

# Cadernos

## letra e ato

O texto do negro ou o negro no texto: um recorte d'*As confrarias* de Jorge Andrade

SILVA, Emerson de Paula<sup>1</sup>

*“Dói  
a mesmíssima angústia  
nas almas dos nossos corpos  
perto e à distância.”  
(A Minha Dor – José Craveirinha)*

*“ - Volte para seu País, Jorge,  
e procure descobrir  
por que os homens são o que são  
e não o que gostariam de ser,  
e escreva sobre a diferença.”  
(Arthur Miller em encontro com Jorge Andrade)*

A figura do negro no teatro brasileiro, até as primeiras décadas do século XX, é praticamente invisível. Quando este aparece como personagem de um texto dramático, sua figura surge, em geral, permeada por estereótipos, numa dramaturgia que não busca aprofundar sua herança cultural. Entende-se por praticamente invisível o número restrito de personagens negros cuja atuação não se limite a “um eterno abrir e fechar portas, entrar e sair de cena, ou a obedientes cumprimentos de ordens” (SUSSEKIND, 1982, p. 15). A cultura negra se fundamenta, ao longo de sua história pregressa, em manifestações orais, o que ocasionou um registro escrito, histórico ou ficcional, feito por um outro, o colonizador. Nesse sentido, o texto ficcional torna-se um campo de estudo por reconstituir “as representações que

---

<sup>1</sup> Mestrando em Artes da Cena pela UNICAMP. Licenciado em Artes Cênicas pela UFOP. E-mail: emersondepaula@yahoo.com.br

os senhores constroem de si mesmos e daqueles que se encontram a seu serviço” (SUSSEKIND, 1982, p. 17).

Mas para entender essas relações, é necessário buscar também textos ficcionais em que os personagens negros ocupem um lugar menos periférico em cena. E pensando nestas relações que será apresentado aqui um breve recorte da peça AS CONFRARIAS de Jorge Andrade.

Sobre o contexto da obra Mendes (1993, p. 105) nos informa que:

No final da década de 1960/70, Jorge Andrade, um autor já consagrado pela qualidade de sua obra teatral e pela premiação de algumas de suas peças, escreveu *As Confrarias*, abordando o tema da negritude como um elemento, entre outros, responsável pela marginalização social que o homem pode sofrer. (...) A proposta da peça é grandiosa. Recuando no tempo, Jorge Andrade ambientou-a quase ao findar do ciclo do ouro em Vila Rica. Marta, na companhia de uma bela mulata, chega a Vila Rica, carregando numa rede o corpo do filho morto, José. Ela deseja que o enterrem em campo santo e para isso vai procurar as confrarias da cidade, de cada uma delas, porém recebendo uma resposta negativa.

Esta peça, ainda inédita nos palcos e penúltima obra escrita por Andrade, encerra toda uma fase criativa do autor, dedicada a sondar e questionar, através de sua arte, o passado do Brasil. Por *Confrarias* entendemos as associações religiosas, as irmandades, que reuniam pessoas que se associavam em objetivos comuns. A peça segue o mesmo estilo de escrita do autor na questão de pensar o passado e o presente no palco para juntos transmitirem o enredo da peça. No texto aqui abordado, o recurso utilizado é a iluminação em junção com a projeção de slides. Questões como a religião católica, o negro e o teatro brasileiro permeiam a trama, mas será focado, neste artigo, a figura do negro na dramaturgia e como esta é capaz de nos informar sobre a história do mesmo.

De acordo com Pavis (2001, p. 113) a dramaturgia é:

A técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente.

Ultrapassando essa acepção mais convencional, Pavis (2001, p. 114) avança sobre a questão da dramaturgia como teoria da representatividade do mundo, afirmando que “o objetivo final da dramaturgia é representar o mundo, seja sob a ótica de um realismo mimético, seja quando toma distância em relação à mimese, contentando-se em figurar um universo autônomo”. Esta afirmação nos sugere diferentes relações entre dramaturgia e memória, reforçando a importância desse campo ficcional capaz de transitar entre símbolos e fronteiras e nos revelar o lugar da imagem na construção da identidade.

Sabemos que os rituais dos povos estão diretamente ligados ao que hoje chamamos de teatro. O registro desses ritos através de imagens foi a primeira grafia dessas manifestações. A grafia da imagem narra a memória de um povo. Essas considerações nos fazem pensar interdisciplinarmente, buscando nas artes, em especial no texto dramático, indagações sobre as relações entre dramaturgia e memória.

E é a busca pela identidade étnica que presenciamos na obra *As Condições* de Jorge Andrade. Esta identidade que o negro no Brasil vê historicamente sendo negada. Ele não conta sua história. Os outros contam para ele ou sobre ele. Seus referenciais sempre oscilam; existem, mas muitos ainda permanecem desconhecidos.

Perceber como a dimensão textual tem relação com a construção identitária nos aproxima de Stuart Hall (2001, p. 13), quando propõe que a identidade é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Seguindo esse raciocínio, Hall (2005) nos mostra ainda que o que chamamos de identidade na verdade deveria chamar-se *identificação*, por estarmos num processo em andamento e por nossa identidade surgir não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.

Identidade pressupõe contato com diferentes campos de informação e nesse encontro fortalecemos nossa identidade com o outro, com aquilo que nos rodeia, com aquilo que vemos. O teatro de Jorge Andrade nos faz pensar sobre a construção de nossa identidade. Faz também refletir sobre um corpo brasileiro que é mesclado, mestiço, plural, de referencial africano e indígena e que só se completará se buscar nas dobras de seu próprio corpo “os tempos curvos da memória e da história” (MARTINS, 2003, p. 82).

O teatro, então, está ligado ao conhecimento sobre nós mesmos, sobre o mundo funcionando como instrumento de reflexão do meio. Essa relação é foco presente no trabalho do dramaturgo em questão por criar um texto a partir de ações que instiguem no receptor processos de compreensão do seu tempo. Seu texto é um importante relato e reflexo da representação do negro e sua inserção no tecido social e político. É nessa perspectiva de vislumbrar obras dramatúrgicas em que o discurso ficcional “permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência” (TODOROV, 1939, P. 33) que se faz necessária a análise de *Confrarias* apresentando um recorte em dois personagens que ecoam as questões anteriormente citadas: José e Marta.

#### DO CAMINHAR DE JOSÉ AO CAMINHAR DE MARTA:

José é filho de Marta. Este ganhou o mundo em busca de encontrar seus desejos. Foi no teatro que ele os encontrou. Após a morte do mesmo, a mãe caminha por várias irmandades religiosas em busca do sepultamento do filho. Irmandade dos brancos, dos pretos, dos mulatos. Nenhuma delas vê José como pertencente de sua classe. Corpos que caminham. Corpos mutilados a cada passo.

O corpo da personagem *José* é o que fala. Ele é movimento externo e interno, apresentando em si uma herança presentificada na sua história corporal. Mas que herança é essa? É a eterna escravidão. A falsa liberdade. A associação histórica entre negro e escravo. Persiste a eterna marca social. Além disso, José é ator que, de acordo com a lógica da época: TEATRO = MENOR = NÃO ARTE = MULATO.

Esta passagem do texto de Jorge Andrade vai de encontro à obra *Emparedado* de Cruz e Souza (1966, p.388). Mesmo em épocas diferentes, vemos que há um passado a ecoar:

Artista! Póde lá isso ser se tu és d'Africa, tórrida e barbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de mattas bravias, arrastada sangrando no lôdo das Civilisaçõies despóticas, tórvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da angustia!(...) Artista?! Loucura! Loucura! Póde lá isso ser se tu vens dessa longinqua região desolada, lá do fundo exótico dessa Africa suggestiva, gemente, Creação dolorosa e sanguinolenta de Satans rebellados, dessa flagellada Africa, grotesta e triste, melancholica, génese assombrosa de gemidos, téticamente fulminada pelo banzo mortal; dessa Africa dos Supplicios, sobre cuja cabeça nirvanisada pelo despreso do mundo Deus arrojou toda a péste lethal e tenebrosa das maldicões eternas!

José é um artista de teatro. Mas ser ator não é considerado, na época, ser artista. Artes Plásticas e Música são consideradas manifestações artísticas. Teatro é algo menor, algo para mulatos. Como na obra de Cruz e Souza, *José* sente-se sufocado pela cor da pele. Vê a si e aos seus como destinados a carregar a eterna imagem da coisificação. Sua crise é por não encontrar sua raiz, sua própria e verdadeira história. Como não sabe a origem de seus avós, não pode falar sobre si. Reproduz o que contam sobre sua vida. Ele está preso em si mesmo e na condição que seu corpo carrega. O teatro é a possibilidade dele corporificar outras sensações, ocupar diferentes lugares e posições, é transitar entre identidades, é se empoderar. Irmandade dos brancos, dos pretos, dos mulatos. Nenhuma delas vê José como pertencente de sua classe. Corpos que caminham. Corpos mutilados a cada passo. Fatores como estes fazem com que socialmente, como Cruz e Souza (1966, p.390) aborda em sua obra, ele se sinta sempre emparedado:

(...) estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.  
Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, afflicto, n'uma parede horrendamente incommensuravel de Egoismos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de sciencias e Críticas, masi alta do que a priomeira te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotencias, tremenda, de granito, broncamente se elevará ao alto! Se caminhares, emfim, para atraz, ah! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrívell! – par de Imbecilidade e Ignorancia, te deixará n'um frio espasmo de terror absoluto...

Na crise de encontrar seu eco de vida, *José* procura sua origem. E quando o mesmo morre, *Marta*, sua mãe, quer também buscar a sua. Daí sua ligação com a terra. É a terra o ponto que une toda a família. É ela que abarca os sentimentos (enterrar os seus) e dá base (sustento) às relações de sua vida. Como no ancestral africano, a terra é raiz, força, é a identidade. A terra é nossa origem, é para onde vamos e no que nos transformamos após a passagem deste mundo ao outro. A Terra é um rito. Ela é sagrada para o africano e *Marta* ecoa essa ancestralidade, pois ela também carrega em si a imagem da miscigenação. A terra é o umbigo do mundo.

Jorge Andrade mais uma vez mostra a abrangência de sua obra e o diálogo com outros autores que também discutem o espaço do sujeito afrodescendente, como os escritores africanos:

Minha terra é o nome  
que desabotoa o indomável.  
A palavra física  
em meu uivo esventrado.  
Minha terra é ter-me.  
(...)  
Minha terra é minha pele.  
(...)  
O que não busco  
Me tem  
O que não houve  
Era meu.  
(...)  
Eis-me.  
Cuspido ao pólen  
da palavra  
minha terralenda  
e súplica  
que se exalta  
no que em mim se inscreve  
a barro  
e sangue.  
(...)  
Algo marulha na derme  
(e na calha)  
do signo manifesto.  
Minha terra é minha pele.  
(MARANHÃO, 2002, P. 15-27)

Temos como reflexão o entendimento do que é a terra para o afrodescendente e a sensação de deslocamento e ruptura frente à tradição cultural que o mesmo sente no Brasil. Ele é parte importante na história da construção de nossa pátria, mas não é integrado à mesma pela sociedade, nem mesmo no aspecto religioso. Seus valores vivem escorregando por sua identidade. Seus sonhos estão sempre em escoamento.

Quando resolveu sair em busca de uma vida diferente, *José* praticamente realizou uma fuga. Ele agiu impulsivamente, não pensou. Se refletisse, certamente desistiria. Essa impulsividade é o retrato de milhões de brasileiros que abandonam suas cidades em busca de melhores condições de vida em grandes centros urbanos. Mais uma vez seu corpo pratica duas ações simultaneamente, é fluxo e refluxo. Nesta perspectiva temos em *José e Marta*, corpos que naturalmente querem a vida e clamam por ela, mas ao mesmo tempo debatem-se com a mesma.

COR DA PELE = NEGRO = PARDO = MULATO

Voltemos aqui noutra marca importante do corpo da personagem *José*: Ser mulato. No século XVIII novas perspectivas se destacam. De um lado temos a visão humanista da Revolução Francesa que pregava a igualdade do homem e, do outro, temos uma corrente que começa a perceber diferenças básicas entre os mesmos. A diversidade faz emergir o termo raça:

No século XIX, o termo raça veio a significar uma qualidade inerente. Os outros povos passavam a ser vistos como biologicamente diferentes. (...) Seriam umas raças superiores a outras? Ou suceder-se-iam as raças na liderança da humanidade? Ou teria cada raça uma contribuição peculiar a dar à humanidade? Em qualquer caso, tratava-se sempre de descobrir a natureza da raça. O uso da palavra raça fazia dela uma categoria física. (BANTON, 1977, p. 30).

A diferença entre povos. E perceber que algumas pessoas eram oriundas da junção, por exemplo, de um branco com um negro, era algo não compreensível. Gobineau (1816-82) acreditava ser um dano o resultado de uma mistura, justificando como civilizados aqueles que eram semelhantes aos europeus. Nas palavras do autor (In: SCHWARCZ, 1993, p. 56-57): “O resultado da mistura é sempre um dano. Se a “civilização” era um estágio acessível a poucas raças, o que dizer dos mestiços, esses sim uma “sub-raça decadente e degenerada?”” Para Gobineau, portanto, se não se podia esperar muito de certas “raças inferiores”, não era necessário também temê-las.

Com esse pensamento podemos perceber as visões que cercaram o fruto da miscigenação: o mulato. O termo vem das palavras em espanhol e português para a mula, que por sua vez, baseiam-se no termo em latim para o mesmo animal, *mulus*. A mula é o produto resultante do cruzamento do cavalo com burra ou do jumento com égua. Como significa um produto híbrido (mistura de raças), passou a aplicar-se ao filho de homem branco e mulher negra ou vice-versa. A palavra foi usada pela primeira vez cerca de 400 anos atrás, durante o período escravista. Como o corpo é o lugar da memória, temos nos protagonistas *José e Marta* as marcas dos passos daqueles que são seus e daqueles que dificultaram seu caminhar.

A escrita de Jorge Andrade é engajada, é memorial. Seu ponto de vista é desde dentro e desde fora tendo a história da formação brasileira como material cênico. Sua obra nos apresenta o passado de um povo e do passado que forma esse povo. O autor provoca o leitor e transmite a mensagem. Consegue abordar nossas dificuldades sem extinguir a qualidade

artística. Sua escrita tem sagacidade de pensamento, agudeza de percepção fazendo com que sua dramaturgia transite em significados funcionando como um registro significativo de nossas próprias representações, mostrando-nos as grafias inscritas em nossa memória corporal.

Portanto, as articulações teóricas aqui estabelecidas nos mostram que a dramaturgia é um objeto cultural capaz de produzir conceitos acerca das identidades culturais e que essas relações – delineadas no texto dramático – merecem uma análise para que possamos então entender processos narrativos que tenham um caráter não só ficcional, mas que também sejam capazes de apresentar processos identitários oriundos dessa potencialidade ficcional, confluindo para o pensamento de que “não somente a arte conduz ao conhecimento de mundo, mas que ao mesmo tempo revela a existência dessa verdade cuja natureza é diversa” (TODOROV, 1939, p. 64).

Sabemos então quem somos devido a nossa relação com o outro. Essa relação nos proporciona estarmos em constante re-construção já que somos também o que contam sobre nós ou sobre os nossos, pois, nas palavras de Jerzy Grotowski (In: FLASZEN, POLLASTRELLI e MOLINARI, 2007, p. 181) “conhecendo o mistério do outro, conhece-se o próprio. E ao contrário: conhecendo o próprio, conhece-se o do outro. [...] Simplesmente a vida nos faz tais que podemos nos encontrar: você e eu”. E ainda:

[...] poderia parecer que o encontro fosse o aspecto criativo só do teatro, porém se se analisam certos fenômenos, por exemplo, em literatura, podem ser encontradas, de fato, numerosas analogias. Em teatro trata-se, sem dúvida, de algo essencial. Talvez não seja o único caminho rumo ao teatro, mas considero que nesse caminho somos muito mais devorados por aquilo que fazemos (*Idem*, p. 181).

Temos então nesta obra aqui analisada, uma dramaturgia que nos apresenta um documento memorial. Percebemos ainda que as questões que nele estão contidas são um campo de pesquisa em construção no Brasil, ainda que desde 1960 já tenha havido uma produção dramaturgical considerável que reflete a relação do negro com um passado ancestral, dialogando com a atual situação do negro brasileiro. Por isso faz-se necessário, no universo dos estudos teatrais, ampliar e aprofundar a análise de textos dramáticos enquanto elementos de representatividade do mundo para a compreensão da literatura dramática como elemento de memória e identidade étnicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BANTON, Michael. *A ideia de raça*. Tradução de Antônio Marques Bessa – São Paulo, Marins Fontes, 1977.
- FLASZEN, Ludwik; Pollastrelli, Carla; MOLINARI, Renata (curadoria). *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969 / Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba*. São Paulo, Perspectiva/SESC, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- MARANHÃO, Salgado. *Sol Sanguíneo*. Rio de Janeiro, Imago, 2002, p. 15-27.
- MARTINS, Leda. Performances do tempo e da memória. *O Percevejo* – Revista de Teatro, Crítica e Estética, ano 11, nº 12, 2003. Departamento de Teoria do Teatro. Programa de Pós-graduação em Teatro. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO.
- MENDES, Miriam Garcia. *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo, Hucitec; Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília, Fundação Cultural Palmares, 1993.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SOUSA, Cruz. *Evocações*. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1966.
- SUSSEKIND, Flora. *O negro como Arlequim, teatro & discriminação*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1982.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro, DIFEL, 2009.

**Abstract:** This paper presents an analysis of Jorge Andrade's play *As confrarias*, relating the drama discourse with other discourses of similar thematic focus. The aim is to analyze two important characters of the play and their process in constructing afro-Brazilian memory and identity, in order to register black figure in Brazilian theater.

**Keywords:** drama; identity; black.