

LITERATURA E IMIGRAÇÃO: AS NACIONALIDADES DOS DRAMAS DE GONÇALVES DIAS

Jussara Bittencourt de Sá
Doutoranda Em Teoria Literária UFSC

Ítalo Calvino afirma que “não se pode observar uma onda sem levar em conta os aspectos complexos que ocorrem para formá-la e aqueles também complexos a que se dá ensejo”¹. Calvino, extraindo exemplo da natureza, mostra que há complexidades, peculiaridades antes e após a formação de uma obra.

Diante deste aspecto, o presente ensaio se propõe a refletir sobre alguns elementos do universo de formação e promoção de enunciados, observando textos que se quiseram formadores da literatura nacional brasileira.

Ao pensarmos sobre certos registros da história de nossa literatura, percebemos que eles deflagraram o Romantismo, no século XIX, como um dos primeiros movimentos literários que buscou uma identidade nacional. Principalmente porque os escritores da época apresentavam, como uma de suas características, a promoção de um ideário que se queria brasileiro, que registrasse e apresentasse os caminhos para a edificação de nossa nacionalidade literária.

No teatro, segundo Flávio Aguiar, os escritores românticos determinaram que este, para ser concebido como nacional, deveria estar apoiado em três pilares: autores nacionais, temas considerados nacionais e companhias de teatro com atores nacionais². Com o passar dos tempos, a teatrografia brasileira do século XIX foi obtendo prestígio por sua criatividade, mesmo que buscasse referências em modelos europeus consagrados. Consolidando-se pelas obras com enredos que giram em torno de crimes, onde se evidencia diferenças e semelhanças nas

¹ CALVINO, Ítalo. *Palomar*. São Paulo: Cia das Letras, 1994, p. 8

² AGUIAR, Flávio. (Org.) *O teatro de inspiração romântica*. São Paulo; SENAC, 1998, p.11.

referências européias, configurando-se assim algumas em melodramas e outras em dramas, além de comédias e farsas.

Dentre os dramaturgos do Romantismo, o foco deste texto dirige-se para Gonçalves Dias, um maranhense nascido em 1823, filho de um comerciante português e de uma cafuza, que trazia em suas veias, portanto, o sangue das três raças formadoras da etnia brasileira. O autor que se consagrou como um dos inauguradores da poesia indianista, que instituiu um forte apelo nacionalista, tal qual Gonçalves de Magalhães, mas foi também um dos primeiros expoentes da dramaturgia brasileira. Entretanto, em suas produções teatrais, constatamos, a princípio, que o espírito indianista e nacionalista que o popularizou parece ausente, o que daria, assim, lugar a um propósito universalista, que destaca a essência humana individual, não se subordinando, aparentemente, a critérios nacionalistas.

Assim sendo, apesar de todo o caráter lírico nacionalista instaurado em sua escritura poética, como podemos perceber em *I-Juca Pirama*, Gonçalves Dias promove em seus dramas um afastamento no espaço e um recuo no tempo, contrapondo-se a todo o ideário proposto pelo movimento literário de que era um dos protagonistas. Este autor construiu suas obras presentificando aspectos formais e conteudísticos específicos do drama, tais como paixão avassaladora, a referência a um passado que não é do da antiguidade greco-latina, a abordagem de temas controvertidos – logo, não há despreocupação com a finalidade moral –, a presença alternada no enredo de cenas passadas em diferentes locais, o deslocamento no tempo e no espaço. Além disso, também recusou o caminho maniqueísta, que empobreceria a psicologia das personagens.

Desta maneira, presenciamos, em suas obras, que as ações ocorrem em *cronos* e *topos* estranhos ao seu momento histórico, como podemos observar em *Patkull*, escrita em 1843: onde a trama desenrola-se no ano de 1707, nas cidades de Mecklenburg, Dresden e Casemir, junto de

Posen (Poznan), na Polônia, e em *Boabdil*, editada em 1850, é representada no período do fim do domínio mouro em Granada.³ Portanto, verificamos que Gonçalves Dias segue um percurso diferente do instituído pelos românticos, principalmente quanto ao tripé que deveria sustentar o ideário de um teatro que se queria consagrar nacional.

Um outro dado peculiar de Gonçalves Dias dramaturgo é o fato de que, mesmo optando pela reconstituição histórica mais profundamente realizada, esta não aparece circunscrita aos dados exteriores. Observamos, no desenrolar das tramas, o aproveitamento dramático mais eficiente do espaço cênico, qualidades obtidas mediante a seleção e a articulação de objetos mais densamente significativos do contexto cultural evocado e mais efetivamente integrados ao conflito, no qual assumem valor funcional e/ou simbólico.

Patkull é um texto que leva o nome do protagonista. O enredo gira em torno dos encontros e desencontros da história do grande amor de Patkull – caracterizado como gentil-homem da Livônia –, sua prometida, Namry Romhor, a traição do amigo Paikel e a intervenção da criada de Namry, Bertha, que também fora traída por Paikel. Patkull, desde o primeiro momento, aparece como um guerreiro valoroso, destituído de medo, porém, tal qual o índio, tem seu destino confinado à fatalidade. A generosidade, o caráter e amor à pátria constituem elementos que definem o protagonista, porém seu *locus* não representa a pátria brasileira. No encerramento da trama, tal qual em *I- Juca Pirama*, acontece a morte do personagem principal.

O segundo drama *Boabdil* apresenta a história de um triângulo amoroso protagonizado por Boabdil, Zorayma e Ibrahim (ou Aben-Hamet). Zorayma, apesar de estar apaixonada por Ibrahim, é obrigada a casar com o rei mouro Boabdil por imposição de sua família. Ibrahim retorna, após estar desaparecido por longo tempo em guerra, com o nome de Aben-Hamet e se

³ CAFEZEIRO, Edwaldo. (Coord.) *Clássicos do teatro brasileiro: Gonçalves Dias*. Vol:2. Rio de Janeiro; Funarte, 1979. As informações cronológicas e os textos dos dramas foram obtidos desta obra.

torna fiel conselheiro do rei. Ayxa, mãe de Boabdil, que não aprovava o casamento do filho com Zorayma, “envenena-o” contra sua esposa. No final, Boabdil, dominado pelo ódio, mata os amantes.

Como podemos perceber, ambos os dramas desvelam a eterna luta existencial entre o bem e o mal, que ficam sujeitos às concepções, ao olhar e sentimentos de cada personagem, o que não acontece nos melodramas. Apesar de o pano de fundo das representações ser constituído da história de amores contrafeitos, vinganças extremadas, situações-limites, desigualdades ou diferenças intransponíveis pelo amor cortês, junta-se à essência do drama romântico a inspiração histórica de uma época deslocada desse momento histórico-literário. Tal deslocamento do *locus* e do *cronos*, traço marcante dos dramas de Gonçalves Dias, enseja alguns questionamentos.

Primeiramente, se Gonçalves Dias, tal qual outros românticos, instituiu o índio como referência, concedendo-lhe a importância atribuída ao mito no imaginário coletivo, se o índio passa a ser um ícone de identidade para a nação que se construía, em seus dramas não deveria haver, como um dos elementos para que fossem considerados nacionalistas, temas brasileiros? Por que este autor promove deslocamentos temáticos, locais e de tempo numa textualidade que primava por sustentar-se em temas, valores, personagens e no *locus* brasileiro? Que valores brasileiros podem ser elucidados ao encenar o estrangeiro na sua pátria?

Quanto à questão da identidade dessa literatura que se quer construir em tempo e local deslocados do contexto de sua época, inicialmente, sobre o deslocamento para o passado e para um lugar estrangeiro, Homi K. Bhabha tece uma discussão que pode ser articulada a esse contexto. Ele afirma que, “ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais

incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’”⁴.

Logo, se, ao pensarmos no deslocamento de tempo nas obras *Patkull* e *Boabdil*, efetuarmos uma reflexão à luz do ideário romântico, perceberemos, numa primeira leitura, que Gonçalves Dias aciona uma das características românticas, o escapismo, isto é, a fuga no tempo e no espaço. Também é possível que Gonçalves Dias esteja apontando, de certo modo, para modelos ou para o resgate de paradigmas que estariam situados no local do outro e num tempo que não está no presente. Assim, num primeiro momento, Gonçalves Dias, ao focalizar os valores do outro, do estrangeiro – no drama *Patkull*, na Alemanha e na Polônia –, não só estaria acentuando os conflitos e as diferenças, mas também denunciando uma possível falta de referência tanto no seu local como em seu tempo presente. Esta falta no tempo presente se configuraria sinalizada intrinsecamente no próprio movimento de retomar o passado e o estrangeiro.

Bhabha comenta também que, se “além” significa distância espacial, marca um progresso, promete o futuro, mesmo que no caso seja o passado, porém é necessário o retorno ao “presente” para a legitimação da representabilidade e entendimento da obra.⁵

Ainda em *Patkull*, constatamos também o descentramento espacial como uma outra peculiaridade da obra, na medida em que a trama desenrola-se em três cidades, o que arranha o princípio de unidade de lugar, característico a muitos textos teatrais. De acordo com Bhabha, “é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação (*nationness*), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”⁶.

⁴BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et alii.. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p.21.

⁵ Idem, p. 23.

⁶ BHABHA, Op. Cit., p. 20.

Ao direcionar o foco sobre lugares já consagrados pela cultura e a história, Gonçalves Dias instaura o que Bhabha apresenta como negociação de interesses e valores culturais, além de a distância espacial parecer marcar um “progresso”. O outro pode configurar-se com ponto e contraponto, capaz de inserir reflexões e questionamentos sobre a cultura nacional que se quer construir. Desta maneira, ao apresentar em seu texto movimentos de retorno ao passado, Gonçalves Dias sugere o desvelamento das descontinuidades, das rupturas e das desigualdades.

Esse desvelamento das desigualdades e descontinuidades nos conduz a pensar também na pessoa Gonçalves Dias, um escritor mestiço, brasileiro e que faz parte de um grupo que tenta sedimentar a identidade nacional. A questão da identidade passa também pela pessoa miscigenada.

Ora, se o movimento romântico procurou apresentar obras que destacassem uma possível nacionalidade, mesmo que com maquilagem européia, Gonçalves Dias, em *Patkull*, sinaliza para o processo de redefinição da cultura nacional, apresentando-nos, agora, não só o índio como elemento constituinte desta cultura, mas também o estrangeiro, mesmo estando em seu *locus*. Sua própria condição de miscigenado e o olhar para o outro que também forma esta nação denunciam a diluição do que Bhabha apresenta como “tradições históricas, ou comunidades étnicas *orgânicas*”⁷.

Talvez o que realmente podemos apreender através dessa opção de Gonçalves Dias na peça *Patkull*, ao representar o outro numa literatura que se queria fundacional, seja a diluição das fronteiras, o apontar dessa sociedade moderna povoada pelo multiculturalismo, conforme Bhabha, mesmo que, nesse caso em especial, seja o outro o alemão —ironicamente, conforme a história mostraria mais tarde, o povo que promoveu a busca de sua eugenia e de sua cultura.

⁷ BHABHA, Op. Cit., p. 24.

Bhabha afirma que Fanon “reconhece” como significativo para povos subordinados no processo de afirmação cultural recuperar histórias reprimidas, apesar dos perigos de se fixar em identidades no interior de suas próprias comunidades. Todavia, Gonçalves Dias, participando também desse contexto de subordinação, não recorre, em suas produções dramáticas, à fixação ou ao fetichismo das referências nacionais que naquele momento focalizavam o nativo indígena e sua cultura. Pelo contrário, não se encontrava no interior à referência para sua produção artística, mesmo sendo esta constituinte de uma literatura nacionalista.

Sobre os espaços das obras, Edward W. SAID, em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, ao elucidar as reflexões contidas na poética do espaço do filósofo francês Gaston Bachelard, comenta que dessa obra emergem considerações que concedem um *status* importante ao *topos* no contexto das textualidades. Dos espaços advêm imagens por onde transitam multiplicidades de significações. Ao observar mais especificamente a casa, Said comenta que, para aquele autor, tal *topos* se configuraria dotado de elementos significativos.

Podemos perceber bem estes aspectos em *Boabdil*: em seu cenário oriental, há a inserção de guerreiros de diferentes tribos árabes com *rajes* característicos. O *topos* é composto por jardins esplendorosos e salas do palácio iluminadas. Há também músicas e figuram eunucos e odaliscas, elementos que vislumbram uma *mise-en-scène* que não só retorna à época, como também mostra um outro tipo de servidão, ao mesmo tempo em que idealiza aquela reconstituição proposta pelo ideário romântico, promovendo um impacto sensorial significativo.

Em *Patkull*, os servos possuem voz na trama e o descentramento espacial sinaliza também para uma desconstrução do princípio de unidade de lugar. O *topos* da *mise-en-scène* se alterna por concepções antitéticas de ambientes, como a sala do palácio iluminada, que se contrapõe ao escuro do cárcere. Se pensarmos o palácio em Dresden, onde moram Namry e Bertha, como a

moradia, a estabilidade, o sossego, observamos que o cárcere, em Casemir-Posen, onde foi confinado o protagonista Patkull após a traição de Paikel, poderia nos conduzir à idéia de irracionalidade, morte, obscuridade, medo, loucura. Dessa maneira, é na Alemanha, e não no exterior, em Casemir-Posen, Polônia, que se localiza a paz, a estabilidade, a referência na busca de uma possível identificação. Logo, observando o conflito central dos dramas, constatamos que, tanto em *Patkull* com em *Boabdil*, configura- ria em torno de uma complicação amorosa, à qual se entrelaçam complicações políticas.

Portanto, não só constatamos em *Patkull* e em *Boabdil* a possibilidade de deflagrar um movimento de negação do presente, de valores nacionalistas mas também uma possível negação da condição de falar de um local ainda subordinado ao europeu, de um local recentemente independente de seu colonizador. Desta maneira, pode-se afirmar também que Gonçalves Dias desloca seu olhar de pós-colonizado para o lugar do colonizador.

Logo, nos dramas *Patkull* e *Boabdil* verificamos que o estranhamento das referências contidas neles pode aludir não só ao distanciamento, mas também, pela intervenção do “além”, estabelecer uma ponte e, por consequência, reflexões sobre o contexto em que se insere essa textualidade e, principalmente, os possíveis lugares discursivos.

Contudo para o brasileiro Gonçalves Dias, a Europa, representada por Granada, e o oriental, pelas personagens, obtém relações de inversão, agora de poder, de hegemonia e dominação. O que seria o olhar do dominado para o dominador, na concepção de Fanon, conforme comenta Bhabha, a busca por referências ou até mesmo por contrapontos para sedimentar uma identidade, neste texto se traveste no olhar do dominador europeu para o exótico, o oriental. Mesmo que encenando no drama uma situação de inversão de poder, tem em seu final essa inversão destituída, na medida em que se faz anunciada a reocupação espanhola e, por consequência, a queda dos mouros.

Percebemos que nem no protagonista se insere o ideal de amor à pátria, pois, conforme verificamos na cena final, Boabdil, mesmo sendo rei, coloca em segundo plano a invasão, o processo de reconquista de Granada pelos cristãos. Porém é nesse elemento anunciado que parece transitar o ideário patriota de Gonçalves Dias. O autor mais uma vez se confirma orientalista, na medida em que, ao protagonizar seu drama com personagens orientais, apresenta-os destituídos de qualquer espírito de nacionalidade. Mesmo estando eles em terras conquistadas, não se pode deixar de relevar o fato de que sua dominação já estava se legitimando por um longo período.

Contudo, se articularmos a condição de orientalista com a de nacionalista, percebemos que o lugar de onde Gonçalves Dias promove seu discurso é um tanto peculiar, na medida em que o Brasil há pouco se tornava independente de seu conquistador. Logo, essas obras concebidas para encenação apresentam não só o *cronos* e os *loci*, mas também os espaços inserem-se na obra como elementos que procuram apreender o outro, o estrangeiro.

Assim, podemos perceber que, mesmo instaurando elementos que protagonizam histórias no estrangeiro, os dramas conseguem estabelecer não só uma possível diluição de aparentes fronteiras da diferença cultural, mas também aponta para a possibilidade de repensarmos nossas definições de tradição e de modernidade.

Portanto, tal qual Calvino anuncia, a leitura e reflexões sobre os elementos que circunscrevem *Patkull* e *Boabdil* podem apresentar intertextualidades e interdiscursividades que delas advêm e, ao mesmo tempo, conseguem atualizá-las. O fato de que, anteriormente, Gonçalves Dias escrevera sobre um passado imaginário em comunidades imaginárias, exóticas, numa possível tentativa de restituição de valores ou de instauração de valores para aquilo que se queria construir – e, portanto, estava projetado para o futuro –, desafia-nos a reflexões e ao mesmo tempo provoca-nos expectativas sobre o desenvolvimento e o progresso da arte literária.

Confirmam-se, assim, as considerações de Bhabha, ao destacar que as comunidades e as culturas, e, por consequência, as identidades, estão continuamente em profundo processo de redefinição.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio. (Org.) *O teatro de inspiração romântica*. São Paulo; SENAC, 1998.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et alii.. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998

CAFEZEIRO, Edwaldo. (coord.) *Clássicos do teatro brasileiro: Gonçalves Dias*: Vol. 2. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

CALVINO, Ítalo. *Palomar*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

FARIA, José Roberto. *Idéias teatrais*. São Paulo; Perspectiva, 2001.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999

SAID, Edward W.. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia das Letras, 1996.