

ALGUNS ANTECEDENTES DE UM TEATRO ENGAJADO NEGRO

Evani Lima¹

Teatro Negro (...) vincula-se, ostensivamente, ao movimento nacional pelos direitos civis, com um caráter de contestação e demanda, cujos limites transcendem o que, até então, havia sido realizado pelo teatro mais tradicional.²

É do grito e dos proclames negros que emerge um teatro “braço armado” da ação política. Como responsáveis por essa movimentação: pensadores, livres da condição de escravizados e senhores de seus caminhos. O propósito desse breve texto é ilustrar o quanto o surgimento da ideia de um teatro engajado negro está atrelado a um movimento de emancipação política e social na história do povo negro no novo mundo.

O teatro engajado negro, onde se originou, emergiu de insurreições locais contra a escravidão e a favor da independência política, religiosa e cultural. Por meio dessas revoluções, negros escravizados conquistaram a independência no Haiti³ (1804); os negros norte-americanos combateram o linchamento ostensivo do povo e da cultura negra e levaram ao estabelecimento da lei dos direitos civis⁴ nos Estados Unidos (conquista inédita para a população negra); e Zumbi⁵ e outros quilombolas afrontaram o sistema escravista no Brasil. Zumbi – maior símbolo da resistência negra durante o período da escravidão. Zumbi representa todos que escaparam ao cativeiro, que irromperam contra o sistema escravista e organizou campanhas para destruí-lo. O quilombo, comunidades, fortalezas de negros que escapavam do cativeiro, foi notabilizado por ser onde Zumbi se escondia⁶.

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul da Bahia. Professora Adjunta, IHAC Itabuna.

² L. A Martins, *Cena em Sombras*, São Paulo: Perspectiva, 1995.

³ A independência do Haiti aconteceu em 1804, liderada por Toussaint l’Ouverture (Lei dos direitos civis), que acabou com a segregação racial entre brancos e negros.

Julio Moracen, *Á Sombra de Si Mesmo: um Estudo do Teatro Negro Caribenho*, Tese, (Doutorado em Integração da América Latina, – Comunicação e Cultura), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

⁴ Lei dos direitos civis, que acabou com a segregação racial, entre brancos e negros. Foi decretada em 1964 e assinada pelo presidente norte-americano Lyndon Johnson.

⁵ O nome *Zumbi* associado a esse herói é devido à sua habilidade de escapar e aparecer sem deixar rastros.

⁶ Ver K. Munanga; L. Gomes, *O Negro no Brasil de Hoje*, São Paulo: Global, 2006 (Coleção para entender).

O processo de conquista da independência, e *emponderamento*⁷, é construído a partir de muitas frentes, antes, durante e depois, pois a construção da nova realidade e recuperação dos danos (estigma, auto estima, pobreza, abandono, discriminação) sempre encontram persistentes muralhas no caminho e uma série de ideologias contaminadas pelo viés do opressor. Assim, o belo é branco, o negro é o mal, as religiões brancas representam o bem, as negras trabalham para o diabo, entre outros. A cultura negra tem atuado de modo significativo como uma das frentes de luta para a reinstalação do povo negro à condição de existência livre e digna como o são todos os outros povos.

A utilização da cultura como ferramenta de combate à opressão foi e é uma realidade em muitos lugares da Diáspora negra. Alguns casos são bem significativos, seja pelo seu aspecto inusitado, pela dimensão regional e/ou mundial, seja pelos obstáculos enfrentados.

O Haiti, primeiro país a libertar-se do regime escravocrata imposto aos negros pela França. E foi neste pequeno país, segundo Bernd, onde aconteceu a primeira manifestação efetiva da negritude.⁸ O Haiti é exemplar no que diz respeito à utilização do recurso dramático em associação com eventos de natureza política, de acordo com Moracen⁹.

Para alguns teóricos, o surgimento do teatro haitiano nasceu com a Cerimônia de Bois Caiman, em uma noite de agosto, quando os escravos se rebelaram contra os colonizadores franceses. Mediante uma performance ritual, o líder da revolução e sacerdote vodu Boukman representou a unidade de todos os negros, provocando uma catarse revolucionária antiescravista.

Nos Estados Unidos, o registro mais remoto da existência de um teatro foi em 1820, em Nova York. Mas seus primórdios datam dos tempos de escravidão, quando nos campos e/ou nas ruas, ainda por volta de 1799, são registradas performances retratando histórias de fugas. O primeiro teatro foi instituído em 1821, por William Brown, que fundou o African Grove, onde encenava textos de Shakespeare e composições próprias. Mas este teatro

⁷ Ação de tomar à frente de decisões que dizem respeito às questões individuais, políticas, sociais, etc.; assumindo lideranças – tal qual saber fazer e saber acontecer. Atitude essa que provoca uma mudança da condição de dependente e gerenciado para independente e auto gestor. C. Iorio, Algumas considerações sobre estratégias de emponderamento e de direito. In: J Romano.; M. Antunes, *Emponderamento e direito no combate à pobreza*, Rio de Janeiro: ActionAid Brasil, 2002.

⁸ Z. Bernd, *O que é negritude*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, Coleção primeiros passos.

⁹ Ibidem.

durou apenas três anos, pois foi obrigado a fechar. O mais antigo texto registrado (*The Escape – A fuga*) surge em 1857, através de William Brown. E ao longo dos anos, esse teatro negro norte-americano constrói uma trajetória rica, contínua e estrondosa.¹⁰

Nesse percurso, dois períodos da história estadunidense merecem destaque: o *Harlem Renaissance*, na década de vinte, e o *Black Art Movement*, na de sessenta, do século passado. Por volta de 1920, artistas e intelectuais negros irrompem com o *Harlem Renaissance*, um movimento de positivação da identidade negra e combate à opressão cultural branca¹¹, mobilização extremamente prolífica que se estende até meados do século XX, reunindo diversas expressões da cultura negra norte-americana: o jazz, o blues, a literatura, a poesia, o teatro, a dança e as artes plásticas, transformando o Harlem¹², populoso bairro negro de New York (EUA) em uma espécie de “meca” cultural negra. A partir desse período, o Harlem, que estava em decadência, volta a se recuperar e torna-se o lugar mais representativo da história negra no país.

O *Harlem Renaissance* inicia-se em 1920 e segue intenso até 1930, envolvendo um grande número de artistas, músicos, dançarinos, dramaturgos, atores, poetas e intelectuais em torno de uma ideia comum de produzir e celebrar a arte africana-americana. Desse período de muito jazz, blues e casas lotadas, emergem vários artistas que se tornaram expoentes da cultura americana. Artistas que lotaram as casas da Broadway, como: Josephine Baker, Buddy Bradley, Marcus Garvey, James Baldwin, Countee Cullen, Langston Hughes, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, entre outros. Também o feminismo negro aparece com força.

Na década de sessenta, explode uma das mais radicais e combativas mobilizações dos negros nos Estados Unidos, o *Black Art Movement*. Surgindo como resposta negra ao período de endurecimento da problemática

¹⁰ D. Brooks, *Black theatre and performance studies: seminal critical essays and articles*, C. Palmer (ed), *Cultural Life*, Michigan State University Press: 2005/2007.

D.Lewis, *Biography of a race*, Canada: fitzhenry & whiteside Ltd., 1993.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Harlem é um bairro de maioria negra, em Nova York City (EUA). Inicialmente ocupado por holandeses, a partir do início do século XX foi ocupado por imenso contingente de população negra; viveu o auge de popularidade e efervescência cultural durante o Harlem Renaissance, mas até a década de cinquenta entrou em decadência. Atualmente, é bem representativa a presença de hispânicos e migrantes africanos. O bairro abriga um grande acervo cultural com teatros e museus representativos da história negra no país, como o teatro Apollo, famoso por ter sido palco de estrelas como Billy Holliday; também abriga companhias de teatro negro como: *The National Black Theater*, *Theatre of Harlem Company*; e *American Negro Theatre* (ANT).

racial no país (com o assassinato de Malcon X)¹³, o movimento trazia entre seus partidários artistas, intelectuais e militantes políticos. Em seu manifesto, o *Black Art Movement* propunha: “um projeto filosófico que ambicionava criar uma metafísica crítica que ajudaria a redefinir e a resgatar as bases ontológica, epistemológica e metafísica da sociedade norte americana negra...”¹⁴

A partir desse propósito os artistas foram convocados a criar uma arte a partir de uma perspectiva afro-orientada, eliminando totalmente qualquer referencia ao padrão branco-europeu. Assim, são empreendidas experiências em diversas esferas: crítica, teoria, dramaturgia, literatura, cena, procedimentos técnicos para ator, educação, entre outros.

Na França, intelectuais e artistas negros também deram vida a um levante negro. Uma das resultantes mais expressivas dessa mobilização foi o nascimento de um movimento denominado Negritude¹⁵, criado em 1934 pelos poetas Césaire, Léon Damas, Léopold Senghor, entre outros. O termo Negritude (com maiúscula) surge em 1939, num poema do poeta martinicano Aimé Césaire: “Cahier dún retour au pays natal”.

O Movimento da Negritude foi fundado por Césaire, Léon Damas, Léopold Senghor, Leonard Sainville, Aristide Maugée, Birago Diop e Ousmane Soce¹⁶. No discurso da Negritude estava manifesto o intuito de romper com o “padrão cultural imposto pelo colonizador como único e universal”¹⁷, ou seja, o estabelecimento do branco (anglo-saxão) como referenciais para superioridade e civilização. Para tanto, era necessário fazer frente às teorias racistas que estigmatizavam o negro e afirmar a identidade e os valores culturais negro-descendentes.

Em Cuba, a revolução político social que levou Fidel Castro ao poder resultou na transformação do país em uma nação de sistema nacional

¹³ Al Hajj Malik Al-Shabazz, um dos mais combativos militantes negros norte americanos. In: <http://malcolmX.com/biography/>

¹⁴ Tradução da autora. M Sell. *The Black Arts Movement, Performance, Neo-Orality, and the Destruction of the “White Thing”*, In: H. J Elam; D. Kraner, *African American performance and theater history: a critical reader*, New York: Oxford Universit Press: 2001. 57-80 p.

¹⁵ Já negritude, em minúsculo, foi utilizado pela militância negra para referir-se à “tomada de consciência” dos negros frente à condição de subjulgamento a que o *eu* e a cultura negro-descendente estavam (são) submetidas.

Ver: K. Munanga, *Negritude, Usos e Sentidos*, São Paulo: Ática, 1988.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

socialista e influenciou diretamente a prática cultural no país. O novo sistema, pautado por ideias de valorização do local (de maioria negra descendente) e *emponderamento* educacional e cultural, acaba por oferecer ao teatro negro terreno fértil para sua consolidação. Nesse sentido, intelectuais como Fernando Ortiz (considerado um dos maiores pensadores da América Latina)¹⁸, entre outros e artistas, passaram a empreender pesquisas em torno do legado cultural cubano e puderam organizar, dar visibilidade e reafirmar a identidade negro-africana da nação. Isso, avalia Moracen¹⁹, fez com que os elementos expressivos dessa cultura fossem apropriados de modo tal que propiciou o surgimento de “um sistema de práticas e técnicas que, em seus aspectos culturalmente trans-culturados, permanecem ainda hoje na sociedade cubana”.

Dessa forma, conforme acentua Bernd, a luta encontra no terreno da arte campo fértil para sua expansão. Seus proclames são os mesmos, entoados em outras frentes de batalha: a assunção, afirmação e valorização de sua identidade pelo negro descendente; a derrubada da ideologia do branco como valor predominante e superior; a contestação do valor negativo atribuído a referenciais negros pela ideologia da branquidão; a reedificação da autoestima racial negra; e o chamado por uma atuação ativa no momento histórico.

O TEATRO ENGAJADO NEGRO NO BRASIL

O período de surgimento do teatro engajado negro no Brasil é extremamente emblemático, em especial, no que diz respeito ao problema racial no país. Por essa razão, faz-se necessário abrir um parêntese para que possamos dimensionar o quão significativo foi o contexto histórico do nascimento desse teatro engajado no Brasil. De acordo com Tavares, esse é um período:

[...] marcado pela luta contra a ditadura do Estado Novo e pela redemocratização via Assembléia Nacional Constituinte. No âmbito internacional, situa-se como um elo importante da rede invisível de

¹⁸ Fernando Ortiz (1881-1969), cubano, antropólogo, etnólogo, sociólogo, jurista e lingüista, Fernando Ortiz (2001). El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983: Del fenómeno de la "transculturación" y de su importancia en Cuba. É um dos mais importantes estudiosos e pensadores da América Latina. .

¹⁹ Julio Moracen, *Á Sombra de Si Mesmo: um Estudo do Teatro Negro Caribenho*, p. 43.

tomada de posições dos negros da diáspora e do continente africano²⁰.

Entre 1937 e 1945, a era da ditadura do presidente Getúlio Vargas, começa a ser desenvolvida, particularmente, uma ideia de nação e sua constituição enquanto cultura e identidade,²¹ pensamentos que serão definitivos para o fortalecimento do ideal de embranquecimento no país. Ideal esse que já vinha sendo disseminado desde a promulgação da Lei Áurea²². Apesar de ter-se valido das mãos negras para se erigir enquanto país, o Brasil temia tornar-se uma nação de pretos. Assim, afirma Silva Jr. (2000)²³, desde cedo foram feitos esforços para prevenir tal condição. Como não se podia eliminar os negros que aqui estavam, uma solução seria o branqueamento físico e ideológico dos brasileiros. Fisicamente falando, estabeleceu-se uma prioridade para entrada de imigrantes brancos no país e, ideologicamente, todo um pensamento baseado em valores da *eugenia* (doutrina que prega a pureza étnica) passou a ser cultivados nas escolas.

É nesse período, que vai do final de 1930 a 1950, que todo esse discurso vai se consolidar de modo definitivo enquanto ideal nacional. Para tanto, outro ideário será fortalecido: o ideal da *democracia racial* e a crença na “ausência de preconceitos e de discriminação racial e existência de oportunidades econômicas e sociais iguais para brancos e negros”.²⁴ Essas sentenças, como ressalta a filósofa Sueli Carneiro: “além de estabelecer uma falsa consciência sobre as relações raciais no Brasil, impediu por quase um século que as práticas de discriminação racial fossem criminalizadas”.²⁵ Além disso, foram disseminadas de modo tal no inconsciente coletivo do povo brasileiro, que se constituíram como verdadeiras muralhas para o progresso e cidadania dos negros descendentes no país.

Assim, como se poderia debater temas como discriminação ou desigualdade racial numa sociedade que acreditava (e uma grande maioria ainda acredita) não existir racismo? Quem iria assistir ou apoiar tal ousadia?

²⁰J.C. Tavares, *Teatro Experimental do Negro: Contexto, Estrutura e Ação*, In: R. Müller (Org.), *Revista Dionysos, Especial: Teatro Experimental do Negro*, Rio de Janeiro: FUNDACEN, 1988.

²¹Ibidem.

²²Em 13 de maio de 1888 foi sancionada a Lei Áurea que extinguiu a escravização dos negros no Brasil.

²³H. Siva Jr, *Do racismo legal ao princípio da ação afirmativa: a lei como obstáculo e como instrumento dos direitos e interesses do povo negro*, A. S. Guimarães; L. Huntley (Org.), *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*, Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa, São Paulo: Paz e Terra, 2000.

²⁴J.C. Tavares, *Teatro Experimental do Negro: Contexto, Estrutura e Ação*, p. 83.

²⁵J.C. Tavares, *Teatro Experimental do Negro: Contexto, Estrutura e Ação*, p. 311.

Esses eram apenas alguns dos entraves no caminho do primeiro teatro engajado negro surgido em nosso país. Dois comentários de importantes formadores de opinião do período são exemplares de como essa ideia provocou reações de todos os lados. Um deles de Paschoal Carlos Magno, um dos nomes mais significativos no meio artístico de então, e o outro do jornal O Globo²⁶:

Parece-me errada a orientação de encenar peças que ficariam bem na América, onde o negro é surrado e perseguido (...). Cumpre aos seus dirigentes melhor escolher o seu repertório e não falar [em racismo] através de personagens num país onde, graças a Deus, a não ser para uma meia-dúzia de retardados mentais, não existem diferenças raciais” (Correio da manhã, 09/12/1947)²⁷.

O Globo:

O espírito de imitação foi sempre mau conselheiro. Ainda agora suas influências tentam criar, entre nós, um problema que nunca existiu. No Brasil não se conhecem os efeitos malignos dos preconceitos racistas que dividem outros povos e dão origem a conflitos deploráveis (O GLOBO, 13/04/1950)²⁸.

Os negros eram as vozes dissonantes dessa “ilusão coletiva”. Paralelos a estreitamentos dessa natureza, embates negros eram organizados e se fortaleciam enquanto ação organizada. Dos registros mais antigos, estão: a Revolta dos alfaiates (1799); a Revolta pernambucana, 1917 (nos moldes da dos alfaiates baiana); a revolta dos malês (1817); a dos quilombolas, entre tantas outras, que levaram à extinção do cativeiro²⁹. No século XX, a partir da década de trinta surgem: a *Frente Negra Brasileira* (1936-1937); a *I Convenção Nacional do Negro* (1945), a *I Conferencia Nacional do Negro Brasileiro* (1949) e o *I Congresso Nacional do Negro Brasileiro* (1950), iniciativas que visavam à discussão e elaboração de ações de combate e

²⁶ Sem assinatura do jornalista responsável.

²⁷ Apud: R. G. Múer, *Identidade e cidadania: o Teatro Experimental do Negro*, In: *Revista Dionysos*, Especial: Teatro Experimental do Negro, Organização: Ricardo Gaspar Muller, Rio de Janeiro: FUNDACEN, 1988.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ver: A. S. Guimarães; L. Huntley (Org.), *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*, Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa, São Paulo: Paz e Terra, 2000. 359-387.

A. Guimarães, *Classes, raças e democracia*, São Paulo: ed.34, 2002.

M. Moura, *Na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*, Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

enfrentamento ao preconceito e à discriminação sofridos pelos negros descendentes no Brasil e que marcaram o antes e o depois do surgimento do teatro engajado negro³⁰.

Todas essas questões aqui expostas representaram verdadeiros entraves ao surgimento e à existência de um teatro abertamente engajado no Brasil. Obviamente, apesar de toda essa dificuldade, houve alguns “ensaios” ou prenúncios desse momento. As “*Revistas de Ano*”, protagonizadas por artistas negros, sucesso nas duas primeiras décadas desse mesmo século³¹. Mas, efetivamente, é em outubro de 1944 que surge a primeira proposta teatral do teatro negro engajado brasileiro: o Teatro Experimental do Negro (TEN), por iniciativa do intelectual, artista e militante negro, Abdias do Nascimento³². Atuando em diversas frentes, enquanto organização negra, a ação teatral do TEN teve a “missão de ensejar a criação de uma literatura dramática que focalizasse o negro como protagonista e sua cultura como matriz significativa no universo simbólico e na sociedade humana”³³.

Ao final desta reflexão, cabe ainda uma pequena nota a respeito da importância da África para o desenvolvimento do pensamento de um teatro negro³⁴. Em todas as experiências de teatro negro que aqui reportamos o elemento-chave é a África, enquanto referencial e inspiração. Para isso é preciso ir, estar em contato com o lugar de onde veio seu legado. Assim, esse teatro negro da Diáspora já desde seus primórdios passa a percorrer também o caminho de volta à terra, estreitando relações com o agora negro teatro africano e criando uma espécie de diálogo. E esse fenômeno vai além do aproveitamento de um legado, é uma espécie de consciência da

³⁰ A. Nascimento; E. Nascimento, Reflexões sobre o movimento negro no Brasil: 1938-1997, In: A. Guimarães; L. Huntley (Org.), *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*, Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa, São Paulo: Paz e Terra, 2000.

³¹ N. Nepomuceno, *Testemunhos de Poéticas Negras: De Chocolate e a Cia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926 1927)*, Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

³² A. Nascimento, *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*, Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966;

A. Nascimento, A Energia do Inconformismo, In: R. G. Müller (Organizador), *Revista Dionysos, Especial: Teatro Experimental do Negro*, Organização: Ricardo Gaspar Muller, Rio de Janeiro: FUNDACEN, 1988

A. Nascimento, *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões* Estudos Avançados. vol.18 no.50. São Paulo Jan./Apr. 2004, p. 16; A. Nascimento, SEMOG, E. Abdias Nascimento: o Griot e as Muralhas. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

³³ E. L. Nascimento. *O Sortilégio da Cor: Identidade, Raça e Gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003

³⁴ Reflexão trazida por Moracen em conversa com a autora, em São Paulo, 2009.

particularidade de uma assinatura que eles começam a vislumbrar, da particularidade de um teatro negro. Em momento mais oportuno, pensaremos sobre essas linhas de conexão com a África, pois resta-nos ainda voltar o olhar para o nosso terreiro.

É desse caldeirão que o teatro engajado negro vai emergir e a performance artística negra será explorada e reafirmada enquanto proposição estética. Das muitas expressões desse teatro engajado negro espalhadas pela Diáspora, cada uma vive distintas situações políticas e sociais que oferecem maiores ou menores dificuldades para sua existência. Algumas seguem com rupturas, caminhando mais lentamente, como no caso brasileiro; outros conquistam espaços, abrem veredas (caso Cubano); e outros conseguem realizar um trabalho contínuo e se consolidam como linguagem diferenciada e revolucionária (caso dos Estados Unidos). Seja qual for a situação, a luta contra a discriminação e o preconceito racial ainda persistem. Por consequência, o teatro engajado negro continua sendo necessário.

Recebido em 25/01/2015 – Aprovado em 2/03/2015

