

A AFRODESCENDÊNCIA NA DRAMATURGIA DE EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA¹

Marcos Antônio Alexandre

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Eugenio Hernández Espinosa, cultura afrodescendente, identidades.

Rodrigo Espina Prieto e Pablo Rodríguez Ruiz (2006, p.53) salientam que “*La problemática racial en Cuba se manifiesta en un entramado de contradicciones. Lo realizado desde el triunfo de la Revolución respecto a la eliminación de barreras es aprehendido por las gentes como una perspectiva de mejoramiento de la convivencia interracial.*” Com base nesses argumentos, pode-se observar que, assim como acontece no Brasil, a questão racial ainda é um tema latente em Cuba, suscitando possibilidades de discussões éticas, filosóficas, sociais e artísticas. Por esse viés, é dentro do contexto artístico e social que me interessa trazer para discussão a obra dramática de Eugenio Hernández Espinosa, que realiza um trabalho de resgate da cultura afrodescendente e da sua apropriação no teatro cubano.

Nascido em 1936, o autor é conhecido pela capacidade de “alimentar” de seu entorno e priorizar nas suas peças as disjuntivas de sua contemporaneidade. Não há como deixar de notar a influência da vida popular e de suas inter-relações sociais e ideológicas em seus textos, nos quais encontramos referências a canções e ditos populares que fazem parte do imaginário cubano. É como se entrássemos num campo social repleto de fabulações, onde se manifestam distintas possibilidades de visualizar a cultura de raiz africana, desde o resgate do religioso e do sincretismo com a representação dos Orixás, das festas, das cantigas e das tradições cubanas até os questionamentos sociais, políticos e ideológicos vividos pelos cubanos, desvelando pontos relacionados às identidades e às memórias (pessoal e coletiva).

Arnaldo del Pino, ao comentar sobre *Alto riesgo*, uma peça de Hernández Espinosa, diz que “*Ya se sabe que se trata de una dramaturgia de fuerte componente social y recurrente tono filosófico. Definiciones sobre la vida, el destino del hombre y sus compromisos étnicos desde María Antonia hasta Calixta Comité.*” Ainda sobre a relevância do trabalho do dramaturgo, Inés María Martiatu Terry explicita:

Aunque yo sé que, por suerte, no todos los críticos tenemos el mismo criterio, en mi opinión Eugenio es el mayor dramaturgo de su generación y uno de los más grandes de teatro cubano de todos los tiempos. No muchos han escrito una tragedia mayor —nuestra tragedia mayor— *María Antonia*; pocos han abierto el camino de las leyendas yorubas, de los patakines, para devolvérselo en obras de grandísimo aliento como *Odebí el cazador* y *Obba y Changó*. No todos han penetrado en el mundo popular revelándonos parte de este universo nuestro: muy pocos han tenido el valor de proponerse devolverle al negro esquilmo y despreciado históricamente su “verdadera humanidad”. Trataron de hacer que nos conformáramos con una imagen grotesca y complaciente. Eugenio se ha atrevido a rectificar con orgullo el lugar que sí tienen el hombre y la mujer negros en nuestra nacionalidad. (MARTIATU TERRY in: HERNÁNDEZ ESPINOSA, 2007, p.8-9)

Considero os argumentos de del Pino e Martiatu Terry fundamentais para a leitura da dramaturgia de Hernández Espinosa, pois por meio deles temos referências sobre a abrangência temática discutida pelo autor. Entre as suas peças, destacam-se: *María Antonia*², *Calixta Comité*, *Mi socio Manolo*, *La Simona*, *Los peces en la red*, *La Balsa*, *Alto Riesgo*, *El Elegido*, *Changó Rey*, *Oba ko so*, *Obebí*, *el cazador* e *El Venerable*. Neste trabalho, analiso *Calixta Comité* e *El Elegido*, por se tratarem de obras que discutem temas relacionados à minha pesquisa.

CALIXTA COMITÉ

A trama desta peça, escrita em 1969 e modificada em 1980, está centrada em *Calixta*, uma mulher de caráter forte, presidente do Comitê de Defesa da Revolução de um bairro pobre e marginalizado. Como líder, *Calixta* se vê diante de vários problemas que deve enfrentar sem perder a liderança e o respeito do povo. No entanto, muitas vezes, ela entra em contradição, é mãe de dois filhos ausentes: *Carlitos* morreu lutando por um ideal, assassinado durante o regime de Fugencio Batista³, e *Julianito* está na guerra. Este fato faz com que ela se sinta mãe de todos os jovens da comunidade, cuidando para que não saiam da linha como se fossem seus filhos. *Agustín*, seu marido, se transformou num “trapo velho e sujo” e desiludido. A memória é o recurso de que *Calixta* dispõe para continuar lidando com os seus problemas e os dos outros.

Para reiterar meus argumentos, considero relevante retomar a fala de Martiatu Terry:

Casi todos los personajes de esta obra son contradictorios y resultaron altamente controvertibles. Alrededor de su estreno, en 1980, se creó una tremenda polémica. Es una obra en la que se plantean algunas verdades que ya estaban en la calle pero que no se reconocían. Se desmiente el triunfalismo que nos hacía desconocer los problemas sociales aún sin resolver. Por un lado no se podía criticar a la dirigencia y por otro se idealizaba al pueblo, a los miembros de los CDR. Las funciones de *Calixta Comité* se convirtieron casi en asambleas y el debate que se produjo después dividió al público, a muchos teatristas y aun a otros intelectuales y artistas que participaron en el mismo. (p.13)

Com base no exposto, pode-se observar a preocupação do autor em revelar as identidades que fazem parte do cubano. Nesta peça, o problema social, o racismo e fato de viver à margem da sociedade se convertem em aspectos chaves para a sua leitura e contextualização.

Entre as personagens, além da protagonista, chamam atenção o *Administrador* que é um sujeito que está no comandando do Comitê e age em favor do sistema. Chama todos de “família”, mas as ações o contradizem, não tem competência e moral para competir com *Calixta*. *Chémbalo* foi preso por roubo, reabilitou-se ao sair da prisão, mas se sente inseguro, crê que as pessoas o julgam e não confiam nele. É apaixonado por *Barbarita*, uma morena fagueira que teve vários namorados até encontrá-lo e desperta a atenção de todos. Ela mexe com a cabeça de *José Maria* que com a esposa *María Ester* representa a família “exemplar”. O casal vive um matrimônio que caiu na monotonia. Numa festa feita por todos, ele bebe, faz um escândalo, propondo diante da mulher o mundo para *Barabarita* (cai a máscara da família

perfeita). Ele é machista, diz não ter preconceito, mas sempre discrimina: “*Yo no tengo nada en contra los negros, fjíjese. No esté inventando. Lo que pasa... No permito que mi hija caiga en boca de nadie.*” (p.47) *Gato* (nome de batismo, *Claudio*) é um adolescente que tem dois comparsas (*Hueso* e *Masa*) e vive de furtos. *Calixta* tenta ajudá-lo, dando-lhe um ofício no Comitê, que ele recusa. É neto de *Charo*, mulher que teve o filho delinqüente também assassinado. Dá a vida para que *Gato* não tenha o mesmo destino do pai e finge não ter consciência dos atos ilícitos do neto, fazendo inclusive com que *Calixta* minta para todos encobrendo o roubo que ele fez no Comitê. *Gato* vê em *Chémbalo* um oponente e por isso se enfrentam durante a peça. Na verdade ele quer ser como *Chémbalo*, sente-se também atraído por *Barbarita*, mas a delinqüência é mais forte. No desenlace da obra acaba matando *Chémbalo* e é preso pela polícia. Assim se evidencia que as identidades das personagens vão sendo delineadas pelo dramaturgo a partir das contradições, idiossincrasias e fragmentações.

EL ELEGIDO

A obra, escrita em 1995, apresenta como enredo o momento de chegada ao trono de Xangô. É sabido que o texto integra uma trilogia que se completa com as peças *Changó Rey* (o desenvolvimento de seu reinado) e *Oba ko so* — “o rei não morreu” — (sua morte e acesso à categoria de orixá, de imortal).

“Hay gentes en las que nunca se puede confiar.” (p.142)

“Un solo hombre no puede juzgar, un leño solo no puede arder.” (p.192)

“Aunque salidos del mismo seno, cada uno de nosotros piensa distinto.” (p.209)

“Dos panteras no pueden cohabitar en la misma guarida.” (p.236)

A questão da cultura afro-cubana é o centro da peça. Cada quadro (denominados de *Oddún*) do texto dramático é iniciado com um dito popular, que está relacionado com as ações dramáticas que serão desenvolvidas. Nesta peça, o autor mais que dramatizar os mitos dos Orixás e entrar no universo das fabulações que fazem parte do panteão sincrético, evidencia, a partir das identidades contraditórias de cada entidade, os sentimentos e ações que fazem parte de nossa contemporaneidade: crimes de todos os tipos, arranjos políticos etc. É assim que *Changó*, irmão legítimo de *Dadá*, o *Alafín* (Rei) de *Oyó*, mata *Oggún*, chefe do exército de *Dadá*, e chega ao poder, auxiliado por *Oyá*, sua mulher, e *Echu*, assessor do *Alafín de Oyó*. Há que se destacar que *Yemayá*, mãe de *Dadá* e *Changó*, faz de tudo para que reine a paz e a integridade entre os irmãos, mas as intrigas criadas são mais fortes. Por sua vez, *Echu*, salva o filho de *Oggún*, *Dasi*, retirando-o do palácio antes que fora morto. Esse será o novo chefe do exército de *Changó*, ou seja, a trama dramática não termina aí.

Com esta suscita análise das peças de Eugenio Hernández Espinosa quis demonstrar que a cultura afrodescendente é um mote norteador dentro da obra dramática e que merece estudos mais elaborados e abrangentes. Os aspectos aqui expostos simplesmente dão uma idéia da profusão de temas e de questionamentos que podem ser suscitados por meio de seus textos, que, definitivamente, não podem ser esgotados nesse trabalho.

Bibliografia

ESPINA PRIETO, Rodrigo e RODRÍGUEZ RUIZ, Pablo. Raza y desigualdad en la Cuba actual. *Temas – Cultura Ideología Sociedad*, nº 45. La Habana: Revista Temas, 2006. pp. 44-54.

HERNÁNDEZ ESPINOSA, Eugenio. *Teatro escogido*. (Tomos I y II). Selección y prólogo de Inés María Martiatu Terry. La Habana: Editorial Letras Cubana, 2007.

DEL PINO, Amado. La riesgosa defensa del talento. *Tablas: Revista de Artes Escénicas*, nº 1-2. La Habana: Consejo Nacional de las Artes Escénicas, 1997. pp. 32-34.

Notas

¹ Este artigo foi desenvolvido com o apoio de uma bolsa de pós-doutorado concedida pela CAPES para a realização do projeto *Brasil e Cuba em diálogo: a cultura afrodescendente em cena*, no período de maio de 2008 a fevereiro de 2009, na Facultad de Artes Escénicas do Instituto Superior de Arte – ISA, em Cuba, e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Bahia – UFBA, em Salvador.

² Apresento uma breve análise das peças *María Antonia* e *La Balsa* de Eugenio Hernández Espinosa no trabalho “El teatro cubano y su relación con la afrodescendencia”, apresentado no “V Congresso Brasileiro de Hispanistas / I Congresso Internacional da ABH”.

³ Fulgencio Batista assumiu o poder por meio de um levante popular em 1944 e o seu governo teve duração até o dia 1/1/1959, quando Fidel Castro e um grupo rebelde tomaram Havana e a partir daí estabeleceu seu governo.