

A HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO POR ABDIAS NASCIMENTO E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

THE HISTORY OF BRAZILIAN THEATER BY ABDIAS NASCIMENTO
AND THE TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

MAYBEL SULAMITA DE OLIVEIRA*

Resumo: O presente estudo tem como objetivo propor diálogos e aberturas para novas interpretações acerca da história do teatro brasileiro ao lado das questões étnico-raciais brasileiras. Tal relação pretende ser discutida a partir da antologia do teatro negro brasileiro escrita por Abdias Nascimento, intitulada *Drama para negros e prólogo para brancos*. A obra, além de trazer textos teatrais completos de diversos autores, questiona qual seria o lugar do negro na construção da história do teatro brasileiro junto ao engajamento do grupo Teatro Experimental do Negro não só como grupo artístico, mas também um expoente de militância antirracista dentro do movimento negro entre as décadas de 1940 a 1960.

Palavras-chave: Abdias Nascimento, teatro, história

Abstract: The follow project aims to propose dialogues and openings for new interpretations around the history of Brazilian theater alongside Brazilian ethno-racial issues, such a relationship is discussed from the black-brazilian theater anthology written by Abdias Nascimento entitled *Drama para negros e prólogo para brancos*, besides bringing complete theatrical texts of several authors, questions the place of the black people in the construction of the history of Brazilian theater and also the engagement of the group Teatro Experimental do Negro as an artistic group, but also an exponent of anti-racist militancy within the black movement between the 1940s and the 60s.

Keywords: Abdias Nascimento, theater, history

A história do teatro brasileiro e as relações étnico-raciais

Tratar da história do teatro brasileiro, assim como elencar questões que dizem respeito à história do negro no Brasil, é um novo desafio encontrado por aqueles que se interessam pela presença

Artigo recebido em 23 de fevereiro de 2017 e aprovado em 24 de março de 2017

*Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, bolsista CAPES. (E-mail: maybelsulamita@yahoo.com.br)

negra na cena teatral brasileira e suas contribuições para o Brasil. Há muitos aspectos que podem ser discutidos acerca dessas temáticas que despertam inúmeras reflexões e caminhos a serem seguidos; nesse sentido, a partir do grupo Teatro Experimental do Negro e seu líder Abdias Nascimento, buscaremos contribuir para relações entre história e teatro, e teatro e negritude como movimento estético.

O presente trabalho, portanto, pretende se dividir em três momentos distintos: o primeiro fará uma breve abordagem dos questionamentos que movem abordagens acerca da história do teatro brasileiro suscitadas pelos debates a respeito da historiografia teatral contemporânea. Em um segundo momento, cremos que se faz necessário apresentar a trajetória do Teatro Experimental do Negro, elencando seus objetivos na ocasião da criação e suas estratégias de atuação, que excedem e vão para além do meio teatral. Por último, discutiremos as concepções de Abdias Nascimento acerca das raízes da dramaticidade do ator negro brasileiro, relacionando-as ao teatro africano e ao teatro negro brasileiro, apresentadas principalmente na antologia do teatro negro brasileiro escrita por Abdias Nascimento em 1961, obra intitulada *Dramas para negros e prólogo para brancos*.

A escrita da história do teatro brasileiro

Ao nos referirmos à história do teatro brasileiro, evocamos uma série de questões que podem ser discutidas e reavaliadas. A produção de livros e artigos, por exemplo, que podem se enquadrar no que viria a ser parte da história do teatro é ampla. Mas qual é a produção realizada acerca da historiografia do teatro? Quais são as obras e destaques existentes nessa historiografia?

João Roberto Faria, observa que a historiografia do teatro brasileiro se encontra atrasada se comparada à historiografia da literatura brasileira¹. Tal atraso teria diversos fatores, dos quais apresentaremos dois específicos. O primeiro se dá pelo fato de que em grande parte a história do teatro brasileiro esteve por muito tempo atrelada apenas à história da dramaturgia, não levando em consideração a encenação do espetáculo em si, o que fez com que a produção historiográfica se resumisse à reprodução e compilação de textos dramáticos. Outro fator a ser considerado como um atraso, de acordo com Faria, seria a ampla vinculação da história do

¹FARIA, João Roberto (dir.). *História do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas*. Vol. 2. São Paulo: Perspectiva/SESCSP, 2013, p. 15.

teatro à história de edifícios teatrais e suas companhias estáveis, logo a restringindo à produção historiográfica acerca de lugares específicos e que contam com grande visibilidade.

A partir disso, poderíamos nos perguntar: “como a história do teatro brasileiro é escrita?” “Por quem a história do teatro brasileiro é escrita?” “Qual a definição de história que estamos trabalhando?” Essa série de perguntas suscita diversos questionamentos que não podem ser respondidos de forma simples ou fechada; suas respostas devem ser plurais e diversas de acordo com o foco e a intenção pretendida.

Tal discussão vem sendo debatida à medida que novas identidades são propostas, novos conceitos artísticos aparecem, questionando fixações historiográficas do teatro, de acordo com a historiadora Tânia Brandão:

Não se pode perder de vista a definição de história com que se pretende trabalhar. A história não pode pretender ser operação ingênua, não pode ignorar os grandes dilemas e as grandes definições que a envolveram em nosso século. Mais, até: a necessidade urgente é o reconhecimento de que escrever história do teatro é operar em um campo novo de estudos e de que este campo está longe da placidez intelectual. Ao contrário, ele está incomodamente situado no centro dos debates e indagações atuais a respeito da possibilidade mesma da escrita da história e como tal necessita ser tratado.²

Nesse sentido, a escrita da história ganha destaque, pois ela não pode mais ser entendida como neutra ou como reflexo de uma realidade única – está concentrada e imbuída de visões de mundo, valores e intenções que se vinculam a uma rede de sociabilidades sociais, culturais e artísticas.

Para indicar novos caminhos para a historiografia do teatro brasileiro, Brandão aponta a necessidade de abordagem de dois principais objetivos, o primeiro seria a revisão analítica da historiografia do teatro brasileiro, que é formulada pela ótica do teatro moderno; o segundo se referiria à reflexão sobre as fontes historiográficas utilizadas pelos historiadores.³

Esses breves apontamentos, que em certa medida nos direcionam para outros questionamentos, podem nos orientar sobre possíveis mudanças e abordagens acerca da historiografia do teatro. Para além de buscar respostas a essas pequenas inquietações, buscaremos trazer para o debate novos olhares e concepções históricas.

Dessa forma, tentaremos buscar diálogos que demonstrem novas perspectivas acerca da historiografia do teatro a partir da aproximação com as compreensões de Abdias Nascimento, líder do Teatro Experimental do Negro, a respeito da história do teatro brasileiro e do lugar do

² BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e histórias do teatro brasileiro. *Latin American Theatre Review*, Fall, 2002, p. 2.

³ *Ibidem*, p. 3.

negro como agente histórico. Cremos que trazer para o debate diferentes perspectivas acerca da história do teatro brasileiro possibilita a contribuição de conhecer e trazer à tona as questões raciais brasileiras, ainda postas em segundo plano no campo artístico brasileiro.

Breve histórico do Teatro Experimental do Negro

Criado por Abdias Nascimento em 1944, o grupo buscava se inserir no meio teatral para travar novas discussões acerca da estética predominante no período e também denunciar o racismo presente na sociedade brasileira, ocultado principalmente pela ideia da existência de uma democracia racial.

A ideia da criação do grupo ocorreu após uma viagem de Abdias ao Peru. De acordo com ele próprio, a passagem por Lima lhe proporcionou a grande virada, o grande salto qualitativo de sua existência⁴, pois foi naquele momento que teve a oportunidade de assistir à peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill.



Foto 1 - Abdias Nascimento em uma cena de *Otelo*, de Shakespeare, no Festival no 2º Aniversário do TEN. Teatro Regina (RJ), 1946.

⁴SEMOG, Éle; NASCIMENTO, Abdias. *Abdias Nascimento: o griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006, p. 108.

O espetáculo contava a história de um escravo negro que havia cometido um assassinato e fugira para uma das ilhas das Antilhas. Posteriormente, o personagem se deixava seduzir pelo poder econômico e, por ascendendo socialmente, acabava escravizando outros negros. A peça apresentada em Lima teria chamado a atenção de Abdias Nascimento por ser estrelada por um ator branco pintado de tinta preta, prática hoje conhecida pelo termo ‘blackface’⁵. Tal situação provocou não apenas sua indignação, mas também a percepção da realidade teatral brasileira.

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido.⁶

Não trataremos aqui de todas as facetas do Teatro Experimental do Negro de maneira profunda devido à sua ampla atuação em diversas frentes, mas é importante ressaltar a multiplicidade de ações em que o grupo esteve envolvido. Para o sociólogo Ricardo Gaspar Muller, o projeto inicial de Abdias Nascimento foi muito mais ousado e abrangente do que o nome do grupo proporia, posto que havia não somente a ambição de fundar um grupo teatral onde atores negros pudessem ser protagonistas, mas também de desenvolver simultaneamente diversos projetos que contribuíssem de forma ideológica e política para a identidade negra e a conquista de direitos dos negros, em resistência às práticas racistas no Brasil.⁷

De acordo com Muller, as atividades do TEN poderiam ser divididas em três eixos principais ou estratégias, divisão que utilizaremos para elaborar este trabalho porque acreditamos que, ainda que esse desmembramento não seja fixo ou considerado um consenso, a partir dessas categorias podemos abordar de forma mais consistente a forma como o grupo se organizou e executou seu objetivo de criação.

⁵ O termo ‘blackface’ refere-se a prática de pintar com tinta preta atores brancos para representar personagens negros, de satírica e ridicularizada. A prática reforçava estereótipos racistas, bem como impedia a entrada de atores negros no meio teatral.

⁶ SEMOG, Éle, NASCIMENTO, Abdias. Op cit, p. 209.

⁷ MULLER, Ricardo G. Teatro, política e educação: a experiência histórica do Teatro Experimental do Negro (TEN) – 1945-1968. In: Congresso Luso-Brasileiro Portugal-Brasil: memórias e imaginário. Lisboa, 1999, p.01.

O primeiro eixo para Muller seria a parte teatral e artística do tem, que buscava forjar uma nova consciência negra revoltada⁸, que aproximasse os homens de cor a expressões mais emocionais e ancestrais.⁹ Dentro dessa perspectiva, o grupo desde seu início buscou interpretar peças de autores que se ligassem a temáticas relacionadas ao negro, como, por exemplo, as montagens realizadas dos textos de Eugene O’Neil.

Mas as temáticas abordadas pelo grupo, em um primeiro momento, não passavam necessariamente por espetáculos ou performances que remetesse a uma herança africana ou a montagens de autores brasileiros, intenção que só será buscada após alguns anos de sua criação. Dessa forma, foi somente a partir de 1950 que passaram a buscar realizar espetáculos com textos de autores brasileiros. Essas propostas se orientavam primeiramente pela presença de influências de cantos, danças, e até elementos religiosos do candomblé. Como exemplo dessa influência, podemos citar a montagem do texto de Joaquim Ribeiro chamado “Aruanda”, que demonstrava elementos folclóricos da Bahia através dos conflitos sentimentais de uma mulher mestiça e a convivência dos deuses afro-brasileiros com os mortais¹⁰. O texto teatral aborda em si a relação sexual entre Rosa Mulata e o deus Gangazuma, tal relação se torna possível quando a entidade incorpora seu marido após um canto do candomblé.

Através da crítica realizada por Gustavo Dória no jornal *O Globo*, percebemos que “Aruanda” foi entendida como a representação de “crendices populares” ligadas aos regionalismo, e não propriamente ao seu vínculo com questões étnicas e religiosas de matrizes africanas:

Mas agora, assistindo a sua representação, temos que convir que “Aruanda” se transforma, cresce e faz salientar as suas qualidades que são muitas. Não temos dúvida em afirmar que lançando mão de um tema oriundo da crendice popular, aproveitando um instante de regionalismo absolutamente nosso.¹¹

Essa diferenciação entre uma cultura afro-brasileira e uma cultura africana será bem marcada ao longo da trajetória do TEN devido à construção sólida de uma noção de cultura brasileira baseada nos ideais de mestiçagem, democracia racial e sincretismo. Nesse sentido, o

⁸ O conceito de revoltado aparece em grande parte das obras e fontes históricas sobre o Teatro Experimental do Negro. Essa referência se deve principalmente à analogia feita por Abdias Nascimento com o livro de Albert Camus *L’Homme Revolté*, pois, de acordo com Nascimento “a revolta não se limita a expressar a mágoa, mas ela é o âmago da liberdade”. Esses ideais se apresentam de forma clara no livro intitulado *o Negro revoltado*, que reúne fontes históricas acerca do 1º Congresso do Negro Brasileiro, realizado em 1950.

⁹ MULLER, Ricardo G. Op cit., p. 3.

¹⁰ NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e reflexões. *Estudos avançados* 18 (50), 2004, p. 215.

¹¹ DORIA, Gustavo. Teatro Folk-lórico Brasileiro: Reprise de Aruanda pelo Teatro Experimental do Negro. *Visões do Mundo. Sem local, sem indicação de dia e mês*, 1949. Arquivo Ruth de Souza/LABHOI-UFF.

grupo dará destaque principalmente a elementos ligados à cultura brasileira, defendida nesse momento. A afirmação dessa identidade deve-se especificamente ao tratamento e às especificidades que as relações raciais brasileiras guardam em si, quando comparadas a outros países que envolvem o negro e seu passado escravocrata.

Uma dessas especificidades acerca da identidade brasileira é apontada por Antônio Sérgio Alfredo Guimarães quando afirma que uma das peculiaridades do Brasil seria a ausência de influências nacionalistas que não sejam relativas à própria nação brasileira, gerando assim a negação de qualquer cultura que não fosse a nacional.¹²

Atrelado a essa experiência e realidade, portanto, a partir de 1930 especificamente, a luta pelos direitos civis e políticos dos negros passou a estar atrelada à ideia de uma integração nacional a partir da incorporação de valores da elite branca, essa intenção de incorporação se torna perceptível nas palavras de Nascimento ao jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* em 1949:

O Teatro Experimental do Negro não é nem uma sociedade política, nem simplesmente uma associação artística, mas um experimento psico-sociológico, tendo em vista adestrar gradativamente a gente negra nos estilos de comportamento de classe média e superior da sociedade brasileira.¹³

Esse ideal de integração e assimilação continuou em voga ao longo das próximas décadas, elegendo principalmente a valorização e defesa da cultura brasileira como única, mas que dialogava a partir das influências da cultura negra e da cultura indígena, formando assim as especificidades do brasileiro e sua mestiçagem.

Acerca das influências do candomblé em “Aruanda”, por exemplo, Edison Carneiro defende que “o candomblé incorpora, funde e resume as várias religiões do negro africano e sobrevivências religiosas dos indígenas brasileiros, com muita coisa do catolicismo popular e do espiritismo”¹⁴. Dessa maneira, a cultura negra aparece como um mistura de elementos que podem ser africanos, brasileiros ou indígenas, não havendo uma predominância ou valorização exacerbada do continente africano e sua herança para com o negro. Tal ideal será posto em diálogo a partir dos debates acerca do movimento de negritude e as influências dos processos de libertação africana.

¹² GUIMARÃES, Antônio Sérgio. A modernidade negra. *Teoria & Pesquisa*, São Carlos, n. 42-43, 2003, p.36.

¹³ *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. 1949, p. 35.

¹⁴ CARNEIRO, Edson. *Candomblés na Bahia*. 9º ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008, p. 33.

Percebemos, portanto, que, nesse período e dentro do TEN, a cultura negra era tida como uma cultura tipicamente brasileira, que visava ao fortalecimento da integração dos negros na sociedade brasileira, que se se daria por meio da elevação de um nível cultural, alcançada também através da arte.

Para Muller, as tentativas de um “novo fazer teatral” do TEN estariam vinculadas inevitavelmente a padrões retóricos de um teatro “tradicional e clássico”, confirmado pelo uso do palco italiano, na ênfase ao diálogo e o contato com os ideais que buscavam a modernidade teatral nesse contexto. Assim, as reminiscências africanas se restringiram a apenas algumas montagens devido às dificuldades de transposição, para esse modelo de teatro, dos recursos próprios, e se tornariam apenas visuais e ambientais.¹⁵

Partindo para o segundo eixo apresentado por Muller, focamos o caráter pedagógico do TEN, caracterizado pelo interesse na alfabetização de adultos. Essa face do grupo se desenvolvia por intermédio do “Curso de alfabetização e iniciação cultural”, iniciado em 1944, e dirigido por Ironildes Rodrigues.

Assim, como já apontamos anteriormente o fato de todas as atividades do TEN buscarem se integrar a seus objetivos centrais, a partir da alfabetização se pretendia promover a denúncia dos equívocos e da alienação em torno dos chamados estudos afro-brasileiros, trazendo à tona a autoconsciência do negro.¹⁶

As aulas de alfabetização eram ministradas na Sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), e seu público era formado majoritariamente por empregadas domésticas, que conseqüentemente passavam a integrar o elenco do grupo do teatral, que contava também com operários, pessoas sem profissão definida, modestos funcionários públicos.¹⁷

Nesse sentido, percebemos que os integrantes da companhia teatral de Nascimento reuniam em si pessoas que estavam à margem da sociedade devido à sua cor e também sua posição social. Para ele, a presença dessas pessoas naquele ambiente gerou grandes mudanças em outros espaços de relação, como, por exemplo, o ambiente doméstico, composto pela empregadas e suas patroas.

Nesse começo de existência do teatro, houve muita atividade cultural aberta. Mas o mais emocionante foi o movimento das empregadas domésticas. Foi a maior mobilização, uma falava para a outra de nossas aulas de alfabetização. [...] O Teatro Negro se tornou o grande inimigo das donas-de-casa burguesas. Mais tarde, criamos

¹⁵ MULLER, Ricardo G. Op. cit., p. 3.

¹⁶ SEMOG, Éle, NASCIMENTO, Abdias. Op. cit., p. 3.

¹⁷ MULLER, Ricardo G. Op. cit., p. 4.

um departamento para estudar os direitos das empregadas domésticas. O TEN nunca foi só um grupo de teatro – era uma verdadeira frente de luta.¹⁸

O departamento a que se refere Abdias Nascimento foi criado em 1950, chamado de Conselho Nacional das Mulheres, e tinha como foco integrar a mulher negra na sociedade, abordando seus problemas e perspectivas de melhores condições para si e seus filhos. Liderado por Maria Lurdes Nascimento, na época esposa de Nascimento, o departamento contava também com o auxílio de Guiomar Teixeira Matos, Guerreiro Ramos, Mercedes Batista e Milka Cruz. Além de abarcar as demandas das empregadas domésticas, o projeto ministrava aulas de teatro e ballet para crianças.

Os objetivos do departamento criado dentro do TEN são abordados na matéria realizada pelo jornal *Quilombo* em 09 de maio de 1950, onde fica clara, mais uma vez, a consonância com os propostos desde a criação do TEN: “lutar pela integração da mulher negra na vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico”.

A presença e a militância de Maria de Lurdes Nascimento devem ser abordadas, mesmo que de maneira breve, devido à sua grande importância dentro do Teatro Experimental do Negro. A assistente social, jornalista, professora e ativista contra o “preconceito de cor” conduziu a coluna “Fala a Mulher”, desse mesmo jornal, e se destacou no Serviço de Assistência Social da Guanabara como defensora da “infância negra”¹⁹.

De acordo com a historiadora Giovana Xavier, Maria Lurdes construiu representações da mulher negra como trabalhadora, não mais como uma escrava, mas sim livre, assim rejeitando os lugares estereotipados de sexualização, irracionalidade e falta de caráter que predominaram dentre as imagens da mulher negra desde a escravidão.²⁰

Como último eixo apontado por Muller, temos as iniciativas políticas e pragmáticas do TEN. A organização e realização dos eventos de cunho intelectual, político e acadêmico realizados entre 1945 e 1950 fazem parte desse tipo de estratégia. Além dos eventos que destacaremos adiante, faz-se necessário citarmos também dentro deste eixo a criação do jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, já citado anteriormente aqui. Circulou entre 1948 a 1950, e acabou ganhando grande destaque dentro da imprensa negra e também se tornando um informativo acerca dos ideais do TEN.

¹⁸ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Abdias Nascimento* (Grandes vultos que honraram o Senado). Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014, p. 12.

¹⁹ XAVIER, Giovana. Conversando com minhas patrícias de cor: o pensamento feminino negro de Maria Nascimento no jornal *Quilombo* (RJ, 1948-1950). *Ciências & Letras* (FAPA. Impresso), v. 00, pp. 319-332, 2008, p. 3.

²⁰ *Ibidem*, p. 4.

A historiadora Daiana de Souza Andrade aborda como o jornal tinha uma gama variada de assuntos em suas colunas e seções, caracterizando-se como um espaço onde muitos intelectuais escreveram acerca dos problemas sociais e culturais do negro nesse período. O *Quilombo* contava com 21 colunas, algumas fixas, como “Democracia racial”, que permaneceu durante toda a circulação do jornal, e outras esporádicas. Nesse espaço estavam presentes discussões de intelectuais brasileiros e estrangeiros sobre as questões raciais ao redor do mundo.

O *Quilombo*, principalmente através de uma coluna que em muitas edições se repetiu, reafirmava sempre seus objetivos e intenções, elencando os interesses fundamentais tanto do TEN quanto de seus colaboradores.

Trabalhar pela valorização e valoração do negro brasileiro em todos os setores: social, cultural, educacional, político, econômico e artístico. Para atingir esses OBJETIVOS, o *Quilombo* propõe-se:

- 1 – Colaborar na formação da consciência de que não existem raças superiores nem servidão natural, conforme nos ensina a teologia, a filosofia e a ciência;
- 2 – Esclarecer ao negro de que a escravidão significa um fenômeno histórico completamente superado, não devendo, por isso, constituir motivos para ódios ou ressentimentos e nem para inibições motivadas pela cor da epiderme que lhe recorda sempre o passado ignominioso;
- 3 – Lutar para que, enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos estudantes negros, como pensionistas do Estado em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares;
- 4 – Combater os preconceitos de cor e de raça e as discriminações que por esses motivos se praticam, atentando contra a civilização cristã, as leis e a nossa constituição;
- 5 – Pleitear para que seja previsto e definido o crime de discriminação racial e de cor em nosso código, tal como se fez em alguns estados de Norte-America e na constituição Cubana de 1940.²¹

Diversos pontos desses objetivos serão questionados ao longo da trajetória do TEN, e tomarão outros caminhos de discussão e resolução principalmente por conta das distintas concepções dos intelectuais que integraram tanto as colunas do jornal quanto as conferências e congressos com essas temáticas. Por ora, destacaremos alguns colaboradores das discussões acerca da democracia racial e outros temas presente no *Quilombo*, entre eles: Gilberto Freyre, Artur Ramos, Paul Vanorden Shaw, Orestes Barbosa, Roger Bastide e Abdias Nascimento. Em certa medida, grande parte desses autores também estarão presentes nas discussões realizadas

²¹ *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro. Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948, p. 3.

posteriormente em eventos intelectuais organizados pelo TEN, como a Convenção Nacional do Negro, a Conferência Nacional do Negro, o 1º Congresso do Negro Brasileiro.

Dramas para *negros* e prólogo para brancos

Ao escrever *Dramas para negros e prólogo para brancos*, Abdias Nascimento não tinha apenas a intenção de construir uma antologia do teatro negro brasileiro, reunindo obras com essa temática, mas também a de valorizar as ações e contribuições realizadas pelo Teatro Experimental do Negro na cena teatral. Assim, o livro reúne nove textos teatrais que foram escritos ou encenados pelo TEN entre 1947 e 1949.



Foto 1 – Elenco da peça *O filho pródigo*, de Lúcio Cardoso. Teatro Ginástico (RJ), 1947.

Nele, estão presentes os textos “*O filho pródigo*”, de Lúcio Cardoso; “*O castigo de Oxalá*”, de Romeu Crusoé; “*Auto da noiva*”, de Rosário Fusco; “*Sortilégio*”, de Abdias Nascimento; “*Além do Rio*”, de Agostinho Olavo; “*Filhos de santo*”, de José de Moraes Pinho; “*Aruanda*”, de Joaquim Ribeiro; “*Anjo negro*”, de Nelson Rodrigues; e “*O emparedado*”, de Tasso da Silveira. Além dos textos teatrais presentes, o que mais nos interessa nesse momento

é o prólogo escrito por Nascimento sobre a história do teatro brasileiro e sua relação com o teatro africano e a história dos negros no país.

O texto é iniciado pela justificativa do título da obra, onde o autor explica que ao afirmar a preposição de um drama para negros, logo resultaria no contraste da existência de um drama branco, que seria definido pelo teatro que é vigente nas culturas ocidentais, predominantemente brancas. Ou seja, o autor destaca que o prólogo vem trazer novas perspectivas para o teatro para além das concepções ocidentais, que acredita pertencer a uma “cultura branca”.²²

Para Nascimento, não haveria como desvincular totalmente o negro de suas raízes africanas, pois tal interdependência seria fruto de todo o processo de escravidão e chegada dos negros ao Brasil. Nesse sentido, também o teatro estaria repleto de reminiscências da intensidade dramática presente nas manifestações artísticas negras. Dessa forma, para o autor, “as raízes do teatro-negro brasileiro atravessam o Atlântico e mergulham nas profundidades da cultura africana”.²³

Essas raízes do teatro na África seriam mais antigas que o próprio teatro grego, o que faria do negro africano um ator nato devido à “sua extraordinária emotividade em busca de expressão”²⁴, o que teria ligação direta com suas práticas religiosas, que reuniram dança, canto e pantomima.

A partir disso, podemos perceber que o autor entende de forma diferente o que seria o teatro. O sentido apontado aqui está para além de uma conceituação acadêmica e intelectual, de modo que a diferenciação entre o teatro grego e o africano estaria no fato do primeiro ter se desprendido da disciplina do culto e o outro não.²⁵ A falta de afirmação da influência africana no teatro brasileiro como um todo, para Nascimento, seria causada pela

A negação por parte do branco, da cultura africana, é responsável pelos conceitos pejorativos referentes à raça e à cor do homem nascido na África, e pelas apreciações que, durante séculos, procurara negar seus autênticos valores espirituais, artísticos, religiosos e políticos.²⁶

Essa negação, portanto, seria um dos fatores do racismo no Brasil e suas diversas facetas presentes na sociedade, e, para Nascimento, buscaria ir contra toda cultura ou manifestação cultural advinda dos africanos ou de qualquer cultura que não fosse a ocidental/portuguesa. O

²² NASCIMENTO, Abdias do. *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Antologia de teatro negro-brasileiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961, p. 9.

²³ *Ibidem*, p. 10.

²⁴ *Ibidem*, p. 21.

²⁵ *Ibidem*, p. 11.

²⁶ *Ibidem*, p. 12.

colonialismo, dessa maneira, imporia sua cultura como única e correta, afastando o africano, e depois seus descendentes, do contato com sua expressão religiosa e artística natural.

O grupo dominante formula seus valores estéticos fortemente impregnados pelas conotações raciais. Consequentemente, a cultura dominante do colonizador branco, simplesmente, esmagou a trazida pelos africanos. Os sinais exteriores do estupro cultural cometido pelos brancos contra os pretos são visíveis, por exemplo, na chamada assimilação ou aculturação. Termos que não passam de puro despistamento do imperialismo da brancura, e deixam à mostra seu indispensável objetivo de absorção do que o negro tem de mais profundo: o seu espírito. Um negro de alma branca, eis o que de mais nobre se pretende fazer do negro no ocidente.²⁷

Dentro desse pensamento, a criação de um grupo que, na década de 1940, apontava denúncias acerca do racismo trazendo para a cena elementos da cultura negra pode ser considerado um marco tanto para a história do teatro brasileiro quanto para o movimento negro em si. Nas palavras de Guerreiro Ramos:

O Teatro Experimental do Negro foi, no Brasil o primeiro a denunciar a alienação da antropologia e da sociologia nacional, focalizando a gente de cor à luz do pitoresco ou do histórico puramente, como se tratasse de elemento estático ou mumificado. Esta denúncia é um leitmotivo de todas as realizações do Teatro Experimental do Negro.²⁸

Para reaver ou de certa forma buscar novamente esse “passado artístico” africano, a Negritude²⁹ teria fundamental importância na valorização do negro brasileiro, assim como na restauração e exaltação do papel africano na formação brasileira³⁰. Essa intenção do TEN foi realizada por meio das diversas ações do grupo já apresentadas neste trabalho anteriormente, bem como pela inserção, nas encenações das peças teatrais, de elementos que não se restringiram apenas à herança africana, mas também buscaram inspiração no verdadeiro teatro popular brasileiro, definido por Nascimento pelas seguintes palavras:

Seus germes no teatro popular brasileiro autêntico, que seriam os: Autos dos Congos, das Taieiras, dos Quicumbres, do Bumba-meu-boi e outros autos populares. Este teatro está ainda por ser desenvolvido quando ultrapassarmos definitivamente a fase de decadência espiritual e da alienação.³¹

²⁷ *Ibidem*, p. 20.

²⁸ RAMOS, Guerreiro. *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*, ed. Andes, Rio de Janeiro 1957, p. 162

²⁹ O conceito de Negritude pode ser entendido e usado de diversas formas referentes à visibilidade da questão étnica, de maneira que seu uso perpassa o caráter político, ideológico e cultural. A Negritude como movimento tem seu início na diáspora, proferindo um orgulho racial, negando toda e qualquer alienação do negro. O termo é cunhado por W.E. B Dubois, pai simbólico do pan-africanismo, e Aimé Césaire para se afastar de padrões de comportamento, crenças, instituições e valores transmitidos coletivamente pela influência europeia. Trabalhos brasileiros acerca do tema são realizados pelo sociólogo Kabengele Munanga e pelos historiadores Antônio Sergio Alfredo Guimarães e Petrônio Domingues.

³⁰ NASCIMENTO, Abdias do. *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Antologia de teatro negro-brasileiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961, p. 19.

³¹ *Ibidem*, p. 21.

É possível observamos que, mesmo que o grupo criado por Abdias Nascimento ora estivesse tentando resgatar influências africanas, ora estivesse tentando se integrar, por meio do teatro, à sociedade brasileira a partir da valorização de uma identidade mestiça, ao mesmo tempo buscava se adequar aos padrões modernos e europeus, buscado no Brasil durante esse período.

Mesmo atuante em diversas perspectivas e discursos, percebe-se uma compreensão própria de teatro e da história do teatro brasileiro por parte de Abdias Nascimento e, conseqüentemente do TEN, essa relação dupla se dá entre a trajetória individual de um intelectual das relações étnico-raciais do Brasil, juntamente ao histórico de um grupo teatral marcado pela luta contra o racismo

Buscar compreender essas novas perspectivas de escrita e compreensão da história do teatro brasileiro que, ao mesmo tempo, dialogam entre uma militância antirracista e a produção artística, nos possibilita questionar como a história do teatro é construída, os parâmetros em que se afirma, e em que nomes se legitima. Com demandas sociais emergentes a cada dia criando novos campos de disputa na área do conhecimento científico, acreditamos que a história do teatro se modificará com a abertura de espaços para uma multiplicidade de compreensões e novos agentes históricos, possibilitando cada vez mais a existência de novos estudos que busquem fortalecer não só as artes cênicas, também a luta contra o apagamento da presença negra no teatro.

Referências bibliográficas

Fontes

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. Rio de Janeiro, ano I e II – 1948-1950. Disponível no IPEAFRO.

Livros

FARIA, João Roberto (dir). *História do Teatro Brasileiro (vol I e II)*. São Paulo: SESC SP/Perspectiva, 2012/2013.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

GILROY, Paul. *Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Educam, 2001.

_____. *Entre campos*. Nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo: Anna Blume, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Antologia de teatro negro-brasileiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

_____. *O negro revoltado*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____; SEMOG, Éle. *Abdias Nascimento: o griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Abdias Nascimento (Grandes vultos que honraram o Senado)*. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014.

Artigos em periódicos

BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e histórias do teatro brasileiro. *Latin American Theatre Review*, Fall, 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. A modernidade negra. *Teoria & Pesquisa*, São Carlos, n. 42-43, 2003.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões. *Estudos avançados* 18 (50), 2004.

XAVIER, Giovana. Conversando com minhas patrícias de cor: o pensamento feminino negro de Maria Nascimento no jornal O Quilombo (RJ, 1948-1950). *Ciências & Letras* (FAPA. Impresso), v. 00, pp. 319-332, 2008.

Textos publicados em anais

ROSA, D. R. A. Teatro Experimental do Negro: Estratégia e Ação. In: *X Congresso Luso Afro Brasileiro: Sociedades Desiguais e Paradigmas em Confronto*, 2009, Braga/Portugal, 2009.

MULLER, Ricardo G. Teatro, política e educação: a experiência histórica do Teatro Experimental do Negro (TEN) - 1945-1968. In: *Congresso Luso-Brasileiro Portugal-Brasil: Memórias e Imaginário*. Lisboa, 1999.

Dissertações

ANDRADE, Daiana de Souza. *Vida, problemas, aspirações e democracia racial: o negro através da revista Quilombo (1948-1950)*. Dissertação de Mestrado, UFF, 2016.

Fotos

Foto 1 - Cortesia Elisa Larkin Nascimento. Abdias Nascimento em uma cena de “Otelo”, de Shakespeare, no Festival no 2º Aniversário do TEN. Teatro Regina (RJ). 1946. Papel fotográfico.

Foto 2 - Cortesia Elisa Larkin Nascimento. Elenco da peça “O filho pródigo”, de Lúcio Cardoso. Teatro Ginástico (RJ). 1947. Papel fotográfico.