

TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO: A TRAGICIDADE DE UM RELACIONAMENTO INTER-RACIAL EM *SORTILÉGIO* (1951), DE ABDIAS DO NASCIMENTO (1914-2011)

Teatro Experimental do Negro: the tragedy of an inter-racial relationship in *Sortilégio* (1951), by Abdias do Nascimento (1914-2011)

Denise Rocha

Universidade Federal do Ceará - UFC

Resumo: Escrita em 1951, censurada em 1953 e encenada no ano de 1957, a peça *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento, foi elaborada em conformidade com os objetivos do Teatro Experimental do Negro que visava acabar com os estereótipos do negro na cena cultural nacional e possibilitar a valorização dos artistas de origem africana. A questão do futuro nascimento de uma criança mestiça assusta a esposa alva do médico escuro, desencadeia o assassinato dela e a fuga do marido que busca sua redenção em um terreiro de candomblé que antes rejeitara. Sob a perspectiva das reflexões sobre o racismo, o colonialismo e a cor de pele (Fanon) e da ótica da tragédia grega (Aristóteles), serão analisadas, de um lado, as relações inter-raciais no Brasil de raiz escravocrata que revelam preconceito, discriminação, identidade e aceitação. E, de outro, o anseio do Dr. Emanuel de buscar sua ascensão social através do matrimônio com uma branca. Esta atitude reflete uma ideologia pessoal de matriz colonial.

Palavras-chave: Teatro Experimental do Negro; *Sortilégio*; Cor; Candomblé; Tragédia.

Abstract: Written in 1951, censored in 1953 and staged in 1957, the play *Sortilégio*, by Abdias do Nascimento, was elaborated in accordance with the objectives of the Teatro Experimental do Negro, which aimed to end the stereotypes of the black in the national cultural scene and enable appreciation of the artists of African origin. The question of the future birth of a mixed-race child frightens the white wife of the dark doctor, triggers her murder and the escape from husband who seeks his redemption in a place of candomblé that he had previously rejected. From the perspective of Fanon's on racism, colonialismo and skin color and the perspective of the Greek tragedy (Aristotle) will analyzed, on the one hand, the inter-racial relations in Brazil with slave-based roots that reveal prejudice, discrimination, identity and acceptance. And, on the other hand, Dr. Emanuel's desire to seek his social ascension through marriage with a white woman. This attitude reflects personal ideology of colonial origin.

Keywords: Teatro Experimental do Negro; *Sortilégio*; Color; Candomblé; Tragedy.

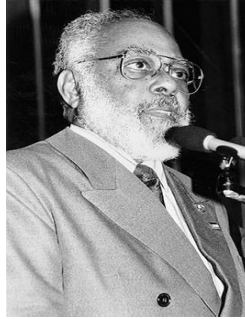


Figura 1- Abdias do Nascimento¹

À atriz Léa Garcia.

Abdias do Nascimento (1914-2011),² economista, professor, militante político, pintor e escritor, em viagem à Lima (Peru), em 1942, com o grupo da *Santa Hermandad Orquídea*, assistiu à encenação de *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, cujo artista principal era um ator branco que tinha o rosto tingido de preto. Diante da tática de transformação artificial da epiderme clara em escura, para interpretar o protagonista da peça, que era afrodescendente, Abdias chegou a uma

¹ Disponível em: < <http://www.afreaka.com.br/notas/o-teatro-experimental-negro-de-abdias-nascimento/> > Acesso em 07/09/2019

² Abdias do Nascimento formou-se em contabilidade, no ano de 1929, em Franca-SP, sua cidade natal. Serviu o Exército, inicialmente como voluntário, nos anos 1930 a 1936, no 2º Grupo de Artilharia Pesada, onde, inicialmente, distribuiu exemplares do *Lanterna Vermelha*, jornal comunista clandestino, e fundou *O Recruta*, uma folha política. Participou de combates durante a Revolução Constitucionalista (1932), na região de Cunha-SP, perto de Paraty; ingressou no curso superior de economia na Escola de Comércio Álvares Penteado e atuou na Frente Negra Brasileira. Em 1936, mudou-se para o Rio de Janeiro e trabalhou como faxineiro até conseguir um trabalho de revisor no jornal *O Radical*. Ingressou na Ação Integralista Brasileira (AIB), de Plínio Salgado que tinha o jornal *A Offensiva*, no qual atuou até 1937.

No ano de 1936, retomou seus estudos de economia na Universidade do Brasil e, na condição de estudante de nível superior, regressou ao Exército para cursar a Escola de Formação de Oficiais de Reserva, onde se formou como oficial de cavalaria. Após concluir sua formação superior (1938), começou a trabalhar na Comissão de Planejamento Econômico do Gabinete do Presidente Vargas. (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 87). Foi organizador do Congresso Afro-campesino, realizado no dia 13 de maio de 1938. Um ano mais tarde, começou a trabalhar no Banco Mercantil de São Paulo e instalou algumas agências no interior do estado, mas pediu demissão, pois estava sob pressão por viver em concubinato.

No final de 1939 retornou ao Rio de Janeiro e foi cofundador com os poetas argentinos - Godofredo Tito Iommi, Efraín Tomás Bó e Juan Raul Young- e os brasileiros -Napoleão Lopes Filho e Gerardo Mello Mourão- da confraria *Santa Hermandad Orquídea* com o objetivo de fazer poesia. Decidiram fazer uma viagem para divulgar saberes e buscar novos conhecimentos. Seguiram de navio para Belém, Manaus, Leticia (Colômbia), Iquitos e Lima (Peru) até Buenos Aires (Argentina). No portenho Teatro del Pueblo permaneceu quase um ano e aprendeu importantes lições de dramaturgia: texto, interpretação, vestuário e cenário. (ALMADA, 2009, p. 64 e 65).

reflexão que mudaria seu engajamento social, político e cultural, conforme revela no seu artigo *Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões*:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista de minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? (NASCIMENTO, 2004, p. 209)

De volta ao Brasil, em 1943, ele iniciou, juntamente com Aginaldo Carvalho, José Herbel, Teodorico dos Santos e Wilson Tiberis, a organização de um projeto que foi intitulado de Teatro Experimental do Negro (TEN) e fundado no dia 13 de outubro de 1944, no qual a educação para o “esclarecimento do povo” seria a sua principal bandeira de luta. Além de práticas voltadas à alfabetização, formação profissional, entretenimentos, entre outros aspectos, para afrodescendentes, a equipe do TEN preocupava-se com a falta de peças nacionais que tivessem personagens negros na condição de protagonistas e não de subalternos, segundo a tradição teatral desde o século XIX. E, por isso, Abdias buscou sensibilizar alguns autores, brancos e negros, a fim de que escrevessem peças teatrais com temática negra. Ele procurou escritores conhecidos, que fossem capazes de expressar os conflitos do sujeito étnico negro-brasileiro, homem ou mulher, numa sociedade orientada por valores brancos, principalmente nos anos 1940. As nove peças resultantes foram publicadas na obra *Dramas para negros e prólogo para brancos: Uma antologia do teatro negro brasileiro* (1961), organizada por Abdias do Nascimento. Todas abordam os conflitos da identidade negra na sociedade branca e discriminadora e os conflitos dos relacionamentos inter-raciais.

O preconceito existente no Brasil contra os envolvimento afetivos entre seres de cor de pele diferente, principalmente quando um deles era oriundo da classe média ou alta, e que podia levar à destruição desses laços emocionais,

constitui o *leitmotiv* de *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento,³ escrita em 1951, e encenada somente no ano de 1957: um advogado negro, Emanuel, em busca de prestígio social no Rio e Janeiro, nos anos 1950, se apaixona por Margarida, branca de classe média, com a qual se casa, acreditando poder vencer os preconceitos socioraciais da época. Instigado e manipulado pela antiga namorada negra, Efigênia, bailarina clássica que tinha se tornado uma prostituta decadente, o jovem começa a se desestruturar emocionalmente. Emanuel e Efigênia tinham se separado por acreditarem que somente com parceiros brancos podiam ter estabilidade social. Ela envia-lhe cartas anônimas e mantém pérfidas conversas sobre sua esposa. As insinuações, escritas e verbais, revelam dois aspectos: o suposto motivo da escolha matrimonial de Margarida e as traições dela com outros homens. Fragilizado com tantas cruéis alusões sobre a conduta da cômpute, o advogado comete um crime.

A trajetória do negro Emanuel -infância e juventude- à procura de ascensão na sociedade branca e sua redenção em um terreiro de candomblé será estudada, com base nas reflexões de Fanon e sob a perspectiva da tragédia, de Aristóteles.

1 - Identidade socioracial (Fanon)

Na obra *Pele negra, máscaras brancas* (1951), Frantz Fanon (1925-1961) propõe que o racismo e o colonialismo devem ser compreendidos como modos sociais de se ver o mundo e viver nele, no qual pessoas com a cor de pele escura são construídas como “negros” pelos brancos, a partir das relações coloniais. Tal

³ Sua obra é vasta: *Sortilégio*: Mistério Negro (1959), *Sortilégio II*: mistério negro de Zumbi redivivo (1979), *O Quilombismo*: Documentos de uma militância pan-africanista (1980), *Sitiado em Lagos* (1981), *Axés do sangue e da esperança*: Orikis (1983), *Jornada negro-libertária* (1984), *Povo negro*: a sucessão e a “Nova República” (1985), *Combate ao racismo*: discursos e projetos de lei (1983-1986), *Nova etapa de uma antiga luta* (1991), *A luta afro-brasileira no Senado* (1991), *Orixás*: os deuses vivos da África (1995), *O Brasil na mira do pan-africanismo* (2002) etc.

Livros em coautoria: *A abolição em questão*, com José Jesuíno e Ari Kffuri (1984), *Africanos in Brazil*: a pan-African perspective, com Elisa Larkin Nascimento (1991) e *O griot e as muralhas*, com Éle Semog (2006). Organização de antologias, obras coletivas e revistas: *Relações de raças no Brasil* (1950), *Dramas para negros e prólogo para brancos* (1961), *Teatro Experimental do Negro*: testemunhos (1966), *Oitenta anos de abolição* (1968), *O negro revoltado* (1968), em colaboração com Paulo Freire e Nélson Werneck Sodré (1976), *Afrodíaspóra*: revista do Mundo Africano, n. 1-7 (1983-1986), *Thoth*: Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes, n. 1-6 (1997-1978), entre outros.

fato é evidenciado de um lado, na linguagem e seus significados e no domínio dela como forma de assumir a identidade da cultura branca e, de outro, nos métodos de construção da ciência (colonialismo epistemológico). Fanon faz uma crítica da alteridade, da possibilidade de tornar-se o Outro e acentua que a luta contra o racismo se situa na relação dialética do Eu e do Outro.

Em *O homem de cor e a branca*, capítulo 3 da obra mencionada, Fanon cita obras literárias, anedotas e entrevistas sobre o desejo do negro em copular com uma branca para adquirir *status*:

Da parte mais negra da minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser *branco*. Não quero ser reconhecido como *negro*, mas sim como *branco*. Ora - e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu - quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco.
Sou um branco.
Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude...
Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca.
Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio.
(FANON, 2008, p. 69)

O vínculo entre pessoas - de cor branca e negra - é tema da peça *Sortilégio* e também do artigo *Raça, sexo e casamento: Crimes sexuais no Rio de Janeiro 1918-1940*, de autoria de Sueann Caulfield, a qual destaca que:

O sociólogo Luís Costa Pinto, por exemplo, cujo estudo de 1950 concluiu que os brancos de classe média no Rio de Janeiro tinham uma forte aversão a casamentos inter-raciais, reiterou a afirmação de Gilberto Freyre de que os homens brasileiros preferiam a "mulata" por suas supostas proezas sexuais. Contudo, embora Freyre usasse "homens brasileiros" como um termo genérico, Pinto especificou tratar-se de homens brancos de classe média aqueles que preferiam a mulata na cama mas não no casamento. Já que se esperava que as mulheres brancas de classe média permanecessem virgens até o casamento, segundo Pinto elas não se envolviam em relações sexuais inter-raciais".
(CAULFIELD, 1996, p. 148)

A afirmação do sociólogo Pinto, conforme mencionado, destaca duas facetas sociais: de um lado, a “forte aversão a casamentos inter-raciais” e, de outro, o não envolvimento de brancas em relacionamentos com negros nos anos 1950, no Rio de Janeiro, capital federal à época. Justamente nesse período ocorre a ação de *Sortilégio* (Mistério negro), de Abdias do Nascimento, que enfatiza a ousada opção da branca Margarida, a de se casar com o negro Emanuel e, com tal atitude desafiar a sociedade tradicional. A peça teatral foi escrita para ser encenada pela equipe do TEN.

2 - O Teatro Experimental do Negro (TEN)

Influenciado pela sua vivência no Teatro de Lima, onde assistiu à representação da peça *O Imperador Jones*, de O’Neill, interpretada por um artista branco com o rosto pintado de preto, e sua experiência teórica e prática no Teatro del Pueblo, em Buenos Aires, Abdias retorna, em 1943, a São Paulo com planos de organizar um projeto político-libertário com atividades socioartísticas e educacionais. No entanto, ele foi preso por causa de um processo disciplinar movido pelo Exército.⁴ Encarcerado na penitenciária do Carandiru durante um ano, Abdias fez militância política e criou o Teatro do Sentenciado com a participação de detentos na peça de sua autoria, *Patrocínio e a República*.

Liberto, ele engajou-se na implantação do projeto do Teatro Experimental do Negro, fundado em 13 de outubro de 1944. Na obra *Abdias do Nascimento: O griot e as muralhas*, os autores Éle Semog e Abdias do Nascimento delineiam os objetivos e as várias etapas do TEN, como espaço de resistência e enfrentamento:

O Teatro Experimental do Negro se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos de colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. O TEN

⁴ Membro do Exército em São Paulo, Abdias envolveu-se em uma briga na porta de um bar (1936) e, junto com Rodrigues Alves, agrediu um delegado. O processo correu à revelia, quando Abdias viajava com a confraria Santa Hermandad Orquídea pela América do Sul. (ALMADA, 2009, p. 65)

propunha-se trabalhar pela valorização social do negro no Brasil através da educação, da cultura e da arte. [...] Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da escravidão. (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 127 e 128)

Em entrevista veiculada no jornal *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, na edição de 11 de dezembro de 1946, Abdias esclarece que:

Quando fundamos o Teatro Experimental do Negro, ficou desde logo estabelecido que o espetáculo, a pura representação, seria coisa secundária. O principal, para nós, era a educação, e o esclarecimento do povo. Pretendíamos dar ocasião aos negros de alfabetizar-se com conhecimentos gerais sobre a história, geografia, matemática, línguas, literatura, etc. por isso, enquanto a União Nacional dos Estudantes nos cedeu algumas de suas inúmeras salas, pudemos executar, em parte, esse programa. (DIÁRIO, 1946 *apud* CEVA, 2006, p. 56)

O jornal *Quilombo*,⁵ que foi outra iniciativa do TEN, teve dez números publicados entre 1948 e 1950 e abordou vários temas - música, teatro, poesia, cinema, teatro, manifestações culturais afro-brasileiras -, além de manter contato com os principais jornais negros norte-americanos e com a equipe do *Présence Africaine*, órgão da negritude francesa.

No dia 18 de maio de 1950 foi criado o departamento feminino do TEN, denominado de Conselho Nacional das Mulheres Negras, presidido por Maria Nascimento que, segundo a reportagem *Instalado o “ Conselho Nacional das Mulheres Negras”*, publicada no jornal *Quilombo*, nº 9, mai. 1950, pronunciou:

A mulher negra sofre várias desvantagens sociais. Por causa do seu despreparo intelectual, por causa da pobreza de nossa gente de cor, pela ausência de adequada educação profissional. Não

⁵ Intelectuais negros e brancos tiveram textos publicados em *Quilombo*: Edison Carneiro, Guerreiro Ramos, Ironides Rodrigues, Solano Trindade, Roger Bastide, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Rachel de Queiroz, Néilson Rodrigues, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Péricles Leal, Orígenes Lessa, entre outros.

vamos desconsiderar ainda como fator da inferioridade social desfrutada pela mulher negra, o preconceito de cor existente entre nós [...]. Este departamento feminino tem por objetivo lutar pela integração da mulher negra na vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico. (INSTALADO, 1950, nº 9, p. 4)⁶

Várias ações foram desenvolvidas para a valorização da mulher negra: o I Concurso Rainha das Mulatas (1947), o concurso de beleza “Boneca de Pixe” (1948) e a fundação da Associação das Empregadas Domésticas (1950).

O TEN realizou a Conferência Nacional do Negro (1949), o I Congresso do Negro Brasileiro (1950), a Semana de Estudos Negros e do Concurso de Belas Artes com o tema “Cristo Negro” (1955) etc.

Sem sede própria, o TEN⁷ conseguiu apresentar o seu espetáculo de estreia, no dia 8 de maio de 1945:

[..] O *Imperador Jones*-, cujo protagonista foi interpretado por Aguinaldo Camargo, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, espaço elitista, que somente por intervenção do presidente Getúlio Vargas, cedeu um único dia para os artistas do TEN em uma *première* que teve sucesso absoluto de público e de crítica. Antes da apresentação da peça foi apresentado um recital textos poemas negros, com a participação de Ilena Teixeira e Ruth de Souza, com destaque para o estadunidense Langston Hughes (*Always the same*), o cubano Reginio Pedroso (*Hermano Negro*) e o carioca Aladir Custódio (*Menino de favela*). (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 135)

Foi a concretização de um sonho, a encenação de uma peça teatral, cujo protagonista negro foi representado por um artista de pele escura. Em uma entrevista publicada no jornal *Quilombo*, edição de dezembro de 1948, concedida por Néelson Rodrigues, autor de *Anjo Negro*, o mesmo recebeu a seguinte pergunta:

⁶ O Conselho Nacional das Mulheres teve os seguintes setores: *Ballet* infantil, Educação e instrução, Curso de Orientação às Mães, Teatro infantil, Assistência jurídica, Orientação sociológica, Corte e Costura, *Tricot*, Bordados, Natação, Educação Física e Datilografia.

⁷ Várias peças foram encenadas pela equipe do TEN: *Palmares* (1944), *O Imperador Jones* (1945, 1953), *O Moleque Sonhador* (1946), *Othelo* (1946), *Todos os Filhos de Deus têm asas* (1946), *O Auto da Noiva* (1946), *Terras do sem fim* (1947), *O Filho Pródigo* (1947, 1953), *A família e a festa na roça* (1948), *Aruanda* (1948), *Filhos de Santo* (1949), *Calígula* (1949), *Rapsódia negra* (1952), *Onde está marcada a cruz* (1954), *Orfeu da Conceição* (1956), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Sortilégio* (1957), *O Mulato* (1957), *O castigo de Oxalá* (1961) etc.

“A que atribui o afastamento do negro ou mestiço dos nossos palcos?”, e respondeu:

- Acho, isto é, tenho a certeza de que é pura e simples questão de desprezo. Desprezo em todos os sentidos, mas físico, sobretudo. Raras companhias gostam de ter negro em cena; e quando uma peça exige o elemento de cor, adota-se a seguinte solução: brocha-se um branco. “Branco pintado”- eis o negro do teatro nacional. Claro, não devemos contar uma ou outra exceção. Mas isto não constitui uma regra. É preciso uma ingenuidade perfeitamente obtusa ou uma má fé cínica para se negar a existência do preconceito racial nos palcos brasileiros. A não ser no Teatro Experimental do Negro, os artistas de cor, ou fazem moleques gaiatos, ou carregam bandeja, ou, por último, ficam de fora. Por que essa situação humilhante? Vejamos alguns dos motivos mais nítidos. Em primeiro lugar, subestima-se a capacidade emocional do negro, o seu ímpeto dramático, a sua força lírica e tudo o que ele possa ter de sentimento trágico. Raros admitem que ele possa superar a molecagem e a cachaça. Mas tais preconceitos nada representam diante do preconceito maior e mais irreduzível, que é o da cor.

Qualquer artista branco toma café com um colega negro, e brinca e diz piada. Mas isto não implica que, evidentemente, numa igualdade que nunca existiu e que ninguém parece disposto a admitir. (RODRIGUES, 1948, n. 1, p. 1 e 6)

Em *Dramas para negros e prólogo para brancos: Uma antologia do teatro negro brasileiro* (1961), organizada por Abdias do Nascimento, foram publicadas as peças teatrais escritas para serem encenadas pela equipe do Teatro Experimental do Negro: *Aruanda* (escrita em 1946), de Joaquim Ribeiro; *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues; *Auto da Noiva* (1946), de Rosário Fusco; *O filho pródigo* (1947), de Lúcio Cardoso; *O castigo de Oxalá* (1948), de Romeu Crusoé; *Filhos de Santo* (1949), de José Moraes Pinho; *O emparedado* (1949), de Tasso da Silveira; *Sortilégio (Mistério Negro)* (1951), de Abdias do Nascimento, e *Além do Rio: Medea* (1957), de Agostinho Olavo. Oito delas tematizam as relações amorosas entre negros e brancas e contém elementos de tragédia e de tragicidade.

8

⁸ Os escritores negros e brancos denunciaram a exclusão e a discriminação racial, bem como enfatizaram o equívoco da identidade nacional forjada pela elite branca para manutenção de seus valores.

3-A tragédia (Aristóteles)

Na obra *Poética*, o grego Aristóteles (384-322 a. C.) escreve uma concepção artístico-literária do trágico relacionado ao gênero teatral tragédia:

[...] a tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação representada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores e, que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções. (ARISTOTELES, 1964, p. 271)

Para Aristóteles, a obra trágica tem vários elementos: a *hamartia* (o erro de julgamento do herói que o conduzirá à tragédia); a *hybris* (o orgulho e a teimosia dele que, apesar das advertências, prossegue com suas atitudes); a *peripetie* (um acontecimento imprevisível que altera o rumo da ação); a *anagnorisis* (o reconhecimento do erro que provoca a mudança no curso dos acontecimentos); o *clímax* (ponto culminante); a *catástrofe* (desenlace trágico) e a *catársis* (o sofrimento do herói sentido pelo público (terror e piedade).

Em relação às reflexões de Aristóteles, Luiz Paulo Vasconcellos, no *Dicionário de Teatro*, as expande no verbete TRAGÉDIA:

A ação da tragédia move-se num sentido descendente, isto é da felicidade ao infortúnio. O motivo dessa PERIPÉCIA, dado a conhecer ao protagonista através do RECONHECIMENTO, deriva de um erro de julgamento (“HARMATIA”), cometido quando do planejamento da ação. Dessa forma, a ação projetada propicia um crime que, embora sem culpa, deve ser punido. A base sobre a qual evolui o sentido do trágico, em qualquer época ou cultura, pode, finalmente, ser definida como a consciência da atitude íntegra e corajosa do homem face à derrota causada pela própria limitação diante de forças que lhe são superiores. (VASCONCELLOS, 1987, p. 208)

Patrice Pavis, no *Dicionário de Teatro*, esclarece o conceito de catársis:

O efeito trágico deve deixar no espectador uma impressão de elevação da alma, um enriquecimento psicológico e moral: eis porque a ação só é verdadeiramente trágica quando o herói

oferece ao público, em sacrifício, esse sentimento de transfiguração (*terror e piedade*). (PAVIS, 1999, p. 418)

A partir da teoria da tragédia grega e seus elementos (*hamartia, hybris, anagnorisis, peripetie, clímax, catástrofe e catársis*, acompanhado pelo coro), escrita por Aristóteles, será revelada a trajetória de Emanuel, envolvido com duas mulheres - sua esposa, Margarida, e sua antiga namorada, Efigênia - em uma sociedade racista e o desenlace fatal.

4 - Conflito conjugal racial em *Sortilégio* (1951), de Abdias do Nascimento

Sortilégio (Mistério negro),⁹ conforme o subtítulo evoca, remete às peças religiosas teatrais medievais, com destaque para um significado vinculado à religiosidade africana dos orixás. O protagonista negro, Dr. Emanuel, depois de negar sua negritude, reencontra-se com suas origens em uma cerimônia ritualística com as noviças (laços) de Iemanjá, os “cavalos” de Omulu e filhas e filhos de santo.

Criado no catolicismo, Abdias teve contato com o candomblé no ano de 1937, quando morava em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, onde começou a frequentar o terreiro do babalorixá (pai de santo) Joãzinho da Gomeia, conforme relato à Sandra Almada, publicado na obra *Abdias do Nascimento*:

No Rio de Janeiro, os negros tinham uma relação mais estreita com a sua cultura, através dos terreiros, dos candomblés, diferentemente de São Paulo. E isso foi uma nova educação para mim. Comecei a compreender as nossas tradições culturais, a me interessar por essa misteriosa relação do negro com a religiosidade. E, ao frequentar regularmente os terreiros, passaria a conviver com outro tipo de intelectual, como o poeta Solano Trindade. (ABDIAS *apud* ALMADA, 2009, p. 57)

⁹ Na NOTA há sugestões para a encenação: “A critério do Diretor, o coro interno poderá ser transferido para o palco e a função da macumba se realizar a vista do público, desde que não prejudique a atmosfera de mistério e irrealismo fundamentais à evolução do drama íntimo do Herói. Aliás, uma transposição naturalista só prejudicaria a peça que não pretende trazer à cena a fotografia etnográfica da macumba ou do candomblé, nem a simples reprodução folclórica dos rituais negros”. (NASCIMENTO, 1961, p. 161).

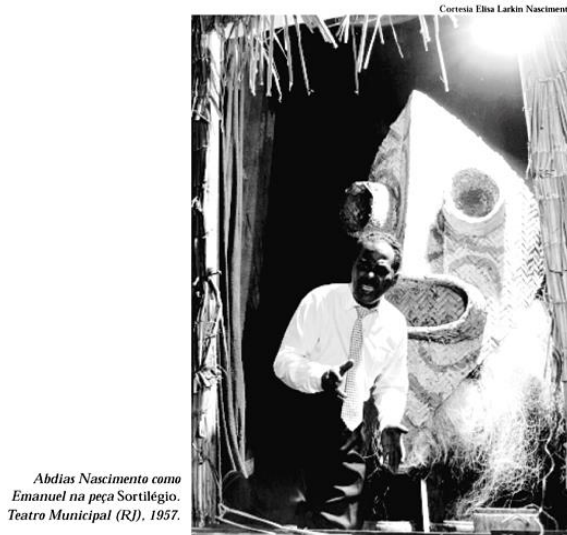


Figura 2 - Abdias do Nascimento, protagonista, encenação em 1957.¹⁰

Dividida em três atos, a peça *Sortilégio*,¹¹ que pode significar feitiço, é ambientada no alto de um morro, próximo ao mar, no Rio de Janeiro, na noite de 31 de dezembro, de passagem para o Ano Novo, em um terreiro de candomblé,¹²

¹⁰ < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019>. Acesso em: 7 set. 2019.

¹¹ As Indicações cênicas iniciais sugerem: “ (Bosque no alto do morro. Na metade esquerda do palco, uma elevação de cerca de metro e meio de altura, ligada por um caminho ao primeiro plano embaixo. Na elevação do primeiro plano existe uma espécie de capela: o pegi de Exu. No centro do palco, uma grande árvore acoplada: a gameleira sagrada. Ao pé da árvore enorme lança de Exu, de forma estranha, quase uma zagaia africana. Na extremidade direita do palco, ainda no proscênio, tem início a ribanceira que contorna toda a metade direita, perdendo-se nos fundos, entre árvores. A borda da ribanceira tem uma altura irregular, variando desde o chão, onde começa, até atingir a altura do segundo plano. Imprescindível acentuar a irrealidade fantasmagórica do ambiente. Ao abrir-se o pano, a cena está mergulhada numa semi-escuridão, como se velada por finíssima tela de filó. Pela folhagem coa-se uma circunferência de luar poroso que ilumina as três Filhas de Santo, de cócoras, em volta do tronco da gameleira. Vestem-se de branco, panos 163).na cabeça, colares, etc. Gestos misteriosos. Estão terminando um “despacho”). (NASCIMENTO, 1961, p. 163).

¹² Em *Candomblés da Bahia*, Edison Carneiro esclarece que: “Uma festa de candomblé geralmente começa com a matança - sacrifícios de animais, galo, bode, pomba etc.- ao som de cânticos e em meio a danças sagradas, com a assistência apenas da mãe, do sacrificador (*axógun*) e de algumas filhas mais velhas, como administradoras da comunidade. O sangue dos animais rega as pedras (*itás*) dos orixás, em cerimônia propiciatória secreta, no pêji do candomblé.

Depois da *matança*, todas as filhas são arrumadas em círculo no *barracão*. No chão, haverá uma garrafa de azeite de dendê, um prato com farofa, talvez um copo de água ou de cachaça. Vai-se fazer o despacho (*padê*) de Exu, o *homem da rua*, um espírito que, como criado dos orixás, pode fazer o mal e fazer o bem, indiferentemente, dependendo da vontade do invocante. Aqui, entretanto, a cerimônia tem o sentido de lhe pedir licença para realizar a festa, em que poderia perturbar, se quisesse, pelo fato de não haver sido homenageado. Exu, depois do *despacho*, consegue a boa vontade dos orixás para o sucesso da festa. Os atabaques começam a tocar, enquanto as filhas em coro entoam canções para Exu. [...]”. (CARNEIRO, 2002, p. 59 e 60)

que tem no seu centro uma gameleira, a árvore sagrada, ao lado da qual está escorada a lança de Exu. As filhas de santo realizam um despacho, um ritual preparatório para a chegada de Exu e um orixá do panteão iorubá. Na praia ao longe são enviadas prendas à Iemanjá, a deusa das águas, com pedidos de proteção ao ano vindouro. Havia um canto litúrgico (coro interno) que foi entoado pelo Coral da Orquestra Afro-Brasileira, regido pelo maestro Abigail Moura.

O advogado negro, Dr. Emanuel, foi criado pela mãe com devoção ao catolicismo, rejeitando as práticas de candomblé, e sofreu injustiças na escola, com xingamentos como o de ser um “tição”. Determinado a ser alguém na sociedade branca, ele se formou em Direito. Depois de ter se enamorado de Margarida, uma moça branca da classe média, com quem se casa, apesar de todos os obstáculos socioraciais, Emanuel se isola, por causa das fofocas de Efigênia, e o casal começa a ter problemas conjugais: A esposa o acusa de ser indiferente à ela, de se isolar em um mundo particular, ao qual o marido não permite que tenha acesso e, Emanuel acredita que sua cômpute o evita sexualmente. Inseguro, ele é motivado por Efigênia, sua antiga namorada negra, a desconfiar das atitudes de Margarida que supostamente teria amantes. Ao descobrir que a mulher teria abortado um filho deles, o advogado se desespera e a mata. Em fuga da polícia, ele corre para o morro, onde encontra três filhas de santo que preparam a oferenda a Exu -azeite de dendê, farofa, marofa, charuto e galo preto-.¹³ Com visões de Margarida e de Efigênia, ele se recorda de seu passado e acredita ter de se imolar em ritual de candomblé, para retornar às origens ancestrais que negou na sociedade dos brancos.

No artigo *Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexões*, Abdias do Nascimento comenta acerca da escrita, interdição e apresentação da peça *Sortilégio*:

¹³ Na obra *O candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon*, de Odé Kileuy e Vera de Oxaguiã é informado que Exu aprecia peterê, uma comida preparada com miúdos bovinos, e uma farofa preparada com azeite de dendê que “tem a função de legitimar como africana a religião dos orixás, porque é consumido exclusivamente pelo candomblé”. (KILEUY; OXAGUIÃ, 2014, p. 145). No candomblé há rituais com sacrifícios de bichos. Segundo Gisèle Omindaréwá Cossard em *Awô: o mistério dos orixás*, a Exu correspondem bichos de penas (galo e pombo) e bichos de quatro pés (cabrito e bode). (COSSARD, 2011, p. 108 e 109).

Em 1951, já havia escrito o mistério negro *Sortilégio*, cuja encenação fora proibida pela censura. Durante vários anos, tentamos a liberação da obra, incriminada, entre outras coisas, de imoralidade. Finalmente, em 1957, o TEN apresentou *Sortilégio* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e de São Paulo, com direção de Léo Jusi, cenário de Enrico Bianco, e música de Abigail Moura, regente da Orquestra Afro-Brasileira. O mistério tem seu nervo vital nas relações raciais brasileiras e no choque entre a cultura e a identidade de origem africana e aquela da sociedade dominante eurocentrista. A peça propõe uma estética afro-centrada como parte essencial na composição de um espetáculo genuinamente brasileiro. (NASCIMENTO, 2004, p. 219) ¹⁴

4.1 - As profecias das filhas de santo

O tom da peça teatral é ritualístico de candomblé com a presença da Teoria das Ialôs, as noviças de Iemanjá,¹⁵ e da Teoria dos Omulus, os “cavalos” (pessoas que incorporam os espíritos) de Omulu, o orixá da vida e da morte, das doenças e da saúde, bem como do coro de cantores, filhas e filhos de santo e tamboristas.

Em uma atmosfera de mistério, com *flash-backs* sobre a vida de Emanuel, elas atuam, como componentes do coro da tragédia clássica, e vaticinam o final dele, um negro, que renega suas raízes afrodescendentes no mundo dos brancos:

I FILHA DE SANTO: - ... Será a cor um destino?
III FILHA DE SANTO (convicta): -... O destino está na cor.
Ninguém foge do seu destino.
II FILHA DE SANTO: - Preto quando renega Exu...
II FILHA DE SANTO (vigorosa) - Merece morrer. Desaparecer.
I FILHA DE SANTO (lenta) - Palavras duras. Nossa missão não é de
de
rancor.

¹⁴ No dia 20 de outubro de 1957, a peça *Sortilégio* foi encenada no Theatro Municipal de São Paulo, com direção de Léo Justi, sonoplastia de Marcus Vinicius, cenografia de Bianco, figurino de Júlia Van Rogger (máscaras de Omulu), trilha sonora de Abigail Moura (música litúrgica), coreografia de Ítalo de Oliveira (danças rituais) e pesquisa de Cláudio Moura (Ídolos Africanos (Exus)).

O elenco era composto por Abdias do Nascimento (Dr. Emanuel), Helba Nogueira (Margarida), Léa Garcia (Ifigênia), Heloísa Hertã, Matilde Gomes e Stela Delfino (Filhas de Santo), Ítalo Nogueira (Orixá), e Amoa, Ana Pelusi, Conceição do Nascimento, Edi dos Santos, Marlene Barbosa (Ialôs e Omulus). (TEATRO, s.d., *on-line*).

¹⁵ Iemanjá: “Considerada a mãe dos orixás, divindade dos egbés da nação iorubá, está ligada ao rio Yemojá. No Brasil, é a rainha das águas e dos mares”, segundo Ademir Barbosa Jr. na obra *Para conhecer o candomblé*. (BARBOSA JR., 2013, p. 46).

III FILHA DE SANTO (sádica, perversa) - Exu tremia de ódio, espumava de raiva, quando ordenou: “Eu quero ele aqui, de rastros, antes da hora grande”. (NASCIMENTO, 1961, p.164)

A primeira filha de santo prediz: “-... e ele retornará sem memória, puro e inocente como um recém-nascido, à grande noite de Aruanda...”. (NASCIMENTO, 1961, p.165). Ela profetiza o fim da trajetória terrestre do advogado, por meio de um sacrifício para os orixás, no reencontro com a cosmogonia de seus antepassados africanos.

No terreiro de candomblé, Emanuel rememora momentos de sua vida: a infância católica com perseguições infantis, por causa de sua cor, e a juventude com duas facetas conflitantes: De um lado, a recusa consensual dele e de sua namorada Efigênia em continuarem o namoro, pois acreditavam somente poder ascender socialmente com cônjuges brancos. E, de outro, o relacionamento tumultuado com a branca Margarida, devido às pressões raciais (autuação policial, desconforto da mãe da noiva durante a cerimônia matrimonial, calúnias feitas por Efigênia sobre sua esposa e o fim de uma gravidez). Os fatos têm uma dinâmica fatal: o estrangulamento de Margarida no apartamento do casal e a morte do advogado no terreiro de candomblé.

4.2 - O acerto de contas entre Emanuel, Margarida e Efigênia



Figura 3 - Sortilégio (1957)

Emanuel (Abdias do Nascimento), de joelho diante de sua esposa Margarida (Helba Nogueira) e, à direita, sua antiga namorada Efigênia (Léa Garcia).¹⁶

Enojado, Emanuel mexe no ritual preparado para Exu e começa a beber marofa e a fumar charuto. Atordoado, ele começa a vislumbrar Margarida e Efigênia e acredita que a bela lemanjá se apossou do corpo de sua esposa:

EMANUEL (seguindo Margarida com o olhar) - Tão branca e acredita em superstição de negro. Ou será que lemanjá está no corpo dela? Dizem que filha de dona Janaína não escolhe... Que é ser emprenhada seja lá por quem for... Não, essas são as filhas de Pomba Gira... Ah, talvez seja por isso. Afirmam que negra não tem pudor... Mas se entregarem aos brancos só por serem brancos, é estupidez. (NASCIMENTO, 1961, p. 175)

Confuso sobre a mitologia feminina do candomblé (lemanjá, dona Janaína e Pomba Gira), pois sempre rejeitara tal cosmogonia, Emanuel começa um diálogo com as filhas de santo que contestam sua escolha afetiva pela moça branca:

III FILHA DE SANTO - Em que é que branco melhora a raça?
EMANUEL - Serem defloradas e atiradas para o lado que nem cadelas.
III FILHA DE SANTO - ... é limpar o sangue?
II FILHA DE SANTO - Margarida não se enamorou de ti?

¹⁶ Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro/afrobrasilieiros/abdias-do-nascimento/11375-teatro-experimental-do-negro-ten>>. Acesso em: 7 set. 2019.

EMANUEL - Isto é o que ela dizia. Que gostava, que me amava.
(pausa) Curioso eu não saber a diferença. Mas não é a mesma coisa. (NASCIMENTO, 1961, p. 175)

A conversa traz para ele mais insegurança em relação ao seu namoro e casamento, já que não tinha atinado para as nuances dos sentimentos de Margarida - gostar e amar. Em visão, Emanuel vê sua esposa se aproximar, o beijar na face e se unir às noviças de lemanjá (Teoria dos laôs). Ele começa a se lembra das agressões dos quais foi vítima em companhia dela, quando já eram comprometidos. Em uma madrugada, depois de um baile, o casal de noivos decidiu caminhar e foi abordado por uma viatura policial, que acreditava que a moça estava sendo roubada:

I VOZ AGRESSIVA - Um negro beijando uma branca.
II VOZ AGRESSIVA - É um assalto.
MARGARIDA (protestando) - Não me assaltava. Não me agredia.
Ele é meu noivo. Meu noivo, estão ouvindo? (NASCIMENTO, 1961, p.178)

Apesar das explicações de Margarida, ele foi conduzido ao distrito policial, humilhado, espancado e aprisionado. Embora Emanuel tenha se apresentado como advogado, os policiais racistas simplesmente ignoraram a sua formação acadêmica e prática no âmbito jurídico e o puniram por ter relação afetiva com uma branca.

Em meio ao turbilhão de recordações, Emanuel contempla novamente Margarida no terreiro de candomblé que consente em uma nova conversa, na qual o acusa de ter sido conivente com as calúnias da rival: "Você está impressionado com aquela carta anônima. Um anonimato que não engana ninguém. Não me diga que não reconheceu a letra de Efigênia? Despeito de marafona ...". (NASCIMENTO, 1961, p. 188). Ele tenta se justificar e confessa ter acreditado que a esposa tinha asco de se aproximar dele, jogando na responsabilidade dela as noites vivenciadas sem amor:

EMANUEL - Nunca dei ouvidos à Efigênia. Tudo fiz para evitar o malogro do nosso casamento. Percebia que você sofria. De noite, no nosso quarto. Em nossa cama. Nossas noites foram sempre flácidas. Sem entusiasmo nem paixão. Você tinha nojo de se encostar em mim. (NASCIMENTO, 1961, p. 188).

Magoada, Margarida revela seus sentimentos, a sua profunda solidão durante o matrimônio e sua dedicação, ternura e sacrifício para manter o relacionamento, apesar da indiferença e frieza do esposo:

MARGARIDA (volta-se para Emanuel). Está bem. Falarei contigo. Mas não para te consolar - Lembra-se aquela vez que você estava triste e só? Me repeliu. Disse que sua solidão bastava, te ajudava a viver. Uma solidão impenetrável de rocha. Somente pedras dentro de você. Desanimaria qualquer outra. Menos a mim. Eu insisti. Com a dedicação. E muito sofrimento. Plantei a flor da minha ternura na face daquela rocha. Transformei meu corpo numa flor áspera, flor de sangue vermelha... [...]. (NASCIMENTO, 1961, p. 188)

Efigênia desabafa com as filhas de santo sobre sua decepção com Emanuel e Margarida: “-Se não gostava dele, porque insistiu em se casar. Parecia louca ... ou histérica. Cercava ele nas ruas... fazia cenas”. (NASCIMENTO, 1961, p. 188).

Humilhada, Efigênia confronta Emanuel com sua obsessão pela cor alva:

Ah, sim? Conversa. Vivia enrabichado pela branca. Uma obsessão. Só falava em branca, branca, branca. Uma vez peguei um caderno de poesia dele. Estava escondido, mas descobri. Sabem o que tinha? Um inacabável "Cântico dos Cânticos à Eva Imaculada." Colo de marfim ... pele alva de neve ... ancas alabastrinas ... cabelos de orvalho amanhecendo ... Cretino! (NASCIMENTO, 1961, p. 188)

As filhas de santo e Efigênia participam da conversa com Emanuel, assumindo a fala de Margarida e suas desculpas para não ter relações sexuais com o esposo (teatro-no-teatro):

EFIGÊNIA - Diga, quero ver.
III FILHA DE SANTO - Repita a desculpa.
EFIGÊNIA - Desculpa, não; chantagem. Vamos, não tem coragem? Não quer dizer? Então eu digo:

II FILHA DE SANTO (lânguida) - Agora, não, filhinho.
II FILHA DE SANTO (idem) - Amanhã, ou depois...
III FILHA DE SANTO (sarcástica) - Estou cansada hoje...
EMANUEL - Cansada! Cansada por quê? Cansada de mim. Eu nem tive tempo de causar, muito depressa compreendi que não adiantava qualquer esforço. Tudo inútil. Definitivamente inútil. Nada encheria minha solidão. Que aumentava cada noite. Nem aquela solidão, razão de ser. A própria dor. A dor existe sempre. Para os que se amam as noites são sempre iguais. Intensas e belas como a primeira. Que foi nosso casamento, Margarida?
I FILHA DE SANTO - Um espetáculo com padre e juiz.
II FILHA DE SANTO - E pronto. Salva a honra da família. (NASCIMENTO, 1961, p. 189)

Em tenso diálogo com Efigênia, Emanuel revela o confronto com Margarida que tinha terminado em morte, revelando que a ex-namorada, que sempre procurava reatar o relacionamento, mesmo quando ele já estava casado, seria cúmplice do homicídio: Ela tinha, aos poucos, semeado sua mente com suspeitas de infidelidade e desamor de Margarida, e o já abalado psicologicamente marido supunha menosprezo da esposa no leito conjugal:

EMANUEL - Então é verdade. Sou um amaldiçoado. Supondo que tivesse vindo para me reconquistar. Uma tolice: acreditei que a graça de Deus houvesse baixado até o fundo do seu pântano. Que adiantou o que fizemos? Para que livrar de Margarida? Por que cometemos o crime, desgraçada?
EFIGÊNIA (cínica) - Por que cometemos o crime? Que história é essa. Quer me complicar?
EMANUEL - Estou afirmando o que aconteceu. O crime que cometemos juntos. O nosso crime.
EFIGÊNIA (zombeteira) - Está mesmo louco. Quem se casou? De quem era a esposa? Vamos, diga?
EMANUEL - Diga você: quem me botou na cabeça a ideia de liquidar Margarida? Quem arranjava amantes para ela? Você. Quem me preveniu que eu quis ser enganado na minha própria cama? Apenas discuti com Margarida. Minhas mãos tocaram de leve a garganta dela. Não a estrangulei. Ela deu um gemido assustado, tombou sobre a cama. Foi só. E foi tudo (pesaroso) Oh meu filho já não existia mais...
VOZ DA II FILHA DE SANTO - Se não fosse seu filho?
VOZ DA III FILHA DE SANTO - Se o pai fosse outro?
EMANUEL - Foi melhor assim. Ele nem ter chegado a nascer... Mortes... Sempre mortes... (NASCIMENTO, 1961, p. 192 e 193)

4.3 - O assassinato da esposa branca e o reencontro com as raízes africanas

Derrotado com a sordidez de Efigênia, que tinha destruído seu casamento, mas que depois do assassinato, confessara não querer ficar junto a ele, Emanuel conscientiza-se de sua solidão, da perda do filho não nascido e de seu crime. Indignado, apanha a lança ritualística, avança até a moça e a esbofeteia.

Certo da aproximação da polícia, Emanuel tira suas roupas (“os molambos civilizados”), fica de tanga e faz um desabafo que parece ser uma espécie de ajuste de contas com a ideologia da brancura manifesta na sociedade e na epiderme de Margarida. Acima de tudo, ele renega a cultura branca:

Tomem seus troços. Com estas tapeações vocês abaixam a cabeça dos negros. Arrancam o orgulho deles. Lincham os coitados por dentro. E eles ficam domésticos . . . castrados . . . mansos . . . bonzinhos de alma branca. Comigo se enganaram. Nada de mordança na minha boca. Imitando vocês que nem macaco. Até hoje fingi que respeitava vocês ... que acreditava em vocês. (NASCIMENTO, 1961, p. 195)

Ao final, ele agride verbalmente Margarida, a esposa que amou acima de tudo, mas que esganou, principalmente expressando seu nojo pelo odor de seu corpo e pela cor branca, que o tinha encantado e sido temas de suas poesias:

Margarida muito convencida que eu estava fascinado pela brancura dela. Uma honra para mim ser corneado por uma loura. Branca azeda idiota. Tanta presunção e nem percebia que eu estava simulando. Como mulher tu nunca significou nada para mim. Olha: quem tinha nojo era eu. Aquelas coxas amareladas que nem círio de velório me reviravam o estômago. Teu cheiro? Horrível. O pior: teus seios mortos de carne de peixe. (NASCIMENTO, 1961, p. 195)

Dilacerado internamente, Emanuel tenta justificar a si próprio o fato de ter matado Margarida, cuja alvura teria provocado seu desejo. O seu pérfido desabafo se baseia na suposta infidelidade da esposa, a quem julga e condena com extrema raiva e ressentimento, principalmente por causa do aborto:

E o nosso filho ... Lembra-se? Te enganei outra vez. Tu matou para se desferrar da minha cor, não foi? Outro erro teu. Eu não podia amar uma criatura que teria a marca de tudo que me renegou. Sonhei com um filho de face escura. Escuridão de noite profunda. Olhos pretos como abismo. Cabelos duros, indomáveis. Pernas talhadas em bronze ... punhos de aço para esmagar a hipocrisia do mundo branco. Brancura que nunca mais há de me oprimir, estão ouvindo? Está ouvindo, Deus do céu? Quero que todos ouçam. Venham todos, venham!. (NASCIMENTO, 1961, p. 194)

Emanuel evoca a beleza negra que tinha rejeitado, pois ele amava a brancura de Margarida e seus cabelos loiros. Diante do fato da perda da criança ainda não nascida, ele começa a valorizar a cor mestiça do bronze. E começa a renegar seu fascínio pela cor alva: “Brancura que nunca mais há de me oprimir, estão ouvindo? Está ouvindo, Deus do céu? Quero que todos ouçam. Venham todos, venham! (NASCIMENTO, 1961, p. 194).

Ao som das doze badaladas, ele começa a bradar por liberdade e adentra ao pegi (capela), no momento em que as filhas de santo invocam as entidades:

I FILHA DE SANTO - Da terra!
II FILHA DE SANTO - Do céu!
III FILHA DE SANTO - Do inferno!
TRÊS FILHAS DE SANTO (juntas) - Venham.
(Emanuel entra no pegi, invisível para o público, faz a invocação dos exus. À medida que são invocados, os exus surgem como sonhos fantásticos entre as árvores). (NASCIMENTO, 1961, p. 195)

Dentro do pegi, Emanuel se comunica com os espíritos e se veste com roupas especiais para participar do ritual religioso do lado de fora. Com a lança de Exu, ele caminha até a gameleira, se ajoelha diante da oferenda e aceita o sacrifício de sua vida. As filhas de santo o atravessam com a arma sagrada.

No artigo *Sortilégio (Mistério negro): A literatura dramática na experiência do Teatro Experimental do Negro e seus apontamentos para uma penumbra contemporânea*, Guilherme A. dos Santos explica que “o conflito de Emanuel é posto de forma polarizada: de um lado a cultura e 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”. (SANTOS, 2012, p. 4).

O caráter do desejo de branqueamento do protagonista negro, o advogado Emanuel, que repudia suas origens e a suposta indiferença da esposa branca, fatores que desencadeiam a desgraça, é abordado no artigo, *Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação*, de Daniela R. A. Rosa que acentua:

A peça traz a história de Emanuel, um negro que recusa o amor de Efigênia, também negra e com forte desejo de branquear-se. Ele se casa com Margarida, uma mulher branca e desconfia que ela o desposara por não ser mais virgem. Ele a mata e a partir de então passa a ser atormentado por tudo aquilo que havia abandonado por causa deste amor, “o pecado fundamental dele é ter recusado sua natureza” representada pelos elementos da cultura negra que ele teme ou rejeita. A ideia é que Margarida expõe toda hostilidade dos brancos em relação aos negros. E Emanuel, ao matá-la, parece redimir-se de sua rejeição a suas tradições raciais e a Efigênia. (ROSA, 2007, p. 58).

As atitudes de duas protagonistas teatrais -Margarida, de *Sortilégio*, e Virgínia, de *Anjo Negro*-, que mataram o filho no ventre, são tema da obra *Razão, Cor e Desejo: Uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais inter-raciais no Brasil e na África do Sul*, de Laura Moutinho:

...Margarida, assim como Virgínia de *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, também assassinou o próprio filho por causa da cor. Mulheres que renegam a maternidade, assim como o próprio papel de esposa infiel, tornando-se malditas. Uma ênfase que busca ressaltar que no jogo honra/vergonha, o casamento “inter-racial” não permitiu que salvasse sua honra. Pelo contrário, causou-lhe mais constrangimento e vergonha. (MOUTINHO, 2003, p. 156)

Conclusão

Racismo; exclusão do brasileiro de pele negra; negação de seus amplos direitos humanos; fragilidades decorrentes desse sistema; vergonha de sua religiosidade de matriz africana, de um lado; bem como o preconceito existente na

paisagem teatral brasileira, que relegava os artistas afrodescendentes a encenarem papéis subalternos, e os excluía de assumir o posto de protagonistas negros, de outro, sensibilizaram Abdias do Nascimento.¹⁷ E, por isso, ele, juntamente com outros afrodescendentes, idealizou o projeto do Teatro Experimental do Negro, a fim de valorizar a herança africana, a negritude e o legado da cultura negra.

A literatura de temática negra publicada em *Dramas para negros e prólogo para brancos*: Uma antologia do teatro negro brasileiro (1961), organizada por Abdias do Nascimento, evoca os discursos de homens negros e de mulheres negras, como sujeitos de sua própria história, memória, ancestralidade, identidade na diáspora e religiosidade ancestral, no âmbito do sistema social e literário nacional, além de ressignificar o conceito de identidade, a partir da diferença, buscando imprimir as marcas identitárias de afrodescendentes e do hibridismo cultural no Brasil.

A reflexão sobre a herança brasileira de tradição escravagista, evidente na peça *Sortilégio*, evoca elementos da obra de Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*, que explica a engrenagem colonial e a ideologia da inferiorização racial que legitima a desumanização da pessoa escura. Diante de tal panorama de desmerecimento humano, o negro, segundo Fanon, almeja se igualar ao branco para ter sua humanidade reconhecida (complexo de dependência).

As relações inter-raciais podem ter duas facetas: a primeira reflete a tensão da pessoa de cor que introjeta em si o desejo de ser branca (ideologia da branquitude), no comportamento e na aspiração em gerar descendentes mestiços, que terão crianças alvas e, a segunda apresenta a possibilidade de negação do preconceito ou da transgressão ao modelo colonial constituído, com evocação das raízes africanas.

A peça teatral *Sortilégio* mostra que os conceitos de tragédia e de tragicidade não se restringem ao universo antigo, mas, sim, podem ser considerados para a

¹⁷ Abdias foi Secretário de Defesa da Promoção das Populações Afro-Brasileiras do Rio de Janeiro e deputado federal pelo mesmo estado no ano de 1893, e senador da República, em 1997.

escrita e para a análise estético-literária da desordem social da contemporaneidade, especificamente relacionada ao preconceito e ao racismo.

Os conflitos especificados acima (Fanon) contêm elementos da tragédia de Aristóteles (o erro de julgamento do protagonista; o orgulho e a teimosia dele; um acontecimento imprevisível; o reconhecimento do erro; o ponto culminante; o desenlace trágico e o sofrimento do herói); e os da tragicidade (desgraça, infelicidade e fatalidade).

Protagonista da peça de Abdias do Nascimento, que termina em tragédia, Emanuel, advogado negro ascendeu socialmente por causa da formação universitária e começou a namorar uma mulher branca de cabelos louros. Em uma madrugada, ambos foram flagrados por policiais que acreditavam se tratar de um assalto e o aprisionaram. O jovem não entendia que o relacionamento inter-racial traria muitos problemas e, de forma imprudente, insistiu no convívio amoroso (*hamartia*), acreditando poder desafiar e ultrapassar as barreiras socioraciais, por causa de sua profissão de nível universitário (*hybris*). Os encontros com a antiga namorada, Efigênia, que queria reatar o relacionamento, o deixou inseguro, pois a mesma difamava Margarida, afirmando que ela teria encontros extraconjugais na própria cama do casal. E ele começou a receber cartas anônimas sobre a infidelidade da esposa (*peripetie*). Cheio de suspeitas sobre as atitudes de Margarida, Emanuel pensava que ela o evitava sexualmente, por causa da cor negra, e a repelia (*anagnorisis*). Ao se inteirar que a esposa abortara o filho de ambos (*clímax*), ele a matou em um momento de crise existencial (*catástrofe*). Sua fuga e chegada a um terreiro de candomblé, onde reatou seu vínculo racial com suas raízes primordiais, permitiram a Emanuel rejeitar a sociedade branca e a se sujeitar a um ato de sacrifício praticado pelas filhas de santo (*catarsis*).

Para o médico católico, a pretendida autoimolação foi uma atitude de emancipação e de alforria que o libertou das cadenas sociais e o reaproximou da religiosidade africana.

Ao sair do pegi, ao som do coro e diante dos exus e do orixá, Emanuel, que estava vestido com roupa cerimonial, empunhando a lança de Exu, como sinal da aceitação da religiosidade que tanto desprezara, declarou antes de ser sacrificado

pelas filhas de santo: “Eu matei Margarida. Sou um homem livre”. A eliminação de sua esposa alva e a sua própria significaram para ele ter se libertado da pressão da sociedade branca.

Recebido em 16/04/2020

Aceito em 30/06/2020

Referências

- ALMADA, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- BARBOSA JR., Ademir. *Para conhecer o candomblé*. São Paulo: Universo dos Livros, 2013.
- CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CAULFIELD, Sueann. Raça, sexo e casamento: Crimes sexuais no Rio de Janeiro 1918-1940. *Afro-Ásia*, 18, p. 125-164, 1996. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n18_p125.pdf>. Acesso em: 7 set. 2019.
- CEVA, Antonia L. A. *O negro em cena: a proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro (1944-1968)*. 2006 (Dissertação de Mestrado), Pontifícia Universidade Católica, PUC, Rio de Janeiro.
- COSSARD, Gisèle Omindaréwá. *Awó: o mistério dos orixás*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Prefácio de Lewis R. Gordon. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- INSTALADO O “CONSELHO NACIONAL DAS MULHERES NEGRAS”. *Quilombo*, nº 9, mai. 1950, p. 4.
- KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera. *O candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon*. Org. de Marcelo Barros. 2. reimp. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- MOUTINHO, Laura. *Razão, Cor e Desejo: Uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais inter-raciais no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: UNESP, 2004.
- NASCIMENTO, Abdias. Sortilégio (Mistério negro) *Dramas para negros e Prólogo para brancos: Antologia de Teatro Negro-Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 164-195.
- _____. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, 18, 50, p. 209-224, 2004.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- RODRIGUES, Néilson. Entrevista. *Quilombo*, nº 1, dez. 1948, p. 1 e 6.

ROSA, Daniela Roberta A. *Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação*. 2007. (Dissertação de Mestrado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SANTOS, Guilherme A. *Sortilégio (Mistério negro): A literatura dramática na experiência do Teatro Experimental do Negro e seus apontamentos para uma penumbra contemporânea*. III Congresso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31076/Documento_completo.pdf?sequence=1>. Acesso em: 7 set. 2019.

SEMOG, Éle; NASCIMENTO, Abdias. *Abdias do Nascimento: O griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO. *Quilombo*, nº 1, dez. 1948, p. 7.

TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro/afrobrasileiros/abdias-do-nascimento/11375-teatro-experimental-do-negro-ten>>. Acesso em: 7 set. 2019.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. 3. ed. Porto Alegre: L & PM Editores, 1987.