

Babilônia tropical



Por **ANDRÉ RICARDO DIAS**

Considerações sobre a encenação dirigida por Marcos Damigo

1.

Na peça teatral *Babilônia tropical: a nostalgia do açúcar*, o período da dominação holandesa no Brasil é pano de fundo para a apresentação da mítica Ana Paes, figura da historiografia do período cuja fama é atrelada ao seu caráter libertário e a um bilhete endereçado a Maurício de Nassau. A tentativa epistolar com o comandante dos flamengos foi vista pela história como parcimonioso, carregado de interesses numa busca por construir uma típica relação de clientelismo com os poderosos da hora, características que ressaltariam um ímpeto de submissão em troca de proteção e oportunidades econômicas sob o domínio holandês em Pernambuco.

As interpretações da tal carta a Nassau sempre foram marcadas pelas acusações de traição à Coroa por parte de Ana Paes, mas também pela subversão da condescendência à condição de mulher em pleno seiscentos, pelas promessas de liberdade atribuídas ao calvinismo holandês, especialmente em relação à vida das mulheres e, a mais polêmica das marcas, uma flertada endereçada ao Conde de Nassau.

Outra linha interpretativa da história da pernambucana, adotada de forma patente pela peça, é a da Ana Paes escravocrata. No texto, que se passa nos dias de hoje, a personagem é construída por uma atriz que deverá representá-la no teatro ao tempo em que, neste processo, contracena com outros quatro personagens, dentre estes, duas pessoas negras que têm por função contrapor à má consciência branca a denúncia da exploração escravocrata do passado.

A busca por retirar o foco narrativo da personagem, numa tentativa de subverter mesmo a condição de personagem principal, não se exime da tentativa de apresentá-la a partir de uma construção complexa, contudo, a tarefa é malsucedida – e o mesmo se repete com os outros personagens. O fracasso desta construção é devido ao fio condutor de todo o texto, qual seja, a reprodução do discurso de parte dos movimentos identitários hegemônicos na atualidade, em tom de discussão de programa podcast.

Não só a personagem Ana Paes, a representação histórica dentro da tentativa de encenação da personagem-atriz, mas especialmente problemática é a caracterização dos personagens negros, potências desperdiçadas, aos quais é destinado um papel de porta-vozes de uma denúncia que os reduz a meros emissores de um discurso carregado de expressões ideológicas.

2.

a terra é redonda

O que diremos é que na tentativa de problematizar o racismo secular, o negro, aqui, é, mais uma vez, desprovido de ação e reduzido ao papel de coadjuvante, voz do discurso da vítima e caracterizado por uma faceta reativa de mão única, algo que contraditoriamente o texto pretende superar.

Constrange o espectador o essencialismo dicotômico do branco colonizador, retratado como o indivíduo alienado de hoje frente ao negro consciente emergente. No enredo, cinco atores, três homens, dois brancos e um negro e duas mulheres, igualmente uma branca e uma negra, tentam construir uma peça a partir da iniciativa destes brancos.

O texto possui como tema exatamente a protagonista pernambucana e todo o conflito no palco se dá na construção da perspectiva adotada pelos autores deste futuro espetáculo. Em cena, a personagem aparece em frente a uma mesa repleta de papéis amassados – ali parecem se contrapor duas temporalidades, as tentativas de iniciar o texto/carta por parte da atriz e autora e a própria Ana Paes, que ganha vida quase como por uma projeção na personagem-atriz.

Salta ao expectador a vontade do autor em amalgamar ao branco de hoje o branco escravocrata do passado, não só pelas forçosas sutilezas da interpretação, mas pela voz onisciente de outra personagem, a atriz negra. Sua entrada em cena se dá através da plateia – isto se repetirá com o personagem do ator negro. É como a entrada de uma consciência crítica que vem de fora da cena que a personagem chega ao local dando de encontro com aqueles personagens.

Por conseguinte, se defronta com as aflições de uma branca frívola encastelada e em busca da personagem que deverá interpretar em algum momento. Tal entrada não poderia acontecer de pior forma. A personagem emula uma caricatura da militante que descarrega, sem mediações, conceitos reduzidos a um palavrrório que perpassa os termos de branquitude, corporeidades, privilégios, representatividade, identidade; como que em uma postagem em rede social.

Na militância, seria a caricatura da pseudo-militante, pois reduzida a porta voz de um denunciismo didático para burguês ver. Caricatura semelhante é a do jovem intelectual branco, que aparece em cena como uma pretensa consciência crítica pronta para sedimentar a ideologia da “branquitude” na construção da personagem protagonista, alienado à sua condição racial e de classe que não-sabe-do-que-fala-porque-não-sofre-nem-quer-nos-ouvir, nós, as vítimas.

O quarto personagem entra e sai de cena como mais uma consciência crítica que vem de fora – e não sabe para onde ir. O ator, homem negro, dá vez a mais um personagem que adentra a cena para dar voz à denúncia racial na forma de um recurso à consciência do branco, sempre através de um resgate histórico da condição do negro ontem e hoje. Há ainda um quinto personagem, o músico que efetivamente executa a trilha sonora do espetáculo e que participa da encenação como uma voz de intromissão – não oferecendo mais do que isto...

Soma-se ao quadro os banhos de açúcar tomados pelos atores brancos que são exibidos em telões ao fundo do palco, o açúcar produto advindo da exploração escravocrata – redundância intertextual de estética duvidosa. Os impasses dos personagens se dão, ainda, entre o desejo nem tanto oculto dos brancos em condescender com a condição da escravocrata Ana Paes frente os atores negros que não aceitariam sequer a encenação da personagem. E a isto se reduz a condição destes dois últimos.

A solução dramática é um reclame insuperável da consciência, o que vira uma lição de moral. O negro não tem ação, apenas sofre. E se queixa. Mais uma vez, o negro é retratado apenas como vítima, indivíduo desprovido de ação. Em um passado da crítica, diríamos, não sem alguma aspereza, que a peça sofre de um relativismo histórico (no texto, a interrelação temporal escorrega em saltos sem qualquer mediação) ou mesmo de um didatismo panfletário, sobretudo pelo simplismo na construção das personagens carregadas de estereótipos.

A lição de moral é enviesada por uma falta de saída para os problemas raciais no Brasil quando a personagem negra diz ao branco: “Você é racista. Mesmo que você não reconheça, o privilégio te coloca nessa posição”. O que são esses privilégios e como são distribuídos socialmente, se reduzem-se aí, não vem ao caso. Quando a vítima se desimplica atribuindo todo o seu jugo ao outro, perde a possibilidade de ação. É isso o que a peça retira do negro, a força do revés.

3.

A encenação em Pernambuco foi bem aproveitada pela direção e pelos atores, que puderam estabelecer em alguma medida uma ligação espaço-temporal, sobremaneira frente a uma plateia majoritariamente de classe média, sendo muitos sabidos saudosistas do Pernambuco colonial, orgulhosos dos feitos de outrora na economia social da exploração canavieira que ocultam o suplício da terra e de homens e mulheres.

O trabalho de criação requereu ao autor da peça a dedicação a uma pesquisa junto ao Instituto Arqueológico, Geográfico e Histórico de Pernambuco além de outras instituições, o que pareceu não se refletir em seu resultado. O texto restou como uma grande promessa de escrita de uma história à contrapelo que entretanto – embora dispensável repetirmos – é refém de um discurso apressado e ideológico, que subestima a inteligência do público e não consegue chegar aonde pretende: nos ajudar a preencher as lacunas daquela história.

**André Ricardo Dias é professor de filosofia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano (IF Sertão PE).*

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)