

O TEATRO POLÍTICO INDIANO NO SÉCULO XIX

Ana Beatriz Pestana Gomes¹

Resumo: O teatro político desenvolvido ao longo do século XIX na Índia foi de suma importância para a articulação e fortalecimento de movimentos de luta em prol de direitos para diferentes setores sociais oprimidos. Este artigo analisará a atmosfera sociocultural e política na qual o teatro político indiano se fortaleceu no século XIX através da criação de peças em resposta aos projetos civilizatórios ingleses, às políticas impositivas, às práticas de censura e a outras formas de opressão. A metodologia utilizada neste artigo foi a análise crítica de fontes primárias, como peças teatrais, o ato de censura e outros documentos, e de pesquisas acadêmicas sobre a temática em questão. A fundamentação teórica do artigo foi baseada em fontes e pesquisas sobre a história do teatro político indiano trabalhadas ao longo do doutorado que realizei entre 2016 e 2020 junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), ao Programa de Estudos Indianos da UERJ e à Jawaharlal Nehru University, onde realizei o doutorado sanduíche-CAPES na Índia entre 2018 e 2019. Os resultados das investigações realizadas neste artigo proporcionaram reflexões que contribuíram para a compreensão de como a politização das criações teatrais indianas no século XIX estava alinhada com o fortalecimento de movimentos sociais que se estruturaram no século XIX e que se intensificaram no século XX no contexto das lutas pela independência da Índia.

Palavras-chave: Teatro Político Indiano. História do Teatro. Índia

THE INDIAN POLITICAL THEATER IN THE XIX CENTURY

Ana Beatriz Pestana Gomes

Abstract: The political theatre developed throughout the XIX century in India was very important to the articulation of movements in favor of socio-political struggles for Indian oppressed social sectors. This article will analyze the socio-cultural and political atmosphere in which the Indian political theatre was strengthened in the XIX century through the creation of plays in response to the England civilizing projects, imposing policies, censorship practices carried out by the British colonial government and other forms of oppression. The methodology used in this article was the critical analysis of primary sources, such as plays, the act of censorship and other documents, and of academic researches. The theoretical basis of the article were researches analyzed during my PhD about the history of Indian political theatre developed between 2016 and 2020 in the Postgraduate Program in History at the State University of Rio de Janeiro (UERJ), in the UERJ Indian Studies Program and in the Jawaharlal Nehru University, where I did the CAPES sandwich PhD in India between 2018 and 2019. The research results of this article provided reflections that contributed to the understanding of how the politicization of Indian theatrical creations in the XIX century was aligned with the strengthening of social movements that were structured in the XIX century and that intensified during the first half of XX century in the context of the struggles for India independence.

Keywords: Indian Political Theatre. Theatre History. India

EL TEATRO POLÍTICO INDIO DEL SIGLO XIX

Ana Beatriz Pestana Gomes

Resumen: El teatro político desarrollado a lo largo del siglo XIX en India fue de suma importancia para la articulación de movimientos civiles y políticos a favor de luchas sociopolíticas por los derechos de sectores sociales oprimidos. Este artículo analizará la atmosfera sociocultural y política en que se fortaleció el teatro político indiano en el siglo XIX a través de la creación de obras de teatro en respuesta a los proyectos civilizadores ingleses, a las prácticas de censura llevadas a cabo por el gobierno colonial británico, por las políticas impuestas y otras formas de opresión. La metodología utilizada en este artículo fue el análisis crítico de fuentes primarias, como obras de teatro, el acto de censura y otros documentos, y de pesquisas académicas. La base teórica del artículo fue compuesta por las investigaciones que hice durante mi doctorado sobre la historia del teatro político indiano realizado entre 2016 y 2020 en el Programa de Posgrado en Historia de la Universidad Estatal de Río de Janeiro (UERJ), en el Programa de Estudios Indianos de la UERJ y en la Jawaharlal Nehru University, donde hice el doctorado sándwich CAPES en India entre 2018 y 2019. Los resultados de la investigación proporcionaron argumentos y reflexiones que contribuyeron a comprender cómo la politización de las creaciones teatrales indianas en el siglo XIX estuviera relacionada con el fortalecimiento de movimientos sociales que se estructuraron en el siglo XIX y que se intensificaran en el siglo XX en el contexto de las luchas por la independencia de India.

Palabras-clave: Teatro político indiano. Historia del teatro. India

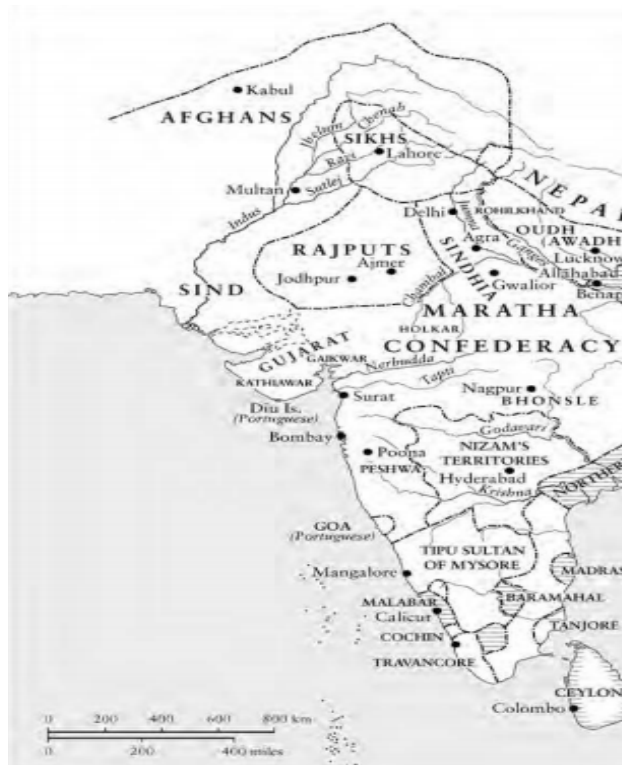
A Índia recebeu ao longo da sua história diversas populações em seu território, o que a caracteriza como um lugar riquíssimo no âmbito cultural, artístico, religioso e linguístico. O teatro indiano ao longo da sua história também foi fortemente influenciado pelas culturas, projetos políticos e tradições artísticas dessas populações.

No século XIX, a Índia era uma colônia do Império Britânico e a abrangência das influências ocidentais no teatro indiano diferenciava-se nas diferentes regiões do país de acordo com a intensidade das políticas colonizadoras, culturais e do aparato teatral construído pelos ingleses. As regiões mais distantes das grandes cidades preservaram mais as práticas artísticas tradicionais e populares, pois mantiveram-se distantes dos padrões teatrais ocidentais. Já nas grandes cidades, como Calcutá, Bombay e Madras, os projetos colonizadores e civilizatórios eram mais intensos e a educação e a vida cultural dos setores sociais privilegiados foram fortemente influenciadas por padrões ocidentais (BENEGAL, 1967, p. 69-70).

Nos dois mapas apresentados a seguir é possível visualizar geograficamente a localização das regiões da Índia sob dominação do Império britânico no princípio do século XIX:

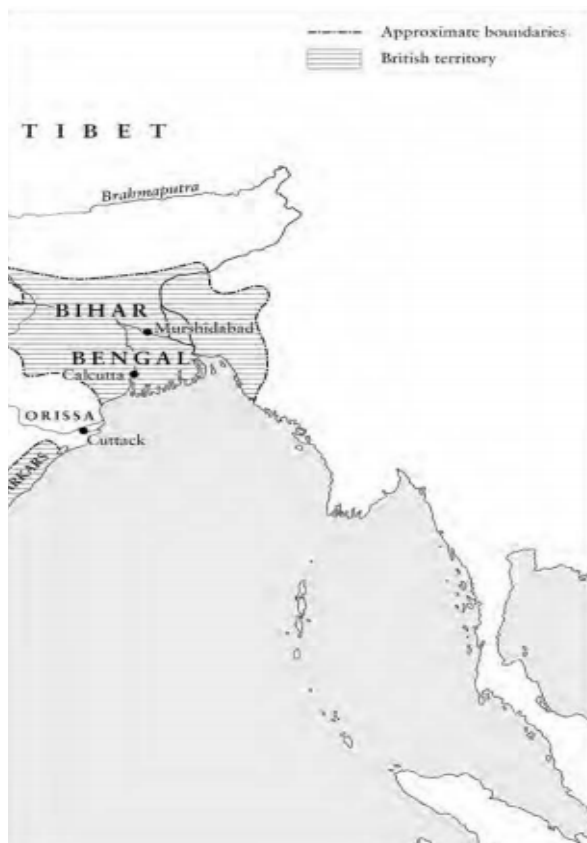


Figura 1: Território Indiano sob dominação do império britânico no princípio do século XIX



Fonte: METCALF (2006), p. 70.

Figura 2: Território Indiano sob dominação do império britânico no princípio do século XIX



Fonte: METCALF (2006), p. 71.

O projeto colonizador e civilizador desenvolvido pelos ingleses na Índia esteve vinculado à concepção de civilização idealizada pelos europeus na modernidade e na projeção da mesma nos territórios por eles conquistados. A partir do final do século XVIII, as ideologias colonizadoras foram se intensificando na Índia em defesa de uma ideia de “superioridade” intelectual e cultural inglesa através de políticas educacionais, culturais e da criação de novas instituições ocidentais no país, como universidades, escolas e teatros (BANDYOPADHYAY, 2009, p. 68).

Os projetos desenvolvidos por Thomas Babington Macaulay, que esteve na Índia entre 1834 e 1838, evidenciam esta concepção. Durante este período Macaulay trabalhou no Supreme Council of India e foi um dos grandes líderes do projeto de colonização cultural através da língua e da literatura inglesa. O documento *Minute on Indian Education*, escrito em 1835, expressa como os ingleses acreditavam na superioridade da cultura britânica frente à indiana e traçaram estratégias concretas para tentar “educar” e “civilizar” os indianos de acordo com os padrões culturais, morais e intelectuais ocidentais (MACAULAY, 1835, p. 4-12).

O projeto cultural colonizador inglês admitia a impossibilidade de educar e controlar toda a população indiana, por isso uma pequena parcela da população seria integrada aos padrões educacionais ocidentais para serem intérpretes dos valores, gostos, da moral e da intelectualidade inglesa. Tal entendimento expressava o temor dos britânicos frente ao tamanho populacional da Índia e da possibilidade da articulação política dos indianos contra o Império Britânico, o que levava à intensificação das políticas de controle social. O trecho a seguir de *Minute on Indian Education* demonstra tal concepção:

Sinto [...] que é impossível para nós, com nossos meios limitados, tentar educar toda população. Devemos, no momento, dar o nosso melhor para formar uma classe que possa ser intérprete entre nós e os milhões que governamos; uma classe de pessoas, indianas no sangue e na cor, mas inglesas no



gosto, nas opiniões, na moral e no intelecto. Podemos deixar que essa classe refine os dialetos vernáculos do país, enriqueça esses dialetos com termos da ciência emprestados da nomenclatura ocidental e os torne gradativamente veículos adequados para transmitir conhecimento à grande massa da população. (MACAULAY, 1835, p. 12, tradução da autora).²

Na esfera artística, os projetos civilizatórios e culturais ingleses também se intensificaram a partir do final do século XVIII e durante o século XIX. Nesse contexto, a estrutura teatral das grandes cidades indianas passou por um intenso processo de transformação com a construção de teatros nos padrões ocidentais, do ensino do teatro e da literatura inglesa nas universidades indianas, da tradução de peças inglesas e europeias, da realização de peças ocidentais no país, da ida de companhias teatrais inglesas para a Índia e da introdução de padrões europeus de encenação, dramaturgia, figurino, iluminação e de novas tecnologias no país (BENEGAL, 1967, p. 71-72).

A cidade de Calcutá era o centro econômico, político e artístico da Índia nos séculos XVIII e XIX e lá os ingleses construíram diversas edificações teatrais nos moldes ocidentais, como o Calcutta Theatre, construído em 1775 (BHATIA, 1998, p. 103), que apresentou ao longo da sua história diversas peças de dramaturgos europeus, como: *Ricardo III* e *Hamlet* de William Shakespeare e *A Escola do Escândalo* de Richard Scheridan. Outro importante teatro construído pelos ingleses em 1813, foi o Chowringhee Theatre, que encenou diversas peças ocidentais, como: *Henrique IV*, *Ricardo III*, *As Alegres Comadres* de Windsor, dentre outras. O Sans Souci Theatre, construído em 1839, também produziu muitas peças ocidentais e trouxe para a Índia atores e companhias de teatro da Inglaterra (SINGH, 1989, p. 448).

No contexto dos projetos culturais e educacionais colonizadores, as peças de William Shakespeare foram muito utilizadas pelo governo britânico por dialogarem com temáticas universais e foram bem aceitas pelos espectadores e se tornaram populares principalmente entre as elites locais. As obras de Shakespeare estavam presentes no sistema educacional e nos



círculos artísticos e teatrais e passaram a ser consideradas um ícone de cultura e civilização, de forma que conhecer as suas obras representava um status social e cultural entre as elites indianas (BHATIA, 1998, p. 98-100).

As relações dos colonizadores com os indianos eram muito demarcadas e distanciadas, assim como o território que separava as criações teatrais indianas das ocidentais. Por isso, mesmo incentivando a encenação de peças ocidentais na Índia, os britânicos eram preconceituosos frente às produções teatrais indianas. Esse sentimento fica evidente nas palavras de um crítico de teatro inglês ao narrar a atuação do ator indiano Baishnava Charan Adhy na peça de Shakespeare *Otelo*, realizada no Sans Souci Theatre de Calcutá em 1848: “a sua representação foi um pouco limitada, mas dentro do possível para um nativo, a sua pronúncia foi notavelmente boa” (BHATIA, 1998, p. 108).

As estratégias civilizatórias e de controle social eram voltadas para que os indianos assimilassem a cultura ocidental, entretanto, esta era uma meta que nunca seria alcançada, visto que os ingleses desvalorizavam as criações artísticas indianas, pois não reconheciam os indianos como civilizados. Desta forma, a recepção pelos ingleses das encenações indianas expressava as complexidades das teias relacionais entre eles (BENEGAL, 1967, p. 68-69).

Em contrapartida, os indianos receberam essas estratégias de “aculturação” das mais diversas maneiras e extrapolaram os objetivos dos colonizadores. Muitas companhias teatrais indianas, por exemplo, encenaram peças de Shakespeare e de outros dramaturgos ocidentais de acordo com os seus interesses estéticos, políticos e culturais (BHATIA, 1998, p. 117-118), realizando adaptações de conteúdo, cenário, figurino, línguas e músicas em diálogo com expressões artísticas de diferentes regiões da Índia (SINGH, 1989, p. 454-458).

Durante o século XIX, empresários indianos interessados em investir na promissora e crescente esfera cultural de Calcutá construíram diversos teatros nos moldes ocidentais, como o Hindu Theatre (1831), o National The-



atre (1827), o Hindu National Theatre (1873), o Oriental Theatre (1873), o Bengal Theatre (1873), o Grate National Theatre (1873), o Star Theatre (1883), o Minerva Theatre (1893), o Emerald Theatre (1887) e muitos outros (THAKUR, 2012, p. 203).

A ascensão do teatro comercial em Calcutá acabou influenciando o desenvolvimento da arte teatral em outros grandes centros do país, como Bombay e Madras. Estes novos teatros realizavam trocas artísticas, adaptavam criações uns dos outros, criavam peças em diferentes línguas e se inspiravam em tradições artísticas regionais. Outra mudança significativa na cena teatral indiana foi a participação de mulheres nas peças, lugar anteriormente ocupado por homens, que representavam todos os gêneros (PAMMEN, 2009, p. 233-234).

A partir da segunda metade do século XIX, movimentos políticos de diferentes naturezas se fortaleceram na Índia em prol de lutas contra as opressões políticas, sociais, econômicas e culturais realizadas pelo governo britânico. Neste âmbito, severas críticas começaram a ser tecidas à Coroa britânica por movimentos políticos, que acusavam a Inglaterra de ter criado um sistema que garantiu a sua supremacia econômica global, mas que em contrapartida, não trouxe investimentos internos representativos e disseminou a pobreza e a exploração generalizada em toda a Índia (METCALF, 2006, p. 125).

Nessa atmosfera sociocultural e política, artistas, pensadores e escritores passaram a expressar através das suas criações anseios por um país mais justo para todos os setores sociais, contra as opressões imperialistas e em prol do fortalecimento da cultura nacional que era desvalorizada pelos projetos colonizadores ingleses de aculturação. Muitas peças indianas deste período abordavam a história da Índia antes da chegada dos ingleses e idealizavam a independência do país. (BHATIA, 1999, p. 167-168).

A esfera teatral indiana e o conteúdo dessas peças foram se tornando cada vez mais politizados e problematizadores e foi neste contexto que o teatro indiano de provocação política se fortaleceu na segunda metade do



século XIX (SOLOMON, 1994, p. 347), com peças como: *Nil Darpan* (*The Indigo Planting Mirror*, 1860) de Dinabandhu Mitra, *Chakar Darpan* (*Tea Planter's Mirror*, 1875) de Dakshina Charan Chattopadhyay e *Surendra Binodini* (1875), *Gajadananda and the Prince* (1876) e *Police of Pig and Sheep* (1876) de Upendra Nath Das (PAMMEN, 2009, p. 234).

A peça teatral *Nil Darpan* (*The Indigo Planting Mirror*) é considerada pela historiografia sobre o teatro indiano desenvolvido durante o século XIX uma importante peça de protesto social desse período, visto que abordou a luta política dos camponeses contra o sistema de exploração imperial e propiciou uma intensa agitação entre os espectadores e na cena teatral e política indiana (BHATIA, 2009, p. XIX; PAMMEN, 2009, p. 235; DHARWADKER, 2005, p. 144; MITRA, 1861, p. 3-4).

Nil Darpan foi escrita por Dinabandhu Mitra entre 1858-1859 e foi publicada em 1860 no contexto dos protestos contra o sistema de exploração dos agricultores de índigo de Bengala, retratando as suas insatisfações e aspirações por melhores condições de vida e denunciando a falta de humanidade dos colonizadores nas relações de trabalho estabelecidas com os agricultores (RICHMOND, 1973, p. 319-320).

Nil Darpan foi encenada pela primeira vez em Dacca em 1861 e posteriormente em 1872 no Calcutta National Theatre. A segunda encenação de *Nil Darpan* foi um grande sucesso e incentivou a realização de mais peças com conteúdo de natureza política, a abertura de novos teatros em Calcutá e o financiamento de outras produções teatrais (BANDYOPADHYAY, 1971, p. 238).

Para além do conteúdo político e de crítica social, *Nil Darpan* inovou pela utilização de linguagens e tradições artísticas indianas e ocidentais, representou uma ruptura com o teatro comercial que na época apresentava em cena predominantemente os interesses das castas altas indianas, quebrou com protocolos de produção praticados na época ao permitir o livre acesso à compra de ingressos, o que habitualmente era restrito aos



ingleses e indianos das castas altas, e agradou em forma e conteúdo os espectadores (BANDYOPADHYAY, 1971, p. 239).

De maneira geral, o teatro político indiano do século XIX estava preocupado com diferentes temas sociais, como: as opressões sofridas pelas mulheres, protestos contra o casamento infantil, o sistema do *purdah*³ e outras opressões de gênero, críticas à dominação inglesa, a defesa de direitos de setores sociais oprimidos na sociedade indiana, dentre outras temáticas (BENEGAL, 1967, p. 80-82).

Essas peças foram realizadas em diferentes regiões da Índia, como por exemplo, a peça *Zood Pasheman (Early Repentance)* de Daryabadi realizou fortes críticas ao casamento infantil e a peça *Mewai Talkh (Bitter Fruit)* de Sharar criticou a tradição do *purdah* na cultura muçulmana, visto que ela restringia a vida pública e privada das mulheres (BENEGAL, 1967, p. 70-71).

As peças *Tea Planters' Mirror* (1875) de Dakshina Charan Chattopadhyay e *Gajadananda and the Prince* (1876) de Upendra Nath, abordaram temáticas relacionadas com opressões sofridas pelas mulheres, apresentando metaforicamente o corpo político da mulher como a “grande Índia”, oprimida pelo peso tirânico do domínio colonial. A figura da mulher apareceu em diversas outras peças políticas metaforizando em seus corpos as opressões sofridas pelos indianos durante o período colonial (PAMMEN, 2009, p. 237).

A peça *Tea Planter's Mirror* (1875) realizou uma forte crítica ao domínio colonial ao narrar a história de dois camponeses, Barada e Sarada, que foram enganados ao assinarem contratos para trabalhar em plantações de chá, nas quais eram explorados por ingleses e funcionários indianos. Um patrão inglês violou a esposa de Barada, alegando que assim iria civilizá-la. Ela faleceu e a mulher de Sarada cometeu suicídio por temor de que o mesmo acontecesse com ela, o que corromperia a sua castidade. Esta peça foi censurada, pois tanto ingleses quanto membros da elite indiana, alega-



ram que a peça atacava o governo e preceitos hindus de moralidade (PAMMEN, 2009, p. 238).

A peça *Gajadananda and the Prince* (1876) narrou a história de mulheres pertencentes à elite indiana que foram incentivadas pelos seus maridos a se prostituírem para os ingleses com o propósito da ascensão deles em cargos do governo colonial. Essa peça foi uma alegoria à visita do príncipe de Gales à Índia em 1875, que desagradou a comunidade hindu, pois ao visitar a casa de um advogado, o príncipe foi levado para conhecer a *zenana*, parte da casa tradicionalmente destinada à reclusão das mulheres (PAMMEN, 2009, p. 236-237).

Gajadananda and the Prince abordou de maneira irônica este acontecimento e apresentou o advogado indiano como um indivíduo de caráter duvidoso e disposto a desvalorizar a sua moral e a da sua família em prol da ascensão na carreira e da aquisição de benefícios. A peça foi censurada com a justificativa de que ela desvalorizava uma das personalidades políticas mais importantes do Reino Unido. Essas e outras peças políticas provocaram o descontentamento dos ingleses frente às “contradições morais” apresentadas, pois desconstruíam a imagem criada por eles de protetores da Índia (PAMMEN, 2009, p. 238-239).

Logo depois da censura destas peças, as peças *Police of Pig and Sheep* (1876) e *Surendra-Binodini* (1875) foram censuradas e classificadas como subversivas e defensoras de ideias contrárias ao governo britânico na Índia. A peça *Police of Pig and Sheep* (1876) narrou um dos movimentos políticos mais importantes da história da Índia durante o século XIX, a Revolta dos Sipaios de 1857, considerada como o primeiro movimento de luta pela independência do país. Nesta Revolta, soldados indianos se rebelaram em diferentes regiões da Índia contra a imposição por parte dos dirigentes ingleses do exército da utilização de cartuchos de armas untados na banha de vaca e porco, o que era proibido pelas religiões hindu e muçulmana, visto que ao mordê-los os soldados entrariam em contato com o sangue desses animais (METCALF, 2006, p. 101).



Durante o movimento aconteceram intensos enfrentamentos entre indianos e ingleses e a vitória dos ingleses se deu graças ao poderio militar imperial, mas demonstrou para a Coroa britânica a fragilidade da Companhia das Índias Orientais, o que levou o parlamento britânico a aprovar em 2 de agosto de 1858 o *Act for the Government of India*, que transferia a autoridade da Companhia das Índias Orientais para a Coroa britânica e nomeava a rainha Vitória a soberana da Índia britânica (BANDYOPADHYAY, 2009, p. 179-180).

Após o movimento dos Sipaios, os ingleses se tornaram mais centralizadores, defensivos e delimitadores de fronteiras institucionais, hierárquicas e relacionais com os indianos. A Coroa desenvolveu também políticas de reestabelecimento de antigas ordens sociais através da aproximação com príncipes e com os indianos de castas elevadas, garantindo-os benefícios em troca de apoio nas políticas de controle social e de exploração do território (METCALF, 2006, p. 109).

O vice-rei recebeu autoridade suprema para governar o país e passou a ser assessorado por um conselho executivo para fins legislativos. Para além disso, o governo indiano passou a ter que apresentar relatórios anuais de “progresso moral e material”, os *Moral and Material Progress Reports*, através dos quais a Inglaterra controlava ações realizadas no âmbito financeiro, político, cultural, educacional, na segurança e em outros setores. Tendo novas revoltas, a Coroa britânica aplicou também diversas medidas de controle social, como por exemplo, o controle de publicações de jornais, livros, textos e peças teatrais (METCALF, 2006, p. 110-113).

A peça *Surendra-Binodini* (1875) narrou a história de um magistrado inglês que realizou tentativas de agressão sexual a uma indiana (Binodini), que pulou de uma sacada para evitar uma tentativa de violação. Em uma cena ele apareceu carregando Binodini em seus braços, com o *sari*⁴ dela e a camisa dele manchados de sangue, sugerindo o estupro. *Surendra-Binodini* foi censurada em 1876 após um policial inglês ter assistido à peça e a acusado de difamação e obscenidade. O diretor Upendra Nath Das foi



levado à julgamento e sentenciado à prisão sob acusação de difamação de autoridades inglesas (PAMMEN, 2009, p. 241).

Devido ao sucesso dessas peças, o governo britânico começou a preocupar-se com as consequências que peças de cunho político poderiam gerar no sistema de dominação inglês (RICHMOND, 1973, p. 320), e em março de 1876 aprovou o *Dramatic Performances Act n° XIX*, que aumentou a abrangência da censura no país e transferiu para os poderes locais a possibilidade de censurar qualquer peça com conteúdo considerado subversivo (DHARWADKER, 2005, p. 460).

As cláusulas do *Dramatic Performances Act n° XIX* de 1876 demonstram o intuito do governo de limitar a liberdade das criações artísticas, dos artistas e dos debates sociopolíticos na Índia. A censura era realizada muitas vezes com o apoio de alas conservadoras das castas altas indianas, através de processos dúbios e contraditórios, pois o próprio governo inglês tinha opiniões discordantes com relação aos conteúdos e não estava preparado para definir o que eram ou não agressões ao Império Britânico (PAMMEN, 2009, p. 239-241).

Em linhas gerais, o *Dramatic Performances Act n° XIX* delegava poderes aos representantes dos governos centrais e locais para censurar qualquer manifestação artística considerada de natureza subversiva, escandalosa, difamatória, desrespeitosa, que suscitasse o descontentamento contra o governo inglês ou que provocasse a depravação e a corrupção dos espectadores (GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 1).

No trecho do *Dramatic Performances Act n° XIX* apresentado a seguir, é possível perceber como esta lei foi criada pelos ingleses por temor às reverberações entre os espectadores das peças de protesto social e com o intuito legitimar a prática da censura na Índia para que pudessem exercer o controle social:

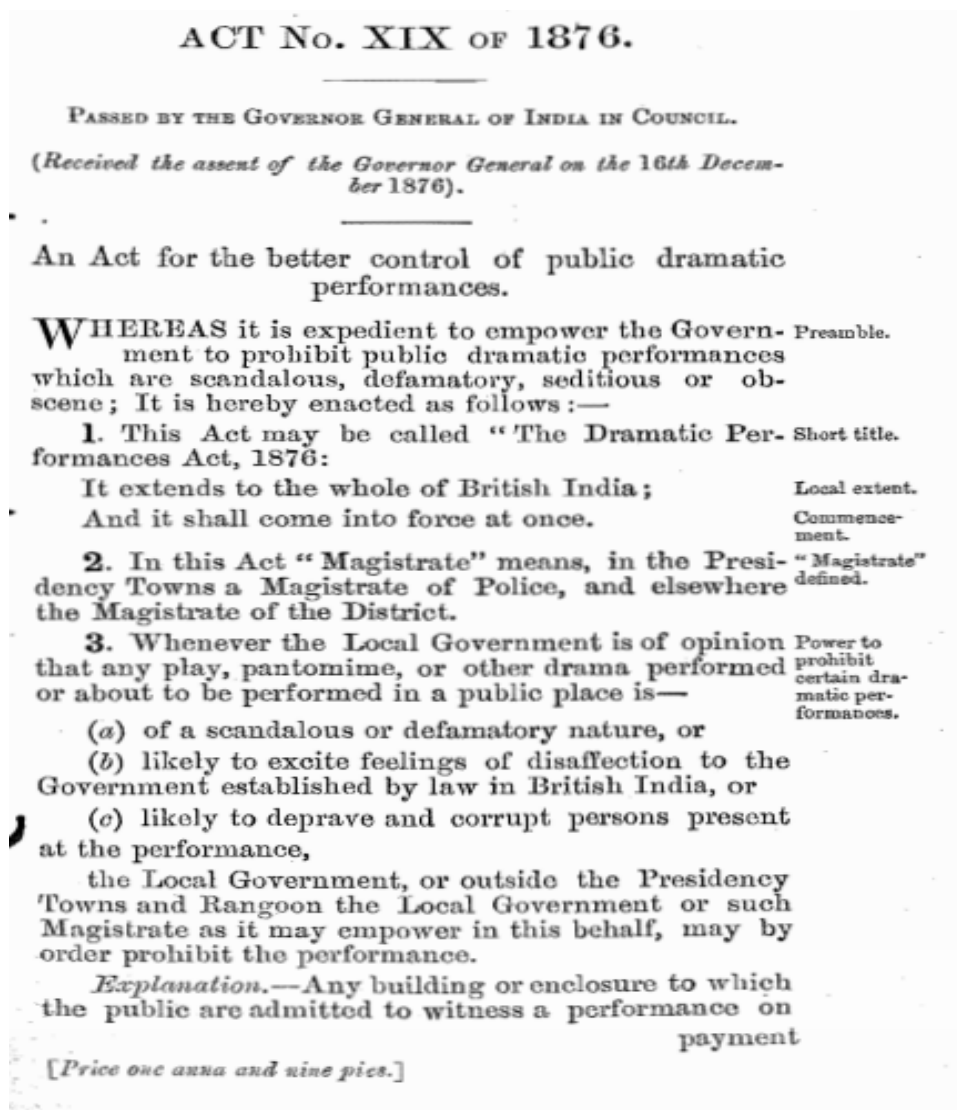
Uma lei criada para o melhor controle das performances dramáticas públicas. Considerando que é conveniente designar poderes ao governo para proibir apresentações dramáticas públicas escandalosas, difamatórias, perturbadoras ou obsce-



nas (GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 1, tradução da autora).⁵

Este ato foi também uma tentativa de enfraquecimento da cena teatral nacional, que no final do século XIX vivia um momento política e artisticamente pulsante. Desta forma, através do controle dos conteúdos das peças, da liberdade de expressão dos artistas, dos teatros e das casas de espetáculos, eles poderiam esfriar os ânimos dos debates travados entre artistas, intelectuais e os espectadores. Na imagem da primeira página do *Dramatic Performances Act n° XIX* apresentada a seguir é possível verificar com mais detalhes as principais cláusulas deste ato de censura:

Figura 3: Primeira página do Dramatic Performances Act n° XIX



Fonte: Governor General Of India. Act No. Xix Of 1876.



Para além disso, a lei de censura criou regras para a esfera teatral que deveriam ser impreterivelmente cumpridas, como por exemplo, caso uma casa de espetáculos apresentasse uma peça considerada ilegal, a mesma poderia ser invadida a qualquer hora do dia por magistrados com poderes legais, que tinham a legitimidade para prender todos que estivessem no local (GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 2).

Os governos locais e outras instituições públicas passaram a ter o poder também de contactar os escritores das peças sempre que encontrassem conteúdos considerados impróprios e contrários às leis governamentais. Poderiam confiscar também cenários, figurinos, aparatos cênicos e outros elementos das peças consideradas ilegais (GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 3), o que se tornou altamente impeditivo para a cena teatral indiana, que neste momento encontrava-se potente e pulsante.

A maioria das peças censuradas após a assinatura do *Dramatic Performances Act* de 1876 realizava críticas sociais, políticas e econômicas ao sistema de dominação inglês, ao império britânico, às estratégias de controle social, à limitação da liberdade de expressão, aos assédios realizados por ingleses contra mulheres indianas e aos setores sociais privilegiados indianos, que apoiavam as políticas imperialistas e recebiam em troca benefícios em cargos públicos, no sistema educacional, em trâmites burocráticos, fiscais e políticos e em diversas esferas institucionais (PAMMEN, 2009, p. 241).

Após a assinatura do *Dramatic Performances Act* houve um declínio considerável na produção de peças teatrais com conteúdo político de protesto social na Índia, visto que muitos artistas ficaram temerosos com os atos de violência da polícia e com as retaliações financeiras e políticas atreladas aos processos de censura das peças teatrais e dos artistas (SARKAR, 1959, p. 83).

Entretanto, a cena teatral indiana se aqueceu novamente com a ebulição gerada pelos movimentos civis que lutaram por uma maior participação política nas decisões estratégicas do país e que fundaram em 1885 o



Congresso Nacional Indiano, o qual propiciou, ainda que de forma limitada, uma maior participação política (DHARWADKER, 2005, p. 144).

Importantes líderes políticos participaram da criação do Congresso Nacional Indiano e o trabalho realizado por eles neste período inicial foi de suma importância para que a Índia lutasse pelo autogoverno integral nas primeiras décadas do século XX (GANDHI, 1909, p. 14). O Congresso organizava reuniões anuais em diferentes regiões, onde os representantes de cada região apresentavam demandas e delineavam planos de ação com reivindicações a serem apresentadas ao governo inglês (BANDYOPADHYAY, 2009, p. 222).

Os ingleses ficaram temerosos com a criação do Congresso, pois ali seria um lugar de articulação política no qual poderiam perder o controle se não soubessem manejar as expectativas e anseios dos envolvidos. Entretanto, como o país estava passando por um momento conflituoso, eles preferiram permitir a existência do Congresso, realizar alianças e acatar pequenas demandas. Para além disso, a maioria dos membros do Congresso pertenciam às castas mais altas e não apresentavam agendas políticas radicais, o que facilitava as negociações para os ingleses (BANDYOPADHYAY, 2009, p. 223).

A criação do Congresso Nacional gerou entusiasmo e esperança entre os indianos, que passaram a acreditar em novas possibilidades políticas, sociais e econômicas para o país e muitos artistas passaram a desobedecer as normas impostas pelo *Dramatic Performances Act n° XIX* e voltaram a tecer críticas sociais através do teatro (DHARWADKER, 2005, p. 144). Para ultrapassar a censura com mais facilidade, muitas vezes os artistas disfarçavam os intuitos políticos e as críticas sociais das peças através de metáforas e alegorias de trechos dos clássicos poemas épicos indianos e de adaptações de obras europeias (RICHMOND, 1973, p. 322).

As criações teatrais políticas do final do século XIX foram muito importantes para o fortalecimento dos imaginários coletivos dos movimentos políticos indianos sobre a necessidade da insurgência de um movimento nacional libertário mais articulado contra as opressões imperialistas. Essas



criações foram sinalizando gradualmente a chegada de lutas mais radicais no campo das artes cênicas e nas esferas socioculturais e políticas, que no século XX viveram experiências viscerais na luta pela independência do país.

Assim, o teatro político desenvolvido durante o século XIX foi de suma importância para a articulação de movimentos civis e políticos em prol de lutas sociopolíticas pelos direitos dos camponeses, das mulheres e de outros setores sociais oprimidos na Índia. Nesse contexto, mesmo que o acirramento da censura imperial através da assinatura do *Dramatic Performances Act* em 1876 tenha afetado a cena teatral indiana, no final do século XIX ela se encontrava fortalecida, pulsante e desejosa por lutas potentes em prol da independência da Índia e contra o imperialismo britânico, o que se concretizaria com mais intensidade durante a primeira metade do século XX.



FONTES PRIMÁRIAS

GOVERNOR GENERAL OF INDIA. **ACT No. XIX of 1876**. Government Central Press No. 314L.D.-11-1-77, s.d. Disponível em: <<http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/in/in110en.pdf>> Acesso em: 1 jan. 2020.

MACAULAY, Thomas Babington. **Minute on Indian Education**. Calcutta: Victoria Institutions, 1835.

MITRA, Dinabandhu. **Nil Darpan or The Indigo Planting Mirror**. Translated by James Long from the Bengali. Calcutta: Calcutta Printing and Publishing Press, 1861.



REFERÊNCIAS

- BANDYOPADHYAY, Samik. After Professionalism. **The Drama Review: Theatre in Asia**, v. 15, n. 2, p. 238-240, 1971.
- BANDYOPADHYAY, Sekhar. **From Plassey to Partition: a History of Modern India**. New Delhi: Orient Blackswan Private Limited, 2009.
- BENEGAL, Som. **A panorama of theatre in India**. New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1967.
- BHATIA, Nandi. **Modern Indian Theatre: an introduction**. In: *Modern India Theatre: a reader*. New Delhi: Oxford University Press, 2009.
- BHATIA, Nandi. Shakespeare and the Codes of Empire in India. **Journal of Comparative Poetics: Post-Colonial Discourse in South Asia**, n. 18, p. 96-126, 1998.
- BHATIA, Nandi. Staging the 1857 Mutiny as "The Great Rebellion": Colonial History and Post-Colonial Interventions in Utpal Dutt's "Mahavidroh. **Theatre Journal**, v. 51, n. 2, p. 167-184, 1999.
- DHARWADKER, Aparna Bhargava. **Theatres of independence: drama, theory, and urban performance in India since 1947**. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.
- GANDHI, M.K. **Hind Swaraj: autogoverno da Índia**, 1909. Tradução de Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P. Z. Izarra. Brasília: FUNAG, 2010.
- MANSINGH, Surjit. **Historic Dictionary of India**. Lanham-Maryland: Scarecrow Press, 1996.
- METCALF, Barbara D.; METCALF, Thomas R. **A Concise History of Modern India**. New York: Cambridge University Press, 2006.
- PAMMEN, Claire. Police of Pig and Sheep: Representations of the White Sahib and the construction of theatre censorship in colonial India. **South Asian Popular Culture**, v. 7, n. 3, p. 233-245, 2009.
- RICHMOND, Farley. The Political Role of Theatre in India. **Educational Theatre Journal**, v. 25, n. 3, p. 318-334, 1973.
- SARKAR, Sumit. **Modern India: 1885-1947**. New Delhi: Macmillan India Limited, 1959.
- SINGH, Jyotsna. Different Shakespeares: The Bard in Colonial/Postcolonial India. **Theatre Journal: Theatre and Hegemony**, v. 41, n. 4, p. 445-458, 1989.



REFERÊNCIAS

SOLOMON, Rakesh H. Culture, Imperialism, and Nationalist Resistance: Performance in Colonial India. **Theatre Journal: Postcolonial Theatre**, v. 46, n. 3, p. 323-347, 1994.

SRINIVASAN, Priya. **Sweating saris**: indian dance as transnational labor. Philadelphia: Temple University, 2012.

THAKUR, Vikram Singh. From 'Imitation' to 'Indigenization': A Study of Shakespeare Performances in Colonial Calcutta. **Alicante Journal of English Studies**, v. 25, p.193-208, 2012.



FIGURAS

Figura 1, Território Indiano sob dominação do império britânico no princípio do século XIX.: METCALF (2006), p. 70.

Figura 2, Território Indiano sob dominação do império britânico no princípio do século XIX.: METCALF (2006), p. 71.

Figura 3, Primeira página do Dramatic Performances Act nº XIX.: Governor General Of India. Act No. Xix Of 1876.



NOTAS

1. Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ) e mestre em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FL-UL).
2. Texto original na língua inglesa: "I feel [...] that it is impossible for us, with our limited means, to attempt to educate the body of the people. We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect. To that class we may leave it to refine the vernacular dialects of the country, to enrich those dialects with terms of science borrowed from the Western nomenclature, and to render them by degrees fit vehicles for conveying knowledge to the great mass of the population population" (MACAULAY, 1835, p. 12).
3. De acordo com o *Historical Dictionary of India* de Surjit Mansingh (MANSINGH, 1996, p. XIX), o termo *purdah* refere-se a: *cortina; a reclusão de mulheres atrás do véu ou das paredes da casa*.
4. De acordo com o livro *Sweating saris: indian dance as transnational labor* de Priya Srinivasan (SRINIVASAN, 2012, p. 175), o termo *sari* refere-se a: roupa tradicional utilizada por indianas.
5. Texto original na língua inglesa: "An Act for the better control of public dramatic performances. Whereas it is expedient to empower the Government to prohibit public dramatic performances which are scandalous, defamatory, seditious or obscene" (GOVERNOR GENERAL OF INDIA, 1876, p. 1).

