




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Anjo Negro, de Nelson Rodrigues: a caracterização do personagem Ismael

Mayara Nunes da Silva

Para citar este artigo:

SILVA, Mayara Nunes da. *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues: a caracterização do personagem Ismael. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 45, dez. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103452022e0203>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Anjo Negro, de Nelson Rodrigues¹: a caracterização do personagem Ismael²

Mayara Nunes da Silva³

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a caracterização do personagem Ismael, na peça *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues. De modo mais específico, a análise busca demonstrar que Ismael, ao longo da peça, é construído – por suas palavras e ações, bem como pelas informações que os outros personagens apresentam sobre ele – como um “anjo negro”; imagem que evoca sentidos negativos, como a maldade, a crueldade e a morte. Tal representação é construída, principalmente, em contraste com a imagem de Elias, personagem que, na maioria dos atos, sobretudo para a personagem Virgínia, reflete a bondade, a pureza e a delicadeza, e cuja aparência física faz alusão à figura de um anjo comum do imaginário cristão.

Palavras-chave: *Anjo Negro*. Questão Racial. Teatro Brasileiro.

Anjo Negro by Nelson Rodrigues: the characterization of the character Ismael

Abstract

This paper aims to reflect on the characterization of the character Ismael, in the play *Anjo Negro*, by Nelson Rodrigues. More specifically, the analysis seeks to demonstrate that Ismael, throughout the play, is constructed – by his words and actions, as well as by the information that the other characters present about him – as a “black angel”; image that evokes negative meanings, such as evil, cruelty and death. Such representation is constructed, mainly, in contrast to the image of Elias, a character who, in most acts, especially for the character Virgínia, reflects kindness, purity and delicacy, and whose physical appearance alludes to the figure of a common angel in the Christian imagination.

Keywords: *Anjo Negro*. Racial Issue. Brazilian Theater.

1 Este artigo é resultado do meu trabalho de conclusão da disciplina “Passo e descompasso entre a crítica e o público na dramaturgia brasileira” (2021), ministrada pela Professora Doutora Maria Clara Gonçalves, no Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP, Campus de Assis.

2 Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Isabela Cristina Fernandes, graduada em Letras, habilitação Português e Inglês, pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), e mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição.

3 Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Graduada em Letras, habilitação Português e Inglês, pela mesma instituição.  mayara.n.silva@unesp.br



<http://lattes.cnpq.br/1665601988102717>



<https://orcid.org/0000-0002-4365-5395>



Anjo Negro de Nelson Rodrigues: la caracterización del personaje Ismael

Resumen

Este artículo tiene el objetivo de reflexionar sobre la caracterización del personaje Ismael, en la obra teatral *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues. De manera más específica, el análisis busca demostrar que Ismael, a lo largo de la obra, es construido – por sus palabras y acciones, así como por la información que los demás personajes presentan sobre él – como un “ángel negro”; imagen que evoca significados negativos, como el mal, la crueldad y la muerte. Tal representación es construida, principalmente, en contraste con la imagen de Elias, personaje que, en la mayoría de los actos, especialmente para el personaje de Virgínia, refleja bondad, pureza y delicadeza, y cuyo aspecto físico alude a la figura de un ángel común en la imaginación cristiana.

Palabras clave: *Anjo Negro*. Cuestión Racial. Teatro Brasileño.



Introdução

A peça *Anjo Negro* foi escrita em 1946, pelo dramaturgo Nelson Rodrigues, e encenada pela primeira vez em 02 de abril de 1948, no teatro Fênix do Rio de Janeiro. Como outras peças do autor, *Anjo Negro* também sofreu interdição da Censura e, até ser encenada pela primeira vez em uma produção de Sandro Polloni, com direção de Ziembinski, gerou muita curiosidade e expectativa à crítica e ao público brasileiro. Desde 1947, quando confirmada que sua apresentação aos palcos estava sendo organizada, revistas e jornais vinham manifestando grande interesse e expectativa pela nova peça de Nelson Rodrigues, a qual, segundo Antônio Accioly Neto – na crônica *Finalmente o Anjo Negro*, publicada em 13 de dezembro de 1947, na revista *O Cruzeiro* – proporcionaria “[...] uma grande experiência para o público carioca” (p.49).

Antônio Accioly Neto (1947), por exemplo, nessa mesma crônica, já opinava sobre a peça e manifestava sua admiração por *Anjo Negro*. Segundo o autor, depois de um ano e meio “[...] batendo de porta em porta” (p.49) e sendo rejeitada – assim como tinha acontecido com a obra *Vestido de Noiva* (1943) –, a peça *Anjo Negro* seria finalmente produzida em um espetáculo que se antecipava como “monumental”. Conforme o crítico, esta vinha encontrando feroz resistência porque tinha sido escrita em “[...] momento de regressão do teatro brasileiro” (p.49), inspirando pânico, por exemplo, devido à “[...] sua forma cênica tão original, moderna e ousada” e ao “[...] tema racial a que o autor deu um admirável desenvolvimento dramático e poético” (p.49).

Além de elogiar o produtor Sandro Palloni, Antônio Accioly Neto (1947, p.49) enalteceu também a escolha de Ziembinski para ser o ensaiador e diretor da peça, pois ele teria todas as condições “[...] para recriar em termos cênicos ‘Anjo Negro’, para fixar as situações de drama em imagens plásticas inesquecíveis e para retransmitir a poesia que é essencial a toda peça” (p.49). Sobre a atriz que faria o papel de Virgínia, Maria Della Costa, Antônio Accioly Neto (1947) disse que ela apresentava condições ideais para desenvolver o papel, tendo características



físicas que condiziam com a da personagem e sendo “[...] capaz de transmitir o sentimento trágico das coisas e de se envolver a si mesma na mais pura e intensa aura poética” (p.49). Já em relação a Orlando Guy, ator que foi selecionado para o papel de Ismael, o crítico afirmou ser o único, de todos os que tinham sido submetidos às experiências necessárias, que “[...] revelou as características do papel” (p.49).

Ademais, ressaltando a discussão em torno de *Anjo Negro* e o processo de censura enfrentado pela peça, os títulos de algumas reportagens diziam: *Anjo Negro virá?* (Magno, 1948a, p.23); *Anjo Negro, de Nelson Rodrigues, a peça mais discutida dos últimos dez anos* (O Cruzeiro, 1948, p.50); *Anjo Negro, A Censura e os escritores do Brasil* (Magno, 1948b, p.13); *A peça mais discutida do Brasil – Anjo Negro – Estreia hoje, no Fênix* (Magno, 1948c, p.11).

A respeito da crítica teatral e literária recebida pela peça, Sábato Magaldi (2004, p.59) afirmou que houve uma divisão “[...] apaixonadamente, com as defesas irrestritas e as condenações inapeláveis”. A crítica *Anjo Negro – Verso e reverso*, publicada na revista *O Cruzeiro*, em 24 de abril de 1948, por Antônio Accioly Netto – o qual, como já mostramos, aguardava ansiosamente pela encenação de tal obra – é um exemplo de manifestação favorável a *Anjo Negro* e à sua primeira encenação. Ainda que a montagem de Ziembinski não o tenha agradado – porque, segundo ele, o encenador “desvirtuou” o aspecto plástico da peça para uma “encenação expressionista” marcada por uma “festa de cor” que em nada sugeriu a atmosfera sombria da peça –, Antônio Accioly Netto não deixou de valorizar e enaltecer *Anjo Negro*. Segundo o crítico, a peça não perdeu as características essenciais que a individualizavam, principalmente, os diálogos, os quais, em sua opinião, eram de “[...] uma vivacidade e de um apuro estilístico admiráveis” (p.25).

Conforme o crítico, de todas as peças de Nelson Rodrigues, *Anjo Negro* foi a de maior teatralização, não existindo nela “[...] qualquer poesia vaga, difusa, inoperante” (p.25). Ainda de acordo com ele, embora tenha ocorrido um “erro de montagem”, a ação de Ziembinski para com os intérpretes revelou-se “magnífica”. Ademais, a atuação de Maria Della Costa como Virgínia foi construída com uma potência emotiva, merecendo um lugar à parte no teatro brasileiro. Sobre Orlando Guy, no papel de Ismael, Antônio Accioly Netto afirmou que sua atuação justificou



“[...] plenamente sua inclusão num papel, que, por direito caberia a um ator negro” (p.25), sendo esse o melhor elogio que poderia fazer sobre o ator. Tal fala, como é possível perceber, revela um posicionamento, de certa forma, contrário ao fato de um homem branco ter feito o papel de um negro em uma peça que, segundo o próprio Antônio Accioly Neto, pela primeira vez não tinha retratado o negro de uma forma amesquinhada pela “[...] piedade ou sob a forma caricatural, mas com seu formidável valor humano” (p.25), elevando-o ainda à condição de herói e de protagonista.

De acordo com Leal (2020, p.69), Nelson Rodrigues escreveu *Anjo Negro*, porque considerava “[...] um absurdo o negro ser representando no teatro apenas como o ‘moleque gaiato’ das comédias de costumes ou por tipos folclorizados”. A autora ressalta também que Nelson Rodrigues, em várias ocasiões, afirmou ter construído o personagem Ismael especialmente para ser representado por Abdias do Nascimento, ator negro e fundador do TEN (Teatro Experimental Negro). Contudo, apesar de liberar o texto para encenação, a Censura proibiu a interpretação do personagem Ismael por um ator negro (Leal, 2020). Assim, a peça estreou com Orlando Guy atuando como o negro Ismael, o qual se pintou de preto, valendo-se, desse modo, da questionável prática do *blackface*.

Antônio Accioly Neto (1948) não foi o único crítico a reprovar a representação de Ismael por um ator branco. Paschoal Carlos Magno (1948d), em um texto não tão favorável à peça de Nelson Rodrigues, declarou ter estranhado ver Orlando Guy no papel de Ismael. Segundo ele, “[...] num país cheio de artistas negros com verdadeiro mérito, por que foram buscar um principiante branco, que tem todas as qualidades, menos aquela que é de tornar seu herói verdadeiro, real, diante de seus espectadores?” (Magno, 1948d, p.15). O posicionamento de Paschoal Carlos Magno, o qual consideramos um pouco mais enfático e fervoroso, além de demonstrar seu descontentamento com a peça de Nelson Rodrigues⁴, revela que o ato discriminatório e racista cometido pela censura, provavelmente, não foi tão divulgado e discutido na época da encenação da peça; o que evidencia o fato de

⁴ Paschoal Carlos Magno (1948d, p.15), nesse mesmo texto, reprovou veementemente a peça *Anjo Negro*. Em uma de suas afirmações, ele escreveu: “O ministro da Justiça fez um grande mal ao sr. Nelson Rodrigues, liberando sua peça ‘Anjo Negro’, que o sr. Sandro corajosamente produziu, o sr. Ziembinsky dirigiu e que se estreou sexta-feira passada no Fênix”.



que a discussão racial no Brasil era considerada um tabu.

Nesse sentido, os elogios tecidos por Antônio Accioly Neto (1947; 1948) à peça *Anjo Negro* são, sem dúvidas, muito pertinentes e válidos, pois mostram que Nelson Rodrigues ousou abordar a questão racial, não apenas “denunciando”, de certo modo, um tema social, mas elaborando uma obra necessária e altamente simbólica com muita originalidade e poeticidade. Ademais, a partir das críticas do próprio Antônio Accioly Neto (1948b) e de Roberto Brandão (1948), é possível perceber que parte do público, em geral, também reconheceu a importância e as qualidades de *Anjo Negro*. Roberto Brandão (1948), por exemplo, ressaltou que ao final do espetáculo houve uma ovação que ele jamais tinha visto. Antônio Accioly Neto (1948b, p.25) declarou que as “[...] palmas frenéticas da plateia que superlotava o Phoexis”, na estreia da peça, confirmaram suas repetidas afirmações de que estaríamos diante de uma “obra de arte”.

Em vista disso, buscamos neste artigo analisar a peça *Anjo Negro* e, mais especificamente, a caracterização do personagem Ismael, com vistas a demonstrar o aspecto simbólico e muito significativo que envolve a construção da peça de Nelson Rodrigues. Acreditamos que o aspecto de ordem social, presente em *Anjo Negro*, visto como parte integrante da obra e núcleo de elaboração estética (Candido, 2006), é importante para a construção da singularidade e da poeticidade dessa peça. Assim, na seção 1, apresentaremos a estrutura da obra e o sentido de tragicidade apresentada por Medeiros (2010). E, na seção 2, mostraremos que a caracterização do personagem Ismael, por suas palavras e ações, bem como pelas informações que os outros personagens apresentam sobre ele, nos direciona a considerá-lo como um anjo negro, em sentido negativo, ao sugerir a maldade e a morte.

A estrutura da obra e o sentido de trágico

Denominada também como uma “tragédia em três atos”, a peça *Anjo Negro*, assim como outras peças de Nelson Rodrigues, apresenta forma e conteúdo semelhantes às tragédias do grande teatro grego (Prado, 2001). Na forma, Prado (2001, p.52) afirma que essa semelhança pode ser percebida pela presença do coro



e pela “[...] divisão nítida entre os protagonistas, portadores dos conflitos”. Quanto ao conteúdo, essa correspondência pode ser identificada no fato de as famílias serem sempre marcadas pelo sofrimento e “[...] designadas para o dilaceramento interior, com a maldição que as obriga ao crime e ao castigo passando de pais a filhos” (Prado, 2001, p.52).

Medeiros (2010, p.118) confirma que a estrutura de *Anjo Negro*, bem como de outras peças consideradas “trágicas”, de Nelson Rodrigues, se assemelha à estrutura das tragédias clássicas, porém, de acordo com a pesquisadora, esta é uma semelhança às avessas que se abre à possibilidade de “[...] adaptação à sociedade brasileira, repleta de tabus”. De acordo com a autora, embora alguns estudiosos neguem a possibilidade de existir na modernidade um texto dramático que pertença ao gênero da tragédia, nos moldes do grande teatro grego, “[...] fica cada vez mais evidente a resistência do sentido trágico na sociedade moderna e contemporânea, o que resulta em sua representação estética não apenas nos textos dramáticos, mas em toda literatura” (Medeiros, 2010, p.72).

Assim, a partir da ideia da autora, é possível entender que, mais do que uma tragédia engendrada nos moldes estritamente clássicos, *Anjo Negro* se configura como uma obra marcada, sobretudo, pela presença de um forte “sentido de trágico”, representado, especialmente, pela ideia de conflito. Nesse sentido, podemos dizer que em *Anjo Negro* esse sentido de tragicidade é evidenciado, principalmente, pelos conflitos vividos pelos personagens da peça.

Anjo negro mantém em sua estrutura um conflito centralizador, sustentado por outros menores, mas que o encaminharão a atitudes inevitavelmente trágicas. Inicialmente, a tensão é silenciosa, entre Ismael e Virgínia, marido negro e mulher branca, como um jogo ambivalente de duas forças opostas, mas inegavelmente dependentes. Essa dependência anula a força trágica das personagens, só renascendo com o surgimento do terceiro elemento do triângulo. E somente com a presença da filha branca de Virgínia com Elias, irmão de criação de Ismael, haverá uma tríade sobre a qual se sustentará o conflito trágico da peça: Ismael, Virgínia e Ana Maria, pois assim haverá uma disputa entre mãe e filha pelo mesmo homem (Medeiros, 2010, p.88).

Dessa forma, podemos compreender que na peça o conflito centralizador é identificado, inicialmente, nessa tensão silenciosa entre Ismael e Virgínia, e, depois, na relação formada entre os dois juntamente com Ana Maria. Portanto, é a partir



desse conflito que as atitudes trágicas da peça se desenvolvem, culminando em um fim trágico para os personagens.

Reconhecendo a importância dessa ideia para o entendimento do sentido de trágico em *Anjo Negro*, buscamos demonstrar também que, de certa forma, o conflito interno vivenciado pelo personagem Ismael, além de motivar suas ações maldosas e cruéis, recai na potencialização e tragicidade desse conflito centralizador ao resultar na morte de Ana Maria e na retomada da relação “amorosa” entre Virgínia e Ismael, a qual continua a repetir, como em um círculo vicioso, a maldição de morte na família.

Análise: a caracterização de Ismael

Como já dito, esta análise está voltada, especialmente, para a caracterização do personagem Ismael. Assim, as considerações que se seguem focam, sobretudo, no primeiro ato da peça, pois o consideramos fundamental para a construção da imagem de Ismael como um “anjo negro”. Nesse sentido, ainda que apresentemos de forma mais detalhada os episódios dessa primeira parte, não deixamos de fazer referências aos outros atos e seus acontecimentos, pois, sem dúvida, também contribuem para a caracterização de Ismael e o entendimento da peça.

No primeiro ato, são apresentados os personagens principais e o ambiente central da peça: a casa de Ismael, a qual, segundo a rubrica, “[...] não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores” (p.125), e é rodeada por muros grandes que crescem à medida que aumenta a solidão de Ismael. Dessa forma, a rubrica inicial sugere que, mais do que um simples lugar para viver, a casa de Ismael desempenha um papel importante na história: o de refletir, de certa maneira, o estado emocional do personagem. A vida de Ismael e o ambiente em que mora mantêm, assim, quase que uma relação de coexistência. Como exemplo disso, vale considerar a passagem na qual Ismael é afetado emocionalmente com a descoberta de que Virgínia o tinha traído e estava grávida de Elias, o que corroborou para que uma noite angustiante e incessante pesasse sobre a sua casa.

Além de solitário, Ismael, na primeira rubrica, é descrito ainda como um “Grande Negro” que, durante toda a peça, veste um terno branco engomadíssimo



e sapatos de verniz. Inicialmente, Ismael está no andar térreo de sua casa, onde ocorre o velório de seu filho pequeno, em pé e em posição rígida. Em volta do caixão, há círios “finos e longos acesos” e dez senhoras pretas sentadas em semicírculo, as quais rezam “ave-marias” e “padre-nossos”, e têm “tristíssimos presságios”, desempenhando “por vezes” uma função profética. No andar de cima da casa, está a esposa de Ismael, Virgínia, uma mulher branca vestida de “luto fechado”. No quarto há duas camas: uma com aspecto comum e outra quebrada com a metade do lençol para fora e travesseiro no chão.

As primeiras informações mais detalhadas sobre a vida de Ismael e Virgínia são apresentadas no primeiro diálogo da peça, o qual é estabelecido entre as dez senhoras pretas que velam o caixão junto de Ismael. Segundo elas, o filho do personagem principal era um menino forte, meigo, lindo e triste, que morreu de repente afogado em um tanque “raso”, sem ninguém ter visto. Elas afirmam que o menino era o terceiro filho de Ismael que tinha morrido. Lamentando a morte e tentando encontrar a causa para o ocorrido, uma delas diz que era “Má vontade dos anjos” (p.126); outra sugere que a criança morreu porque Deus gosta de crianças e, por isso, mata as “criancinhas”; outra senhora diz que poderia ser o “ventre da mãe” que não “prestava”, ideia complementada por mais uma delas com a seguinte fala: “Mulher branca, de útero negro!” (p.126).

As senhoras ainda, ao caracterizarem a criança, se referem a ela por meio de várias terminologias, tais como: mulato, moreno, preto, moreninho, mulatinho disfarçado, de modo que parecem discordar umas das outras quanto ao termo adequado para se referir à cor da criança. Uma em pânico chega a dizer “[...] Meu Deus do Céu, tenho medo de preto! Tenho medo, medo” (p.125). Essa fala e outras descritas acima demonstram que mais do que contextualizar a história e ter uma “função profética”, as senhoras também emitem opiniões e manifestam pensamentos sobre os acontecimentos da peça na posição de quem está do lado de fora da história, fazendo declarações, muitas vezes, preconceituosas sobre os personagens e dizendo até mesmo coisas duras e fortes, como nesta frase: “[...] Mas seria tão bonito que um menino se matasse!” (p.126).

Além disso, as senhoras não só colocam em dúvida a maneira como o filho de Ismael morreu, mas também introduzem a questão racial presente na peça,



considerada por nós como central e fundamental para o desenvolvimento da história e, de modo particular, para a caracterização do personagem Ismael. Nas frases finais do diálogo, elas afirmam:

SENHORA – O preto desejou a branca!
SENHORA (*gritando*) – Oh! Deus mata todos os desejos!
SENHORA: (*num lamento*) – A branca também desejou o negro!
TODAS: Maldita seja a vida, maldito seja o amor! (Rodrigues, 1981, p.126)

É possível perceber que, em uma espécie de conclusão, as senhoras sugerem que o relacionamento de Ismael e Virgínia seria responsável pela morte da criança, ou seja, o casamento entre um homem negro e uma mulher branca motivado pelo desejo; ideia que não expressa apenas um possível preconceito dessas senhoras, mas também o conflito principal vivido por Ismael.

Logo após a fala das senhoras, aparece um personagem de extrema importância para a caracterização de Ismael. Esse personagem é Elias, de início, identificado apenas como o “cego” e o “jovem vagabundo”, que chega à casa de Ismael, caminhando indeciso e carregando um “bordão”. Conforme a rubrica, Elias tem “[...] os cabelos claros e anelados” e seu rosto exprime “[...] uma doçura quase feminina” (p.126). Tal aparência nos remete à figura daqueles anjos presentes nas igrejas católicas, os quais apresentam uma beleza vista como “delicada”.

Ao chegar à casa de Ismael, Elias encontra quatro negros seminus com chapéus de palha e fumando charuto. Espantados com a presença de um “cego” e “branco” no local, os negros alertam a Elias de que Ismael (chamado por eles de “homem” e “doutor”) não gosta que branco entre na sua casa; fato que fez com que ele construísse muitos muros em volta do imóvel. Segundo os quatro negros, quando a “visita” insiste em entrar, Ismael “passa fogo”, tanto que ele já tinha atirado em um branco que havia espiado sua casa uma vez. Após os negros dizerem isso, Elias declara: “Então é ele” (p.127), indicando, assim, que já conhecia Ismael e sabia do que era capaz. Os quatro homens acrescentam que só estavam na casa de Ismael porque eram do cemitério e iriam carregar o caixão do filho dele. Vamos percebendo, então, que Ismael não é um homem tão bom e que tem atitudes violentas. O trecho abaixo revela mais algumas das características do personagem:



CEGO – Diga – ele se chama Ismael?
PRETO – O doutor? Sim. E que médico!
CEGO – Preto, não?
PRETO – Mas de muita competência! (*para os outros*) Minto?
PRETO – Não tem como ele!
PRETO – Doutor de mão cheia!
PRETO – Mas tome um conselho: não fale em preto que ele se dana!
CEGO – (*para si mesmo*) - Quer ser branco, não perde a mania.
(*mudando de tom*) Morreu quando o guri? (Rodrigues, 1981, p.127)

Assim, Elias, ao confirmar que Ismael era realmente a pessoa a quem os quatro homens se referiam, descobre que ele era um médico, descrito como um doutor “preto”, mas de muita competência. Tal pensamento expressa, de certo modo, uma ideia racista comum na nossa sociedade: a de que um negro dificilmente pode se tornar um médico de excelência. Os quatro homens negros ainda aconselham Elias a não falar em “preto” perto de Ismael, visto que ele provavelmente se zangaria. Elias, então, diz para si mesmo que Ismael não perdia a mania de querer ser branco.

Respondendo a mais perguntas de Elias, os quatro homens dizem que Ismael tem muito dinheiro, de modo que não precisa nem mais consultar, e que sua esposa é branca e nunca é vista por ninguém. Ao saber a cor da esposa de Ismael, Elias mais uma vez fala para si próprio: “Eu sabia, só podia ser branca!” (p. 128), demonstrando conhecer Ismael como ninguém a ponto de saber que ele só podia se casar com uma mulher branca.

Nesse primeiro momento, a caracterização de Ismael se restringe às palavras de Elias e dos quatro negros, bem como às informações da primeira rubrica. Assim, inicialmente, constatamos que Ismael é um médico negro e solitário, que deseja ser branco e não gosta que homens brancos entrem em sua casa, podendo até matar quem, porventura, insistir em contrariá-lo, como já havia feito uma vez. Tal comportamento revela, assim, o conflito de Ismael em relação à sua cor, o qual pode ser entendido como o resultado de um “complexo de inferioridade”, por vezes, existente entre os negros (Fanon, 2008). De acordo com Fanon (2008, p.59), esse sentimento de inferioridade é marcado por um caráter compulsivo, semelhante a um comportamento fóbico, bem como por “[...] uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável”. A saída para



esse sentimento, frequentemente, é encontrada no mundo branco, acessado, muitas vezes, pelo casamento entre um homem negro e uma mulher branca (Fanon, 2008), como acontece com Ismael. Nesse sentido, o desejo do médico em ser branco era tanto que ele arruma um meio de casar-se com Virgínia, mesmo que de um modo violento, para sentir-se branco e até poderoso.

Percebemos ainda que esse complexo de inferioridade conduziu Ismael também a se afastar de tudo o que remetia ao universo negro. Segundo o personagem Elias, Ismael não bebia “cachaça” porque a considerava bebida de preto. Além disso, certa vez, o médico teria atirado São Jorge pela janela porque achava que este era santo de negro e, por último, abandonado e desprezado a própria mãe por acreditar que esta era responsável pelo infortúnio dele ter nascido negro.

Essas características de Ismael se tornam ainda mais evidentes após o diálogo mantido entre Elias e os quatro homens negros, quando o médico começa a ser caracterizado também por suas ações e palavras. Depois de conversar com os funcionários do cemitério, Elias decide falar com Ismael, pois, de acordo com ele, era seu irmão caçula. A conversa entre os dois é marcada por acusações, violência e súplicas. Quando Ismael encontra Elias, aparenta não demonstrar sentimento algum em relação a ele, como indica uma das rubricas: “Ismael, impassível, em silêncio deixa que o cego venha ao seu encontro” (p.130), e imediatamente pergunta quem o tinha mandado ir até a casa dele. Inicialmente, Elias diz que ninguém o tinha mandado à casa de Ismael, porém, com a insistência e “severidade” do “irmão”, afirma o seguinte momentos depois:

Foi ela quem me mandou (*abaixa a voz*) – tua mãe! (*muda de tom*) Eu não ia dizer isso, não ia dizer, já, porque teu filho vai ser enterrado hoje. Mas você continua duro (*pega a mão de Ismael, que continua impassível*), até tua mão, os nós dos dedos, parece de pedra! (p.129).

Elias, mesmo que um pouco incerto, parece querer se aproximar do irmão e saber sobre o filho de Ismael que tinha morrido. Ele chega a suplicar ao médico para que o deixasse beijar a criança morta ou que pelo menos contasse a ele o que tinha acontecido. De acordo com Ismael, ninguém sabia como tinha sido a



morte, pois em um momento de distração de sua esposa, a criança desapareceu e não foi encontrada em lugar nenhum. Então, ele se lembrou do “tanque” e, quando chegou ao local, o filho estava pousado no fundo do reservatório. Confirmando o que as senhoras do coro disseram, Ismael também compartilha da opinião de que o filho não poderia ter se afogado em um tanque tão raso e, caindo em abstração, diz: “Deus marcou minha vida, eu sei que é Ele, só pode ser Ele” (p.130).

Depois de contar também que era seu terceiro filho que morria, Ismael diz a Elias que não o deixaria ver a criança e o expulsa definitivamente da casa. Ao ter o pedido negado e, após a expulsão, Elias resolve contar o que a mãe de Ismael tinha pedido a ele que dissesse: “Ismael, tua mãe mandou sua maldição!” (p.130). Com isso, percebemos que Ismael há muito tempo não matinha contato com a mãe e parecia não se importar com ela. Tanto que, ao receber as palavras da mãe, Ismael diz que independente de ser um “recado” ou “maldição”, o que ele queria mesmo é que Elias fosse embora. Porém, Elias se recusa a sair e diz que não tinha para onde ir. Os dois, então, estabelecem o seguinte diálogo:

ISMAEL – Preferes que eu te expulse daqui? Que te leve de rastos? Ou perdeste o medo?

ELIAS – Tive medo quando era menino. Naquele tempo, você me batia porque eu não era filho de sua mãe, porque era filho de uma mulher branca com homem branco. Mas hoje, não. Talvez amanhã o medo volte... [...]

([...] Ismael apanha um relho)

ISMAEL - (*batendo com o relho num móvel*) - Sabes o que é isso?

(Elias volta-se instintivamente, na direção certa. Seu rosto exprime terror.)

ELIAS – Sei. Aquele chicote, curto, trançado, que meu pai te deu.

ISMAEL – Queres que use isso na tua carne?

ELIAS (*com uma coragem desesperada*) - Num cego não se bate. Você não teria essa coragem!

ISMAEL - Deixe a minha casa!

ELIAS – Vou, mas cedo ou tarde prestarás contas a Deus!

(Rodrigues, 1981, p.130-131).

Nessa conversa, Ismael se mostra um homem extremamente violento e ameaçador, que agredia Elias quando este era um menino e, naquele momento, ainda era capaz de bater nele com um “relho”, instrumento que nos remete ao tempo da escravidão. Elias justifica tais atos de violência afirmando que Ismael o



batia porque ele era filho de “uma mulher branca com um homem branco”. Assim, constatamos, novamente, que a questão racial está relacionada às ações do personagem Ismael.

Apesar de parecer irreversível em sua decisão, Ismael, ao ver Elias caminhando até a porta, resolve deixá-lo ficar somente até o outro dia, em consideração à morte do filho. No entanto, Elias não poderia sair do quarto dos fundos e nem falar com Virgínia, pois era como “[...] se ela fosse do céu” e Elias “da terra, da terra, não, da lama” (p.132).

Depois da conversa com Elias, Ismael sobe as escadas de sua casa e vai até o quarto de sua esposa. O diálogo estabelecido entre os dois revela fatos importantes sobre a vida deles. Descobrimos que Virgínia e Ismael viviam praticamente distantes de todos e que ele não a deixava ver outras pessoas. De acordo com Ismael, os muros altos de pedra ao redor de sua casa tinham sido construídos porque Virgínia disse que queria fugir de todos e que ninguém mais a visse. Ela, por sua vez, afirma ter dito isso, depois do que ele tinha feito com ela, na cama de solteiro, descrita na rubrica inicial (nas cenas posteriores, descobrimos que Virgínia tinha sido violentada por Ismael a pedido da tia dela e que a cama onde tudo tinha acontecido havia sido mantida do mesmo jeito). Para Virgínia o que ocorreu a deixou com muita vergonha, de modo que ela queria viver em um mausoléu, mesmo estando “viva”. Em certo momento, ela diz: “[...] Já me esqueci dos outros homens, já sinto como se no mundo só existisse uma fisionomia – a sua – todos os homens só tivessem um rosto – o seu. (*muda de tom*) Ismael, teus filhos têm o teu rosto!” (p.133).

Com essa fala, percebemos que Virgínia não gostava de viver isolada e, por um momento, afirma que os filhos que teve com Ismael não eram dela, mas apenas dele. Quando questionada por Ismael porque havia dito “teus filhos”, subitamente Virgínia muda de tom e diz que as crianças também eram filhos dela, mas que eram tão semelhantes a ele, que pareciam estar espiando-a com os olhos de Ismael. Entrando, de repente, em um total desespero, Virgínia, então, pede que Ismael arrume para ela um retrato de Jesus, porque assim ela poderia ver outro rosto além do dele. O médico nega o pedido e, segurando-a, diz o seguinte:



Não quero, não deixo! Se eu quis viver aqui, se fiz esses muros; se juntei dinheiro, muito; se ninguém entra na minha casa – é porque estou fugindo. Fugindo do desejo dos outros homens. Se mandei abrir janelas muito altas, muito, foi para isso, para que você esquecesse, para que a memória morresse em você para sempre. (*com uma paixão absoluta*) Virgínia, olha para mim, assim! Eu fiz tudo isso para que só existisse eu. Compreende agora? Não existe rosto nenhum, nenhum rosto branco! Só o meu, que é preto... (Rodrigues, 1981, p.134).

A partir desse trecho, compreendemos que Ismael não prendia sua esposa em casa apenas para cumprir, de certa forma, uma “vontade” dela, mas, sobretudo, para que ela não fosse “desejada” por outros homens e não se lembrasse de mais nenhum rosto, a não ser do dele, que era preto. Virgínia, insistindo, questiona o marido se o motivo de não arranjar o retrato era porque ele tinha medo de que a imagem de Cristo olhasse para ela. Como Ismael não responde, ela afirma “Se fosse um Cristo cego, não tinha importância. Mas não há Cristo cego!” (p.134). Mais uma vez, Ismael nega o pedido dizendo: “Não deixo, nem quero... (*espantado*) Esse Cristo, não; claro, de traços finos...” (p.134).

Com essas falas e atitudes, Ismael se mostra um esposo autoritário e cruel, que impede a esposa de ter um “simples” retrato de Jesus. A crueldade aumenta quando, no fim do diálogo mantido entre os dois (já no final do primeiro quadro do ato 1), Ismael expressa seu desejo de ter mais um filho com Virgínia, um que não morresse. Como o diálogo entre os dois sugere, Ismael tentaria “ter esse filho” após sua chegada do enterro, não respeitando, assim, nem o “luto” da esposa.

Logo depois que Ismael vai para o sepultamento do filho, desesperada e trancada no quarto, Virgínia cai de joelhos com as mãos no rosto. Em seguida, pega um pequeno sino e toca-o em uma espécie de frenesi. Tal atitude parece anunciar a chegada daquele que viria salvá-la das maldades do marido e impedir que ela tivesse outro filho “preto” de Ismael, pois, como veremos, Virgínia não gostava dos filhos pelo fato de serem negros.

Quando descobre por sua empregada, Hortência, que o irmão de seu marido estava em sua casa e que este era branco e cego, Virgínia imediatamente chantageia a funcionária para que ela abra a porta do quarto e traga Elias até a sua presença. Espantada com a situação, ela diz para si própria: “Eu falando de



um Cristo cego, e o irmão já tinha chegado, de longe, não sei de onde, mas já estava aí...” (p. 139). Assim, podemos perceber que, nessa fala, há uma insinuação de que Elias seria o próprio Cristo cego de que Virgínia falava ao marido. Nesse sentido, entendemos que o pequeno sino, tocado por ela na abertura do quadro, ao evocar, simbolicamente, “[...] a posição de tudo que está suspenso entre o céu e a terra [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p.835) e, por isso, estabelecer uma comunicação entre ambas as dimensões, prenuncia a vinda de Elias, o qual, na visão de Virgínia, traria uma espécie de “salvação” à vida dela.

É importante ressaltar que, nessa peça, é possível constatar que a religiosidade de Virgínia – e de outros personagens, como a tia dela – e as marcas desse mundo religioso cristão não podem ser consideradas expressões de fé e manifestações da vontade divina, mas sim o reflexo de uma crença hipócrita que se baseia mais no discurso do que nas ações (Medeiros, 2010), já que é como se Virgínia se apoiasse em certa religiosidade para justificar suas ações também maldosas. No fim do primeiro ato, por exemplo, descobrimos que foi Virgínia quem assassinou os próprios filhos.

Assim, é justamente no encontro com Elias que uma nova imagem de Virgínia também vai sendo construída. De uma “pobre” mulher que sofria atrocidades do marido, Virgínia passa a ser também vista como aquela que não suportava o cônjuge e odiava os filhos apenas pela cor da pele deles. Quando vê Elias, uma das primeiras coisas que diz é:

VIRGÍNIA (*com sofrimento*) – Se você soubesse a saudade que eu tinha de outro rosto que não fosse o dele? E branco?!...Graças a Deus, não sou cega, posso ficar assim, olhando, até me fartar; e acho que não me fartaria nunca! (*súplice*) Deixa eu passar a mão pelo seu rosto? É um capricho meu. (*passa a mão no rosto*) Estou tateando você, como se eu é que fosse cega! Seus traços finos! (Rodrigues, 1981, p.140).

Assim, em sua fala, Virgínia enfatiza seu desejo de ver outro rosto além do de Ismael, principalmente um rosto de “traços finos”; características ditas comuns de pessoas brancas e que manifestam um padrão de beleza, de certa forma, mais “aceitável” na sociedade. Durante todo o diálogo com Elias, Virgínia manifesta sua aversão ao marido e à cor de sua pele e, sua preferência, assim, por homens como



Elias, de lábios finos e rosto branco.

O contraste, então, entre Ismael e seu irmão, fica mais evidente ainda com o diálogo entre Virgínia e Elias, de modo que a imagem do médico como uma pessoa cruel e maldosa também é acentuada. Segundo Elias, ninguém poderia gostar de Ismael, pois desde pequeno ele tinha vergonha e ódio da própria cor. Um dia, antes de desaparecer da casa da família, Ismael chegou a dizer para a mãe que era negro por causa dela; fato que explica a maldição que sua progenitora teria lançado sobre ele. Para Elias, um homem que renega sua própria cor é maldito, uma vez que nem um leproso deveria “[...] renegar a própria lepra” (p.141), tendo que assumir a sua condição.

Elias afirma também que quando Ismael era rapaz,

[...] não bebia cachaça porque achava cachaça bebida de negro. Nunca se embriagou. E destruiu em si o desejo que sentia por mulatas e negras – ele que é tão sensual. A mim, nunca perdoou que eu fosse filho de brancos e não de negros como ele. Quando fui morar na casa de Ismael, ele já era rapaz, e eu, menino. Ismael me maltratava, me batia. Eu tinha medo dele; (olhando em torno ou, antes, virando a cabeça de um lado para outro, como se pudesse enxergar) e ainda hoje tenho – medo – um medo de animal, de bicho! (Rodrigues, 1981, p.141).

Com essa fala, percebemos que Ismael era tão violento com o irmão que provocava em Elias um sentimento de medo permanente, um medo de “bicho”, se caracterizando, assim, nas palavras de Elias, também como um animal. Depois de contar ainda como tinha ficado cego (o cunhado acrescentou que Ismael, por uma fatalidade, havia trocado os remédios que ele estava tomando devido a uma enfermidade), Elias pergunta à Virgínia se ela gostava de Ismael. Ela prontamente diz que não, que tinha ódio, e que certamente Ismael tinha trocado os remédios de propósito para cegar Elias. Então, os dois conversam nos seguintes termos:

ELIAS – Tem medo dele?

VIRGÍNIA (*incerta*) – Medo? (*mudando de tom, levantando-se, anda, enquanto Elias se desorienta, sem saber em que direção virar-se*) A transpiração dele está por toda a parte, apodrecendo nas paredes, no ar, nos lençóis, na cama, nos travesseiros, até na minha pele, nos meus seios (*aperta a cabeça entre as mãos*). E nos meus cabelos, meu Deus! (*Cheira as mãos em concha, como se quisesse encontrar nelas o cheiro três vezes maldito.*)

ELIAS – Então, por que se casou com ele? Me disseram que você é branca, nem morena, mas branca, muito branca.



VIRGÍNIA (*num transporte*) – Muito branca, muito alva. (*muda de tom*) Quem ama mistura suor com suor. (*pergunta, com avidez*) Diga se o suor dele ficou em mim, se está na minha carne? ou se é imaginação minha? [...]
ELIAS – É imaginação!
(*Virgínia baixa a cabeça, numa súbita vergonha.*)
ELIAS (*agressivo*) – Mas se você tem horror...
VIRGÍNIA (*interrompendo, brusca afirmativa*) – Tenho! (Rodrigues, 1981, p.142).

Assim, esse diálogo demonstra que não era apenas Elias que tinha medo e horror de Ismael, mas também Virgínia. Para ela, a transpiração de seu marido estava por toda parte e em todo seu corpo, o que a aterrorizava. Diante disso, Elias quis saber o motivo de ter se casado então com Ismael. Virgínia explica que tudo aconteceu depois que ela foi vista beijando o noivo de sua prima, a qual, após o ocorrido, se enforcou e morreu. A tia, com o propósito de vingar a morte da filha, chamou Ismael para violentar a sobrinha. Virgínia descreve a cena nestes termos:

[...] De noite, Ismael veio fazer quarto. Era o único de fora, ninguém mais tinha sido avisado. De madrugada, senti passos. Abriam a porta – era ele mandado pela minha tia. Eu gritei, ele quis tapar minha boca – gritei como uma mulher nas dores do parto... (*muda de tom*) Se pudesses ver, eu te mostraria...
(*Cai em penumbra o resto do quarto; a luz incide apenas sobre a cama em que Virgínia foi violada. Veem-se todos os sinais de uma luta selvagem; a extremidade inferior da cama está caída; metade do lençol para o chão, um travesseiro no assoalho; um pequeno abajur quebrado.*)
VIRGÍNIA – (*indicando a cama*) – Ninguém mais dormiu ali... A cama ficou como estava; não mudaram o lençol, não apanharam o travesseiro, nem o crucifixo de cristal, que se partiu naquela noite... Tudo como há 8 anos... Ismael não quer que eu, nem ninguém, mexa em nada... Depois, veio a outra cama, de casal. Mas a minha, de solteira continua, sempre, sempre... E continuará, depois da minha morte (Rodrigues, 1981, p.144).

Tal descrição demonstra a extrema violência sofrida por Virgínia, a qual não ficou marcada apenas em sua memória, mas também mantida no cenário do quarto. Segundo Virgínia, após o acontecimento, a tia foi embora com as filhas e voltou trinta dias depois para o casamento dela com Ismael. Ao ouvir isso, Elias diz que poderia salvá-la de Ismael se ela fugisse com ele. Porém, Virgínia afirma que fugir não resolveria, pois dessa forma ela não conseguiria se libertar de Ismael.

VIRGÍNIA – Não posso. Se eu fugisse, a transpiração dele não me largaria; está entranhada na minha carne, na minha alma. Nunca poderei



me libertar! Nem a morte seria uma fuga!

ELIAS – Maldito seja o negro!

VIRGÍNIA (*doce*) – Você pode-me salvar, mas não assim. Há outra maneira. E se fizer o que eu espero, eu agradecerei de joelhos, eu beijarei no chão a marca dos seus passos.

ELIAS (transportado) – Sabe, não sabe? Que eu farei tudo, tudo?

VIRGÍNIA – Sei. Sinto isso em você.

(*Virgínia acaricia-o no rosto, nos cabelos. Caem de joelhos os dois, um diante do outro.*)

ELIAS – Você está quase louca.

VIRGÍNIA – Se já não estou.

ELIAS – Quer de mim o quê?

VIRGÍNIA – Lembra-se do que eu lhe disse? que seus lábios eram finos e meigos? Dá-me um beijo?

(*Os dois beijam-se apaixonadamente. [...] (Rodrigues, 1981, p.145-146).*)

Desse modo, verificamos que para Virgínia, Elias poderia salvá-la de outra forma, a qual tinha relação com os lábios finos dele e, conseqüentemente, com a cor de sua pele. Segundo Virgínia, os três filhos que ela teve com Ismael só tinham morrido porque eram pretos e não brancos, de modo que, se o seu próximo filho nascesse preto, este seria outra criança que ela “daria” à morte. Com essa fala, compreendemos as reais intenções dela para com Elias; ou seja, ela queria ter um filho branco dele como um modo de se vingar de Ismael. Além disso, sua fala nos dá indícios de que, certamente, foi ela mesma quem matou seus filhos, o que é confirmado no segundo ato, quando Ismael descobre que ela está grávida de Elias.

Assim, se por um lado, Ismael demonstra certo sentimento de ódio pelos brancos, de modo a não querer que um retrato de Cristo branco entre em sua casa e a manifestar o desejo de fugir do mundo ao enclausurar-se com a esposa em uma casa totalmente murada; por outro, Virgínia também demonstra preconceito racial em relação aos filhos pretos e ao marido. O filho branco, que desejava ter com Elias, seria, então, não apenas o melhor meio de vingar-se de Ismael, uma vez que ele tinha aversão a brancos, mas, principalmente, uma forma de ver um rosto branco que se sobrepusesse ao do marido, o que evidencia seu preconceito.

O primeiro ato termina, assim, com Virgínia e Elias subindo para o quarto, beijando-se, abraçando-se, e, por conseguinte, concretizando a ideia vingativa de Virgínia. Consideramos esse primeiro ato importantíssimo para a caracterização do personagem Ismael. É, a partir dele, que descobrimos que o médico é agressivo,



violento, uma espécie de “animal” amedrontador, alguém “maldito” por renegar sua cor, e um homem descrito por várias rubricas como “impassível” e “pétreo”. Ou seja, um homem que concentrava em si uma extrema maldade e crueldade sem fim. Tal imagem se apresenta como totalmente oposta à de Elias, cuja aparência evocava a beleza de um anjo, de um ser celestial, o qual estava predestinado a salvar Virgínia do marido cruel.

Em suas ações, Elias deixava, na maioria das vezes, transparecer a doçura, a delicadeza, a súplica e a meiguice. Para Virgínia, Elias era quase um “Cristo”, um homem santo. Como ela mesma disse, quando Ismael descobriu sua gravidez: o “amor” vivido pelos dois era de tamanha inocência que se Elias a “possuísse” todos os dias, ela ainda continuaria pura, podendo se “entregar” sem culpa. Em outras palavras, como o próprio Ismael afirma, com base no que a esposa havia dito e com certa ironia, Elias era o homem que amava como um “anjo”, cujo desejo não era triste e nem vil.

Nesse sentido, entendemos que as principais características de Elias contribuem para que na peça e, principalmente, para Virgínia, ele seja visto, realmente, como um “anjo”, no sentido comum da palavra e do imaginário cristão. Elias, então, era como um “anjo” porque, além da bondade, pureza e delicadeza, tinha os cabelos claros e anelados, e, sobretudo, os traços finos, como Virgínia enfatizou várias vezes. Assim, nessa mesma linha, Ismael, por ser o oposto de Elias, seria como um “anjo negro”, não apenas em razão da cor de sua pele, mas também devido à sua crueldade, violência e maldade. Entendemos que o adjetivo “negro”, acrescentado à palavra “anjo”, sugere, assim, muitos sentidos negativos que são concretizados pela ação de Ismael. Podemos dizer que na peça os termos “negro” e “preto” (pela grande relação sinonímica que mantêm) adquirem significados muito simbólicos.

Do ponto de vista da análise psicológica, nos sonhos diurnos e noturnos, bem como nas percepções sensíveis no estado de vigília, o preto é considerado como a ausência de toda a cor, de toda a luz. O preto absorve a luz e não a restitui. Evoca, antes, o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres da noite, o mal, a angústia, o inconsciente e a Morte (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p.742).

Assim, considerando o caráter irreal e a atmosfera sombria da peça, podemos perceber todos esses sentidos simbólicos da cor preta manifestados na imagem de Ismael como um “anjo negro” e, conseqüentemente, em todo o ambiente da peça. Dessa forma, é como se Ismael, enquanto portador desses sentidos negativos, propagasse, de certa forma, por meio de suas ações, a morte, as trevas e o mal que envolvem a história.

Além disso, se pensarmos na questão da morte e, em certa religiosidade que permeia a história, a ideia de “anjo negro”, apresentada até aqui, pode adquirir significados mais profundos.

O preto como evocação da morte está presente nos trajes de luto e nas vestes sacerdotais das missas de mortos ou da Sexta-feira Santa. Junta-se às cores diabólicas para representar, com o auxílio do vermelho, a matéria em ignição. Satã é chamado de Príncipe das Trevas, o próprio Jesus é às vezes representado de preto, quando é tentado pelo Diabo, como se estivesse recoberto com véu negro da tentação (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p.742).

Tal citação evidencia uma frequente associação existente entre a cor preta e as ideias de maldade e tentação provocadas pela figura denominada acima de “Satã”, o príncipe das trevas, o qual, popularmente, é chamado ainda de Diabo, Satanás, Lúcifer e Demônio. Nesse sentido, podemos dizer que a imagem do “anjo negro”, construída na peça, está permeada, de certo modo, pela figura do diabo, o qual é comumente visto no imaginário religioso e popular como uma entidade das trevas responsável por causar medo e terror (Camargo; Halda; Kühl, 2020). Esse pensamento é ainda mais reforçado quando levamos em consideração a representação do Diabo como o “anjo caído”, o qual “[...] com suas asas roídas, quer partir as asas de todo criador [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p.194). Ou seja, o Diabo como a representação de Lúcifer⁵, aquele que era portador da luz,

5 É importante ressaltar que embora a história da queda de Lúcifer se trate de uma construção cristã em virtude de algumas passagens bíblicas que fazem referência ao banimento de Satanás, conforme pode ser verificado nos livros de Isaías (14:12-15) e de Ezequiel (28:12-15), o termo “Lúcifer”, propriamente, não consta no livro sagrado (Ferraz, 2014). Na realidade, o anjo decaído costuma ser referenciado como diabo, satanás e demônio no antigo e novo testamento. Aliás, os pormenores acerca da revolta de Lúcifer contra Deus também não são informados na bíblia, de modo que parte considerável do que se sabe sobre essa figura mística procede do imaginário cristão, o qual contribuiu para a gênese de diferentes representações do diabo não só na cultura popular, mas também em produções literárias (Souza, 1986). No campo da literatura,



mas que por se rebelar contra Deus, querendo ser como Ele e, também, como podemos entender, negando sua condição de anjo, foi expulso do céu. Nesse sentido, entendemos que Ismael, de modo semelhante, por renegar a sua cor e querer ser branco, foi amaldiçoado pela mãe, tornando-se um homem maldito e condenado a viver nas trevas de seu próprio conflito interior, o qual levou o personagem a agir de forma completamente maldosa e violenta.

Assim, Ismael, como já dito anteriormente, na estreita relação que mantinha com o ambiente em que morava, quanto mais solitário ficava, mais os muros de sua casa aumentavam e, da mesma maneira, a escuridão do lugar; chegando ao ponto de, no fim da história, pesar sobre a casa do personagem uma noite incessante. Ou seja, é como se Ismael, ao fechar-se cada vez mais em sua solidão e, em seu conflito interno, murasse a si próprio, privando-se e fugindo, não apenas do mundo, mas, sobretudo, das relações conflitantes da sociedade entre negros e brancos, da qual decorre várias atitudes preconceituosas e cruéis.

Consideramos que o conflito interno vivido por Ismael (o qual, como já dissemos, estava relacionado à cor de sua pele e motivava suas ações na peça) reflete, certamente, os conflitos raciais e preconceituosos que ele enfrentava na sociedade, já que “[...] detrás das motivações individuais dos personagens em conflito, frequentemente, é possível discernir causas sociais, políticas ou filosóficas” (Pavis, s.d., apud, Pallottini, 1989, p.86).

É só no momento final da peça que Ismael, pela primeira vez, afirma explicitamente ter sofrido preconceito racial, revelando, assim, as relações conflitantes entre negros e brancos. Ao descobrir, no segundo ato, que Virgínia estava grávida, Ismael resolve esperar a criança nascer para matá-la e se vingar da esposa. No entanto, como não nasce um menino (que era o que Virgínia queria, pois sua vingança só seria possível se ela vivesse o “amor” de uma mulher com o

por exemplo, pode-se considerar tal contribuição e influência a partir do poema épico *Paraíso Perdido* (1667), do poeta inglês John Milton, o qual narra as consequências e os desafios enfrentados pelos anjos decaídos após a rebelião liderada por Lúcifer no céu, bem como as armações engendradas por este com o propósito de conduzir Adão e Eva à desobediência. Vale considerar ainda que além do imaginário cristão, o mito luciferiano também se constituiu por meio das influências da mitologia grega, o que demonstra a sua configuração pré-cristã. Dessa forma, é possível aproximar Lúcifer das seguintes figuras mitológicas: Prometeu, Eósfero, Héspero e Hespérides (Ferraz, 2014). Assim como o anjo de luz, estes personagens se empenharam em buscar uma sabedoria que lhes era superior e proibida, o que culminou em muitos infortúnios sobre eles.



filho), Ismael decide cuidar da menina, cujo nome era Ana Maria, como se fosse sua “filha”, a qual cresceu tendo “adoração” e certo fanatismo por ele. Isso só aconteceu porque o médico, quando Ana Maria era bem pequena, a havia cegado com ácido para que ela não o enxergasse e soubesse que ele era preto, o que favoreceu o seu propósito de educá-la para acreditar que, no mundo, todos os homens eram pretos e maus, com exceção dele que era o único branco.

No terceiro ato, Virgínia se rebela contra o marido e pede a ele que a deixe falar com Ana Maria, pois queria contar a verdade a ela, ou seja, que Ismael não era branco e que sempre a privou de demonstrar o “amor” que tinha pela filha. Ismael, então, dá três dias para a esposa, pois, segundo ele, ela poderia falar o que quisesse, que Ana Maria nunca acreditaria nela. Apesar da tentativa, Virgínia não consegue convencer a filha de que havia sido enganada durante muito tempo, e, depois de descobrir que Ana Maria se relacionava amorosamente com Ismael, constata e demonstra que, na verdade, nutria ódio pela filha em razão de desejar um filho homem.

Terminados os três dias, Ismael revela o que tinha planejado e qual era a sua intenção ao permitir que Virgínia conversasse com a filha: durante esse período, ele estava construindo um mausoléu – um grande túmulo de vidro semelhante ao caixão da Branca de Neve – para que ele e Ana Maria pudessem se esconder do desejo dos brancos. Segundo Ismael, ele encontrou o lugar que tinha dito que queria viver com Virgínia, mas, como ela o desprezou e se relacionou com Elias, Ana Maria era quem entraria com ele. Então, Virgínia, a qual, com o desenvolvimento da história, também mostrou ser uma pessoa manipuladora, má e cruel, cuja personalidade era ambígua, consegue fazer com que Ismael mudasse de ideia e ficasse com ela, deixando apenas Ana Maria entrar no mausoléu, e, assim, morrer sozinha. Para convencer o marido, Virgínia diz a ele que todas as coisas que tinha falado anteriormente eram mentiras, afirmando que o amava como ele era: “preto”; diferentemente de Ana Maria que o amava porque pensava que ele era branco. Conversando, então, sobre Ana Maria, os dois dizem:

ISMAEL – [...] (*exultante*) Se ouvisse o que ela me disse – verdadeiras loucuras, como se eu fosse Deus...

VIRGÍNIA – (*escarnecendo*) – E pensa que você é branco, louro!



(*triumfante*) Se ela soubesse que és preto!... (*muda de tom*) Ela te ama porque acha que és o único branco... Ama um homem que não é você, que nunca existiu... Se ela visse você como eu vejo – se soubesse que o preto é você (*ri ferozmente*) e os outros não; se visse teus beijos, assim como são, ela te trocaria, até, por esse homem de seis dedos...

(*Agarra-se mais ao marido, envolve-o*)

VIRGÍNIA – Agora, eu não!... Eu te quero preto, e se soubesses como te acho belo, assim como os carregadores de piano!... De pé descalços, cantando!

ISMAEL – És meiga como uma prostituta!

VIRGÍNIA – Sou, não sou?

ISMAEL (*apaixonado*) – E ela, não! (*com rancor*) Ela se dá como o pai possuía – com tanta pureza!... (*exalta-se*) Não seria como tu... Não teria o medo que sempre tiveste... Não gritaria... Ama sem sofrimento e sem pavor... E não sabe que eu sou preto, (*tem um riso soluçante*) não sabe que sou um “negro hediondo”, como uma vez me chamaram... Só me ama porque eu menti – tudo o que eu disse a ela é mentira, tudo, nada é verdade! (*possesso*) Não é a mim que ela ama, mas a um branco maldito que nunca existiu!

VIRGÍNIA – Vem comigo, vem! (Rodrigues, 1981, p. 189-190).

Assim, Virgínia diz a Ismael que se Ana Maria visse que ele era preto, se visse os “beijos” dele, com certeza o trocaria por outro homem – indicando, assim, um pensamento preconceituoso, por vezes, presente na sociedade, de que os lábios dos negros, comumente “grossos”, não são “belos”.

Ismael, envolvido pelas palavras de Virgínia e fisicamente por ela, em uma mistura de sentimentos (com rancor, possesso e apaixonado), apesar de tentar relutar, concorda com a esposa e acaba revelando que uma vez foi chamado de “negro hediondo” – expressão extremamente cruel e racista que demonstra explicitamente o preconceito sofrido por ele, como tínhamos dito mais acima. Tal expressão parece concentrar em si todas as palavras e frases preconceituosas usadas, principalmente, por Virgínia para descrever Ismael, já que o vocábulo “hediondo”, relacionado à palavra “negro”, sugere alguém que tem a aparência repulsiva, que causa horror, considerado desprezível e até mesmo fétido – como podemos entender ao considerar os vários significados que o termo “hediondo” pode ter, com base nas definições do dicionário *on-line Michaelis*.

Dessa forma, apenas com uma frase, Ismael, no final da peça, confirma o preconceito racial do qual foi vítima, e, assim, o conflito interno que vivenciava. Consideramos que foi justamente esse conflito que levou Ismael a violentar e a se casar com uma mulher branca (movido pelo desejo de ser branco); a maltratar,



bater e a matar Elias; e, no auge de sua obsessão, a construir a imagem de um homem branco para si, ao convencer Ana Maria de que ele era o único branco do mundo. Assim, quando fez Ana Maria odiar os negros, Ismael demonstra que uma pessoa não nasce odiando a outra pela cor, mas que esse ódio é construído e formado histórica e socialmente, por exemplo, pela perpetuação de palavras e pensamentos preconceituosos que estão presentes na estrutura de nossa sociedade e que são manifestados, na peça, por atos, ações, palavras e gestos dos personagens.

Considerações finais

Neste artigo, refletimos sobre a caracterização do personagem Ismael, demonstrando que suas ações e, sobretudo, as informações que os outros personagens apresentam sobre ele, nos conduzem a vê-lo como um "anjo negro", ou seja, como um homem mau e cruel que causava medo e terror; o oposto, assim, de Elias, que na peça ganha contornos de um "anjo" bom e puro.

Mesmo que no final da história uma das senhoras do coro afirme que, novamente, com o relacionamento de Virgínia e Ismael, nasceria um novo filho do casal, um "Futuro anjo negro" que morreria como os outros, acreditamos que a imagem de um "anjo negro", na peça, pode apresentar outros sentidos, não se restringindo, assim, apenas à ideia de uma criança negra, que por morrer de forma inocente e precocemente, poderia ser representada pela figura de um "anjo negro".

A análise mostrou também que o conflito interno de Ismael em relação à sua cor, além de motivar suas ações maldosas e cruéis, também conduziu, de certa forma, ao desenvolvimento e resultado do conflito centralizador da peça, identificado, inicialmente, na tensão silenciosa entre Ismael e Virgínia, e, depois, na relação formada entre os dois juntamente com Ana Maria (Medeiros, 2010), culminando em um fim trágico para os personagens.

Além disso, como fizemos a análise de apenas um aspecto da história, outros tópicos e situações da peça foram deixados, de certa forma, de lado. Por isso, é necessário ressaltar que reconhecemos a percepção, construída em *Anjo Negro*, de que a maldade e a crueldade independem da cor da pele, já que Virgínia, assim



como sua tia, suas primas e o próprio Elias, agem com violência e crueldade ou demonstram querer agir assim.

Referências

BRANDÃO, Roberto. Sobre “Anjo Negro”. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 06064 ed., p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_03/32099.

Acesso em: 20 fev. 2022.

CAMARGO, Hertz Wendel de; HAIDA, Nathalia Akemi Lara; KÜHL, Crystian Eduard. A pós-vida do Mito: consumo e encruzilhadas do Diabo Na série Lúcyfer. *Travessias*, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 105–120, 2020. DOI: 10.48075/rt.v14i1.24172. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24172>. Acesso em: 20 fev. 2022.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FANON, Fantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

FERRAZ, Selma. Os marginais na bíblia: Lúcyfer e Madalena. *Revista Estação Literária*. V. 12, p. 143-164, 2014. Disponível em:

<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26213>.

Acesso em: 20 fev. 2022.

HEDIONDO. In: MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=dEE7#:~:text=2%20Que%20%C3%A9%20considerado%20de spre%C3%ADvel,Que%20%C3%A9%20f%C3%A9tido%20ou%20fedorento>.

Acesso em: 20 fev. 2022.

LEAL, Maria Lucia. Anjo Negro: sexo e raça no teatro brasileiro. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 16, p. 067-075, 2020.

DOI: 10.5965/1414573101162011067. Acesso em: 4 maio. 2022.

MAGALDI, Sábato. *Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues*. Global Editora: São Paulo, 2004.



MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo et al. (org.). *O demoníaco na literatura [online]*. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 277-290. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2022.

MAGNO, Paschoal Carlos. O “Anjo Negro” virá? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16350 ed., p. 23, 1948a. Disponível em:
: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/40278. Acesso em: 20 fev. 2022.

MAGNO, Paschoal Carlos. “Anjo Negro”, a Cendura e os escritores do Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16351 ed., p. 13, 1948b. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/40278. Acesso em: 20 fev. 2022.

MAGNO, Paschoal Carlos. A peça mais discutida do Brasil – Anjo Negro – Estreia hoje, no Fênix. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16882 ed., p. 11, 1948c. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/40816. Acesso em: 20 fev. 2022.

MAGNO, Paschoal Carlos. “Anjo Negro”, no Fênix. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 16885 ed., p. 15, 1948d. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/40880. Acesso em: 20 fev. 2022.

MEDEIROS, Elen de. *A concepção do trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp, Campinas, 2010. Disponível em:
<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/343671.PDF>. Acesso em: 20 fev. 2022.

MILTON, J. *O paraíso perdido*. Trad. António José de Lima Leitão. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2014.

NASCIMENTO, Robéria Nádia Araújo; PIRES, Valtýennya Campos. Paródias do “Senhor das Trevas”: Reinvenções simbólicas e arquetípicas da série Lúcifer. *Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, v.9, nº1, 2020. Disponível em:
<https://revistas.ufac.br/index.php/tropos/article/view/2785>. Acesso em: 20 fev. 2022.

NETO, Antônio Accioly. Finalmente o “Anjo Negro”. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 0008 ed., p. 49, 1947. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/52254>. Acesso em: 20 fev. 2022.

NETO, Antônio Accioly. Anjo Negro – Verso e reverso. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 0027 ed., p. 25, 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/58564>. Acesso em: 20 fev. 2022.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: A construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.



PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo: peças míticas*. vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Recebido em: 07/07/2022

Aprovado em: 30/10/2022