



## ESCRITA DA HISTÓRIA, FIM DE SILÊNCIOS: RELAÇÕES RACIAIS E DE GÊNERO NAS MEMÓRIAS DE RUTH DE SOUZA (1921-1950)\*

Júlio Cláudio da Silva\*\*

A lei 10.639/03 determina a inclusão, nos conteúdos programáticos do Ensino Básico o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. A Resolução 1/2004 CNE/CP, complementar a referida lei, sugere uma lista de nomes de afrodescendentes a terem suas atuações estudadas, sendo  $\frac{3}{4}$  deles do gênero masculino<sup>1</sup>. Entre os nomes sugeridos destacam-se Abdias Nascimento (1914-), escritor, ex-senador e fundador do Teatro Experimental do Negro; Edson Carneiro (1912-1973), antropólogo, folclorista e ativista negro e Francisco Solano Trindade (1908-1974) poeta, artista plástico, ator e ativista negro. A unidade das atuações desses homens, talvez resida em suas ações políticas, muitas vezes seguidas de perto pela polícia. Contudo, convém sublinhar um dado: todos os personagens citados indicados compartilharam dos mesmos espaços de convivência e acompanharam os primeiros anos de atuação da jovem Ruth de Souza no TEN. O objetivo do presente artigo é analisar o binômio memória e esquecimento, em relação à história de vida da atriz Ruth de Souza na História da Cultura Afro-Brasileira, observando aspectos da relação de raça e gênero em seu depoimento oral.

### *Gênero e raça nas narrativas de si*

Segundo Michelle Perrot “*Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas*”. Superá-lo pressupõe transpor a barreira estabelecida por sua invisibilidade: “*as mulheres são menos vistas no espaço público, [...]. Elas atuam em família, confinadas em casa [...]. São invisíveis*”. Nossa análise contempla a história de vida de uma mulher cujo ofício de atriz de teatro, cinema e televisão a situa sob o ângulo dos holofotes garantidores de visibilidade. Perrot ainda atribui à falta de fontes e vestígios parte das dificuldades de se fazer uma história das mulheres, pois sua presença é freqüentemente apagada: “*seus vestígios— desfeitos, seus arquivos*

\* Apontamentos de pesquisa para a tese de doutoramento: Relações raciais, gênero e memória: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental do Negro e o Karamu House (1945-1950).

\*\* Doutorando em História Social no PPGH-UFF, pesquisador do LABHOI-UFF, bolsitas do CNPq.

<sup>1</sup> Lei nº. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. In Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília, 2004, p.35.



*destruídos*”.<sup>2</sup> Desde a década de 1940, Dona Ruth de Souza preside um processo de arquivamento de si, orientado pela consciência de seu pioneirismo no processo de criação de espaço para atores e atrizes afrodescendentes no cenário artístico brasileiro.

Na análise do processo do surgimento da categoria gênero Rachel Soihet e Joana Maria Pedro observam estar contido na categoria “mulheres” negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, feministas. Ao mesmo tempo a oposição das categorias mulher versus homem não é o suficiente para explicar a primeira, não obstante as “desigualdades e relações de poder entre os sexos”. A principal contribuição resultante na análise de gêneros está em lançar luz sobre a invisibilidade, do ponto de vista analítico, de parte da humanidade, as mulheres. Além disso, seu uso evidencia o “quanto os homens são produtos do meio social, e, portanto, sua condição é variável”.<sup>3</sup>

Joan Scott sugere a análise dos processos de construção das relações de gênero para debater classe, raça e etnicidade ou qualquer outro processo social. Seu objetivo é clarificar e especificar “como é preciso pensar o efeito de gênero nas relações sociais e institucionais, porque essa reflexão não é geralmente feita de forma própria e sistemática”. Em sua apresentação da teorização dos estudos de gênero definidos como “uma forma primeira de significar as relações de poder”. Ou ainda, “gênero é um campo primeiro do seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado”.<sup>4</sup>

Dona Ruth Pinto de Souza nasceu no dia 12 de maio de 1921, na Cidade do Rio de Janeiro.<sup>5</sup> A filha de Alayde Pinto de Souza e Sebastião Joaquim de Souza morou com seus pais em um pequeno sítio no interior de Minas Gerais. Após tornar-se viúva Dona Alayde transfere-se com os filhos para uma casa de vila na Rua Pompeu Loureiro, em Copacabana, bairro onde a pequena Ruth viveu parte de sua infância e juventude, freqüentou escola, cinemas e descobriu sua paixão pela arte: “Aos domingos eu ia à missa de manhã e depois à tarde ao cinema. Era a programação que nós tínhamos”.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> PERROT, Michelle. “Escrever a história das mulheres”. In. Minha história das mulheres. São Paulo, Contexto, 2007. p.16, 21-22.

<sup>3</sup> “A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. SOIHET, Rachel & PEDRO, Joana Maria. Revista Brasileira de História. Vol. 27, n 54. dez 2007. p. 288.

<sup>4</sup> Idem. p.12.

<sup>5</sup> COSTA, Haroldo. Allbum de Retratos: Ruth de Souza. Rio de Janeiro, Memória Visual-Folha Seca, 2008. p.14.

<sup>6</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.



O relato sobre esses dias revelam a sua descoberta e encantamento pela arte de representar. Apesar da presença do caráter mágico, sua narrativa pontuada os limites e restrições para uma menina afrodescendentes tornar-se atriz na primeira metade do século XX.

*“A minha paixão pelo cinema vem desde a primeira vez que minha mãe levou-me ao cinema. [...]. Mas não havia bem possibilidade de uma menina negra fazer teatro no Brasil. Não havia nada que pudesse, que no momento me dissesse: vá fazer uma escola. Não existia”.*<sup>7</sup>

A paixão pelo cinema surgiu no final de sua infância e início da adolescência, já na Capital da República, provavelmente após o ano de 1930. Contudo a possibilidade de uma jovem afrodescendente tornar-se atriz, fora dos palcos dos teatros de revistas, só surgiria em 1944, com a fundação do Teatro Experimental do Negro. A narrativa desta descoberta também se daria sob o signo da magia. No entanto, são as possibilidades ou impossibilidades de uma jovem afrodescendente no país da democracia racial que pretendemos salientar.

Após ter notícias da existência do TEN, em uma matéria da *Revista Rio* a jovem Ruth de Souza dirigiu-se à UNE acompanhada de um casal de amigos norte-americanos. Lá fez o teste para o único personagem feminino da montagem de “O Imperador Jones”, “*era um papel, uma pontinha. E eu fiz o teste e passei*”. A seleção foi feita pelo próprio Abdias do Nascimento. Segundo a atriz, a produção era ainda muito incipiente, por isso tudo era “*muito improvisado. Todo mundo querendo fazer alguma coisa. Mas ninguém tinha muita [...] experiência, [foi] uma aventura muito grande*”.<sup>8</sup>

### *Do lugar da mulher negra*

Não obstante, aos limites existentes em seu processo de reconstrução de memória, ao falar de si, a atriz espontaneamente, se propõe a relatar a sua visão sobre as experiências sociais definidas pelas ciências sociais como relação de gênero. Em um sentido que nos remete a categoria definida por Joan Scott como útil para colocar em evidência o aspecto relacional das relações de poder estabelecida na sociedade.<sup>9</sup> Mormente no cruzamento das categorias raça e gênero nos processos de escolhas praticadas no interior do mercado matrimonial.

*“[...]isso é uma observação minha. Que é muito séria. Os [homens] jovens negros tem um certo desprezo da mulher negra. O tratamento muda. Essa coisa do homem negro que tem uma posição social elevada logo se casa com uma moça branca. Isso uma vez eu perguntei ao embaixador da Costa do Marfim, que passou aqui pelo Rio. Veio aqui em casa com os amigos e aí eu perguntei: embaixador por que o homem negro quando*

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In. SOS corpo. Recife, Abril de 1996. p.1.



*consegue uma posição social a mais, consegue uma posição social que lhe dá status casa-se com uma mulher branca e não negra? É que um homem negro com todo o sofrimento que tem pela vida, casar com uma mulher branca é a coroação do sucesso dele”.*<sup>10</sup>

A atriz diz-se decepcionada pelo símbolo de status que mulher branca representa no mercado matrimonial ao contrário do representado pelas mulheres afrodescendentes. No caso de um homem afrodescendente, bem sucedido, busca uma parceira a altura de seu status social. A decepção sobre os casamentos inter-raciais parece estender-se ao seu círculo de amizades.

*“Eu tenho mais amigos brancos que negros. O tratamento é diferente, eu tenho um grande, grande amigo meu que eu tenho um carinho enorme, que nunca me decepcionou que é o Jorge Coutinho. O Jorge Coutinho é o único amigo negro que eu tenho. Sabe, amigo de trocar idéia, de dizer das tristezas, das alegrias dos sucessos com confiança, é o Jorge Coutinho”.*<sup>11</sup>

Ao contrário do exemplo de admiração de seu grande amigo, a atriz transparece acumular decepções e ressentimentos com amigos afrodescendentes ao longo do tempo. E se diz triste com a constatação. Por outro lado, a maior parte de seus amigos são brancos e lhe dão um tratamento diferenciado, em relação aos afrodescendentes, com exceção de um.

Com orgulho Dona Ruth de Souza admite ser “a primeira atriz negra a fazer teatro clássico”. Mas quando indagada sobre as razões de seu pioneirismo, apresenta uma resposta que pode ser condensada em duas palavras chave: gosto e sorte.

*“Porque eu gosto muito de ser atriz. Gosto muito do meu trabalho, da escolha que fiz. Tive sorte, que como eu digo, de no momento que comecei encontrar uma gente tão solidária, como era Paschoal Carlos Magno, eu tenho uma gratidão incrível. Paschoal me ajudou muito. Ele me empurrou pra frente, Vinicius de Moraes, contando assim os nomes que hoje são famosos estavam começando também”.*<sup>12</sup>

As palavras chaves gosto e sorte poderiam explicar trajetórias em uma sociedade sem entraves raciais. Elas fariam bastante sentido se a trajetória da atriz não fosse influenciada por um projeto de política sócio-cultural dedicado a romper com a exclusão dos afrodescendentes, dos palcos e em outros setores da sociedade, brasileira conduzido pelo TEN. Alguns depoimentos da época, além dos já descritos, são claros em denunciar práticas racistas na sociedade em geral, e nos palcos, em particular. Sendo assim, estariam os grandes amigos da jovem Ruth de Souza desprovidos dessa consciência? Essas perguntas ganham consistência, mormente por ter sido em

<sup>10</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.



uma teatro-escola norte-americana, o *Karamu House*, com fortes semelhanças com o TEN, o local onde a atriz fez os seus estudos visando o seu aprimoramento técnico e profissional.

A jovem Ruth de Souza recebeu uma bolsa para estudar por um ano nos Estados Unidos. O representante da Fundação Rockefeller solicitou a Paschoal Carlos Magno a indicação de um estudante, em condições de receber a oferta. A visita do representante da *Rockefeller Foundation* aconteceu em uma das reuniões na casa de Paschoal Carlos Magno, em Santa Teresa. Além desta bolsa ofertada aos estudantes brasileiros, haviam outras disponíveis aos do Chile e Argentina. Segundo a narrativa da atriz na “*casa de Paschoal*”, aconteciam reuniões e ensaios, havia uma grande movimentação, devido à circulação dos jovens, entre os quais os integrantes do “*Teatro dos Estudantes*”.<sup>13</sup> Para além do reconhecimento do potencial da atriz, da amizade e da admiração, a jovem Ruth não era a única opção possível naquele momento. Quais critérios levaram a inclusão de seu nome nesse projeto? Estariam pré-definidos os roteiros de cursos e o circuito das escolas que os bolsistas frequentariam? Não dispomos dessas respostas, mas sabemos que antes da indicação, Paschoal Carlos Magno precisava saber se uma jovem atriz afrodescendente seria aceita como postulante a bolsa.

*“E o Paschoal, Deus o abençoe, disse: vocês mandariam para os Estados Unidos uma menina negra para estudar? E ele sabia que naquela época eu estava... ainda em 49, fui pra lá em 50. O racismo nos Estados Unidos era bastante, era pior... Aqui é aquela história, [se é] negro até quando você não tem uma posição... quando tem não é mais... aqui é muito complicado”.*<sup>14</sup>

Contrariando todas as evidências e ao seu próprio relato a atriz tangencia na polêmica em torno das raízes da discriminação praticada no Brasil: econômica versus racial. De qualquer modo, as palavras chaves gosto e sorte não dão conta da história do pioneirismo de Ruth de Souza como atriz afrodescendente interprete de comédia, drama ou textos do repertório clássico. Para a realização deste fato muito provavelmente pesou as ações dos amigos que possuíam algum nível de consciência do racismo, naqueles anos subsequentes ao fim da Segunda Guerra e a derrota nazista. Como fica evidente, no relato da atriz. Seus amigos preocuparam-se com o regime de segregação racial explícito nos Estados Unidos. Sabiam que “*O racismo nos Estados Unidos era bastante, era pior... [em relação ao brasileiro]*”. Ao mesmo tempo nesse relato fica evidente que a atriz também reconhece o caráter ambíguo do racismo brasileiro. Segundo Pollak, uma das características do processo de reconstrução da memória é o seu caráter seletivo onde: “*Nem tudo fica gravado. Nem*

---

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Ibidem.



*tudo fica registrado.*”<sup>15</sup> A atriz não recupera em suas memórias a pauta de temas sobre o racismo e anti-racismo encaminhada pelo TEN e pelo movimento negro ao longo do século XX, todavia, muitas vezes, suas as tangenciam. Como ocorre em relação as polêmica em torno da existência de um racismo mais explícito ou agudo nos EUA, em oposição ao implícito ou ameno praticado no Brasil. Contudo a seleção do dito e do não dito, do lembrado e do esquecido não deixa de revelar ao historiador as experiências da atriz com as práticas racistas em sua história de vida.

### *Memórias do Vermelhinho*

Segundo Pollak nos estudos da memória, além dos acontecimentos e personagens, também podem ser considerados os “lugares da memória” ligados a uma lembrança pessoal, muito forte, a despeito da referência temporal, “*da data real em que a vivência se deu*”.<sup>16</sup> É o caso do antigo Café Vermelhinho uma referência espacial recorrente nas narrativas da atriz. No Vermelhinho a cada fim de tarde reuniam-se “*os pintores do Museu de Arte Moderna, jornalistas que estavam na ABI*”<sup>17</sup>, atores do Teatro Ginástico, do TEN e ativistas políticos. Naquele espaço de sociabilidade a jovem Ruth de Souza estabeleceu laços e começou a tecer sua própria rede de relações com alguns dos mais importantes nomes da cultura brasileira. “*Tinham os pintores, eu ali conheci até Portinari. Todo mundo conheci ali. [...] Jorge Amado estava sempre ali, Nelson Rodrigues. Eu tenho muita, muitas saudades, daquela época. Vinícius [de Moraes], Paschoal Carlos Magno, toda essa gente estava ali*”.<sup>18</sup> Dos cinco personagens com os quais a atriz iniciou amizade, três deles adotaram, atitudes decisivas ou fundamentais em sua carreira. O apoio de Jorge Amado parece ter sido decisivo em sua transição para o teatro profissional e o cinema; Paschoal Carlos Magno e Vinicius de Moraes estiveram envolvidos no episódio de seu estudo nos Estado Unidos. Muito provavelmente todos possuíam consciência do significado político de seus apoios. Assim como teve o autor de *Anjo Negro*.

Em 1948 uma matéria de capa no primeiro número do jornal *Quilombo* trouxe a visão de Nelson Rodrigues, amigo sempre lembrado pela atriz, sobre as relações raciais na sociedade e nos palcos brasileiros. A matéria é uma evidencia de quão politizados eram os amigos de Dona Ruth de Souza e os frequentadores do Café Vermelhinho. O título da publicação, “Há preconceito de cor no

<sup>15</sup> POLLAK, Michel. “Memória e Identidade Social”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol, 5, n,10 1992,p.200-212.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> Idem.



Teatro?”), já sinaliza para o tom combativo de seu conteúdo. O subtítulo traz a marca contundente de Nelson Rodrigues: “Ingenuidade ou ma fé negar o preconceito racial nos palcos brasileiros”.<sup>19</sup>

Reunir memórias e refazer o passado implica em um trabalho de re-significação de noções como tempo e espaço e na seleção do que dizer ou calar. Segundo Pollak, os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva são os acontecimentos vividos individualmente, ou pelo grupo ao qual a pessoa pertence. Além dos acontecimentos a memória também é constituída por personagens e lugares da memória, lugares ligados à lembrança. Ela é o fruto de uma organização individual ou coletiva, tendo como uma de suas principais características o caráter seletivo onde: “*Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado*”.<sup>20</sup>

Na segunda entrevista a mim concedida Dona Ruth de Souza narra a história da fundação do TEN por Abdias Nascimento e Aguinaldo Camargo. Abdias Nascimento teria sido impactado com a visão de um ator branco pintar-se de preto para encenar um personagem negro, “acho que no Chile”. Cenas semelhantes ocorriam nos palcos brasileiros. “*E aqui era assim, no Brasil, quando tinha uma peça que havia, um personagem, raramente um personagem negro. E quase sempre era ou Pai João, ou Mãe Maria, branco pintado de preto, ou moleque de recado, que levava, sempre levando bronca ou assustado*”.<sup>21</sup>

Segundo Dona Ruth de Souza as companhias profissionais possuíam seu elenco fixo. “*Dulcina [de Moraes] tinha seu grupo, de seis atores contratados fixos. Eva Todor também tinha o grupo dela, Procópio Ferreira, Jaime Costa*”. Quando aparecia um personagem negro os atores fixos o encenavam pintado de preto. “*Tanto que o Nelson Rodrigues escreveu o “Anjo Negro” para o Teatro Experimental do Negro, nós não pudemos montar por que não tínhamos dinheiro*”. O autor querendo ver a sua peça no palco a cedeu a Companhia Maria Della Costa que a montou. O ator Orlando Guy fez o personagem título “*pintado de negro para fazer o “Anjo Negro*”.<sup>22</sup> Com este cenário podemos supor haver no mínimo uma reserva de mercado para os atores das grandes companhias sendo estes, por acaso, brancos.

*“Até hoje o mercado de trabalho para o ator negro é muito difícil. Em uma novela se tem, o autor escreve lá na rubrica, o ator é negro, a atriz é negra. Se não, não tem trabalho. O mercado de trabalho é muito raro. Até hoje é assim. Então daquela época então muito menos. Por isso não existia ator negro. Não tinham, nem lembravam, os autores, são quase sempre brancos. Eles contam o mundo deles. Quer dizer, não contam o*

<sup>19</sup> *Quilombo*. n.º1. Rio de Janeiro. 9 de dezembro. 1948, p.1.

<sup>20</sup> POLLAK, Michel. “Memória e Identidade Social”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol, 5, n,10 1992,p.200-212. P. 2-4.

<sup>21</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.

<sup>22</sup> Entrevista com a atriz Ruth de Souza, concedida em sua residência, na manhã do dia 7 de julho de 2007, no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro.



*mundo dos negros. A carpintaria de fazer uma peça bem feita, bem escrita, tem que ter uma... É como hoje os autores de novela, que fizeram uma escola, uma fórmula de escrever uma novela. Então não havia, como não há personagens, bom personagem para autor negro, até hoje. Tem vários atores negros, excelentes aí, sem trabalho”.*<sup>23</sup>

Uma característica importante nas narrativas da atriz é a aparente contradição entre o reconhecimento da existência de práticas racistas presente na sociedade brasileira, mormente no campo artístico. Contudo, muitas vezes o conteúdo intencional ou político das referidas práticas é esvaziado, não é explicitado, ou aprofundado. Muito provavelmente as dificuldades dos atores negros no teatro, da década de 1940, ou na televisão, no limiar do século XXI, não podem ser atribuídas ao acaso, ou a sua pouca sorte. A permanência de tais práticas somada à luta por mais de seis décadas da atriz para garantir um lugar para si no firmamento das grandes estrelas brasileiras, talvez explique o modo como aciona a sua memória.

### *Bibliografia*

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília, 2004.

Alzira Alves *et al.* (Coordenação). Rio de Janeiro, Editora FGV-CPDOC, 2001.

COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante de (Dir). Global Editora-FBN-ABL, Rio de Janeiro-São Paulo, 20001.

TRINDADE, Raquel. Dados biográficos. *In.* TRINDADE, Solano. O poeta do Povo. Cantos e Prantos. São Paulo, 1999.

PERROT, Michelle. “Escrever a história das mulheres”. *In.* Minha história das mulheres. São Paulo, Contexto, 2007.

ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas e discriminação: Xica Xavier, Lea Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta Rio de Janeiro, Maud, 1995.

COSTA, Haroldo. Ruth de Souza por Haroldo Costa. Rio de Janeiro, Memória Visual-Folha Seca, 2008.

JESUS, Maria Ângela. Ruth de Souza: a estrela negra. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

KHOURY, Simon. Bastidores V: entrevistas. Rio de Janeiro, Jotanesi, 1997.

Arquivo Ruth de Souza-LABHOI-UFF.

---

<sup>23</sup> Idem.





POLLAK, Michel. “Memória e Identidade Social”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol, 5, n,10 1992,p.200-212.

SILVA, Júlio Cláudio da. O Nascimento dos Estudos das Culturas Africanas, o Movimento Negro no Brasil e o Anti-racismo em Arthur Ramos (1934-1949). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, p 38-56. Digitalizada

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In. SOS corpo. Recife, Abril de 1996.

POLLAK, Michel. “Memória e Identidade Social”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol, 5, n,10 1992.

*Quilombo*. nº1. Rio de Janeiro. 9 de dezembro. 1948.