

O TEATRO POLÍTICO DE IRA ALDRIDGE NA INGLATERRA: UM EXEMPLO DE CONTRA-HEGEMONIA¹

THE POLITICAL THEATER OF IRA ALDRIDGE IN ENGLAND: AN EXAMPLE OF COUNTER-HEGEMONY

Yuri Brunello²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9452-4224>

Enviado em: 03/02/2025

Aceito em: 25/03/2025

Publicado em: 18/06/2025

Resumo: Este artigo analisa a obra de Ira Aldridge, ator afro-americano, como expressão de um teatro contra-hegemônico na Inglaterra do século XIX. Interpretando papéis como Otelo, Aldridge desafiou os estereótipos raciais e afirmou a dignidade dos artistas afrodescendentes nos palcos europeus. Sua carreira obteve gradualmente reconhecimento público, culminando em seu apoio ao movimento cartista em 1848. O texto destaca como sua arte entrelaçou raça, classe e política em uma forma de resistência cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Otello. Racismo. Cartismo. Hegemonia. Resistência

Abstract: This article analyzes the work of Ira Aldridge, an African-American actor, as an expression of counter-hegemonic theater in 19th-century England. Playing roles such as Othello, Aldridge challenged racial stereotypes and affirmed the dignity of African-American performers on European stages. His career gradually gained public recognition, culminating in his support for the Chartist movement in 1848. The text highlights how his art intertwined race, class, and politics in a form of cultural resistance.

KEYWORDS: Othello. Racism. Chartism. Hegemony. Resistance.

¹ O presente trabalho constitui o desdobramento de pesquisas anteriores e foi apresentado, em 2019, com o título *O teatro político de Ira Aldridge*, no evento título IX Jornada de Residualidade Literária e Cultural “Leituras Residuais Afrobrasilienses”.

² Professor Associado do Departamento de Literatura da UFC. Bolsista de produtividade do CNPQ, nível C. Email: yuri.brunello@ufc.br

Charles Mathews é um comediante inglês particularmente conhecido e apreciado no seu País, quando, em 1822, chega a Nova York e se apresenta ao público americano com *At Home*, um show de canções, esquetes e imitações, no qual o protagonista (e único ator em cena), usando instrumentos da comicidade, da mimese e do travestimento, revê episódios curiosos da vida real e de personagens singulares e situações particulares vividas durante suas inúmeras viagens pela Europa. Mathews debuta no Park Theatre, o teatro da oligarquia de novaiorquina, em 7 de novembro de 1822, e vinte dias depois, com a representação de *At Home*, alcança popularidade crescente.

Durante a sua estadia nos Estados Unidos Mathews aproveita para assistir às atividades teatrais do African Theatre, uma experiência interessante e inovadora desde o nome. William Alexander Brown, um imigrante negro do Caribe, é o criador do African Theatre. Entre julho de 1822 e o inverno de 1824, o grupo teatral de Brown, agora com o nome de African Company, está localizado na Mercer Street. Os atores principais são James Hewlett e Ira Aldridge. A tentativa do African Theatre é incorporar elementos da cultura da classe dominante dentro das malhas do sistema cultural dos *black subalterns*. Brown propõe tragédias e dramas. O autor favorito é Shakespeare. Trata-se de deixar de lado a abordagem não *highbrow* para escolher o gênero trágico, adaptando-o – pelos próprios ex-escravizados ou descendentes de escravizados – à realidade material dos subalternos que aos poucos vão sendo proletarizados pelo processo gradual da abolição da escravidão.

Mathews, de forma privada, faz uma visita a Hewlett intrigado com uma proposta estética tão inusitada. Hewlett se orgulha. Dentro de um ano, no entanto, este último deve mudar de ideia. Ocorre-lhe de cair em suas mãos o cartaz da nova versão de *At Home*, que naquele período estava em exibição em Londres. Um dos esquetes mais espirituosas é a do “Kentucky Roscius”. Mathews parodia Hewlett, renomeado para a ocasião “Kentucky Roscius”. Na representação caricatural de Mathews, o Kentucky Roscius está ocupado interpretando Hamlet, até que é interrompido pelo

público, que quer que o monólogo shakespeariano “*To be, or not to be*” seja intercalado com a canção folclórica *Opossum Up a Gum Tree*. Imediatamente após agradar o público, o Kentucky Roscius recomeça, em uma mistura incoerente e desajeitada, com as linhas iniciais de *Ricardo III*. Mathews joga com um mal-entendido na recepção do significante do “*opposing end*” shakespeariano: os espectadores confundem “*opposing*” com “*opossum*” e evocam em coro o popular canto folclórico *Opossum Up a Gum Tree*.

Hewlett sofre muito com isso. Chega a escrever para Mathews, lembrando ao comediante inglês a importância de um personagem como Otelo e referindo-se com orgulho à cor da sua própria pele:

É uma sorte que eu seja negro. Aqui, então, vemos um General orgulhoso da própria cor. Em nosso livre e feliz país, o hábito e um sol meridiano criaram algumas distinções e classificações na ordem da sociedade em relação à cor [...]; mas na Inglaterra, onde essas anômalas distinções são desconhecidas, em vez disso, onde às vezes são vistos casamentos internacionais e uma mistura de cores, que vantagem podes ter em satirizar nossa cor?³ (Hewlett, 1824, p. 2)

Em maio de 1825, em Londres, Ira Aldridge fez sua estreia no Reino Unido, no Royalty Theatre, um teatro localizado perto da área de Docklands. Aldridge adota o nome artístico de Mr. Keene, que é uma referência direta ao ator inglês Edmud Kean, modelo de realismo para Aldridge, e atua como Otelo. Um Otelo americano, negro, enfim, que impõe a verdade de seu próprio corpo contra a ideologia colonial britânica e o discurso estético que esta também produz em termos de preconceitos, estereótipos e clichês. Como é possível ver na crítica publicada pelo jornal “Public Ledger and Daily Advertiser”:

Na quarta-feira à noite visitamos este teatro para assistir à apresentação daquela fascinante obra do nosso Bardo nacional, *Otelo*, e ficamos agradavelmente surpresos ao encontrar o herói da peça tão habilmente interpretado pelo Sr. Keen,

³ O autor agradece a Matheus Silva Vieira para a revisão do texto, assim como para a tradução dos trechos do inglês para o português.

um Cavalheiro de Cor recém-chegado da América. Algumas de suas cenas (em particular quando Iago sente ciúme pela primeira vez) mostram certo fino talento; a forma como ele fez a cena com Desdêmona, quando o veneno do ciúme começa a fazer efeito e a forma como ele agiu na cena da cama superou nossas maiores expectativas (1825, p. 4)

Algum tempo depois, Aldridge se apresentou no Coburg Theatre. A forma como os jornais falam sobre isso é sintomática. Trata-se de apresentações e, portanto, de textos jornalísticos feitos antes do espetáculo. Este é o anúncio do “Sunday Monitor”: “não há fim para as novidades dramáticas. Os dias dos cães teatrais, dos cavalos e dos elefantes foram transcurtos [...] temos um Ator Negro, um legítimo e autêntico africano” (1825, p. 2). Aldridge é imediatamente confundido com Hewlett e o “New Times”, ao apresentar o espetáculo do artista americano, identifica em Aldridge o Kentucky Roscius visado por Mathews:

Nós entendemos que o africano devotado a Téspis, cujas personificações de Hamlet, Ricardo, etc., em Nova York foram imitados com tanto sendo humor pelo Senhor Mathews no estranho espetáculo de entretenimento *Trip to America* foi contratado no Teatro Coburg, na personagem de *Oroonoko*, no texto homônimo, a noite da próxima segunda-feira: este espetáculo não pode deixar de estimular a curiosidade pública. (1835, p. 2)

Após o espetáculo, no entanto, as coisas mudam. O ponto de vista é radicalmente subvertido. O jornal que qualificou Aldridge como artista a ser colocado em um nível ínfimo em 16 de outubro sai com um artigo de conteúdo completamente inesperado: “Sr. Keene nos presenteou com a gratidão que deve vir sempre da crença de que uma parte de nossa espécie, qualquer que seja a diferença de cor, está avançando na direção daquela dignidade que é prerrogativa única do homem” (1825, p. 3.).

Aldridge no Reino Unido encenou um discurso contra-hegemônico, que se enxerta em uma formação discursiva, na qual classe e raça convergem na luta por justiça e igualdade, formação discursiva que em 1848 ganhou visibilidade por ocasião da grande marcha de Kennington Common, reduto de massa dos cartistas, ao qual Ira

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

Aldridge adere. Aldridge é famoso por ser o *black Othello* que anima os palcos ingleses há mais de vinte anos. Como homem do teatro, na noite daquele dia histórico de 1848, Aldridge sobe – ao final de um de seus espetáculos – ao palco do Surrey Theatre, não muito longe do local da manifestação, e declara, como recorda a estudiosa Hazel Waters citando um documento da época:

que a luta que levou vinte anos foi amplamente recompensada pelo acolhimento recebido naquela noite, que o levou a esperar que o preconceito fosse derrotado em breve, pelo qual se nega a um homem ser ouvido no palco, devido ao fato de seu rosto ser de outra cor, enquanto o preto e o branco são ambos da obra do mesmo Criador, e resultando nos aplausos mais ensurdecedores (Waters, 2007, p. 113)

Referências

- Hewlett, James. *My dear Matthews*. In: “National Advocate”, 8 maio 1824, p. 2;
- Waters, Hazel. *Ira Aldridge’s Fight for Equality*. In C. Andrews, N. Batusic, P. Bell, K. Byerman, R. Cowhig, N. Evans, et al. (Authors) & B. Lindfors (Ed.), *Ira Aldridge: The African Roscius* Boydell & Brewer. 2007, pp. 97-125;
- Public Ledger and Daily Advertiser, 13 maio 1825, p. 4;
- The New Times, 10 outubro 1835, p. 2
- Sunday Monitor, 9 outubro 1825, p. 2.
- Sunday Monitor, 16 outubro 1825, p. 3.