

II Congresso Nacional de Africanidades e Brasilidades

4 a 6 de agosto de 2014

Universidade Federal do Espírito Santo

GT 04 – Africanidades e Brasilidades no Teatro Experimental do Negro: 100 anos de Abdias do Nascimento.

## **O culto ao contraste e à religiosidade cristã em *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues**

Carlos Eduardo Silva Pinheiro<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata-se de uma análise da peça *Anjo Negro*, do jornalista e escritor brasileiro Nelson Rodrigues (1912-1980), redigida em 1946. Pretende-se identificar nessa tragédia moderna alguns elementos típicos do Barroco, movimento cultural de origem seiscentista cuja configuração estética apresenta uma constante oposição de objetos, conceitos e ideologias, a fim de retratar os conflitos da sociedade pós-renascentista.

Dividido em duas partes principais, o artigo apresenta, primeiramente, alguns apontamentos sobre o Barroco feitos por importantes pesquisadores da área literária, entre eles os críticos Alfredo Bosi e Antonio Candido e as psicólogas Camila Hallack Loures e Raquel Ruff Peixoto. Em seguida, um resumo geral da obra auxiliará a compreensão da análise elaborada à luz dos pressupostos teóricos apresentados no início.

Encenada em 1948 no Teatro Fênix, Rio de Janeiro, por um grupo de artistas do Teatro Experimental do Negro<sup>2</sup>, *Anjo Negro* traduz os conflitos raciais

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras – Língua Portuguesa, bolsista PIBIC no grupo de pesquisa Teatro Experimental do Negro, coordenado pela Profa. Dra. Denise Rocha, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). E-mail: eduardopinheiro@aluno.unilab.edu.br.

<sup>2</sup> No artigo *Nos desvãos de um mundo estrangeiro: a criação e trajetória do Teatro Experimental do Negro*, de Christian Fernando dos Santos Moura e Reynúncio Napoleão de Lima, lê-se: “Nos idos de 1944, surge no Rio de Janeiro, um grupo de teatro formado por atores negros dispostos a problematizar e revisar a tradição cênica de representação social e artística cultural da “raça”, levando aos palcos textos ligados aos temas das culturas afro-brasileiras, aos conflitos raciais e ao

da sociedade brasileira através do drama vivido pelo personagem Ismael, afro-descendente rico, casado com Virgínia, branca, que se vê envolvido em um crime após descobrir a infidelidade e os assassinatos cometidos pela esposa.

### **Traços da sensibilidade barroca na literatura moderna brasileira**

No capítulo *Ecos do Barroco* do livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi alega que o movimento social aqui apresentado não possui nítidas fronteiras espaciais, mas ideológicas (BOSI, 2006, p. 29). Partindo desse pressuposto pode-se considerar que essa estética focada, principalmente, na representação artística da agitação ideológica acarretada pela coexistência de duas visões opostas: a renascentista e a medieval, também não possui limites cronológicos, pois mesmo o homem contemporâneo vive sob a influência de muitos conflitos internos e externos, estes provocados, sobretudo, pelas contínuas transformações sociopolíticas do mundo globalizado. Sobre isso, as psicólogas Camila Hallack Loures e Raquel Ruff Peixoto afirmam no artigo *A Literatura Barroca no Brasil* que:

Fica difícil estabelecer limites para uma escola literária, já que as ideias vão mudando com o tempo e as gerações, gradual e lentamente. Mas, didaticamente, considera-se que o barroco surgiu no Brasil com a obra *Prosopopeia* de 1601, poema épico de autoria do português, radicado no Brasil, Bento Teixeira Pinto. Sendo esta, a primeira obra dita literária, escrita entre nós. O limite final para essa escola foi o ano de 1768, com a publicação de *Obras Poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa, que, no entanto seria um poeta árcade. Porém, como o barroco no Brasil só foi mesmo reconhecido e praticado em seu final, entre 1720 e 1750, quando foram fundadas várias academias literárias, desenvolveu-se uma espécie de barroco tardio nas artes plásticas, o que resultou na construção de igrejas de estilo barroco durante todo o século XVIII. (LOURES; PEIXOTO, [s/d], p. 5).

Na mesma obra, Bosi expõe a sensibilidade do artista barroco:

A paisagem e os objetos afetam-no pela multiplicidade dos seus aspectos mais aparentes, logo cambiantes, com os quais a imaginação estética vai compondo a obra em função de analogias sensoriais. O orvalho e a pele clara podem valer pelo cristal; o sangue pelo cravo ou pelo Rubi; o espelho pela água pura ou pelo metal polido. No mundo dos afetos, a “semelhança” envolve os contrastes, de modo a camuflar toda a percepção nítida das diferenças objetivas. (BOSI, 2006, p. 31).

O crítico Antonio Candido, por sua vez, afirma em *Formação da Literatura brasileira: Momentos decisivos* que o Barroco brasileiro não foi uma sistema literário como fora na Europa, mas um mero conjunto de manifestações isoladas. (CANDIDO, 2012, p. 26). Candido apoia-se no fato de que a época das primeiras produções literárias nacionais carecia de:

[...] um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formado os diferentes tipos de público, [...]; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (CANDIDO, 2012, p. 25).

Esteticamente, o Barroco possui algumas peculiaridades, estas descritas por Loures e Peixoto no artigo supracitado. As autoras destacam a ênfase no pessimismo, o uso de antíteses, trocadilhos e metáforas usados para criar retratos dos conflitos: corpo *versus* alma, razão *versus* religiosidade, antropocentrismo *versus* teocentrismo, entre outros.

Na linguagem barroca, tanto na forma quanto no conteúdo, se verifica uma rejeição constante na visão ordenada das coisas. Os temas são aqueles que refletem os estados de tensão da alma humana, tais como a vida e a morte, matéria e espírito, amor platônico e amor carnal, pecado e o perdão. A construção da linguagem barroca acentua e amplia o sentido trágico desses temas, ao fazer o uso de linguagem de difícil acesso, rebuscada, cheia de inversões de figuras de linguagem. Outros temas que são facilmente encontrados são o sobrenatural, castigos, misticismo e arrependimento. (LOURES; PEIXOTO, [s/d], p. 3).

Ao indicar no texto de Rodrigues alguns traços da sensibilidade barroca, enfatizando o seu culto ao contraste e ao cristianismo, pretende-se apresentar a continuidade histórica de um movimento que perdurou pelos séculos posteriores ao seu surgimento com reflexões acerca da realidade social.

### ***Anjo Negro (1946), de Nelson Rodrigues***

Escrita em 1946, *Anjo Negro*, peça em três atos, retrata a vida tumultuosa do médico Ismael, afro-descendente abastado que odeia a própria cor, e de sua esposa Virgínia, mulher branca que carrega consigo a culpa pelo assassinato dos próprios filhos, três “anjos negros”, e vive há oito anos trancafiada em sua casa, sob a tutela do marido, que tenta preservá-la dos olhares ambiciosos de outros homens.

No primeiro ato, observa-se o velório do terceiro filho negro do casal. Enquanto Ismael permanece ao lado do pequeno caixão, flanqueado por dez senhoras negras que atuam como o coro da obra, Virgínia, fria e indiferente, recusa-se a ver o filho morto e se mantém presa em seu quarto.

A chegada inesperada de Elias, irmão branco, cego, e adotivo de Ismael, à casa do médico, trazendo consigo uma maldição (não explicitada no texto) remetida pela mãe para o filho rico, é a origem de um dos principais conflitos do drama: ao aceitar com certa relutância a pernoite do irmão em sua casa, Ismael não esperava que o branco fosse, mais tarde, seduzido por Virgínia a tal ponto de manter relações sexuais com ela.

Ao descobrir a infidelidade da esposa, Ismael mata o apaixonado Elias, numa emboscada planejada com Virgínia:

ELIAS – [...] Estou de novo com medo... Sinto a morte se aproximando... (*com mais energia*) Virgínia! Prometeste que amarias o nosso filho como se fosse eu!

VIRGÍNIA – (*violenta*) Cala-te! Não fales! Cada palavra pode ser a morte!

ELIAS – (*possuído pelo medo*) Você esconde de mim o quê? Por tudo que é sagrado, não minta. Você está me traindo, desejando a minha morte... Mas eu não quero morrer, agora que conheci você, que você é minha e não desse negro... (*veemente*) Eu não quero que ele ponha as mãos em ti, o desejo em ti... e se fores dele, se ele te possuir, uma vez que seja – eu te amaldiçoo, por mim, pelo nosso filho... (*muda de tom, numa ternura desesperada*) Mas, não! Perdoa... Eu não te amaldiçoarei nunca... nem que te entregasses a ele e a outros homens... Para mim, não serias nunca uma prostituta. E mesmo que fosses, eu te amaria ainda, eu te amaria talvez mais...

VIRGÍNIA – (*rápida*) Elias, quero que você me responda uma coisa. Mas não minta, diga só a verdade.

ELIAS – Direi.

VIRGÍNIA – Eu sou a primeira mulher que você conhece?

ELIAS – Sim.

*(VIRGÍNIA se desprende de Elias e recua para o fundo do quarto. Elias a persegue e, sem querer e sem saber, caminha na direção de Ismael. Este, com toda a calma, ergue o revólver e aponta, não para o ventre, nem para o coração do inimigo, mas na altura do rosto. Dispara. Elias cai instantaneamente morto. [...]).*  
(RODRIGUES, 1961, p. 351).

Certo de que o objetivo da esposa ao entregar-se para Elias era ter um filho de cor branca e de que a mesma assassinou os próprios filhos por serem negros, Ismael a ameaça com a promessa de matar o fruto da traição da esposa quando este nascesse.

Dezesseis anos depois, Ana Maria, a filha procedente do caso de Virgínia com Elias, aparece, aos 15 anos, cega. Logo se descobre que foi Ismael que a cegou com ácido numa atitude vingativa. A moça cresce extremamente apegada aos afetos do médico negro, que julga ser seu progenitor e acredita ser o único homem branco em um mundo de pretos.

Virgínia, ao perceber o amor de Ana Maria por Ismael, tenta convencê-la de que Ismael não é seu verdadeiro pai e que não é branco, mas preto. Ana não acredita na mãe e insinua que mantém um caso amoroso com o próprio Ismael:

VIRGÍNIA – *(rápida)* – Ele não é teu pai. Teu pai está debaixo da terra.

ANA MARIA – Não acredito nesse pai que morreu; e mesmo que acredite não aceito. Pai é o que a gente quer, o que a gente escolhe, como um noivo...

VIRGÍNIA – *(desesperada)* Não, Ana Maria, não!

ANA MARIA – Não importa que tu, um dia, tenhas chamado um cego... tenhas feito esse cego subir a escada, e depois, em trar no teu quarto... Eu escolhi outro pai... Ele é o Noivo... claro, alvo... Eu sinto quando ele vem, quando ele está... Sinto a presença dele como um coração batendo dentro de casa...

[...]

VIRGÍNIA: Ismael é preto.

ANA MARIA – Preto, meu pai? *(Feroz)* Ele não. Os outros, sim.  
[...] (RODRIGUES, 1961, p. 364).

No final do terceiro ato, Ismael, postado ao lado de um mausoléu de vidro construído para que ele e Ana permanecessem juntos por toda a eternidade, aguarda a descida das duas mulheres que conversavam no andar de cima.

Virgínia, percebendo o interesse do esposo, confessa que sempre o amou, pois desde criança adorava a cor dos homens negros. Ismael, acreditando na amada, trancafia Ana Maria no mausoléu onde ela permanecerá sozinha até a morte:

*(Virgínia aponta a porta escancarada. Ismael beija Ana Maria. Esta – com o pressentimento da desgraça – é conduzida pelo falso pai e entra no mausoléu. Ismael não acompanha a filha. Virgínia fecha a metade da porta; Ismael está fechando a outra metade. Ana Maria tem o sentimento do perigo.)*

ANA MARIA – Pai?

*(Ana Maria está agora fechada. Grita, ou supõe-se que grite. É evidente que, de fora, não se ouve nada. Bate nos vidros, com os punhos cerrados. Virgínia Atrai Ismael para longe.)*

VIRGÍNIA – Ela gritará muito tempo, mas não ouviremos seus gritos. O nosso quarto também é apertado como um túmulo. Eu espero você.

*(Virgínia segue, na frente. Logo depois, o coro negro acompanha. Virgínia entra no quarto e se estende na cama. Ismael – já atormentado pelo desejo que renasce – vai ao encontro da mulher. [...]). (RODRIGUES, 1961, p. 373).*

Nessa tragédia, Rodrigues põe nos palcos a problemática da questão racial no Brasil com o objetivo de realçar um dos principais conflitos enfrentados pela sociedade brasileira.

### **Sensibilidade estética**

Valendo-se de recursos estilísticos essencialmente barrocos como a invocação de símbolos religiosos e o uso de figuras de linguagem, Rodrigues reconstrói uma estética voltada para o culto ao contraste e à caracterização dos conflitos espirituais dos protagonistas de sua tragédia. Conforme Loures e Peixoto:

O culto do contraste está presente nas ideias barrocas confrontando elementos como amor e sofrimento, vida e morte, juventude e velhice, ascetismo e mundaneidade, carne e espírito, religiosidade e erotismo, realismo e idealismo, naturalismo e ilusionismo, céu e terra, pecado e perdão numa tentativa de conciliar polos opostos até aqueles então considerados irreconciliáveis: a razão e a fé. (LOURES; PEIXOTO, [s/d], p. 7).

Uma das maiores referências ao mundo barroco está no próprio título da obra, onde se encontram alguns elementos marcantes dessa estética: Rodrigues cria uma imagem distorcida e metafórica do anjo, personagem sagrado, idealizado como ser eterno, alvo de cabelos claros e anelados, que no título alude às crianças assassinadas pela mãe, portanto seres efêmeros, negros, sem nenhum vestígio de santidade. Com isso, percebe-se a união simultânea de uma metáfora anjo/criança e de uma antítese branco/preto.

Outros vestígios do culto ao contraste estão nas indicações cênicas do início do primeiro ato em que se propõe que o personagem Ismael, o “Grande Negro” (RODRIGUES, 1961, p. 311), esteja vestido durante todo o decorrer do drama com um “terno branco, de panamá, engomadíssimo” (RODRIGUES, 1961, p. 311), enquanto a branca Virgínia traja, em luto, vestes pretas.

Esse conjunto de paradoxos, que incluem o relacionamento inter-racial do casal protagonista e a relação de amor e ódio do mesmo, reflete o interesse de Rodrigues em dar mais expressividade a um texto marcadamente político, pois denuncia o preconceito no Brasil. Além do mais, o autor tem um maior interesse em estabelecer uma conexão poética com o homem conflituoso da modernidade recente.

### **Sensibilidade religiosa**

O culto ao cristianismo, mais precisamente ao catolicismo, é outro componente presente na obra de Nelson Rodrigues.

No primeiro ato da peça, dez negras mexem em rosários e crucifixos ao passo que fazem intermináveis preces (“Ave Marias” e “Padre Nossos”). Adiante, a caracterização física de Elias manifesta a composição da imagem simbólica de um anjo: O personagem é descrito como “cego, cabelos claros e anelados; seu rosto exprime uma doçura quase feminina”. (RODRIGUES, 1961, p. 312-313).

Outros traços de religiosidade fundem-se ao preconceito do negro Ismael. Em um diálogo com Virgínia, Elias revela que o irmão jogou, na juventude, um quadro de São Jorge pela janela por considerá-lo um “santo de preto”. (RODRIGUES, 1961, p. 326).

A intolerância religiosa de Ismael é apresentada quando o médico nega à

esposa um quadro de Jesus Cristo, temendo a presença de qualquer outra figura masculina nas dependências de sua casa:

VIRGÍNIA – Outro dia, ouviu? Eu me lembrei de um rosto, mas não sabia de quem era, não conseguia me lembrar do nome. Não havia meio. Depois, então, me lembrei – era o de Jesus, o rosto de Jesus.

[...]

VIRGÍNIA – Ismael, quero que você me arranje um quadro de Jesus! Jesus não tem o teu rosto, não tem os teus olhos – não tem, Ismael!

ISMAEL – Não – aqui não entra ninguém.

[...]

VIRGÍNIA (*mais agressiva, num crescendo*) – Você tem medo que o Cristo do retrato olhe para mim?

[...]

VIRGÍNIA – Se fosse um Cristo cego, não tinha importância. Mas não há Cristo cego!

ISMAEL – Não deixo, nem quero... (*espantado*) Esse Cristo, não; claro, de traços finos... (RODRIGUES, 1961. p. 319-320).

Curiosamente, os nomes dos personagens principais também aludem ao universo judaico cristão. Ismael, por exemplo, que na obra de Rodrigues representa o expoente masculino de uma família é apresentado no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada do cristianismo como o patriarca dos escravos. Elias, o irmão que traz a maldição da mãe, é no Livro dos Reis do texto religioso um profeta que anuncia previsões para o reino de Israel. O nome de Ana Maria lembra o de Santa Ana, avó de Jesus Cristo, e o de Virgínia remete à Virgem Maria de Nazaré.

### **Considerações Finais**

O Barroco, movimento artístico e cultural iniciado na Europa no final do século XVI, possuidor de um estilo estético singular marcado pela tentativa de conciliar aspectos opostos, perdura até à modernidade recente através de obras como a peça *Anjo Negro*, escrita em 1946 por Nelson Rodrigues. Essa continuidade histórica do Barroco é elucidada por Camila Hallack Loures e Raquel Ruff Peixoto no artigo *A Literatura barroca no Brasil*: “O que ocorre é que temas como o conflito, a morte o grotesco, o absurdo da vida, são eternos, sempre preocuparam e sempre preocuparão o ser humano”. (LOURES; PEIXOTO, [s/d],

p. 19). Rodrigues recorre aos jogos de linguagem e de construção para demonstrar os conflitos das personagens do seu drama e, especialmente, manifestar a problemática do preconceito racial.

### **Referências Bibliográficas**

BOSI, Alfredo. Ecos do Barroco. In: BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 48. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 27-53

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

MOURA, Christian; LIMA, Reynúncio N. **Nos desvãos de um mundo estrangeiro - a criação e trajetória do teatro experimental do negro**. *Revista Travessias*, Cascavel, v. 3, n. 3, p. 40-64, 2009. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3424>>. Acesso em: 14 nov. 2013.

LOURES, Camila Hallack; PEIXOTO, Raquel Ruff. **A Literatura barroca no Brasil**. *Revista Psicanálise & Barroco*. v. 1, n. 1. [s/d]. Disponível em: <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/portugues/revista/leitura.asp?CodObra=38&CodRev=1>>. Acesso em: 20 de Abr. 2014.

RODRIGUES, Nelson. Anjo Negro. In: NASCIMENTO, Abdias do (Org.). **Dramas para negros e prólogos para brancos**: Antologia de Teatro Negro-Brasileiro. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 310 – 374.