

A IDENTIDADE NACIONAL NA DRAMATURGIA ANGOLANA:
A REVOLTA DA CASA DOS ÍDOLOS E A PELE DO DIABO*

Maria Elena Ortega Ortiz Assumpção (ECA - USP)

1. No Brasil, a publicação de obras africanas restringe-se à editora Ática e razões obscuras relativas à política governamental de importação de livros dificultar um maior intercâmbio entre a literatura brasileira, de um lado, e a literatura africana, de outro. Talvez, por isso, o meu conhecimento da dramaturgia angolana reduza-se à leitura de 8 peças que casualmente me chegaram às mãos.

Dentre este pequeno corpus, destaquei A revolta da casa dos ídolos, de Pepetela, e A pele do diabo, de Manuel dos Santos Lira,¹ por me parecerem mais completas no que se refere à estruturação dramática. E, especialmente, porque ambas catalizam o conjunto de temas e de procedimentos formais que reencontramos nas restantes peças. São estas: A Corda, de Pepetela, o Auto de Natal, de Domingos Van Dunen, O filho de Zarbi e Ovirbanda, de Orlando de Albuquerque, No velho ninguém toca, de Fernando Costa Andrade, e O Círculo de giz de Borbõ, de Henrique Guerra.²

Como se nota, trata-se de um conjunto aleatório e heterogêneo, onde nos deparamos com vários tipos de teatro: autos, peças infantis, poemas dramáticos e dramas. Nos deparamos também com diferentes posições ideológicas: aquelas que revelam marcas do colonialismo cultural, auxiliando a imposição de valores do colonizador, e aquelas francamente vinculadas ao atual programa socialista do governo africano. Contudo, todas se enraízam numa realidade física, geográfica, política e sócio-cultural específica. E o ponto em comum é o fato de comprovarem o quanto o país reflete, na literatura, alguns aspectos da sua condição.

Não é de estranhar, portanto, que apresentem um cunho fortemente didático. Com isso quero referir não só a subordinação, em maior ou menor grau, do projeto estético ou ideológico, mas também a tendência geral de revelar e de esclarecer as contingências de uma realidade. Na medida em que o fazem, acabam por conferir uma identidade humana e política ao povo angolano.

Que o teor didático seja marcado pelo freqüente recurso aos procedimentos épicos, isto não é novidade. A cultura ocidental já nos mostrou a eficácia desta junção, sobretudo através de Brecht. Do ponto de vista da técnica teatral, trata-se de uma forma de expressão que objetiva, antes de tudo, a consciência crítica do es-

pectador.

Mas que a forma épica desentranhe as matrizes culturais da dramaturgia africana, isto é muito significativo. Haveria, a meu ver, uma perfeita adequação entre esta técnica alienígena e aquilo que, na cultura africana, é genuíno. Ora, as raízes da cultura africana não se encontram na tradição espontânea e oral, ligada aos ritos religiosos, aos usos e aos costumes ancestrais?

2. A Revolta da casa dos ídolos recupera um fato histórico, uma rebelião ocorrida no antigo Reino do Congo, em 1514, quando o povo, exaurido por todo o tipo de exploração, se levanta e tenta tomar o poder. Já temos, de início, um movimento de reavaliação da herança cultural.

Nanga, a personagem principal, representa o povo que ascende à consciência gradativa dos seus direitos, na medida em que a pergunta que durante todo o tempo o rege - quem somos nós? quem somos nós? - é uma espécie de alavanca para a obtenção da resposta. Esta pergunta se coloca não só contra o pano de fundo da identidade do colonizador - representado pela supremacia bélica e pela Igreja - mas, também, contra uma identidade mais antiga da nação angolana, os "raris" que, detendo o poder religioso e econômico, acabam sendo cooptados pelo sistema colonialista.

O povo é, mais uma vez, subjugado mas, no final, Kuntuala (cuja tradução em português é Futuro) avista, muito ao longe, a luz da independência nacional. A peça espelha, portanto, todas as forças e os jogos de interesse que marcaram, na atualidade, as lutas pela libertação de Angola.

Se aqui o distanciamento crítico é perseguido através do afastamento no tempo, em A pele do diabo ele ocorre através do afastamento no espaço.

A ação decorre nos Estados Unidos enfocando o problema da marginalização social dos negros norte-americanos. Jim Blackman - e note que o nome já coloca a questão da identidade racial - é um músico negro que volta da guerra do Vietnã como herói mas que, nem por isso, consegue um emprego digno. Em sonhos, recorre à única saída que lhe aparece: aceita servir de cobaia a um cientista que lhe troca a pele negra pela branca.

Esta metáfora é o eixo a partir do qual se condenam todos os processos de "branqueamento" usados pelo homem negro na sua desesperada tentativa de se integrar ao universo branco ocidental: desde a mudança física de pele até a mudança psicológica e cultural da cor. Por isso mesmo Jim é, no final, punido - ele é torto pela polícia.

A peça recusa, pois, as soluções dadas pelas iniciativas individuais, pelas vias integracionistas ou pela política da não-violência. Insinua, portanto, a tese da luta armada como única solução viável.

Creio, contudo, que A pele do diabo é, antes de mais nada, uma visão africana do problema do homem negro nos Estados Unidos, do qual oferece um retrato bastante emocional. Ao americano branco transfere-se o ódio voltado ao colonizador e ao americano negro o desejo de uma "pátria livre", esquecendo-se de que as raízes americanas que este adquiriu são hoje mais autênticas e mais fortes que os laços que

o ligam à África.

Por isso, pode-se discutir a validade de uma postura que acaba por incorrer no mesmo erro de tantos escritores ocidentais em relação à realidade africana: o erro da redução etnocêntrica. Entretanto, não deixa de contribuir eficazmente para a recuperação das raízes angolanas, visto que busca uma conscientização étnica através de todos os desvios e contradições que o povo africano sofreu não só nos países para onde foi transplantado mas também em seu próprio continente.

Tanto na primeira quanto na segunda peça confirma-se um dos comportamentos característicos da forma épica: a introdução de uma perspectiva amplamente crítica permite articular livremente o material histórico, selecionar personagens e situações de valor analógico para reatê-los à atualidade. Se a visão épica assim se delineia, em que os procedimentos épicos a expressam?

3. Como se sabe, a principal característica da forma dramática é a ausência de função narrativa, o que determina a produção dialógica de sujeitos. Em consequência, em teatro, todo elemento que transformar personagens em objetos de qualquer tipo de mediação deve ser considerado épico. Essa mediação se concretiza formalmente na figura do narrador, sucedâneo do ancestral contador de caso, repositário da tradição oral.

É o narrador que abre A revolta da casa dos ídolos e é ele quem determina o distanciamento épico entre sujeito e objeto atuando como uma espécie de "raisonneur" com função de elucidar a tese e de orientar os juízos de valor do espectador. Em toda a parte introdutória desta peça, as personagens do início da colonização do Congo são também objetos de mediação dos personagens principais transformados em narradores.

Em A pele do diabo a figura do narrador está implícita na voz interior de Jiri que fala diretamente ao espectador. Mas o efeito de estranhamento, próprio do distanciamento épico, é conseguido primordialmente pela existência de um prólogo - a breve cena em que Jiri recebe o seu retrato-versão-branca. Trata-se de um elemento premonitório que, opostamente aos ditames da dramaturgia clássica, desloca a relação tempo e ação dramática, pois que a atenção do espectador se transfere do o que para o como vai acontecer, justamente porque aí o como é tudo.

São épicos também os vários desdobramentos desta personagem central. O recurso chega a ser levado ao extremo em determinado momento quando se defrontam o eu central, o eu branco, e o eu negro.

Outro fator que contribui para aquela passagem de sujeito a objeto é a relação ator e personagem. Na dramaturgia tradicional, o ator deve desaparecer, vestir a pele da personagem. Em A pele do diabo, porém, temos dois atores para uma personagem (Jiri) e um ator para duas personagens (San Crow e 1º Polícia). A figura do ator, como tal, não desaparece. Pelo contrário, adquire uma certa opacidade resistente já que, denunciando a convenção teatral, constitui uma barreira entre a empatia do espectador e o ilusionista que caracteriza a forma de ser do teatro clássico.

Anti-ilusionistas também são os cartazes que aparecem na abertura da

peça, tipo "Casa Samuel Isaac", "Pizzaria Napolitana", etc. Eles funcionam enquanto comentários narrativos pois, decodificados, são como se dissessem ao espectador: "Vejam, os Estados Unidos abrigam todas as nacionalidades, há lugar para todos os estrangeiros, menos para os americanos negros!" Acabam, então, por insinuar uma mediação, um foco narrativo que se transfere das rubricas do texto para o tablado do palco.

Aliás, todo o conjunto do cenário, especialmente nesta peça, não apóia a ação, antes a correnta. É o caso, por exemplo, da faixa branca que divide o palco e que é, na verdade, a fronteira racial atravessada por Jit quando, no plano onírico, se torna branco.

O tempo também recebe um tratamento fortemente épico em ambas as peças. O deslocamento temporal - do passado para o presente, do presente para o futuro - é uma constante em A pele do diabo, de tal forma que o eu central da personagem se defronta constantemente com o seu passado ou com o seu futuro, ou melhor, com a atualização das suas possibilidades futuras. A pertinência deste procedimento se comprova na medida em que explicita a fragmentação de uma identidade.

Em A revolta da casa dos ídolos ações diferentes no tempo e no espaço aparecer no palco concomitantemente atualizadas e a transição é marcada apenas por focos de luz. Deste modo, a ação passada é somente ilustração da ação contada por personagens-narradores mas não é gratuito que assim seja representada a adoção do nome português por parte do rei angolano. Trata-se de elucidar historicamente - diante da perplexidade presente - a perda da identidade original.

Este procedimento assemelha-se à parábola, forma predileta do teatro brechtiano que aparece em várias das peças citadas e que, em A pele do diabo, atinge toda a sua plenitude expressiva no sonho de Jit. A parábola é épica por excelência pois subordina a peça a algo que lhe é exterior, que passa a ser sua ilustração mais eficaz.

Enquanto as demais peças apresentam o coro na sua função clássica de representante da opinião pública, A revolta da casa dos ídolos individualiza o coletivo exatamente para questionar o senso comum e os juízos consagrados.

O próprio conflito básico destas duas peças não é rigorosamente dramático já que outro fundamento da dramaturgia clássica exige que o conflito surja das relações humanas inter-individuais. O caráter alegórico das personagens e, especialmente, o conflito indivíduo X sociedade ou, mais especificamente, o conflito povo oprimido X ideologia dominante, lhes confere uma dimensão mais ampla e, portanto, épica.

Para não mais se alongar neste levantamento dos procedimentos épicos, reafirmo apenas que, a um conteúdo engajado corresponde uma expressão intrinsecamente crítica e didática que tem por vocação reinscrever o teatro no seu contexto social.

4. Tem-se falado muito em raízes culturais quando se refere à questão africana. Mas será lúcido considerar que a identidade nacional pode ser recuperada neste simples movimento de retorno às origens?

Pepetela parece dizer que não. A revolta da casa dos ídolos denuncia claramente o perigo que a cega adesão às tradições oferece, pois que isso pode se converter, e frequentemente se converte, em fatalismo sociológico.

Este fatalismo também comparece em O círculo de giz de Borbô, em Ovirbanda, em No velho ninguém toca, em A corda e na própria A pele do diabo, traduzido no apego ao paternalismo e à religião, no medo, na insegurança e no complexo de inferioridade, enfim, nas tuitas formas de alienação que vedaram ao povo angolano o assumir-se como sujeito de sua história.

De uma forma direta ou indireta, estas peças propõem reformular, dialeticamente e sem negar, as origens e as tradições étnicas e culturais. Talvez por isso, o que tais aponte para uma especificidade que as integre seja não só o fato de todas testemunharem, de um modo ou de outro, a saga de um povo ras, principalmente, de nunca perderer de vista, nesta reavaliação, o homem do futuro.

NOTAS:

*. Este texto foi apresentado como comunicação no "Colóquio Internacional sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: À procura da identidade individual e nacional", na Fondation Calouste Gulbenkian de Paris, em novembro de 1984.

1. PEPETELA - A revolta da casa dos ídolos. Lisboa, Edições 70, 1980.
LIMA, Manuel dos Santos - A pele do diabo. Lisboa, África Editor, 1977.
2. PEPETELA - A corda. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1980.
VAN DUNEN, Domingos - Auto de Natal. Luanda, Edição do autor, 1972.
ALBUQUERQUE, Orlando de - O filho de Zarbi. Lobito, Capricórnio, 1975.
ALBUQUERQUE, Orlando de - Ovirbanda. Lobito, Capricórnio, 1975.
ANDRADE, Fernando Costa - No velho ninguém toca. Lisboa, Sá da Costa, 1979.
GUERRA, Henrique - O círculo de giz de Borbô. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1979.