

Sortilégio (Mistério negro): A literatura dramática na experiência do Teatro Experimental do Negro e seus apontamentos para uma penumbra contemporânea.

Guilherme Augusto dos Santos¹
Universidade Federal de São João del-Rei

Resumo

Abdias do Nascimento foi responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944, uma vertente vanguardista da arte brasileira que propiciou a participação do negro no teatro, afastado de estereótipos. A complexa relação entre texto teatral e literatura tem como produto a *literatura dramática*, um texto amálgama que pode projetar conflitos sociais e a experiência do indivíduo. A peça *Sortilégio (mistério negro)* escrita por Abdias em 1951 é ambientada em um terreiro de candomblé e trata de questões como a negação das raízes africanas, o *embranquecimento*, (Martins, 1995:105) e a propagação de um discurso alienante que inferioriza o sujeito negro. *Sortilégio* suscita discussões sobre como o e problema do racismo tem sido abordado. Através da metáfora da *penumbra* procura-se uma alternativa de releitura da dos dramas raciais colocados na obra *Sortilégio*, para além da polarização entre uma cultura “negra” e uma “branca”.

Palavras chave

representação, estereótipos, Teatro, penumbra, racismo.

Representação e o teatro negro

Optei por iniciar a discussão fazendo um recorte sobre a persistência dos estereótipos do negro na literatura dramática, pois o tema é complexo e extremamente abrangente. Em um periódico da revista *Dionysos*, Eldécio Mostaçó (1988) se embasa em uma análise feita por Silvio Romero a respeito das primeiras aparições do negro como personagem na história do teatro por volta 1849 a 1881. O pesquisador observa que nessa época, o teatro era voltado para o público branco e que na maioria das peças a aparição de um personagem negro era apresentada de maneira desprezível e caricatural. Miriam Garcia Mendes (1993) destaca a mesma questão em seu livro *O negro e o teatro Brasileiro*, que estabelece uma cronologia da história do negro no teatro de 1889 a 1982. Mendes aponta para a persistência do modelo caricatural de representação do negro em várias obras. Mesmo nas obras *A Capital Federal* e o *Dote* (1907) de Artur Azevedo, um notável abolicionista, prevalecem os estereótipos como a mulata caipira; o benevolente Pai João, na versão feminina desse estereótipo uma mucama cozinheira; o moleque de recados; (que é um tipo cômico e causador de confusões) e a escrava acompanhante das Sinhás.

Após a abolição da escravidão o regime jurídico e dominante passa a centralizar a inferioridade do negro não mais na escravidão, mas na “ciência” (Sussekind, 1982: 18). Pode-se perceber que a categoria de “raça”, é identificada de imediato pela cor da pele, e é utilizada em desfavorecimento dos negros recém libertos, legitimando juridicamente o seu status de inferioridade. No século XX esses estereótipos permanecem nas peças do teatro brasileiro, contribuindo para que o negro tivesse sua auto-imagem construída no espelho da imagem do branco – é o que se chama de *embranquecimento*, o que comentaremos mais adiante. Uma notável transformação ocorrida na história do teatro se inicia com a revolta de Abdias do Nascimento. Nascimento foi economista e professor na universidade de Buffalo nos EUA, e

¹ Mestrando do curso de letras da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) na linha de Literatura e memória cultural.

posteriormente tornou-se Senador no Brasil, com uma expressiva atuação política nos movimentos negros. Nascimento descendia de uma família pobre, mas teve acesso a uma vasta cultura e vivência em militâncias negras. Nos anos 40 participou como ativista de um movimento a favor dos direitos dos negros e contra o racismo chamado *Frente negra*. Participou também do grupo de artistas brasileiros e argentinos, chamado *La Hermandad de Orquidea* no qual teve a oportunidade de viajar pela América Latina. Em uma viagem do grupo ao Chile em 1941, Nascimento assistiu à encenação de *Imperador Jones* de Eugene O'Neill, feita pelo grupo argentino *Teatro del pueblo*. Nesta peça o personagem e protagonista Brutus Jones é negro. Qual foi a surpresa de Abdias ao ver que o ator que representava Brutus era branco e estava com o rosto pintado por uma tintura negra. A partir desse momento, Nascimento revoltou-se com o modo como o negro vinha sendo representado e foi estudar teatro em Buenos Aires justamente no *Teatro del Pueblo*. Mais tarde voltou ao Brasil e criou o *Teatro Experimental do Negro* (TEN), uma vertente da arte brasileira que representou o negro no teatro visando o afastar dos estereótipos clássicos². Para Abdias a ideologia vigente sobre o negro era difusora do racismo: “desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra.” (Nascimento, Abdias do, 2004). O *Teatro Experimental do Negro*, através da arte, valorizava a cultura afro-brasileira, denunciando assim o racismo. O TEN tinha suas bases firmadas no ideal de *negritude*. O pesquisador Kabengele Munanga (1988: 17) se apropria da definição de Aimée Cesáire ao definir a *negritude* como o “simples reconhecimento do fato de ser negro, de sua história, de sua cultura”. No entanto, a *negritude* ultrapassa essa definição podendo ser entendida como uma tomada de consciência do negro através da *proclamação-celebração* da identidade, visando um retorno, às raízes, à africanidade. Não se toma a ideia de retorno as raízes como um retorno literal, mas sim, metafórico, voltado para a variedade das formas da cultura africana. A *negritude* se apresenta também como uma reação dos intelectuais negros ao racismo que se externaliza no plano social. No TEN foram encenadas várias peças que problematizaram a condição dos negros no Brasil, entre elas a peça *Sortilégio (Mistério negro)* escrita por Abdias do Nascimento em 1951 a qual passaremos a discutir.

Sortilégio (mistério negro)

A peça foi encenada pela primeira vez em 21 de agosto de 1957 no teatro municipal do Rio de Janeiro. *Sortilégio* foi publicada em um livro chamado *Dramas para negros e prólogo para brancos*, em que em que se encontra uma coletânea de peças do TEN. No livro as temáticas das peças problematizam a situação social do negro e o lugar que a cultura afro-brasileira ocupava. As peças são *O filho pródigo* de Lúcio Cardoso, *Além do rio* de Agostinho Olavo, *O Castigo de Oxalá* de Romeu Crusoé, *O auto da Noiva* de Rosário Fusco, *Filhos de Santo* de José Morais Pinho e *Aruanda* de Joaquim Ribeiro, *Anjo negro* de Nelson Rodrigues e *O Emparedado* de Tasso Silveira.

Sortilégio (mistério negro) é uma narrativa dramática ambientada em um espaço de misticismo e religiosidade. Para Leda Martins (1995), o termo *mistério* presente no título da peça evoca o culto as divindades ancestrais, sejam elas africanas, cristãs ou outras. Já o adjetivo *negro* aponta para uma dupla referência: a mística firmada nas divindades e mistérios dos ritos afro-brasileiros, e a estética vinculada ao gênero teatral da Idade Média e ao teatro ritual africano. Dividida em três atos, *Sortilégio* se passa em um em um terreiro de *candomblé*³ e explora o conflito de emoções e a dificuldade de enquadramento social do Dr. Emanuel. Emanuel é um advogado negro que enfrenta dificuldades para ser aceito como cidadão e profissional em sua sociedade, é casado com Margarida, uma mulher branca. O advogado negro vive sobre o peso do preconceito racial, agravado pela convicção de que Margarida o desposara

² Informações extraídas da Revista *Dionysos*

³ Uma manifestação religiosa afro-brasileira.

por que já havia perdido a virgindade, um fato ainda grave na sociedade do pós-guerra. Num acesso de raiva, ao questionar a fidelidade de Margarida, Emanuel estrangula a sua esposa na intenção de assusta-la, contudo acaba matando-a e foge para um terreiro de candomblé. No primeiro ato, Emanuel se encontra aos pés de um *peji*⁴ após fugir da polícia pelo assassinato de sua mulher. Emanuel se depara com as *Filhas de santo* (sacerdotisas e porta-vozes dos *Orixás*⁵) que dão início a um ritual catártico. Durante o ritual Emanuel começa a questionar sua formação cristã e branca, fato que o leva a renegar totalmente o cristianismo. Assim despoja-se de toda sua roupa e reintegra-se à cultura e à religiosidade negra através de seu sacrifício: é brutalmente atravessado pela lança de *Exú*⁶ empunhada pelas *Filhas de santo*. A peça não se desenvolve linearmente, mas em torno das narrativas das lembranças de Emanuel e das intervenções do fantasma de Margarida e de Efigênia (outra personagem, a qual não sabe se está mesmo morta).⁷

A alegoria do sacrifício – uma oposição entre culturas

O ponto nevrálgico de uma análise de *Sortilégio* feita por Leda Martins ocorre a partir da rejeição de uma memória cultural de origem africana. Na visão de Martins, Emanuel vê o signo negro como o paradigma do “mal” e do perverso por isso, supervaloriza a cultura branca e diminui a cultura negra e assim mascara-se, *embranquece*. O termo *embranquecimento* traduz uma forma de *alienação* da condição de ser negro (Boal, apud Martins, op.cit: 105). Seria uma substituição da herança cultural do negro por uma cultura definida como “civilizada” ou “superior”. Para Martins (1995) o comportamento de Emanuel “faz circular um *saber* sobre o negro, que se baseia numa visão etnocêntrica e excludente que polariza os objetos referenciais sem qualquer mediação que permita discernir os valores e noções colocadas em oposição”. Nesse mascaramento, “Emanuel torna-se emissor e receptor do preconceito cravado no imaginário social (Martins, op.cit: 105)”.

Como exemplo, destaca-se o seguinte trecho da peça:

Emanuel: (...) É por isso que essa negrada não vai para a frente. Tantos séculos no meio da civilização...e o que adiantou? Ainda acreditando em macumba...⁸ Ainda acreditando em feitiçaria... praticando macumba, evocando deuses selvagens... (Martins, op.cit: 105)

Sob essa perspectiva é possível identificar a tradução do caráter de misticismo da peça como um fator inerente à cultura afro-brasileira, que não exclui a problematização da condição social do negro. Miriam Garcia Mendes não se foca tanto na questão da religiosidade, porém corrobora com Martins ao destacar o efeito catártico do abandono da cultura branca: “O último pensamento de Emanuel ao libertar-se para sempre dos valores da civilização branca, de certa forma o consolara, pois fingira aceitá-los quando no fundo, os renegava” (Mendes, op.cit: 64).

Emanuel só poderia ser “salvo” e liberto através de um fim catártico, no abandono de suas roupas, metáfora que simboliza a civilização branca ocidental. Redimiou-se de fato, pela violenta reconciliação com seus ancestrais, sendo atravessado pela lança empunhadas nas mãos das *Filhas de santo*, representantes da divindade *Exú*. Em *Sortilégio* o conflito de Emanuel é

⁴ Altar das divindades.

⁵ Divindades do candomblé.

⁶ Um dos Orixás.

⁷ Resumo da peça baseado na síntese de Miriam Garcia Mendes no livro *O negro e o teatro brasileiro* p.61 e 62.

⁸ Nesse contexto, *macumba* é um termo pejorativo dado a manifestações religiosas afro-brasileiras.

posto de forma polarizada: de um lado a cultura a assimilação de uma deturpada cultura branca, etnocêntrica e europeia, o casamento com Margarida, de outro lado os signos místicos e profanos da cultura negra, que só podem ser aceitos depois de seu sacrifício. Ao se tratar dessa oposição, é interessante perceber que a ideia de raça está implícita na peça como uma categoria “pura” e “essencializada” e que dilui em si, a ideia de cultura. Há apenas uma opção para Emanuel: o preto ou o branco. Apoiados nos dizeres de Stuart Hall (2001:17) é possível desestabilizar a categoria de raça com algo puro:

(...) a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente dispersos no interior do que chamamos de "raças" quanto entre uma "raça" e outra. A diferença genética — o último refúgio das ideologias racistas — não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas — cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. — como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.

Apesar da categoria de raça apresentar argumentos frouxos e pouco sustentáveis, o conceito de *embranchement* pode ser percebido tanto na voz do personagem Emanuel, quanto em outras formas de representação do negro nos palcos. E isso foi, na verdade, uma alternativa que o negro teve para se perceber, já que seu papel na história do teatro deixava a desejar. A esse ponto da discussão, devemos chamar atenção novamente para o apagamento da voz do negro na história do teatro e para o modo estereotipado como vinha sendo representado. Retomando a perspectiva de Flora Sussekind sobre o estereótipo do negro no teatro, percebe-se um recalque da produção ficcional do negro, que não reflete a condição imediata dos negros nessa época, ao invés disso apaga essa diferença. Sussekind conota que o negro era representado como uma espécie de “arlequim” sua presença se restringia ao ambiente do escravismo doméstico e podia falar desde que “soubesse o seu lugar”. Suas falas como personagem oscilavam de um “Sim Senhor” a um gentil “Pois não”. Diferente do índio, que foi romantizado na literatura e representado como herói (outro tipo de estereótipo), a presença do negro deveria ser ocultada, pois com ela emergia o rastro da violência d escravidão. Sussekind comenta também sobre a condição da mulher negra e escrava: “A representação da escrava com atitudes e preocupações da casa-grande funciona principalmente como um ocultamento via ficção das condições concretas da vida da mulher negra” (Sussekind, op cit: 30). Entretanto Sussekind demonstra que nesse recalque da escravidão do negro é possível perceber sua presença na linguagem dos discursos amorosos, com uso de expressões como “escrava do seu amor” ou “Meu Senhor”, como podemos perceber na fala de uma personagem da peça *O que é casamento* de José de Alencar: “E antes me queria escrava, do que sofrer o luxo desse generoso desprezo que me cerca de tantos cuidados...eu não mereço, não, Senhor.” (Alencar, José de. apud Sussekind, op.cit: 26). Em *Sortilégio* se procurou dar a visibilidade e a voz ao negro ao se trazer a tona os problemas raciais vividos por ele e problematizando a fronteira entre o que se define como “branco” e “negro”.

A metáfora da penumbra

Utiliza-se a metáfora da *penumbra* para desenvolver as questões sobre a representação do negro: seria um lugar de negociação, uma zona de intersecção onde seria possível a coexistência de ambas as culturas. Nessa zona a luz não exclui a sombra, o negro não exclui o branco e vice-versa. Há uma relação horizontal. Não há exclusão, mas há diferença, em termos de estética, de

formação política e social. A partir figura de Emanuel na peça *Sortilégio* identificamos uma relação de oposição entre a cultura negra e a cultura branca. Nessa *penumbra* o sacrifício de Emanuel (um efeito polarizador) já não teria sentido, pois as diferenças culturais podem ser identificadas onde brancos não são negros, negros não são brancos, mas mantém uma relação de troca cultural. O grande dilema de Emanuel é a impossibilidade de viver entre duas culturas que ele percebe como opostas. Nessa zona de *penumbra*, Emanuel não precisaria despir-se, como se suas roupas estivessem impregnadas da brancura da cultura ocidental cristã. Emanuel como qualquer negro, pode se relacionar com uma mulher branca, e pode exercer a sua profissão de advogado sem deixar de lado a sua *negritude*.

A zona da *penumbra* é uma ideia de representação que tece afinidades com a perspectiva sociológica de W.E.B. DuBois (2009). No ensaio “Of Our Spiritual Strivings” DuBois explana os conflitos que podem dar origem à negação dos valores culturais do negro. Vê os Afro-americanos desafiados em sua busca por um desenvolvimento econômico e uma compreensão da existência. Na sua luta pela convivência social e em busca de melhores condições econômicas, o indivíduo negro questiona-se: “Como é ser um problema?”, pois é visto através dos olhos de outros e precisa elaborar um esclarecimento sobre sua condição. DuBois caracteriza a *double consciousness* ou *dupla consciência* como a condição dupla em que o negro afro-americano concebe sua identidade. Seria uma forma de o negro se ver como indivíduo e também através dos olhos da sociedade: “É sensação peculiar (...) o sentido de sempre olhar para o próprio eu por meio dos olhos de outros, de medir a própria alma pela fita métrica de um mundo que o olha com divertido desdém e pena”. (W.E.B. DuBois, op. cit: 7) Disto decorre o conflito entre ideais do sujeito negro criado por uma necessidade de se distinguir na sociedade: uma oscilação entre a identidade africana e a americana. DuBois rejeita a ideia de uma “África americanizada ou que o negro alveje a sua alma de americanismo branco, mas crê que seja possível ser ambos: americano e negro, sem ser amaldiçoado e humilhado por seus companheiros, sem ter as portas da Oportunidade brutalmente fechadas em sua face”(W.E.B. DuBois, op. cit: 8). Na ficção, o conceito de DuBois nos aproxima e nos distancia da saga Emanuel. Este precisou mortificar seu corpo e sua alma “embranquecidos” para encontrar sua alma puramente negra porque vivência o conflito de ser olhado pelos olhos do “outro” com desprezo. Daí o seu mascaramento, a devido a sua necessidade de ser aceito.

Uma penumbra contemporânea?

Quando nos referimos à expressão cultura negra, abre-se um leque de possibilidades. No Caribe, por exemplo, identificamos expressões da cultura negra como o movimento rastafári e música reggae. No Brasil, desde os primórdios, os ritos e mitos religiosos originados na África ressoam nas artes negras e nas práticas sociais. Pode-se ver a riqueza dessa cultura nos congados, nas escolas de samba, na capoeira e no *candomblé*. Nos Estados Unidos há outras formas de cultura, como os *spirituals*, mais tarde o blues e os cultos religiosos das igrejas negras *gospel*. Em várias partes do atlântico e do globo essa cultura se mostra presente. Apoiado na visão da diáspora de Stuart Hall (2003),entendo a cultura negra como um conjunto de saberes intercambiáveis que podem estar relacionados entre si, perpassados por condições sociais, políticas e econômicas, que se transformam durante a história, mudam de acordo com suas lutas, vinculam-se principalmente à sua memória.

Na política contemporânea destacaram-se os ativistas dos Panteras negras, Nelson Mandela, Martin Luther King e Malcolm X, que travaram inúmeras batalhas sobre as questões raciais e pelos direitos da população negra. Muito se avançou desde então, principalmente com o advento das políticas afirmativas e de reparação, que no Brasil culminou com as cotas raciais em universidades⁹. Contudo aqui vivemos em um contexto em que o racismo é velado - prevalece o

⁹ Informação baseada na leitura do artigo “Uma proposta de cotas para estudantes negros na universidade de Brasília”(2002). Autoria do trabalho é dos professores José Jorge de Carvalho e Rita Laura Segato do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.

mito da democracia racial que é identificado em afirmativas como “não existe racismo no Brasil, ou se ele existe é inexpressivo, já que somos um povo misto”. Nos dizeres de Abdias do Nascimento (2004:210): “a sociedade tenta esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com esse mito furado que é a democracia racial”. O racismo ainda é uma realidade, mas creio que polarizar as discussões entre brancos e negros, pode criar mais hostilidade e preconceito. Vivemos em um período em que negociar é possível, mas não é fácil. A metáfora da *penumbra* é uma idealização de uma possível negociação, tanto no plano da representação quanto no plano das práticas sociais. No Brasil conseguiu-se uma reparação no campo jurídico ao criminalizar o racismo, porém não há garantias de que as pessoas não sejam racistas de fato. Problematizar essa questão é relevante nos tempos atuais, pois se no passado o negro sofreu com a segregação racial, e ele mesmo teve aversão da sua imagem (uma forma de auto-racismo), nos tempos atuais pode negociar sua(s) identidade(s) de uma forma política e cultural afastando-se cada vez mais da ideia de superioridade de uma raça ou de outra. E apoiado nas palavras já citadas de DuBois pode dizer, que não é preciso que o negro se pinte de branco para entrar em cena, nem que o branco não esteja presente junto a ele nessa cena, ou no espetáculo.

Bibliografia

- Carvalho, J. J. & Segato, R. L. (2002). “Uma proposta de cotas para estudantes negros na Universidade de Brasília”. *Série Antropologia*, No. 314. Brasília, DF: Universidade de Brasília.
- Hall, Stuart. (2001) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Martins, Leda Maria. (1995) *A cena em sombras*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Mendes, Miriam Garcia. (1993) *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- Mostaço, Eldécio. (1988) “O legado de Set”. *Dionysos: Teatro Experimental do Negro*. Rio de Janeiro: MinC/FUNDACEN, n°28 : 54-63.
- Munanga, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- Nascimento, Abdias do. (1961) *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: TEN.
- _____ (2004) “Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões”. *Estudos Avançados*. São Paulo: 209-224.
- Sussekind Flora. (1982) *O negro como Arlequim: teatro e discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé/Socii.
- W.E.B., Du Bois. (2009) *The Souls of Black Folk*. New York: Simon & Schuster.