguir la justicia de tu causa / abandoné mi padre, mi fortuna, / y mi deber jurado. En la más franca / efusión de amistad, tú me juraste / pagar la enormidad avalorada / de tales sacrificios... ¡Ve aquí el tiempo / de la retribución!”⁹.

Na mesma direção da interpelação de Micaela, a fala de Santelices destaca o valor da amizade e a maior das provas de que ela lhe foi cara: abandonou a família por acreditar na justeza da causa indígena. O valor da família, lido a contrapelo, engrandece o gesto do jovem. O argumento quer apelar à razão do líder rebelde pelas vias sentimentais, pelo valor da amizade, cujo peso é anunciado pelo *grito horrible* de Santelices. A amizade triunfará pela sensibilidade do herói que, não abandonando sua causa, soube ceder aos imperativos sanguinários em prol da virtude, da fidelidade ao amigo.

O lance não pode ser interpretado, no entanto, como um desconhecimento ou descaso de Ambrósio Morante pela História – *con mayúscula*. O manuscrito dessa obra, conservado no Archivo General de la Nación Argentina, mostra o cuidado do autor em embasar seus argumentos em uma obra historiográfica de referência: os *Ensayos Históricas* de Gregório Funes, um sacerdote patriota *criollo* que fora reitor da Universidad de Córdoba. O manuscrito da obra se abre com uma epígrafe do autor que diz “A história das revoluções dificilmente apresentará outra, nem mais justificada, nem menos feliz”, a essa nota seguem-se 28 notas de rodapé que são verdadeiros diálogos entre a história e o enredo. Nelas, Morante justifica suas opções, alterações dos eventos e procedimentos para adequar a matéria histórica à forma do

⁷ Em tradução nossa: “Inca Tupac-Amaru! Falas / de virtude e pretendes matar / o pai do teu amigo? ... / (...) Não cabe que conduza / para a glória, um furioso que se banha / no sangue do homem que te implora / um perdão generoso (...).” AMBROSIO MORANTE, Luis. *Op. Cit.*, p. 301.

⁸ Em tradução nossa: “Mulher sensível / Generosa mulher, mulher que abarca / quando engrandece o homem, me confunde / teu coração e tua virtude me pasma”. AMBROSIO MORANTE, Luis. *Op. Cit.*, p. 296.

⁹ Em tradução nossa: “Para seguir tua justa causa / abandonei meu pai, minha fortuna / e meu dever jurado. Na mais franca / efusão de amizade, tu me juraste / pagar a enormidade valorosa / de tais sacrificios... Veja aqui o tempo / da retribuição”. AMBROSIO MORANTE, Luis. *Op. Cit.*, p. 303.

drama. Uma dessas notas diz respeito à figura do jovem Ventura de Santelices, na qual Morante diz:

D. Ventura Santelices, um homem singular, que, ao falar com os reis, nunca escondeu no peito uma verdade de que pudesse usufruir da justiça. Exemplo único e memorável de abnegação e humanidade para com os índios, ele consagrou seu tempo, sua riqueza e sua vida à causa deles. (...) As virtudes deste imitador de Las Casas, envenenado quando voltou a Madrid, fizeram-nos dar-lhe o primeiro lugar neste drama. Apesar de ter sido governador de Potosí, supomos aqui que fosse filho de um corregedor e sujeito à autoridade paterna, para que assim seus deveres não fossem compatíveis com sua compaixão¹⁰.

Nesse fragmento, Morante justifica duas operações que implicam distanciar-se da história: em primeiro lugar, traz Ventura Santelices ao “primer lugar”, o torna protagonista junto de Tupac Amaru. Em seguida, cria uma teia familiar inexistente que lhe permita entrecortar seu caráter justo e libertário a um legítimo defensor do sistema colonial. Morante cria vínculos, recorta personagens, os move de lugar, a fim de fazer com que a história responda às demandas da dramaturgia e não o contrário, sendo Morante uma exceção em seu tempo. Este “imitador de [Bartolomé de] La Casas” será o veículo da redenção espanhola, o responsável por matizar na peça o lugar que os brancos possuem. Agora, caído o julgo colonial, as diferenças entre as *castas* devem ser borradas: todo homem pode ser grande – desde um bravo indígena até o sensível espanhol – sua redenção não está determinada pela raça, mas, como diz Tupac Amaru a certa altura da peça: *Tú recompensa se halla en tu corazón* [tua recompensa se encontra em teu coração]. Todos aqueles que sentem a pátria podem fazer parte dela, indígenas, *criollos* e até mesmo espanhóis desde que saibam reconhecer o horror que havia sido perpetrado por Espanha.

Os deslindes ideológicos dessa operação são claros. A possibilidade de uma aliança entre *criollos*, indígenas e espanhóis redimidos encaminha um final harmônico, mascarado pelos valores etéreos da comédia lacrimosa em seu ideário burguês que esconde não apenas a fratura entre o projeto de Tupac Amaru, pensado desde o lugar indígena, e o projeto de independência *criollo*, do qual Morante era porta-voz; ele esconde também as continuidades entre o lugar que os *criollos* ocupavam na colônia, ao lado dos espanhóis, e as ambições para a nova ordem. Como bem verificaram Kátia Gerab Baggio & Maria Angélica Resende:

Não se pode fundir, num mesmo projeto, os ideais de rebelião de 1780 e as aspirações separatistas dos *criollos*, vitoriosos na proclamação da independência, em

¹⁰ AMBROSIO MORANTE, *Tupac Amaru*. 1821, Manuscrito conservado no Archivo General de la Nación Argentina, f3r.

1821. Cabe lembrar aqui que o projeto indígena teve como base o fim da exploração do trabalho e que este propósito se opunha, de maneira evidente, aos interesses “criollos” de manutenção de uma ordem econômica baseada exatamente nesta submissão.¹¹

Assim, as operações com relação à história, que elevam a figura de Ventura de Santalices, constituem uma estratégia para obedecer às convenções do gênero sentimental, mas também para cravar no imaginário uma retórica capaz de amolecer os limites entre os setores que comporiam a nova sociedade. Dentro do projeto *criollo*, *Tupac Amaru* opera no terreno da harmonia e do consenso para conservar a legitimidade *criolla* que – universalista no discurso – operava na lógica da manutenção e ampliação de seu poder.

Referências Bibliográficas

AMBRÓSIO MORANTE, Luís. *Tupac Amaru*. In: SEIBEL, Beatriz (Org). *Antología de obras de teatro argentino*. Desde sus orígenes a la actualidad: obras de la Independencia: 1818-1824. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, p. 219- 307.

AMBRÓSIO MORANTE, Luis. *Tupac Amaru*. Manuscrito conservado no Archivo General de la Nación Argentina. Buenos Aires, 1821.

GARCÍA GARROSA, María Jesús. *La retórica de las lágrimas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990.

GERAB, Kátia & RESENDE, Maria Angélica. *A rebelião de Tupac Amaru. Luta e resistência no Peru do século XVIII*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

LUZÁN, Ignacio. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Zaragoza: Francisco Revilla, 1737.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês, século XVIII*. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

¹¹ GERAB, Kátia & RESENDE, Maria Angélica. *A rebelião de Tupac Amaru. Luta e resistência no Peru do século XVIII*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 64.