E N S A I O S

■ Belo Horizonte, v. 9, p. 11-19, dez. 2005 ■

A OBRA DRAMÁTICA DE GONÇALVES DIAS

Ana Cláudia Rôla Santos*

RESUMO:

Este artigo consiste na leitura das peças teatrais de Gonçalves Dias, inserindo-as no panorama teatral brasileiro do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: *literatura, história, teatro brasileiro.*

Ao pesquisarmos a história do teatro brasileiro, deparamo-nos com afirmações que questionam a existência de um teatro nacional antes do século XX. Tais afirmações estão calcadas em comparações entre o Brasil e algumas nações européias, e na visão do teatro como arte independente da literatura que se realiza apenas no palco, e como encenação. Porém, o gênero dramático, como o lírico e o épico, foi, até o século XIX, considerado uma das partes constituintes da literatura e, o valor do texto literário, um critério adotado para o julgamento de peças teatrais. Desta forma, a existência da literatura dramática brasileira desse período vem comprovar uma grande produção teatral, que não pode ser ignorada.

Relembramos dois momentos relevantes do teatro no Brasil: no século XVI, *o teatro jesuíta,* que deve ser tomado como um marco do teatro brasileiro, e, no século XIX, principalmente no período em que floresceu o Romantismo, como um dos gêneros preferidos dos escritores românticos. Para eles, "escrever romances era facultativo. Escrever peças, praticamente obrigatório. Nem historiadores como Varnhagen e Joaquim Norberto, escaparam à regra" (Prado, 1996: 188).

José de Anchieta (1534-1597), que se tornou conhecido como o pioneiro do gênero dramático no Brasil, foi quem compôs e representou nossos primeiros autos e, apesar do objetivo exclusivo de catequização do gentio, não se pode desmerecer o seu

* Mestre em Letras: Literatura, História e Memória Cultural (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2004.

feito. Devido às circunstâncias, as representações jesuíticas distanciaram-se do modelo europeu de teatro da época. Utilizavam a língua tupi e, em muitas peças, o conteúdo baseava-se sempre na dialética bem x mal, representados por "anjos e demônios (encarnados, estes últimos, em chefes indígenas adversários dos jesuítas nas lutas locais contra os huguenotes franceses), além de figuras alegóricas, como Temor e Amor de Deus" (Magaldi, 1999: 4).

No início do século XIX, quando o Brasil torna-se residência da família real portuguesa e precisa assemelhar-se, o mais rápido possível, aos países da Europa, o Príncipe Regente, D. João VI, decreta que se construa no Rio de Janeiro o primeiro "teatro decente e proporcionado à população e ao maior grau de elevação à grandeza em que se acha pela minha residência nela" (Prado, 1999: 26). O referido teatro fica pronto em 1813 e, posteriormente, é denominado Teatro João Caetano.

Com o advento do Romantismo, surge a primeira tragédia, *Antônio José ou o Poeta da Inquisição,* de autoria de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), em 1839, e a primeira comédia, *O Juiz de Paz da Roça*, de Martins Pena (1815-1847). Ambas serão representadas por João Caetano dos Santos (1808-1863), considerado, posteriormente, um dos maiores atores do país. Apesar do desejo dos nossos escritores de produzir um teatro "autenticamente" nacional, eles não conseguiam desvencilhar-se das influências européias, principalmente das experiências cênicas francesas, que se impunham como grandes modelos. As peças sobre assuntos estritamente nacionais eram raras, mesmo a de Gonçalves de Magalhães, que no Prefácio declara o seguinte: "esta é, se me não engano, a primeira Tragédia escrita por um Brasileiro e única de assunto nacional". (Prado, 1999: 42) O protagonista, Antônio José da Silva (1705-1739), é nascido no Rio de Janeiro, mas parte para Portugal ainda menino e lá obtém toda sua formação social.

No gênero cômico, relevando-se as várias limitações, Martins Pena ocupa um lugar de destaque pois, sua comédia

> (...) representa de fato o marco inicial da fixação dos costumes brasileiros, que são explorados por Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, França Junior e Artur de Azevedo, os principais cultores do gênero, numa continuidade de trabalhos que vem até o princípio deste século. (Magaldi, 1999: 61).

Em meados do século XIX, surge também o drama histórico nacional. Com o intuito de contribuir para a formação da nação, os escritores que se aventuraram nesta modalidade pretendiam um conteúdo nacional, nos moldes do romantismo social, mas muitas vezes extrapolavam a imaginação, preterindo a realidade dos fatos, e buscando apresentar, de alguma forma, o Brasil como país independente. Apesar do esforço dos autores, parecia faltar o elemento principal para que o drama histórico pudesse se desenvolver: um fato histórico que fosse memorável e fornecesse subsídios para os escritores levá-lo aos palcos. Nesta época, o único episódio relevante era a Independência, mesmo assim, D. Pedro I deixou de ser considerado herói nacional ao abdicar e, sob a perspectiva histórica, era quase impossível abordar tal episódio por se tratar de um acontecimento muito recente.

Os primeiros dramas históricos nacionais foram *A Fidelidade Paulistana*, de 1842, e *Amador Bueno*, de 1847, escritos respectivamente por Joaquim Norberto de Sousa e Silva e Francisco Varnhagen. Coincidentemente, os dois historiadores inspiraram-se no mesmo fato, de veracidade e intenção nacionalista discutíveis, que foi a recusa de Amadeu Bueno da Ribeira ao título de rei, oferecido pela população da cidade de São Paulo, em 1642, época da secessão de Portugal da Espanha.

A historiografia teatral destaca, como principais representantes dos dramas históricos nacionais, *Calabar*, de Agrário de Menezes (1834-1863), *O Jesuíta*, de José de Alencar (1829-1877), *Sangue Limpo*, de Paulo Eiró (1836-1871), e *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, de Antônio de Castro Alves (1847-1871). Apesar de não haver provas da influência de uma sobre a outra, todas pretendem apresentar o Brasil como nação nascente e têm o fato da Independência como pano de fundo.

Neste panorama emerge, a obra teatral de Antônio Gonçalves Dias (1823 – 1864), que não lembra em nenhum aspecto a poesia indianista de traços marcadamente brasileiros, pela qual o autor destaca-se. Gonçalves Dias escreveu quatro dramas: *Patkull* e *Beatriz Cenci*, em 1843, quando tinha aproximadamente vinte anos de idade e morava em Lisboa; *Leonor de Mendonça*, em 1846; e *Boabdil*, em 1850, no Rio de Janeiro[1]. Os títulos dessas obras remetem-nos a personagens da história universal, o que de certa forma propiciava autenticidade e veracidade ao espetáculo, mas a história, em si, serve apenas para abordar o sentimento amoroso, como a maior

justificativa da existência humana, responsável por toda ação nas referidas peças. As personagens são apresentadas e compreendidas sob o prisma moral e psicológico. O desfecho dos fatos é proveniente de uma "hesitação, entre o determinismo moderno e a antiga fatalidade grega, o *fatum* latino – fado português – indiferente ou mesmo hostil a certas pessoas, a certas famílias, marcadas para a desgraça" (Prado, 1996: 91), sem atribuir poder à Providência Divina.

Vejamos rapidamente cada uma delas.

A peça *Patkull* situa-se no ano de 1707, estende-se de Mecklenburgo a Dresde, e vai até Casimir na Polônia. Patkull, o herói, é um guerreiro destemido, nativo da Livônia, local dominado, sucessivamente, por Carlos XII, da Suécia, por Pedro, o Grande, da Rússia, e por Augusto II, eleito rei da Polônia e posteriormente destronado. Em defesa de sua terra, Patkull vai para os campos de batalha deixando a noiva, Namry Romhor. O anti-herói, Paikel, suposto amigo de Patkull, e antigo namorado de Namry Romhor, com a ausência do guerreiro tenta recuperar o amor da heroína. Embora Namry mantenha o compromisso de honra com Patkull, Paikel faz com que pareça que Namry traiu o noivo, desencadeando uma série de acontecimentos que culmina com a morte do herói.

A peça *Beatriz Cenci* passa-se na Itália de 1598, e retrata um intrigante episódio histórico: a atração de Francisco Cenci por sua filha Beatriz. A protagonista, Beatriz, a princípio tinha uma visão de mundo limitada à ótica do pai, pois passou a infância excluída do convívio social, encerrada em um quarto do palácio, e tendo D. Francisco Cenci como seu único elo de ligação com a sociedade. A relação de D. Francisco com Beatriz é de proprietário/mercadoria, criador/criação. E é ele quem decide a vida que a protagonista deve ter, pois, de acordo com seus padrões, foi ele quem a preparou para a vida. D. Francisco "cria" a mulher perfeita dentro das suas concepções: a que confia e respeita e, sobretudo, não distingue amor paternal de amor marital. Cenci tem um plano de sedução tão bem elaborado que em hipótese alguma pode pô-lo a perder. Não deixa que suas intenções transpareçam, cerca Beatriz de armadilhas dissimuladas, desarmando-a totalmente e evitando sempre um suposto contra-ataque. A estratégia do pai parecia perfeita; tem a confiança e a admiração da filha, e apenas espera uma oportunidade para

"atacar", quando ocorre um imprevisto: Beatriz se apaixona por Márcio, um cavaleiro que a cortejava às escondidas. Mesmo assim, o incesto, consumação da sedução, realiza-se.

No decorrer da peça, é a madrasta de Beatriz, Lucrécia, quem desperta o leitor para as verdadeiras intenções de D. Francisco, e também quem o acusa de estar seduzindo a própria filha. Apesar da aparente posição de igualdade com o marido, D. Lucrécia lhe é submissa. Obrigada por ele, comparece a um sarau, que não passava de uma cilada para consumar-se o incesto. Francisco Cenci ainda faz com que Beatriz confesse a Márcio, no momento em que este vem pedir-lhe a mão em casamento, que não é mais pura e digna dele. Beatriz aproveita a ocasião para mostrar as artimanhas usadas pelo pai para seduzi-la, as quais só percebeu depois do fato consumado, o que faz com que Márcio tencione vingar-se do velho Cenci em honra de sua amada. Esse episódio é o marco da mudança de postura da protagonista que, a princípio, hesita em vingar-se do pai, mas admite ser este sentimento mais forte do que ela. Lucrécia aproveita-se da sede de vingança de Beatriz e Márcio para exteriorizar o ódio que sente por D. Francisco, e os três tramam o assassinato do Cenci. Beatriz finge ceder aos encantos do pai e coloca, orientada pela madrasta, um sonífero que, na realidade, é um veneno, no vinho, a fim de adormecê-lo para que Márcio possa matá-lo. Porém D. Francisco descobre a trama, e manda matar Márcio; sem desconfiar que Lucrécia estivesse envolvida no plano. No final, ela se declara cúmplice, e ele, apesar de moribundo, consegue matá-la.

A peça *Boabdil* passa-se durante o fim do domínio mouro em Granada, cidade cercada pelos cristãos. Além do conflito entre árabes e cristãos, há a disputa pelo poder entre as famílias Zegis, Gomeles e Abencerrages. Boabdil, último rei mouro de Granada, é casado com Zoraima, que ama Aben-Hamet, um antigo namorado que se torna amigo do rei. O enredo é muito parecido com o de *Patkull*, uma vez que apresenta o amor entre dois jovens, que é interrompido por um acordo feito pelo pai que promete a filha em casamento a um outro homem. Posteriormente, ocorre o reaparecimento do antigo namorado na condição de amigo do protagonista, além da coexistência do drama íntimo e do drama político, este apenas como pano de fundo. Boabdill desconfia da infidelidade da esposa e sabe que o responsável pela

traição é um Abencerrage. Manda matar todos os integrantes desta família, poupando, sem saber, o culpado, pois o nome verdadeiro do seu amigo Aben-Hamet, a quem destina a guarda da esposa, era Ibrahim Abencerrage.

Boabdill não desempenha bem a sua função de rei. Nas questões políticas parece não saber, ou não querer defender Granada, preocupando-se mais com as questões amorosas, caracterizadas pelo ódio e pela vingança, que substituíram o amor que sentira antes por Zoraima. O amor de Aben-Hamet e Zoraíma é o grande responsável pela traição da confiança que Boabdill depositou no casal, pois ambos lutam com todas as suas forças contra este sentimento, mas nesta peça parece que o destino subjugou os atos humanos.

Já a peça *Leonor de Mendonça* ocorre em Portugal, no ano de 1512, e trata de um suposto caso de adultério da Duquesa de Bragança, Leonor de Mendonça. Escrita em 1846, entre *Patkull* e *Boabdill*, pode ser considerada uma obra prima dramática não só de Gonçalves Dias mas também do teatro nacional. O enredo passa-se em Vila Viçosa, residência campal da nobre família Bragança, local em que ocorreu o assassinato da Duquesa Leonor de Mendonça, acusada de adultério por seu marido, D. Jaime, quarto Duque da Casa de Bragança, sem que fosse provada sua culpa. O pivô das suspeitas do Duque é um jovem cavaleiro, Antônio Alcoforado, que nutre um misto de amor e veneração pela Duquesa.

Leonor de Mendonça, além de ser a única peça editada em vida por Gonçalves Dias, destaca-se ainda por um belíssimo Prólogo, em que o autor trata de questões teóricas acerca da estética romântica, e deixa transparecer a maturidade e seu gênio ao não limitá-la ao local e tempo da criação.

Todas as peças de Gonçalves Dias são, portanto, inspiradas em fatos históricos e têm o desenlace sangrento como ponto comum: em *Patkul*, o herói morre ao ser incitado por Paikel a lutar nas disputas territoriais; em *Beatriz Cenci,* o vilão Francisco Cenci é envenenado, mas antes de morrer mata Lucrécia, madrasta e confidente de Beatriz; em *Leonor de Mendonça,* a protagonista é acusada de adultério e, apesar de inocente, é assassinada pelo marido; e, em *Boabdil,* o amor de Zoraima e Aben-Hamet é descoberto, e o casal condenado à morte. Além disso, as peças apresentam, de alguma forma, personagens femininas sujeitas ao domínio do pai e do marido. Namry Romhor abdica do amor a Paikel em respeito ao pai que a prometeu

a Patkull; Beatriz deixa-se seduzir pelo pai; Zoraima casa-se com Boabdill por imposição paterna, e Leonor de Mendonça é castigada pelo marido, por um crime que não cometeu.

Ao analisarmos as peças de Gonçalves Dias sob uma linha cronológica, observamos que as duas primeiras, *Patkull* e *Beatriz Cenci*, frutos de um espírito jovem, apresentam alguns problemas na estruturação e no entendimento do enredo. Em *Patkull*, drama composto por cinco atos, o protagonista desaparece no final do ato I e reaparece em cena nos dois últimos atos, quando já está sendo julgado e condenado à morte. Neste entremeio, o triângulo Patkull – Namry – Paikel é substituído por Namry – Paikel – Berta, esta última, dama de companhia de Namry, que havia sido seduzida e abandonada, por Paikel, no passado. Os três habitam a mesma casa na ausência de Patkull, e vivem se acusando uns aos outros. Desta forma, o leitor não tem acesso a um fato muito importante, de perspectiva política, que seria o período de ausência de Patkull enquanto lutava em defesa da Livônia. Além de não ter relatado os fatos históricos ocorridos no período, o autor usa, para preencher a lacuna, um segundo triângulo amoroso de baixo valor dramático. Outro problema da peça, que prejudica o entendimento do leitor, é a forma como Gonçalves Dias refere-se a Namry Romhor, ora tratando-a pelo nome e ora pelo sobrenome, como se fosse uma outra personagem.

Em *Beatriz Cenci*, o enredo, o tema e as personagens são dignos de um drama original e estruturado, mas o autor peca por apresentar tudo muito rápido. O incesto é seguido de parricídio e, assim que o crime ocorre, finda-se o drama. O texto é produto de uma mente jovem, em que várias idéias coexistem e desencadeiam fatos atropelados, sem refletir sobre o efeito que causará tal exposição de idéias, principalmente por ter colocado, abertamente, a consumação de um incesto, assunto até então tratado de forma indireta.

Com relação aos últimos dramas, *Leonor de Mendonça* e *Boabdill*, do primeiro há mais que enaltecer do que depreciar. Gonçalves Dias trabalhou o material do qual dispunha de forma lúcida, conseguiu suprir a falta de domínio cênico, observada nas peças anteriores. *Leonor de Mendonça* é , sem dúvida, o ponto culminante da carreira dramática deste autor.

Em *Boabdill*, além de não apresentar nenhum aspecto que mostre a evolução no gênero dramático e/ou um aprimoramento do escritor, retoma problemas observados na sua primeira peça, caracterizados pela inexperiência no exercício desta modalidade literária. Dentre os problemas observados, destacamos, principalmente, a caracterização das famílias Zegris, Gomeles e Abecenrrages, que não são mostradas como grupos, mas a partir de ações individuais. Com relação ao enredo, embora inspirado em um fato histórico, guarda muita semelhança com *Patkull* e com o gênero folhetinesco, pois o propulsão trágica estrutura-se praticamente no conflito interno de Zoraima que ama, Aben-Hamet, contra seu desejo.

Essa leitura cronológica da produção teatral de Gonçalves Dias não serve apenas para observarmos os defeitos e as qualidades de sua obra, mas, antes, para mostrar o amadurecimento que o autor alcança na peça *Leonor de Mendonça.*

NOTA

1. *Leonor de Mendonça* foi a única experiência editorial do poeta, as demais peças foram publicadas apenas em um volume de obras póstumas, por Antônio Henriques Leal, na primeira década do século XX.

ABSTRACT:

This paper consists in a reading of the Gonçalves Dias' plays, inserting them in the brazilian theatrical scene of the 19th century.

KEY WORDS: *literature, history, brazilian theatre.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

CONSTATT, Oscar. *Repertório Crítico da Literatura Teatro – Brasileiro*. Trad. Eduardo de Lima Castro. Rio de Janeiro: Presença, 1978.

DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979.

ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FARIA, João Roberto. *O Teatro na Estante.* São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FERGUSSON, Francis. *Evolução e sentido do teatro*. Trad. Heloisa de Hollanda G. Ferreira. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

GASSNER, J. *Mestres do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime.* São Paulo: Perspectiva, 1988.

LESSING, Gotthold Ephraim. *De teatro e literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Herder, 1964.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 4 ed. São Paulo: Global, 1999.

_____. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática, 1986.

MARGOT, Berthold. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

NEVES, Tânia Brandão Pereira. Martins Penna e a Questão do Teatro Nacional. In: *Monografias 1977*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1979.

PRADO, Décio de Almeida. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1978.

_____. A personagem de ficção. In: CÂNDIDO, Antônio et al. *A Personagem de Ficção.* São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *História Concisa do Teatro Brasileiro. 1570-1908*. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SOUZA, J. Galante. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.