

## TEATRO E IDEOLOGIA, EM ANGOLA

Claudine de Macedo Varela  
UFF

Sendo as manifestações artísticas capazes de despertar em seu público sensações e sentimentos profundos que levam, em geral, à reflexão, encontramos em pesquisas a seguinte afirmação em um texto sobre teatro.

“Nenhuma arte plástica suscita problemas tão perfeitos, ricos, detalhados e demoradamente intensos quanto o teatro, com o qual só as outras artes literárias — o romance, por exemplo, e também o cinema, é claro — podem rivalizar. Nenhuma arte vai tão longe quanto o teatro no caminho das encarnações, das imitações concretas, das reconstituições materiais.”<sup>1</sup>

Não pretendemos aqui discutir a veracidade dessa afirmação, apenas partir dela para que tenhamos noção do poder da arte e, em especial, do teatro.

Toda produção humana está inserida em uma realidade econômica, política e social, sendo assim, toda forma de arte, incluindo o teatro, não pode ser dissociada do contexto em que se apresenta. Estes contextos estão relacionados às épocas e períodos da história humana nos mais diversos locais do planeta, e cada período possui suas características, ligadas à ideologia do mesmo.

“Ideologia não é um processo subjetivo consciente, mas um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos.”<sup>2</sup>

Além do entendimento de ideologia presente na citação acima, podemos, por um outro ângulo, dizer que ela representa um conjunto de idéias organizado que funciona como instrumento de luta política. Donde podemos concluir que todo teatro (e extendemos a afirmação para todas as formas de arte) é ideológico, como já pensava Brecht

“ As imagens recriadas não devem predominar sobre o que é recriado

---

<sup>1</sup> //liriah.teatro.vilabol.uol.com.br

<sup>2</sup> CHAUI, Marilena. *O que é ideologia?*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

: a vida coletiva dos homens, e o prazer que se obtém com a perfeição dessas recriações deve transmutar-se em um prazer mais alto: o de ver todas as regras da vida social tratadas como provisórias e imperfeitas. Assim o espectador faz mais que olhar: passa a ter um papel ativo. Em um teatro que é desta vez o seu, ele pode gozar como divertimento Trabalhos terríveis e intermináveis que lhe permitem assegurar a subsistência, bem como o terror de suas incessantes metamorfoses. Aqui, Ele se produz a si mesmo da maneira mais fácil; pois a maneira mais Fácil de existir está na arte.”<sup>3</sup>

O teatro é, pois, originado e representativo de um contexto social, político, ideológico e, ao mesmo tempo, agente transformador desse contexto.

O teatro produzido em Angola, nosso objeto de estudo, ou, mais precisamente, a literatura para teatro, ou dramática, produzida em Angola, também estará intimamente relacionada com a questão ideológica. E não só a literatura dramática, mas a literatura em geral, possui um importante papel na luta pela independência dessa antiga colônia portuguesa. E aí cito o professor Antônio Hildebrando

“ É em sua capacidade dinâmica de ser transmissora e receptora, e até mesmo criadora, da realidade circundante, sem se ater a modelos fixos e inquestionáveis de excelência estética, que a literatura participa do processo de afirmação deste sentimento de pertença que, com os seus prós e contras, determina a transformação de um país em nação. Resultando, não em peça de museu encadernada em couro de primeira Com letras douradas, mas em campo de batalha de idéias e ideais, criando, Resgatando e derrubando tradições e valores, viva e em constante e contínua Mudança como ‘povo’ que se transforma em personagem em suas páginas.”<sup>4</sup>

A literatura, que surgiu em meio a uma conjuntura ideológica e por causa dela, tornou-se uma das principais armas para a conscientização do povo angolano em relação ao domínio português e, conseqüentemente, na luta contra esse domínio.

Entre textos teatrais angolanos, podemos identificar claramente uso da literatura, e aí da dramática no nosso caso, como instrumento para, através de suas obras, conscientizar o povo das profundas marcas deixadas pela colonização portuguesa e de que, apesar de todo esse doloroso

---

<sup>3</sup> Cf. HILDEBRANDO, Antonio Hildebrando. *A revolta da casa dos ídolos: a nação em cena*. Niterói: UFF, 1996.

<sup>4</sup> Ibid.

processo, constituiu-se uma certa unidade cultural, que vem caminhando e se descobrindo junto com a “nova nação”.

Em *A revolta da casa dos ídolos*, por exemplo, de Pepetela, o autor vai buscar em um período turvo da história de Angola, o motivo do seu texto. Em *Nandyala ou a tirania dos monstros*, José Mena Abrantes encontra em um conto nyaneka o mote para o desenrolar da ação em seu texto e em *Ana, Zé e os escravos* o mesmo autor apresenta as “reais e supostas venturas e desventuras de uma ‘filha do país’, comerciante angolana de escravos ( D. Ana Joaquina), e de um ‘bandido social’ português tornado colono pela força das circunstâncias ( José do Telhado), no período que vai da abolição do tráfico da escravatura (1836) até ao fim oficial da condição de escravo (1878)”.

Observando os três exemplos citados podemos dizer que os três falam da situação angolana, criticando o processo colonial e o que ele deixou em Angola através de ações africanas e com personagens africanos, no texto de Pepetela é um episódio histórico, em *Nandyala ou a tirania dos escravos* um conto tradicional autóctone e em *Ana, Zé e os escravos* uma filha da terra, que, na mesma terra, vende os seus irmãos filhos dessa terra e, ao mesmo tempo, mostram marcas da formação da nação angolana, sempre partindo de Angola.

Nessa mesma linha de raciocínio, que faz com que surja, como produto da ideologia vigente, e principais armas contra ela mesma, aparece o texto *A órfã do Rei*, também de José Mena Abrantes, que foi elaborado para uma atriz brasileira, Paula Passos e que, em contraponto com os textos citados anteriormente, não se passa em África, é um monólogo e sua personagem é uma jovem portuguesa que sofre com a expectativa de ser mandada para Angola ao lado de um marido que não conhece. Antes do início do texto propriamente dito há um pequeno trecho que nos situa no contexto em que se passa a ação.

“ Em 1593 chegam de navio a Luanda as primeiras doze ‘órfãs do Rei’,

jovens portuguesas criadas em asilos reais que, ao atingirem a idade núbil, recebiam um dote e um marido com emprego garantido no funcionalismo público em África. Durante toda a primeira parte do séc. XVII foi este o sistema que permitiu a existência de mulheres brancas em Angola. A heroína deste monólogo talvez nunca cá tenha posto os pés...”<sup>5</sup>

É interessante atentarmos para o fato de que este texto difere dos outros textos referidos por sua estrutura, é um monólogo, e pelo modo como vai se apresentar, ao invés de se passar em Angola ou com personagens angolanos, a ação vai se desenrolar a partir de uma órfã portuguesa, criada em um asilo mantido pela coroa portuguesa. Temos, então, a colonização apresentada sob outro ângulo, também criticando seus métodos e instituições. O texto já começa com uma certa ironia velada, pois, no primeiro parágrafo, a personagem agradece a El-Rei “... Vossa infinita generosidade permitiu que me cuidassem, me educassem e me ensinassem o recto caminho do Bem, da Religião e da Honra.” O mesmo rei a quem ela está pedindo que não a mande para Angola com um marido desconhecido e a religião, logo no quarto parágrafo é representada por um confessor que vai se excitando na medida em que ela vai se confessando “... ele ficou muito atento, colava o ouvido à rede do confessionário e eu sentia-o arfar e respirar com dificuldade, as perguntas saíam-lhe numa voz estranha, cava, parecia um bicho a querer romper as grades que o asfixiavam.”

Já nesse quarto parágrafo vai aparecer pela primeira vez a presença do mar, um mar para o qual a personagem corria e ele se afastava, logo a seguir ela nos diz que apesar de correr nunca chegava ao mar, um mar que cresceu com suas lágrimas. Esse mar é o que liga Angola e Portugal, é por onde se desencadeia o processo da colonização e que ocupa lugar de destaque no imaginário português e no imaginário angolano. Mais adiante no texto a personagem vai referir-se ao rei como pai e como mar:

---

<sup>5</sup> ABRANTES, José Mena. *A órfã do rei*. Elinga teatro, 1996.

“Meu pai, eu gostava de o ter só para mim, bem pertinho, e poder contar-lhe tudo o que o meu peito cala e anseia. Sei que isso não é possível, mas não consigo livrar-me desse desejo, como se o Senhor, meu Pai, fosse aquele mar que no sonho me fugia.”<sup>6</sup>

O mar fica sendo então o grande pai , e não a terra a grande mãe, mas o mar é o grande pai da ausência. “ Já nem sei para onde olhávamos, porque já lá não estava nada, só o mar, mas nós não conseguíamos deixar de olhar para a ausência que o barco deixou.” <sup>7</sup>

Poderíamos ver o mar como a impossibilidade de raízes, por isso a grande ausência, que pode ter sido provocada pelo processo colonial, que deixa todos órfãos, órfãos do mar. “ Os portugueses e o Rei dum lado e do outro quem está? Somos nós. Mas quem somos nós? ”<sup>8</sup> Um povo formado por órfãos do Rei e órfãos do mar. Por culturas e tradições que se chocam e contaminam.

Chegamos então às primeiras definições de ideologia apresentadas no início do presente trabalho, tendo em *A órfã do Rei* um grande exemplo. Um texto que critica o processo colonial, ou seja, é uma das armas que ajudam a promover a mudança política, com base em um conjunto de idéias organizado que é instrumento dessa luta e que, ao mesmo tempo, não poderia ter sido escrito sem a realidade da colonização, o que nos faz retornar também às palavras de Marilena Chauí.

“ Ideologia não é um processo subjetivo consciente, mas um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos.”<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> CHAUI, Marilena. *O que é ideologia?*. São Paulo: Brasiliense, 1981.