

**MÁRIO GUSMÃO:  
GLÓRIA E *HYBRIS* NA “ROMA NEGRA”**

Jeferson Bacelar, *Mário Gusmão: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade*, Rio de Janeiro, Pallas, 2006, 301 pp.

Como ressaltado pelo historiador João José Reis, em seu prefácio a este *Mário Gusmão: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade*, a obra de Jeferson Bacelar se espalha por diversos campos temáticos, conectados pela localização/circunscrição dos universos empíricos a Salvador, ou à Bahia moderna. Como indicado em *A hierarquia das raças*,<sup>1</sup> a modernidade aclimatada à velha Bahia e seus efeitos, desdobramentos e pontos de sustentação, nas práticas dos agentes e nas representações, parecem formar o pano de fundo – contexto sociológico denso e dinâmico – para a inscrição etnográfica que o professor Bacelar vem realizando ao longo de sua produtiva carreira. Tal processo parece descrito não como a mera recepção das novidades da vida moderna, importada dos cen-

tros dinâmicos do capitalismo, mas como o verdadeiro trabalho de se reinventarem sujeitos sociais e paisagens urbanas a partir da agência autônoma e peculiar dos atores em presença. O solo histórico a partir do qual tais reconversões puderam dar-se esteve, entretanto, profundamente estruturado por desigualdades raciais e pelo modo prático de exercício local da supremacia branca, configurado pelo clientelismo, pelo “favor”, pela folclorização da cultura e, claro, quando tudo isso não fora suficiente, pela violência e pelo banimento. Ora, neste livro excepcional, o autor pôde, através do exemplarmente bem construído percurso biográfico de uma personalidade emblemática, descrever, de modo sensível e detalhado, o conjunto notável de transformações que o panorama das relações

---

<sup>1</sup> Jeferson Bacelar, *A hierarquia das raças. Negros e brancos em Salvador*, Pallas, Rio de Janeiro, 2001.

raciais e da vida cultural urbana, de modo geral, em Salvador, vivenciou dos anos 1930 aos 1990. E logrou fazer isso através da reconstituição do “ponto de vista” do biografado, figura ímpar, localizada em situação privilegiada, que lhe permitiu ser testemunha e viver, na própria pele e carne, as glórias e as agruras tortuosas, definidas por aquele espaço fugidio entre as estruturas sociais e as prerrogativas do indivíduo. Ao reconstituir o “ponto de vista”, ou o horizonte significativo, de Mário Gusmão, o autor, ele próprio, pôde assumir uma perspectiva privilegiada e, afastando-se de procurar demonstrar uma tese apriorística por meio dos dados, permite que as diversas vozes que nos revelam Mário Gusmão e seu mundo descortinem uma realidade social viva, concreta e plena de contradições. Mário Gusmão, sem sombra de dúvida, repousa na galeria dos heróis culturais negros brasileiros. Nasceu na cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano, em 1928. Filho de família “matrinucleada”, sua avó vendia comida na rua e sua mãe lavava de ganho para os brancos locais. Através de muito esforço e de relações de favor e dependência pessoal, pôde estudar. Deslocando-se para Salvador em 1948, trabalha como servente diarista na antiga Penitenciária da Baixa do Fiscal. Aprende inglês sozinho e, como outro herói cultural afro-baiano, Martiniano Eliseu do Bonfim, dá

aulas de inglês. Então, algo sucede que o “desvia” do caminho esperado de ascensão social usualmente reservado aos negros: um emprego modesto, mas digno, como o de seu pai, conseguido através de relações pessoais, notadamente de submissão. Ao invés disso, Mário faz – e essa possibilidade, apesar de incomum, já estava de algum modo inscrita no corpo de possibilidades – uma escolha surpreendente, decide ser ator. Em 1960, forma-se na Escola de Teatro da UFBA, dirigida pelo mítico e, ao que parece, irascível, Martins Pena. Alcança grande reconhecimento no mesmo momento em que se assistia ao progressivo amadurecimento do teatro profissional baiano. Esse foi também o momento de consolidação do regime militar e também aquele no qual certa juventude baiana surfava, um tanto incoseqüentemente, na onda contracultural. Tal conjunto de circunstâncias parece ter tido efeitos terríveis para Mário. Como Bacelar aponta, com invulgar acuidade, Mário julgava-se exitoso e de fato o era (em 1969, interpreta marcante personagem em *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha), e atribuía a isso apenas seus talentos individuais, esquecendo toda a pesada tralha sociológica que desenhava, com contornos algo imprecisos, mas reais, suas efetivas possibilidades. Seduzido pela onda contracultural e talvez premido pelo

sentimento de inadequação, típico de intelectuais e artistas negros em ambientes racistas,<sup>2</sup> Gusmão mergulhou, como outros artistas e amigos, na aventura das drogas. Logo o comportamento “escandaloso” desse grupo chamou a atenção da polícia e prisões sucederam-se. Ocorre que apenas Mário, o único negro do grupo dos artistas presos em 1973, amargou “longos 56 dias” na prisão, enquanto, segundo o autor, os outros logo foram liberados. Após o episódio, Mário ainda realizaria trabalhos importantes, inclusive participações na rede Globo de Televisão, mas, de um modo geral, foi relegado ao ostracismo, marcado pelo estigma das drogas. A partir daí padeceu, até a morte, em 1996, sob severas privações materiais, chegando a depender de amigos para fazer as refeições regularmente.

Os aspectos centrais da trajetória de vida do biografado guardam eloquência tão profunda que às vezes poderíamos pensar: como Mário encenou (e com que grau de autoconsciência) através de sua própria vida dramas tão exemplares de seu povo e de seu tempo? Tomado pela *hybris*, insurgiu-se, acreditando romper as fronteiras entre a arte, o mito e a vida. Mas logo

foi atingido cruelmente pela *némesis*, emanada das duras condições de vida (e representação) para os negros brasileiros. Como o espírito vingador para aqueles que ousam sair do deviado lugar, logo ela fez sentir suas consequências.

Ao recontar a trajetória de Mário, Jeferson nos brinda, ademais, com uma reconstituição de pontos importantes da história do teatro baiano, fazendo diversas considerações sobre as transformações macroestruturais e o campo de possibilidade que se abria para diferentes atores sociais. Assim, o livro transita com maestria entre a vida de nosso herói, que quase poderia ser a vida de quase qualquer negro, e determinadas situações, *critical events*,<sup>3</sup> capazes de sintetizar claramente as linhas de tensão e as contradições dessas configurações complexas. Tensões que ganharam encenação triunfante a partir do trabalho do Bando de Teatro Olodum – descendente espiritual de Mário – nos anos 1990. “Que estranha cena é esta? / Tem um negro sentado defronte de um branco, / a cabeça do negro está levantada, / da sua boca saem negras falas. / Que estranha cena é esta / que parece o princípio do fim da senzala”.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A. Sivanandan, “The Liberation of the Black Intellectual”, in Kwesi Owusu (org.), *Black British Culture and Society. A text Reader* (Londres/Nova Iorque, Routledge, 2000), pp. 70-81.

<sup>3</sup> Veena Das, *Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India*, Nova Délhi, Oxford University Press, 1995, p. 230.

<sup>4</sup> Bando de Teatro Olodum, *Zumbi*, 1994.

O livro, que prende a atenção do leitor como um romance, “borra” os gêneros, sendo uma biografia, um tratado de sociologia da cultura, uma etnografia histórica e, talvez de modo mais desafiador, uma espécie de depoimento autoral. É tocante e surpreendente descobrir a voz do autor, reconvertida pelo próprio, que conheceu Mário quando era um adolescente interessado em teatro em Salvador, a “Roma Negra” dos candomblés tremendos.

Porque consegue render-se integralmente, de modo rigoroso, autoconsciente e humanamente engajado, ao seu objeto, de tal modo que promove uma fusão de horizontes entre os ocasionais leitores e o mundo de Mário, o livro certamente se apresenta como um modelo a inspirar trabalhos futuros. Porque salta por sobre os gêne-

ros convencionais, armaduras/armadilhas para inteligências menos imaginativas, e porque articula o caleidoscópio de vozes e referências, inclusive a própria, o autor dá um exemplo prático de como “as representações são fatos sociais”,<sup>5</sup> sem descurar, por fim, ao biografar Mário, de ressaltar a capacidade de agência ou decisão dos indivíduos, mesmo daqueles empobrecidos e aviltados negros e homossexuais, como o foi Mário Gusmão. O livro é, assim, um libelo humanista, que entroniza, em seu centro, Mário, o indivíduo, com suas grandezas e idiossincrasias. Mas esse indivíduo só pôde posicionar-se socialmente e só pode ser, do mesmo modo, lido, a partir da forma como foi significado socialmente, e isso Jeferson Bacelar demonstra exemplarmente.

*Osmundo Pinho*

Bolsista de Pós-Doutorado (FAPESP)  
no Departamento de Antropologia  
da UNICAMP

---

<sup>5</sup> Paul Rabinow, “Representations Are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology”, in James Clifford e George E. Marcus (orgs.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, (Los Angeles, University of California Press, 1986).