

## **IDENTIFICAÇÃO:**

**Bolsista CNPq (2013/2014):** Jefferson Oliveira Delfino

**Orientador:** Professor Drº Francisco Alambert Junior

**Instituição de origem:** Universidade de São Paulo

**Departamento:** História

**Nome do artigo:** O Teatro Experimental do Negro e o negro no Teatro Contemporâneo.

**Palavras-chave:** Teatro, Negro, Contemporâneo

**Keywords:** Theater, Black, Contemporary

**Resumo:** O presente artigo reflete acerca da experiência e trajetória do TEN – Teatro Experimental do Negro- em comparação com o percurso, necessidades e premissas artísticas de três grupos de teatro paulistanos e contemporâneos, a saber: Cia Os Crespos, Capulanas Cia de Arte Negra e Coletivo Negro.

**Abstract:** This article reflects about the experience and trajectory of TEN – Teatro Experimental do Negro - compared to the route, needs and artistic premises of three contemporary black theater groups of São Paulo city, namely: Cia Os Crespos, Capulanas Cia de Arte Negra e Coletivo Negro.

## **O Teatro Experimental do Negro e o negro no teatro contemporâneo.**

Na necessidade de aprofundar o contato com o tema, a saber: O negro no teatro contemporâneo, bem como com os três objetos de pesquisa: Cia Capulanas de Arte Negra, Cia Os Crespos e Coletivo Negro, debruicei-me sobre a seguinte bibliografia: O negro e o teatro brasileiro (1993), de Miriam Garcia Mendes, Negro Macumba e Futebol (2007), de Anatol Rosenfeld, o artigo: Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexões (1997), de Abdias do Nascimento. Também sobre os projetos enviados para Secretária Municipal de Cultura (SMC), e aprovados via edições da Lei de Fomento ao Teatro<sup>1</sup> para a cidade de São Paulo: Dos Desmanches aos Sonhos: Poéticas em legítima defesa (2013), da Cia os Crespos e Celebrização do Homem Comum (2012), do Coletivo Negro. Por fim entrei em contato com a literatura de “{Em}Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou” (2011), das Capulas Cia de Arte Negra.

A metodologia que norteou a investigação foi a de buscar na leitura <sup>1</sup>crítica do material exposto acima, semelhanças, diferenças e continuidades nas necessidades artísticas e políticas desses três coletivos teatrais paulistanos contemporâneos, em face da trajetória, feitos e necessidades artísticas e políticas do Teatro Experimental do Negro (TEN).

A título de contextualização é necessário historicizar por meio de um breve relato acerca do surgimento do TEN e de seus objetivos sociais e culturais como grupo de teatro, para que possamos comparar analiticamente com as trajetórias posteriores dos grupos contemporâneos.

A trajetória do TEN, grupo fundado por Abdias do Nascimento, tem início após o mesmo presenciar uma apresentação da peça: O Imperador Jones, do dramaturgo norte-americano, Eugene O’Neill, em Lima no Peru. Na ocasião, espantou-se Abdias do Nascimento ao ver um ator branco tingido de negro representar o personagem Brutus Jones, uma vez que as principais questões

---

<sup>1</sup> A Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, “tem por objetivo apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais de teatro que são financiados diretamente por este programa”. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/>> Acesso em 20/11/2013.

tratadas na peça versam justamente acerca do “dilema, da dor e das chagas existências da pessoa de origem africana na sociedade racista das Américas” (NASCIMENTO, 1997, p.1). Diante deste fato, Abdias refletiu sobre o acontecimento e sua abrangência política e racial:

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. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um Imperador Jones, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caiado de preto, a exemplo do que sucedia desde sempre com as encenações de Otelo (NASCIMENTO, 1997, P.1).

Voltou ao Brasil determinado a criar urgentemente um grupo teatral sensível as necessidades de representação legítima do negro, e porque não, ao seu protagonismo com relação ao menos as suas próprias questões. Protagonismo no sentido de ser alçado dos papéis pitorescos, estereotipados, vistos como exóticos e sem função dramática real, que interfira no resultado das ações importantes para o enredo das peças. Em outras palavras: um coletivo teatral que representasse figuras negras, humanas, complexas e completas, e não apenas facetas romantizadas e sem importância para a história contada. Um grupo onde o cidadão negro, ao entrar em contato com a representação teatral pudesse se sentir representado e levado em conta, em toda a sua complexidade, coisa que infelizmente não ocorreu com o próprio Abdias do Nascimento ao estar em face de uma obra (no caso da peça que viu no Peru) que se propunha a tratar exatamente de algumas das questões vividas por alguém como ele: um homem negro. Não era mais aceitável para ele que uma espécie de cegueira social e sua

consequente deformação da realidade, continuassem a excluir da representação cotidiana das vidas brasileiras uma parcela tão significativa e germinal de nessa sociedade, os negros.

Intimamente ligado a esse propósito e legado histórico, surge então, em 1944, o TEN. Aglutinou-se para essa empreitada em um primeiro momento mais de uma dezena de pessoas, entre advogados, artistas e empregadas domésticas. Não que tenha sido tarefa fácil, as dificuldades de juntar um elenco negro disposto a esse tipo de atividade, e porque não de enfrentamento social, são de todas as ordens e das mais verticais complexidades, com nos explica Abdias:

A um só tempo o TEN **alfabetizava** seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. [...] Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despidamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários (NASCIMENTO, 2007, p.3, grifo nosso).

Objetivos difíceis mais não impossíveis, já que Miriam Garcia Mendes (1993) afirma já ter havido,

embora mal reconhecido, um teatro negro no Brasil desde a segunda metade do século XVI: o período natalino, os escravos promoviam representações de seus autos profanos: a Congada, ou Congo, as taiaeiras, o Quicumbre, os Quiombos, conhecidas danças dramáticas, de evidente aculturação africana, embora passassem por autos portugueses ou franceses da Idade Média. Mesmo o Bumba-meu-boi, cuja fonte é discutida, sofreu influência negra, visível nas personagens Mateus e Bastião, ‘negrinhos gozadores’, germe dos futuros negrinhos pitorescos das comédias de costumes (MENDES, 1993, p. 48).

Superada as primeiras e persistentes dificuldades, o TEN defrontou-se com outro empecilho histórico: que texto montar. Qual dramaturgia daria conta de tais ambições artísticas e sociais? O Brasil acabara de sair do sistema escravocrata, o teatro brasileiro dava seus primeiros passos rumo à modernidade. No campo da cultura geral, o que se tinha era uma folclorização das manifestações populares afrocentradas e uma abordagem aculturada dos rituais do candomblé, oferecido e consumido pelo viés do exotismo (NASCIMENTO, 1997). O negro enquanto ser humano, indivíduo, não conseguiu tornar-se objeto estético, continuavam a ser discriminados em todos os níveis. As peças montadas nesse período 1888/1940 (demarcação temporal considerada como a do nascimento do moderno teatro brasileiro), de fato, pouco se interessaram pela personagem negra, utilizando-a, vez ou outra, nas comédias de costumes e no teatro ligeiro (MENDES, 1993). E sempre da mesma forma: calcando apenas na condição social dos mesmos, por meio de uma criação estereotipada e destituída de humanidade e complexidades, com os pés fincados em um passado idealizado, incapazes de ir além do tipo “pai João”, ou do escravo fiel e das dedicadas mães pretas, quando muito retratavam a mulatinha faceira de forte apelo sexual (MENDES, 1933). Ou seja, tudo o que o TEN não queria perpetuar e tudo o que queriam desvirtuar.

Sobre isso nos fala Abdias:

Sem possibilidade de opção, *O imperador Jones* se impôs como solução natural. Não cumprira a obra de O'Neill idêntico papel nos destinos do negro norte-americano? Tratava-se de uma peça significativa: transpondo as fronteiras do real, da logicidade racionalista da cultura branca, não condensava a tragédia daquele burlesco imperador um alto instante da concepção mágica do mundo, da visão transcendente e do mistério cósmico, das núpcias perenes do africano com as forças prístinas da natureza? O comportamento mítico do Homem nela se achava presente. Ao nível do cotidiano, porém, Jones resumia a experiência do negro no mundo branco, onde, depois de ter sido escravizado, libertam-no e o atiram nos mais baixos degraus da sociedade. Transviado num mundo que não é o seu, Brutus Jones aprende os maliciosos valores do dinheiro, deixa-se seduzir pela miragem do poder. Além do impacto dramático, a peça trazia a

oportunidade de reflexão e debate em torno de temas fundamentais aos propósitos do TEN (NASCIMENTO, 1997, p.4).

E com o aval do próprio autor, que abriu mão de qualquer direito autoral, no dia 8 de maio de 1945 (dia em que se comemorava o fim da segunda Guerra Mundial), dá-se a estreia nacional do TEN no teatro Municipal do Rio de Janeiro, palco este que nunca havia suportado sobre suas tábuas a presença de pés negros (NASCIMENTO, 1997). Momento histórico para o teatro brasileiro, estava encerrado, por assim dizer, uma fase, e se iniciava promissoramente, outra.

O TEN tinha que suprir a lacunar presença dramática do negro, e se fez necessário para um segundo passo a criação de peças dramáticas brasileiras para artistas negros, objetivava-se a construção de uma literatura teatral cravada nas profundezas da complexidade da vida afro-brasileira. Até esse momento surgir o grupo ainda montou mais três peças de Eugene O'Neill.

Em 1947 ocorre a criação do primeiro texto brasileiro feito especialmente para TEN, talvez já nos moldes do que posteriormente, nas décadas de 80, convencionou-se chamar de processo colaborativo, com todos os criadores envolvidos com o projeto do grupo como um todo, nesse caso específico a dramaturgia, sobretudo, deveria atender a necessidades sociais e artísticas bastante específicas. Assim surge a peça: O Filho Pródigo, de Lúcio Cardoso.

Em seguida o coletivo monta Aruanda, de Joaquim Ribeiro e Anjo Negro, de Nelson Rodrigues. Interessante ressaltar que mesmo com suas posições ideológicas e políticas expressas, latentes e notórias a qualquer um que queira ver, e justamente por isso, o TEN teve que abrir mão de algo muito caro nesta montagem: a direção de Ziembinski aceitou a imposição da censura que dizia que a peça poderia ser montada se um ator branco fizesse o protagonista negro Ismael, e acabou por recorrer então ao mesma solução cênica que impactou Abdias no passado: tingiu um ator branco de negro.

Muitas outras peças somaram-se ao repertório do grupo, peças criadas exclusivamente para seu projeto teatral, o próprio Abdias do Nascimento escreveu literaturas dramáticas para o coletivo. São suas as seguintes peças: Rapsódia Negra e Sortilégio.

Não cabe a esse estudo adjetivar o alcance estético de cada uma das obras criadas pelo TEN ao longo da sua trajetória, o que desviaria por demais o foco de nossa proposição. O que se sabe é que a existência de um grupo formado exclusivamente por artistas negros, fato inédito na cena teatral brasileira, gerou sérias discussões pelo fato de um grupo assumir publicamente suas preocupações raciais e racializar a discussão social e cultural, a despeito disso temos relatos de boa aceitação por parte de alguns críticos, a citar as boas análises da atuação do estreante ator negro Aguinaldo Camargo Oliveira, que revelou-se um excelente Brutus Jones (NASCIMENTO, 1997). Sobre isso nos auxilia Abdias:

Pela resposta da imprensa e de outros setores da sociedade, constatei, aos primeiros anúncios da criação deste movimento, que sua própria denominaçãourgia em nosso meio como um fermento revolucionário. A menção pública do vocábulo “negro” provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneira furada do mito da “democracia racial” (NASCIMENTO 1997, p. 2).

O TEN conseguiu por meio de sua trajetória instaurar e criar um teatro negro significativo do ponto de vista artístico e, sobretudo do social, um lugar que proporcionou a oportunidade de formação e de afirmação do negro, tanto para os que realizavam as obras, como para aqueles que entravam em contato, enquanto público, com as mesmas. Feito esse, revolucionário por si só, já “que implicava em revisões de estereótipos negativos para o negro e na eliminação progressiva de barreiras que proscreviam o negro da vida produtiva e criadora” (MENDES; Miriam Garcia, 1993, p. 154).

### **O TEN e os grupos contemporâneos de pesquisa racial:**

Após iniciado o caminho e apontado um norte possível, eis que chegamos ao século XXI, e dele nos dão notícias cênicas, por meio de suas obras e trajetórias, três grupos de teatro, compostos por artistas negros, que se propõem a

investigar, mais uma vez, a racialidade na cena teatral e por meio dela. Por ordem cronológica, a saber: Capulanas Cia de Arte Negra (2004), Cia os Crespos (2005) e Coletivo Negro (2008). Três grupos paulistanos e em algum momento da sua história contemplados pela Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, o que já de início os diferencia do TEN: não temos notícia de nenhum tipo de patrocínio, público ou privado, obtido pelo TEN em toda a sua trajetória, já os grupos acima citados já tiveram apoio financeiro para as suas pesquisas em algum momento de suas histórias, até por duas vezes, como é o caso da Capulanas Cia de Arte Negra e da Cia Os Crespos. O que pode ser considerado um avanço político, artístico e social, não só para os grupos envolvidos, mas para todo o conjunto da sociedade, já que uma parcela da população, no caso os negros, possuem por meio desses grupos uma pequena parcela de representatividade nos assuntos cênicos da cidade, podendo se sentir representados do ponto de vista do interesse desses artistas acerca das questões sociais, históricas, psicológicas e culturais, relativas a existência do negro no Brasil.

As Capulanas Cia de Arte negra assim definem sua existência: “composta por jovens interessadas e envolvidas nos movimentos artísticos-políticos da cidade de São Paulo, nascemos da vontade de dialogar com a sociedade sobre as descobertas, anseios e percepções da mulher negra” (CAPULANAS, 2011, p. 12). A Cia Os Crespos “trabalha a oito anos, a construção de um discurso poético que debata a sociabilidade do indivíduo negro, na sociedade contemporânea, aliado a um projeto de formação de público” (CRESPOS, Os, 2013, p. 5). O Coletivo Negro “fundou-se, com extremo interesse em verticalizar as relações que existem entre a experiência dos negros na sociedade brasileira e as possibilidades de representação desta mesma experiência no âmbito do teatro” (NEGRO, Coletivo, 2012, p. 4).

Se de um lado temos um avanço político no que se referi as contemplações destes grupos em editais públicos de pesquisa cênica, por outro, persiste a necessidade de representar e recriar a imagem do negro e das negras perante



essa mesma sociedade que continua perpetuando o preconceito, a discriminação e o racismo. Vem daí o elo que liga o TEN aos três grupos citados acima.

É interessante notar que os três grupos advêm de ambientes escolares, acadêmicos: o encontro das integrantes da Cia Capulanas de Arte Negra ocorreu no curso de Artes do Corpo da PUC (Pontifícia Universidade Católica), a Cia Os Crespos, se encontraram na EAD (Escola de Arte Dramática da USP) e o Coletivo Negro por sua vez, é um misto de artistas vindos da ELT (Escola Livre de Teatro de Santo André) e da EAD. Ou seja, situação inversa a que encontramos na análise da trajetória do TEN, onde no início foi necessário alfabetizar alguns de seus primeiros integrantes (NASCIMENTO, 1997). Outro dado de realidade importante contido nessas trajetórias contemporâneas, e que substancialmente difere, ainda que de uma forma tímida quantitativamente, mas feliz e inegavelmente avançando, é o fato de serem artistas negros, profissionais de teatro, especializados, com formação técnica ou de Ensino Superior. Situação histórica diferente da encontrada em 1954 (período que assimila uma fatia da existência do TEN), analisada e narrada por Anatol Rosenfeld (2007):

O presidente de uma associação de negros em São Paulo afirmou em uma conversa que 80% dos negros na segunda maior cidade do Brasil e maior cidade industrial 'não exercem profissões específicas [...] O negro é meio marceneiro, meio mecânico, meio pedreiro e nunca consegue ser um trabalhador especializado [...]', uma opinião sem dúvida exagerada do ponto de vista polêmico, mas que parece estar certa do ponto de vista do sentido.

As atividades nas quais o elemento de cor prevalece ou se destaca bastante são as de engraxates, carregadores, mensageiros, pessoal de limpeza, ajudantes, funcionários de baixo escalão, guardas-noturnos, motoneiros de bonde, pessoal de cozinha, ferroviários de baixo escalão e profissões similares que ou são mal remuneradas ou não contam com prestígio significativo na categoria em questão (ROSENFELD, 2007, p.21).

O fato de terem eles mesmo uma formação teatral, possibilita uma diminuição significativa da carência de profissionais sentida agudamente pelo TEN, onde a falta, sobretudo, de dramaturgos e diretores negros, integrantes do grupo, ou sensíveis as questões trazidas pelo mesmo, atrasou e comprometeu o

desenvolvimento do projeto político e artístico que se pretendia desenvolver (MENDES, 1993). A grande maioria das peças encenadas pelos três grupos são originais, criadas por meio de processo colaborativo, com diretores e dramaturgos também negros, com textos inéditos, e que dialogam verticalmente com as propostas de intervenção social dos coletivos.

Definições dos grupos, acerca do seu fazer teatral, como por exemplo, as encontradas na Capulanas: “nascemos da vontade de dialogar com a sociedade sobre as descobertas, anseios e percepções da mulher negra”, nos Crespos: “construção de um discurso poético que debata a sociabilidade do indivíduo negro, na sociedade contemporânea” e no Coletivo Negro, “verticalizar as relações que existem entre a experiência dos negros na sociedade brasileira e as possibilidades de representação desta mesma experiência no âmbito do teatro” é outro ponto que aproxima as preocupações do TEN quanto ao combate aos estereótipos criados pelos brancos e muitas vezes assimilados pelos negros, como nos auxilia Anatol Rosenfel (2007):

[...] Esses estereótipos, pequenos reflexos da parcialidade e de grande significado no dia-a-dia do preconceito, tem supostamente um ponto de partida no comportamento real das pessoas de cor, mas deturpam, a realidade através de exagero, distorção, simplificação e generalidade, falseando a verdade na medida em que eles, o que muito provavelmente pode ser explicado por uma história e situação específicas, tendem a reduzir tudo a traços inalteráveis. Os estereótipos contribuem para que se desenvolvam nas pessoas de cor as características que lhes foram atribuídas de forma generalizada e simplificada. A opinião revelada sutilmente sobre as pessoas de cor é recebida por eles de forma “introjetada”. No final, chega-se ao ponto em que as pessoas de cor vivem de acordo com a imagem que os brancos fazem deles, e agem como se espera que eles ajam. Dessa maneira o branco forma a pessoa de cor de acordo com a imagem que faz dele. Entre os inúmeros estereótipos existem alguns eu parecem ter valor positivo. Relacionamos a seguir alguns estereótipos negativos ou “rótulos”: os negros são: preguiçosos, pouco confiáveis, descuidados, falsos, sujeitos, pervertidos, inconstantes, supersticiosos, selvagens, briguentos, depravados, burros, primitivos, beberrões, incontroláveis etc. Estereótipos aparentemente positivos: os negros são: simples (portanto, podem viver com menos

dinheiro do que os brancos), humildes, dóceis, afáveis (característica positiva, que por outro lado caracteriza a personalidade de escravo ideal), talentoso do ponto de vista musical e da dança (“pode não estar tudo bem com ele, mas vive com mais prazer do que nós”), muito forte (portanto, adequado aos trabalhos mais pesados), religioso (“eles são pobres, mas encontram na fé mais alento que nós no dinheiro”), sensuais, dotados de sexualidade (a mulher negra como objeto sexual do homem branco), emotivos, imaginativos (“eles são mesmo crianças, não podemos levá-los muito a sério”).

Como vemos, os estereótipos positivos são quase piores para as pessoas de cor do que os exclusivamente depreciativos. Um estereótipo como o da simplicidade justifica a oferta de funções desvantajosas e maus salários (ROSENFELD, 2007, p.28).

Como podemos ver, a distância do tempo aproximou essas trajetórias que ao longo da história cênica brasileira se propuseram, não motivados por pensamentos excludentes, mas para aprofundar algumas questões sociais que passam necessariamente pela racialidade, bem como pela etnia, a investigar o risco de experienciar, experimentar uma pesquisa estética com um grupo formado inteiramente por negros artistas de teatro. Pousaram seus pés nas poucas pegadas deixadas pelo TEN, e seguem esse rastro sabendo que a caminhada se faz ao caminhar (depois de já apontado o norte), trilham suas próprias trajetórias.

## Referências Bibliográficas:

CAPUNAS, Cia de Arte Negra. **{Em} Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou.** São Paulo: Capulanas, 2011.

CRESPÓS, Os. **Poéticas em Legítima Defesa.** São Paulo: Os Crespos, 2013.

MENDES, Miriam Garcia. **O Negro e o Teatro Brasileiro.** São Paulo: Hucitec – IBAC e Fundação Cultural Palmares, 1993.

NEGRO, Coletivo. **Celebrização do Homem Comum.** São Paulo: Coletivo Negro, 2012.

ROSENFELD, Anatol. **Negro, Macumba e Futebol.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/>> Acesso em 20/11/2013.