



Antonia Lana de Alencastre Ceva

**O negro em cena:
A proposta pedagógica do Teatro Experimental do
Negro (1944-1968)**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientador: Prof^ª. Maria Inês G.F. Marcondes de Souza

Rio de Janeiro
Setembro de 2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Antonia Lana de Alencastre Ceva

**O negro em cena:
A proposta pedagógica do Teatro Experimental do
Negro (1944-1968)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Maria Inês G.F. Marcondes de Souza
Orientadora
Departamento de Educação - PUC-Rio

Prof^a Maria Aparecida C. Mamede Neves
Departamento de Educação - PUC-Rio

Prof^a Ângela Maria de R. Paiva
Departamento de Sociologia e Política – PUC-Rio

Prof^a Maria de Lourde R. Tura
UERJ

Prof. Paulo Fernando C. de Andrade
Coordenador Setorial do Centro de
Teologia e Ciências Humanas

Rio de Janeiro, 14 de setembro de 2006.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Antonia Lana de Alencastre Ceva

Antonia Ceva graduou-se em Pedagogia (Habilitação Supervisão/Administração Escolar) pela UniverCidade em 2003. Em 2004, se vinculou ao Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO) atuando na área da pesquisa sobre a vida e obra de Abdias do Nascimento, líder do Movimento Negro dos anos 40/50. Em 2005, iniciou como assistente de projetos na área da literatura infantil e juvenil na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), uma empresa de direito privado.

Ficha Catalográfica

Ceva, Antonia Lana de Alencastre

O negro em cena : a proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro (1944-1968) / Antonia Lana de Alencastre Ceva ; orientadora: Maria Inês G. F. Marcondes de Souza. – 2006.

122 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Inclui bibliografia

1. Educação – Teses. 2. Movimento Negro. 3. Democracia Racial. 4. Identidade Negra. I. Souza, Maria Inês G. F. Marcondes de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

Para meu marido, Almir, pela dedicação e carinho.
Ao meu bebê, a Luana, pela alegria de me tornar mãe.

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Dr^a. Maria Inês Marcondes, por todo o apoio e dedicação dispensados ao meu tema de pesquisa. Seu estímulo e confiança no meu trabalho foram imprescindíveis para realização do mesmo.

Agradeço à minha co-orientadora, Dr^a. Ângela Paiva, pelos diálogos desenvolvidos, pelas sugestões e por ter aceitado e acreditado nesta parceria.

Agradeço à Dr^a. Sônia Kramer pela compreensão e estímulo.

A CAPES e ao CNPq pela bolsa concedida nestes dois anos de mestrado.

Agradeço ao NIREMA (Núcleo Interdisciplinar de Reflexão e Memória Afro-descendente/ PUC – Rio), coordenado pela Dr^a. Angela Paiva, pelas oportunidades que me foram dadas ao longo da minha pesquisa. Sobre tudo, por ter “aberto muitas portas”, que, sem elas, este trabalho não seria realizado.

Agradeço ao IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros), coordenado por Elisa Larkin Nascimento, local onde desenvolvi minha pesquisa de campo e muito aprendi com o material disponibilizado. Aproveito para agradecer aos arquivistas deste Instituto, Reinaldo Guimarães e Carlos Henrique Bemfica, que se motivaram com o meu tema e muito contribuíram com suas sugestões.

Agradeço ao CEAO (Centro de Estudos Afro Orientais) por ter me selecionado para o Curso VIII Fábrica de Idéias, em Salvador, no qual tive a oportunidade de estudar, pela primeira vez, com uma turma 90% negra e discutir, mais profundamente, com profissionais conhecedores de relações raciais no Brasil.

Agradeço, especialmente, aos meus pais, Mônica e Álvaro, pela rigidez nos meus estudos e por me oferecerem o que há de melhor na vida: amor, limites e instrução. Sem vocês, eu não seria o que sou e nem chegaria aonde cheguei.

À minha irmã Roberta, pois desde o início me estimulou e acreditou que eu estaria hoje defendendo uma dissertação de mestrado. Aos meus irmãos mais novos, Felipe, Marcella e Eduardo que são parte de minha trajetória de vida.

À minha sobrinha e afilhada Maria Clara, com sua pureza e infância me mostra como a vida pode ser mais doce.

Ao meu avô Lecy (in memoriann) e a minha avó Maria, pois seu amor incondicional e seu carinho fizeram de mim a pessoa que sou hoje. Vocês foram imprescindíveis em minha educação e minha formação como mulher.

Às minhas grandes amigas da graduação por me darem a amizade e o prazer da companhia Célia, Fabrícia, Mariana. Aos meus queridos professores da graduação Flávia Araújo, Helena Araújo e Roberto Borges, que me deram todo o apoio e estímulo para seguir profissionalmente. À minha amiga Ana Helena da PUC, pois nesta trajetória de mestrado estamos juntas desde o início e compartilhando nossas alegrias e frustrações. Às minhas grandes amigas da fabricanegridade Giovana e Ynaê.

Resumo

Ceva, Antonia Lana de Alencastre; Marcondes, Maria Inês. **O negro em cena: a proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro (1944-1968)**. Rio de Janeiro, 2006, 122 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem por finalidade analisar a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro (TEN), uma das entidades do movimento negro, fundada em 1944, por Abdias do Nascimento, no Rio de Janeiro. O principal objetivo desta entidade era combater o racismo e reivindicar o reconhecimento de uma identidade negra, tendo o teatro, as aulas de alfabetização e iniciação cultural, como veículos educativos e de construção identitária. No contexto das décadas de 1940 e 50, no qual o Brasil vivia um período de redemocratização da sociedade, observamos que, ao mesmo tempo em que o TEN encontrou um terreno fértil para expor suas reivindicações; por outro lado, tornar pública a questão racial gerou uma certa polêmica, pois o mote da ‘democracia racial’ fazia parte do imaginário da sociedade brasileira e o ‘mestiço’ representava o símbolo da brasilidade. A metodologia do trabalho é de cunho qualitativo. Além de análise bibliográfica sobre o tema, desenvolvemos, também, uma análise documental no IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros), instituição fundada em 1980 por Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento, cuja sede se encontra no Rio de Janeiro. Concluímos, analisando o trabalho educativo desenvolvido pelo Teatro e as principais atividades pedagógicas entre o período de 1944 a 1950, à luz de algumas reportagens produzidas na mídia impressa naquele contexto.

Palavras-chave:

Educação – Movimento Negro – Democracia Racial – Identidade Negra.

Abstract

Ceva, Antonia Lana de Alencastre; Marcondes, Maria Inês (Advisor). **The negro on the scene: the pedagogical proposal of the Negro Experimental Theater**. Rio de Janeiro, 2006, 122 p. MSc. Dissertation – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work has the objective of analyzing the educational dimension of the Negro Experimental Theater (TEN), one of the Negro Movement entities, founded in 1944, by Abdias do Nascimento, in Rio de Janeiro. This entity's main goal was to fight racism and request the recognition of a Negro identity, by using theater, alphabetization lessons, and cultural initiation, as educational vehicles of identity construction. In the context of the decades of 1940 and 1950, in which Brazil went through a period of democratic reestablishment, it is noted that the TEN seemed to find fertile grounds to expose its requests. Meanwhile, turning racial matters into something public would generate certain polemic, as the motto of 'racial democracy' was part of the Brazilian society's imaginary and the 'mestiço' stood as a symbol of "Brazilianity". The methodology of this work was based on qualitative research methods. Besides presenting a thorough bibliographical analysis about the theme, a documental analysis was held in the IPEAFRO (Afro-Brazilian Institute of Research and Studies), institution founded in 1980 by Abdias do Nascimento and Elisa Larkin Nascimento, located in Rio de Janeiro. The conclusion was obtained upon the analysis of the educational work carried by theater and the major pedagogical activities in the period between 1944 and 1950, presented in news articles produced by the media in that specific context.

Key-words:

Education – Racial Democracy – Negro Identity.

Sumário

1. Introdução	11
1.1. Questões e objetivos gerais	11
1.2. Metodologia de trabalho	14
1.3. As questões e os limites da abordagem	17
2. Vida e Obra de Abdias Nascimento	19
3. Discutindo ‘projeto pedagógico’, ‘preconceito e discriminação’, ‘raça e cor’ e ‘construção de identidade’	26
4. Um breve histórico dos anos 1940-1950: o símbolo do ‘mestiço’ x identidade negra	37
4.1. IPEAFRO e o Jornal Colombo	37
4.2. Teatro Experimental do Negro e a redemocratização do Brasil em 1945 ...	39
4.3. ‘Democracia racial’: a aquarela brasileira	45
4.4. O apogeu do TEN nos anos 1944-1950	50
5. O negro em cena: uma proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro	56
5.1. Aulas de alfabetização e iniciação cultural	56
5.2. A estética negra: ‘Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe’	60
5.3. O 1º Congresso do Negro Brasileiro (1950)	64
6. Conclusão	69
7. Referências Bibliográficas	74
Anexos	78

Lista de siglas

1. Teatro Experimental do Negro (TEN)
2. Frente Negra Brasileira (FNB)
3. Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO)
4. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)
5. União Nacional dos Estudantes (UNE)
6. Partido Democráticos Trabalhista (PDT)
7. Ku-klux-Klan (KKK)
8. 1º Congresso do Negro Brasileiro (1º CNB)
9. Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)
10. Instituto Nacional do Negro (INN)

“Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra”.

Gilberto Freyre

1 Introdução

1.1 Questões e Objetivos Gerais

Este trabalho tem por finalidade analisar a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro, entidade do Movimento Negro fundada em 1944 por Abdias do Nascimento, cujo objetivo principal era combater o racismo, através do trabalho cênico e da valorização de uma cultura ancestral do negro. Esta entidade teve o seu apogeu entre 1944 e 1950, sendo oficialmente extinta em 1968.

O ‘projeto pedagógico’ do Teatro estava pautado na construção e no reconhecimento de uma identidade negra, tendo como veículo norteador as atividades teatrais, as aulas de alfabetização e de iniciação cultural, assim como os concursos de estética e a realização do Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950).

As questões norteadoras que permeiam esta discussão são: (1) qual o trabalho educativo desenvolvido pelo TEN desde 1944 até 1950? (2) Como o negro era representado neste trabalho educativo? (3) Como estas representações contribuíam para a constituição de identidades negras? Para tanto, optamos por: (1) traçar a trajetória desta entidade, de 1944 a 1950, e mapear as principais atividades pedagógicas desenvolvidas, preconizando a questão educativa das mesmas; (2) discutir a dificuldade do TEN, considerando o contexto dos anos 1940, de impor uma questão racial; (3) apontar a possível relação do trabalho educativo do TEN e a construção e/ou reconstrução de identidades negras.

Em um contexto histórico marcado pelo fim do Estado Novo e pela euforia democrática dos anos 1940, o TEN encontra espaço na sociedade para discutir as implicações raciais e políticas do embranquecimento. Cabe ressaltar que este ideário do embranquecimento ganha contornos cada vez mais nítidos ainda nas últimas décadas do século XIX devido ao impacto das teorias raciais europeias no Brasil. Mais que isso, a ideologia de branqueamento tende a se aguçar com o fim do sistema escravista (1888) e com a proclamação da República (1889), onde uma nova questão tornava-se crucial para a elite intelectual brasileira: a construção de uma nação e de uma identidade nacional (Kabengele Munanga, 2004; Lilia Schwartz, 1993)

A pluralidade cultural nascida no seio deste período colonial, com a presença de negros, índios e brancos, tornou-se um obstáculo para a construção de uma nação que se pensava branca. Na perspectiva de Kabengele Munanga:

“O que estava em jogo, nesse debate intelectual nacional, era fundamentalmente a questão de saber como transformar essa pluralidade de raças e mesclas, de culturas e valores civilizatórios tão diferentes, de identidades tão diversas, numa única coletividade de cidadãos, numa só nação e num só povo”. (2004: 55)

No entanto, esta diversidade cultural brasileira, já no início dos anos 1920 e 1930, tornou-se o elemento positivo na construção de uma identidade nacional, baseada na mistura das três raças: brancos, negros e índios. A partir desta mistura, nasceria um povo tipicamente brasileiro, ou seja, tipicamente mestiço.

Na perspectiva de Roberto Da Matta (1993):

“Enquanto a leitura americana condenava a ‘mistura de raças’, optando por uma solução radical, contida na divisão entre brancos e negros, aqui no Brasil a preocupação e a conseqüente teorização foi realizada em cima do ‘mestiço’ e o do mulato, ou seja: nos espaços intermediários e interstícios do que percebíamos como sendo o nosso sistema racial”. (p.79)

No Brasil das primeiras décadas do século XX, a mestiçagem era estimulada e encorajada por intermédio de políticas públicas, pois a mistura racial causaria a degeneração dos “não brancos”¹ (, ou seja, o desaparecimento de negros e índios. Tal mistura não prejudicaria os tipos brancos, já que sua superioridade estava marcada tanto no fenótipo (sobretudo na cor da pele), como na posição social. Foi uma época de fortalecimento da ideologia do embranquecimento, que – conforme mencionado acima - ascendeu no pensamento brasileiro com o fim do sistema escravista e com a necessidade de criar uma identidade nacional para o Brasil. Como transformar negros e índios em elementos constitutivos da nacionalidade brasileira? Esta tornou-se uma questão presente ao se pensar o futuro político, social e econômico de uma pretensa nação recém saída da escravidão,. Neste contexto, tal idéia, alimentou teorias racistas da época, que defendiam a premissa de que a homogeneização da sociedade brasileira permitiria a predominância cultural e biológica dos brancos.

¹ A própria classificação “não brancos” é embasada por uma concepção racial etnocêntrica, na qual o branco é considerado norma e tudo aquilo que destoa dessa norma é enquadrada no grupo negativo, no antipadrão.

O triângulo racial brasileiro, representado por Roberto Da Matta (1993), vai posicionar o branco no seu topo, tendo negros e índios na sua base. Este esquema, interligando as ‘raças’, vai permitir gradações e interações, as quais constituirão um sistema múltiplo de classificação racial. Entretanto, estes muitos cruzamentos, os quais caracterizam a miscigenação, não ameaçaram a supremacia do branco.

De acordo com Kabengele Munanga (2004):

“Mas, desse processo de mestiçagem, do qual resultará a dissolução da diversidade racial e cultural e a homogeneização da sociedade brasileira, dar – se – ia a predominância biológica e cultural branca e o desaparecimento dos não brancos”. (p. 55/56)

Esta mistura contribuiria para a degeneração dos negros e índios e para a predominância da raça branca. Os pensadores brasileiros, embasados pelo determinismo biológico do século XIX, acreditavam na inferioridade das raças “não brancas”, sobretudo a negra, e na degenerescência do mestiço (Kabengele Munanga, 2004, Lilia Schwartz, 1993).

No século XX, sobretudo nos anos 1920 e 1930, a mestiçagem estava no centro das discussões e a pluralidade cultural – antes rechaçada como empecilho para alcançar a civilização - é celebrada como algo positivo, uma forma de caracterizar a identidade nacional brasileira: uma identidade mestiça. Conforme observou Lilia Schwartz tratava-se do “original de cópias”, ou seja, a necessidade de adequar a realidade de um Brasil mestiço aos ideários eugênicos das teorias raciais européias. Assim, o que se percebe é o grande esforço das elites em transformar a mestiçagem – condenada pelo Darwinismo Social – em um modelo absolutamente singular e desejável. De acordo com essa readequação à moda brasileira das teorias raciais, seria justamente através do encontro das três raças que o Brasil conseguiria se transformar na tão sonhada Europa dos trópicos. Para Lilia:

“As teorias raciais são adotadas de forma seletiva e parcial: se ajudam a explicar a seleção natural e o desaparecimento dos mais fracos, são, porém, descartadas quando se trata de pensar na “perfectibilidade” dos “bons mestiços”, ou na homogeneização das raças, conclusões incompatíveis com o modelo poligenista.” (SCHWARTZ, 1993)

Neste contexto de valorização de uma identidade mestiça, como sendo tipicamente brasileira, o TEN surge defendendo a construção de uma identidade negra e não mestiça. No entanto, o próprio TEN com todo o seu discurso pautado na negritude, se mostrou, em alguns momentos, contaminado pelo mito da democracia racial, como veremos mais adiante.

Na busca pela elevação cultural e econômica dos negros brasileiros, o TEN encontrou na dramaturgia um veículo educativo, no qual os atores manifestariam todos os seus dramas e aflições, a partir das personagens. Como não possuía uma sede própria, o TEN vivia de doações de espaços para poder implementar seus projetos teatrais e educativos. A UNE, durante um tempo, cedia o seu restaurante, no período noturno, para ensaios e aulas de alfabetização. Estas aulas de alfabetização eram proferidas por dois professores voluntários, membros do teatro: Aguinaldo Camargo e Ironides Rodrigues.

Tendo em vista que as aulas de interpretação foram mescladas com as aulas de alfabetização e iniciação cultural, apresentamos como hipótese inicial que o impacto da proposta pedagógica do TEN teve uma repercussão maior para a entidade como um todo, não se restringindo ao trabalho cênico, e influenciou as atividades promovidas pela mesma, posteriormente.

1.2 Metodologia de Trabalho

Tendo optado por uma metodologia de trabalho qualitativa, desenvolvemos uma análise documental no Instituto de Pesquisas e Estudos afro-brasileiros (IPEAFRO²). Esta instituição, fundada na década de 1980 por Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento, tem por finalidade compilar toda a obra de Abdias e sua trajetória militante e política, ao longo do século XX.

A pesquisa desenvolveu-se no período de abril a agosto de 2005, mas o contato inicial que tivemos com o IPEAFRO foi anterior a este período. Realizamos um levantamento da obra de Abdias do Nascimento para a exposição que homenageou o autor, a partir de setembro de 2004. Para esta pesquisa,

² O IPEAFRO, no período de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005, realizou em parceria com a PUC-Rio, uma Exposição, no Arquivo Nacional – RJ, em homenagem a militância de Abdias do Nascimento. A exposição intitulava-se “Abdias do Nascimento – 90 anos Memória Viva”.

procuramos materiais na Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e na Fundação Nacional da Arte (FUNARTE) esta por compilar todo um acervo das artes cênicas no Brasil. Encontramos pouco material a respeito do Teatro Experimental do Negro e o próprio IPEAFRO tornou-se o *locus* da pesquisa, por reunir um grande acervo de Abdias, tanto de textos impressos, como de fotografias, de obras de arte do próprio autor, de pôsteres, dentre outros documentos.

Pouco antes de findar a exposição, começamos a pesquisa com o objetivo de analisar a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro. No IPEAFRO, tivemos acesso a jornais da imprensa carioca, produzidos nas décadas de 1940 e 1950, preocupados em retratar as repercussões do TEN para a sociedade brasileira da época. São eles: *Diário Carioca* (RJ), *A Manhã*, *Diário Trabalhista*, *Diário de Notícias*, *O Mundo* e a *Folha do Rio*.

Outro veículo utilizado na pesquisa foi o jornal ‘*Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*’. Publicação mensal do Teatro Experimental do Negro, que circulou entre os idos de 1948 a 1950, o jornal *Quilombo* constituiu um importante elo de comunicação entre militantes, intelectuais e a sociedade como um todo.

Ao contrário do que pode se supor, o Ten, assim como seu veículo de comunicação (*Quilombo*) não viviam à margem da sociedade. Suas páginas traziam textos originais assinados por renomados interlocutores do mundo artístico e intelectual. Dentre eles: Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues, Arthur Ramos, Guerreiro Ramos e Maria do Nascimento. Esta última possuía uma coluna fixa no jornal intitulada *Fala a mulher*. Na sua coluna, a assistente social responsável pela fundação, em 1950, do Conselho Nacional de Mulheres Negras, defendia a regulamentação do trabalho doméstico e denunciava atitudes racistas presentes na sociedade brasileira. Nas palavras de Ruth de Souza, dama negra; personagem viva dessa e de tantas outras histórias de luta:

O Teatro Negro teve uma repercussão muito grande, foi o que chamo um espanto, porque esses negros estavam fazendo Eugene O' Neill, estavam fazendo Shakespeare. Nós não tínhamos dinheiro, o Teatro do Negro não tinha dinheiro pra montagem, como sempre, até hoje, o teatro fica correndo atrás de patrocinadores. Então eu disse, porque não escreve para O' Neill solicitando os direitos autorais da peça. Então os jornais publicaram, imagina o genro do Charles Chaplin, ele (O' Neill) estava casado com a filha do Charles Chaplin cedendo os direitos autorais pros negros. Pascoal Carlos Magno foi uma pessoa que deu força o tempo inteiro, quando não tinha dinheiro para montagem do Imperador Jones. Eu fui a todas as embaixadas que existiam no Rio de Janeiro, vendendo ingresso em nome do Pascoal. Pascoal me deu uma lista, para trazer dinheiro para montagem do Imperador Jones. Então eu trabalhava muito, eu era um boy também que ia distribuir divulgação nos jornais de amigos Carlos Lacerda, Samuel Weiner e sempre via o Doutor Roberto Marinho, nunca sabia que mais tarde ele ia ser o maior patrão do mundo para mim, que eu considero (risos). Então toda essa gente eu fui conhecendo e todo mundo tinha um carinho muito grande, aí que eu digo que talvez a minha postura ajudou muito minha carreira, porque Pascoal Carlos Magno arranhou uma bolsa de estudos nos Estados Unidos. Ofereceram uma bolsa de estudos para o Teatro do Estudante, estava Sérgio Brito, Sérgio Cardoso, Natália Timberg toda aquela gama de gente, de estudantada. Daí deslanchou minha carreira. Dentro destes cinco anos que fiquei no Teatro Experimental do Negro, fizemos uma peça por ano e logo depois saí do teatro. (Pausa) Saí do Teatro Experimental do Negro, quando começou uma ligação do TE junto com “Os Comediantes” que iam montar Terras do Sem Fim de Jorge Amado, então a primeira vez que um grupo de negros misturados no elenco dos comediantes e Jorge Amado lá todo dia com a gente e tal. Ele que eu chamo meu primeiro padrinho cinematográfico, porque quando ele vendeu os direitos para a Atlântida, ele indicou meu nome para fazer o mesmo personagem que eu fiz no teatro. Falei demais, não sei...

07 de setembro de 2005.

Para complementação da análise documental, desenvolvemos duas entrevistas com membros importantes do TEN: Abdias do Nascimento e Ruth de Souza. Ambos são figuras representativas do Teatro Experimental do Negro. Abdias do Nascimento pela sua liderança e pelo discurso de negritude no contexto de democracia racial e Ruth de Souza, por lutar pela questão das empregadas domésticas e pelo espaço da comunidade negra no teatro brasileiro, apesar da permanência passageira no Teatro.

1.3 Apresentação dos Capítulos

No primeiro capítulo, apresentamos uma breve trajetória da vida e da obra de Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental do Negro. Sua infância em Franca, no interior de São Paulo, junto à família despertou sua consciência para situação do negro na sociedade brasileira. Mais tarde, quando exilado nos Estados Unidos por conta de perseguições políticas, o despertar para as artes plásticas e a carreira acadêmica se intensificaram, culminando com sua entrada para a vida política no retorno ao Brasil nos anos 1980. Sua história de vida é marcada por um processo de luta contra a discriminação racial.

No segundo capítulo, descrevemos o Teatro Experimental do Negro, as principais motivações de suas lideranças para a fundação da entidade e apresentamos as categorias de análise utilizadas neste trabalho, tais como: ‘projeto pedagógico’, ‘construção de identidade’, ‘raça’, ‘cor’, ‘preconceito e discriminação’. Pretendemos, a partir de um diálogo com Kabengele Munanga (2004), Stuart Hall (2003, 2004), Manuel Castells (1999) e Antonio Sérgio Guimarães (2002) apresentar as definições conceituais das categorias suscitadas.

No terceiro capítulo, apresentamos os dados levantados no decorrer da pesquisa, desenvolvendo uma análise estrutural e histórica do período de fundação do Teatro Experimental do Negro, período este de grande efervescência e redemocratização da sociedade brasileira e no qual o referido teatro vivenciou seu apogeu (1944 e 1950).

A construção de um projeto nacionalista, nos idos de 1940 e 1950, com base em elementos culturais autóctones, permitiu que uma identidade fosse pensada para o Brasil. Este projeto de nação congregou elementos africanos, indígenas e europeus para a criação de uma identidade nacional, ou seja, uma identidade mestiça. O ‘mestiço’, antes visto de forma negativa, nos anos 1920 e 1930 torna-se grande símbolo de brasilidade. Com a publicação da obra *Casa Grande & Senzala* (1933), pelo antropólogo pernambucano Gilberto Freyre, este termo consagrou-se no imaginário da sociedade brasileira.

No quarto capítulo, analisamos o projeto pedagógico do TEN, preconizando as atividades que tiveram maior durabilidade e cunho educativo. Além das aulas de interpretação, alfabetização e iniciação cultural, o TEN promovia concursos de

beleza e seminários, com a finalidade de tornar visível a discussão de combate ao racismo. A partir da década de 1950, apesar de muitos esforços por parte das lideranças do Teatro Experimental do Negro, as atividades já não eram tão constantes devido à falta de patrocínio e de um espaço físico próprio para continuidade dos projetos.

Em um contexto de ditadura militar, marcado pelo cerceamento cada vez maior das liberdades políticas dos cidadãos, Abdias viaja para os Estados Unidos (pouco antes da promulgação do Ato Institucional nº5), devido a perseguições políticas que vinha sofrendo no país. Já no exílio, ele descobre uma nova linguagem e uma nova forma de se expressar, tendo uma vida atuante nas artes plásticas. Nos Estados Unidos, recebeu vários convites de academias para lecionar, além de ter realizado muitas exposições em galerias de arte de Nova York.

Ao retornar para o Brasil, nos anos 1980, o ativista negro funda o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro – Brasileiros (IPEAFRO) com objetivo de resgatar a memória e cultura dos povos africanos retirados de suas terras para o Brasil. Atualmente, o IPEAFRO compila toda a sua produção, composta por jornais, vídeos, fotografias, obras de arte, etc. Este acervo pôde ser apreciado durante a exposição Abdias do Nascimento 90 anos Memória Viva, realizada entre 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005 no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Esta exposição tem percorrido outras regiões brasileiras como Brasília e Salvador e cumpre com os objetivos propostos pela Lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e determina a inclusão “no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” e dá outras providências”.³

³ Lei Nº 10.639. Brasília, 9 de janeiro de 2003.

2

Vida e Obra de Abdias do Nascimento.

“Hoje, mais do que nunca, compreendo que nasci exilado de pais que também nasceram no exílio, descendentes de gente africana trazida à força para as Américas”.

Abdias do Nascimento

A criação do Teatro Experimental do Negro é mais um capítulo da trajetória militante e política de Abdias, um de seus fundadores. Portanto, temos que contextualizar o teatro na vida e na obra de Abdias do Nascimento.

Em primeiro lugar, minha principal motivação em desenvolver uma pesquisa sobre a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro se deu com a leitura do livro *“O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil”* de Elisa Larkin Nascimento, cujos capítulos finais se destinam à trajetória histórica do TEN. Apesar de não traçar uma biografia exaustiva da vida de Abdias do Nascimento, compreendemos que a criação do Teatro Experimental do Negro faz parte de uma história de vida marcada por lutas contra a discriminação racial. Assim, não podemos dissociar o TEN da figura significativa de Abdias, que vê na educação uma esperança e uma arma de luta contra a exclusão social vivida pelo negro na sociedade brasileira.

Considerando que – em especial neste capítulo – e no trabalho como um todo, os registros orais ocupam lugar de destaque, julgamos importante tecer algumas considerações sobre as relações entre história e memória. Antes de mais nada, a narrativa oral se constitui em uma fonte histórica. Entendida como documento, ela precisa ser analisada dentro dos postulados que a constroem. A memória relaciona-se com códigos culturais ligados ao pertencimento social do sujeito. Mecanismo seletivo, ela fornece dados importantes sobre contextos e processos que envolvem diferentes atores sociais, sem contudo estar filiada a um estatuto de “verdade”. O depoimento é uma narrativa e como tal guarda interesses, conflitos, expectativas e visões em torno de determinado acontecimento. Nessa mesma direção está o conceito de memória. Como reconstrução do passado, ele

possibilita entrelaçar passado e presente dando voz a sujeitos que reconstituem o passado através de suas experiências de vida em diferentes processos sociais.⁴

Abdias do Nascimento nasceu em Franca, interior do Estado de São Paulo, no dia 14 de março de 1914. Sua família era numerosa, somando total de sete filhos. Sua mãe era doceira, cozinheira, costureira e ama de leite de filhos de fazendeiros de café. O pai era sapateiro e um católico praticante. Com 13 anos de idade, Abdias já ensinava o primário e atuava como guarda livros em fazendas e sítios da vizinhança.

Um fato ocorrido na infância de Abdias do Nascimento contribuiu para o despertar de sua consciência com relação à situação do negro na sociedade brasileira.

“Há um fato da infância que até hoje permanece vivo na minha memória. Havia um garoto preto e órfão, meu colega de escola, mais pobre do que nós éramos. Certa feita, uma vizinha branca se encontrava dando uma surra no menino (nem me lembro por que); isto se passava na rua, defronte de nossa casa. Minha mãe, sempre tão doce e calma, encheu-se de fúria inesperada, correu em defesa do moleque. Esta cena marcou o começo da minha consciência sobre a realidade da situação do negro no Brasil (p. 26)”⁵

Com dezesseis anos Abdias, entrou para o Exército, mas – conforme ele mesmo narra - foi expulso devido a uma briga na porta de um bar depois de – junto com um colega – ser barrado – pelo fato de ambos serem negros. Ainda no quartel, Abdias fundou um jornal chamado *O Recruta* e distribuía exemplares do periódico *Lanterna Vermelha*, um jornal comunista clandestino.

Desde a infância, Abdias se envolvia com protestos de rua e passeatas contra a discriminação e lutas pela integração do negro à sociedade. No entanto, sua primeira experiência de luta orgânica foi com a Frente Negra Brasileira, fundada em 1931, em São Paulo por Arlindo Veiga dos Santos e José Correia Leite, dentre outros ativistas. De acordo com Abdias, uma das estratégias de ação da Frente era “fazer protestos contra a discriminação racial e de cor em lugares públicos”. Nesta mesma época, ele ainda servia ao Exército e por isso não podia se envolver profundamente nestas ações.

⁴ Interessantes discussões vêm sendo travadas em torno das relações entre história e memória. Ver dentre outros: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

⁵CAVALCANTI, Celso Uchoa (Coord.). Abdias do Nascimento. *Memórias do Exílio*. São Paulo: Editora e Livraria Livramento LTDA., 1976. p. 23 – 52.

No entanto, continuava a distribuir panfletos e jornais que denunciavam a ditadura Vargas e o imperialismo norte-americano. De acordo com Abdias, em depoimento ao livro *Memórias do Exílio* (1976):

“Em dezembro de 1937 fui preso juntamente com um grupo de estudantes universitários quando distribuíamos panfletos denunciando a ditadura Vargas e o imperialismo norte – americano. Condenado pelo famigerado Tribunal de Segurança Nacional, fui mantido na penitenciária do Rio de Janeiro até abril do ano seguinte (p. 30)”.

Ao sair da prisão em abril de 1938 regressou para Campinas e, juntamente com Aguinaldo Camargo e Geraldo Campos de Oliveira, organizou o I Congresso Afro Campineiro, em comemoração ao dia 13 de maio, no Instituto de Ciências e Letras, com apoio de Nelson Omegna, na época professor de Sociologia da Escola Normal e futuro Ministro do Trabalho. Neste Congresso, discutiram-se as condições de vida do negro na sociedade brasileira sob vários aspectos: econômico, social, político e cultural. De acordo com Abdias, o Congresso movimentou a cidade, pois Campinas era muito racista e possuía placas de rua indicando “lugar para negro, lugar para branco”.

Em torno dos seus trinta anos, Abdias fez uma viagem pela América do Sul, acompanhando o grupo Santa Hermandad Orquídea, que surgiu no Rio de Janeiro, no final da década de 1930, formado por seis artistas e poetas: Gerardo Mello Mourão, Napoleão Lopes Filho, Abdias do Nascimento (brasileiros) e Godofredo Iommi, Raul Young e Efrain Tomás Bó (argentinos).

Em depoimento ao livro *Memórias do Exílio* (1978), Abdias do Nascimento aponta que após um período viajando com poetas argentinos decidiu fundar um teatro de negros no Brasil:

“Por volta do ano de 1940-1941 juntei-me à Santa Hermandad Orquídea, um grupo de poetas argentinos e brasileiros: Efraim Bó, Godofredo Iommi, Juan Raul Young, Napoleão Lopes Filho e fizemos uma longa viagem por todo o rio Amazonas, até o Ucaiyali, na base da cordilheira dos Andes. Após viver algum tempo em Lima e Buenos Aires, regressei ao Brasil. Procurei em São Paulo alguns escritores, meu amigo Fernando Góes, que me apresentou a Mário de Andrade e outros. Mas não encontrei receptividade à idéia de fundar um teatro negro”. (p. 35)

Em outra entrevista⁶, ele declara que esta viagem ao Peru foi a sua maior motivação na idéia de criação de um Teatro Experimental do Negro, ao assistir a peça teatral, “O imperador Jones”, no Teatro Municipal de Lima, cujo personagem protagonista era um ator argentino pintado de preto:

“Neste momento refleti sobre a situação do negro no Brasil e decidi que quando retornasse criaria um teatro negro, para fortalecer os valores da cultura tradicional africana e combater o racismo” (2003: 30)

Ao regressar ao Brasil, em 1944, Abdias funda o Teatro Experimental Negro, no Rio de Janeiro, com objetivo de:

“Reabilitar e valorizar a identidade, a herança cultural e a dignidade humana do afrodescendente. Une a atuação política à afirmação da cultura de origem africana, representando um avanço na luta contra o racismo no século XX. (...) Promove a inclusão do ator, diretor e autor negros num teatro brasileiro, onde a norma era brochar de preto o ator branco quando houvesse um protagonista negro. Revela o potencial cênico dos heróis negros e da epopéia afro-brasileira, até então excluídos da dramaturgia nacional” (p. 29).⁷

A estréia da peça o Imperador Jones, de Eugene O’Neill, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 08 de maio de 1945, foi um marco para o Teatro Experimental do Negro, que manteve suas atividades até 1964. A censura, a partir do Golpe de 1964, prejudicou o andamento das atividades do TEN e com a repressão política as estratégias de ação da entidade ficaram restritas. Em fins de 1968, Abdias chega aos Estados Unidos para ficar um mês.

Pouco antes de viajar, Abdias começa a pintar no apartamento em que morava no bairro carioca de Copacabana. Ao chegar aos Estados Unidos, um Departamento da Columbia University comprou um quadro seu por mil dólares. Em seguida, a Yale School of Drama e a Wesleyan University (em Middletown, Connecticut) convidaram-no como professor visitante. A Universidade do Estado de Nova York, em Búfalo, convidou-o como professor associado, no Departamento de Estudos Porto-Riquenhos e após dois anos foi promovido a professor catedrático com vitaliciedade.

⁶ PERES, Maria Alice Guimarães. O rebelde da causa negra. Revista Eparrei, São Paulo, n. 05, p-29-32, 2º Semestre/ 2003.

⁷ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Abdias do Nascimento 90 anos – Memória Viva*. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2004.

Além destas atividades e convites para atuar no mundo acadêmico, Abdias do Nascimento participou de eventos internacionais do mundo africano. Dentre eles: 6º Congresso Pan-Africano (Dar-es-Salaam, 1974) e o Encontro por Alternativas para o Mundo Africano, reunião de fundação da União de Escritores Africanos (Dakar, 1976). Leciona como professor visitante no Departamento de Línguas e Literaturas Africanas da Universidade de Ifé, na cidade nigeriana sagrada de Ilé-Ifé. Participa do 2º Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas (Festac 77), em Lagos, e do 1º e 2º Congressos de Cultura Negra das Américas (Cali, Colômbia, 1977 e Panamá, 1980) e é eleito Coordenador Geral do Terceiro Congresso de Cultura Negra das Américas⁸.

Sua trajetória de vida militante, artística e política foi reconhecida nos Estados Unidos e não cessaram convites para exposições, seminários, conferências e audiências em distintas universidades. Em 1969, Abdias do Nascimento realiza sua primeira exposição individual no “The Harlem Art Gallery”, em Nova York.

Seu dom para a pintura se intensificou nos Estados Unidos, local em que Abdias se dedicou intensamente às artes plásticas. Em depoimento ao citado livro *Memórias do Exílio* (1976), Abdias registra este fato:

“Uma coisa sensacional aconteceu comigo nos Estados Unidos. Bloqueado pelo inglês, desenvolvi uma nova forma de comunicação. Ao invés de aprender a falar bem uma outra língua, descobri que possuía uma outra forma de linguagem dentro de mim: descobri que podia pintar; e pintando eu seria capaz de mostrar o que palavreado nenhum diria (1976: p. 49)”.

Sua pintura buscava representar os orixás, divindades africanas cultuadas nos rituais de candomblé e em outras religiões de matriz africana. Na perspectiva de Abdias:

“Os orixás (divindades) descem de suas moradas celestes para ganhar corpo humano: eles dançam, comem, bebem. Pura vitalidade, o candomblé não é o ópio do povo. Seus deuses são dinâmicos, incorporam um profundo sentido de libertação. São divindades históricas, envolvidas na dinâmica libertadora do negro (2004: p. 49)”.⁹

⁸Para melhores informações consultar o site do IPEAFRO: www.ipeafro.org.br

⁹CAVALCANTI, Celso Uchoa (Coord.). Abdias do Nascimento. *Memórias do Exílio*. São Paulo: Editora e Livraria Livramento LTDA., 1976. p. 23 – 52.

Até retornar ao Brasil, em 1981, Abdias realizou nos Estados Unidos um total de 17 exposições individuais. Dentre elas: 1) The Harlem Art Gallery, Nova York, 1969; 2) Crypt Gallery, Universidade Columbia, Nova York, 1969; 3) Escola de Arte e Arquitetura, Universidade Yale, New Haven, CN, 1969; 4) Malcom X House, Wesleyan University, Middletown, CN, 1969.¹⁰

Em 1981, de volta ao Brasil, em parceria com Elisa Larkin Nascimento, funda o IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro – Brasileiros), em São Paulo, atualmente coordenado por Elisa Larkin no Rio de Janeiro, com objetivo de compilar toda a obra e acervo de Abdias do Nascimento:

“Por iniciativa de Abdias do Nascimento, o IPEAFRO nasceu na PUC – SP em 1981, com o objetivo de aprofundar o conhecimento das matrizes africanas da cultura brasileira numa perspectiva interdisciplinar e desde o ponto de vista próprio da comunidade negra. Atualmente, o principal projeto do IPEAFRO é a organização do acervo de Abdias do Nascimento, com objetivo de colocar à disposição do público, em forma digital, documentos e obras de arte que registram uma parte importante da história e cultura do Brasil (Elisa Larkin Nascimento)¹¹”.

Para Elisa Larkin Nascimento o IPEAFRO é uma extensão do Teatro Experimental do Negro, com caráter de pesquisa e científico, pois cumpre com um dos desejos de Abdias do Nascimento: a criação de um Departamento de Estudos e Pesquisas do TEN. O Teatro Experimental do Negro criou um projeto, em 1949, em parceria com o sociólogo Alberto Guerreiro Ramos, de criação do Instituto Nacional do Negro, um departamento de estudos do TEN. No entanto, este projeto não chegou a concretizar-se efetivamente devido à falta de uma sede própria. O IPEAFRO, localizado no Bairro da Glória, no Rio de Janeiro, desde sua fundação tem desenvolvido projetos de pesquisa e capacitação de professores.

¹⁰As demais exposições realizadas são: Gallery of African Art, Washington D.C., 1970; Gallery Without Walls, Buffalo, NY, 1970; Centro de Estudos e Pesquisas Portorriquenhos, Universidade do Estado de Nova York em Buffalo, 1970; Departamento de Estudos Afro – Americanos, Universidade Harvard, Cambridge, MA, 1972; Museu da Associação Nacional de Artistas Afro – Americanos, Dorchester, MA, 1971; Studio Museum in Harlem, Nova York, 1973; Lagston Hughes Center, Buffalo, NY, 1973; Fine Arts Museum, Syracuse, NY, 1974; Galeria da Universidade Howard, Washington D.C, 1975; Inner City Cultural Center, Los Angeles, 1975; Ile – Ife Museum of Afro – American Culture, Philadelphia, 1975; Museu de Artes e Antiguidades Africanas e Afro – Americanas, Centro de Pensamento Positivo, Buffalo, NY, 1977; El Taller Boricua e Caribbean Cultural Center, Nova York, 1980.

¹¹ Material de divulgação do IPEAFRO, elaborado para a Exposição Abdias do Nascimento 90 Anos Memória Viva, de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005.

Entre 1983 e 1995, o IPEAFRO realizou o Curso de Capacitação de Professores intitulado “*Sankofa: conscientização da cultura afro-brasileira*”, sinalizando importantes discussões, atualmente possíveis de serem encontradas no texto da Lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003 que – conforme já salientamos - insere a temática da História e da Cultura Afro – Brasileira e Africana nas instituições oficiais de ensino.¹²

Ainda na década de 1980, já no Brasil, Abdias lidera a criação da Secretaria do Movimento Negro do PDT. Assim, ele se torna, na história política brasileira, o primeiro deputado federal (1983-1987) e senador (1991-1999) afro-brasileiro a dedicar seus mandatos à luta contra o racismo. Como reflexo e reconhecimento desse engajamento à questão negra, o histórico militante participa mais recentemente da 3ª Conferência Mundial contra o racismo em Durban, África do Sul, realizada em 2001.

¹² Informações retiradas do site: www.ipeafro.org.br, em 22 de julho de 2006.

3

Discutindo ‘projeto pedagógico’, ‘preconceito e discriminação’, ‘raça’ e ‘cor’ e ‘construção de identidade’.

O Teatro Experimental do Negro, fundado em 1944, por Abdias do Nascimento, foi uma entidade do Movimento Negro no Brasil, cujo objetivo precípuo era combater o racismo presente na sociedade. Através do trabalho cênico, o TEN buscava resgatar a cultura africana dos seus ancestrais e discutir a questão do negro na sociedade brasileira, reivindicando assim o reconhecimento de uma identidade negra.

Através do trabalho cênico, da dramaturgia, das aulas de alfabetização, de iniciação cultural e dos concursos de estética, o Teatro atraiu muitos proletários, domésticas, operários, que acreditavam na sua ideologia e na possibilidade de ter seus direitos reconhecidos socialmente. Muitas mulheres que trabalhavam como domésticas, em casas de família, se inscreveram nas aulas de teatro e de alfabetização em 1944. Demonstrando o protagonismo feminino negro nessas organizações, juntas elas chegaram a criar uma Associação das Empregadas Domésticas em 1946, no seio do TEN, tornando públicas as suas reivindicações.

Em um contexto histórico de queda do Estado Novo, o TEN encontra um terreno fértil para colocar em pauta a identidade negra. No entanto, neste novo cenário, no qual as palavras de ordem são ‘povo’, ‘democracia’ e ‘identidade nacional’, a idéia central para se pensar uma nação é a de que não existem raças humanas, mas sim diferentes culturas (Guimarães, 2002).

O objetivo do TEN - centralizado no combate ao racismo e na construção da identidade negra - faz emergir um discurso crítico, marcado pela imposição da discussão da questão racial, questão esta efetivamente desconsiderada como uma questão legítima no contexto das décadas de 1940 e 1950 já que o Brasil, como assinala Guimarães (2002):

“Vivia um período marcado pela redemocratização da sociedade e por um forte projeto nacionalista. Neste contexto, o Brasil passa a se pensar como uma civilização híbrida, miscigenada, não apenas européia, mas um produto do cruzamento entre brancos, negros e índios”. (p.117)

Neste contexto, a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, tem uma contribuição acadêmica significativa, nos anos 1930, na medida em que vislumbra

as relações que eram estabelecidas entre os senhores de engenho (brancos) e negros escravizados, consagrando a miscigenação do povo brasileiro. Para muitos estudiosos, como Kabengele Munanga (2004), Gilberto Freyre transforma a mestiçagem em valor positivo e completa toda uma discussão que vinha sendo desenhada desde o fim do sistema escravista, sobre a identidade brasileira. Parafraseando Freyre:

“Todo o brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo (...) a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano”. (p. 395)

No imaginário da sociedade brasileira a identidade nacional era constituída a partir de elementos africanos, europeus e indígenas. Assim, ela era pensada a partir do cruzamento das três raças, ou seja, a partir da mestiçagem. Neste contexto de celebração do tipo ‘mestiço’, como definidor da nacionalidade brasileira, os elementos africanos, como o samba e a feijoada, assim como outros, tornam-se símbolos nacionais, da brasilidade. (Renato Ortiz, 1994)

Mesmo com todo este reconhecimento de contribuição dos elementos africanos na constituição da nacionalidade, Guimarães (2002) nos mostra que o protesto negro não cessou e tornou-se mais amadurecido intelectualmente nesse período. De acordo com o autor, o protesto ampliou-se:

“Primeiro, porque a *discriminação racial*, à medida que se ampliavam os mercados e a competição, também se tornava mais problemática; segundo, porque os *preconceitos* e os estereótipos continuavam a perseguir os negros; terceiro, porque grande parte da população ‘de *cor*’ continuava marginalizada em favelas, mocambos, alagados e na agricultura de subsistência” (p. 88).

Percebemos na citação acima, que os conceitos assinalados fazem parte do eixo analítico da presente discussão e, juntamente, com “projeto pedagógico” e “construção de identidade” vão ser os conceitos chave a sustentar a argumentação. Tais categorias são importantes para contextualizar o período de ascensão do Teatro e toda ambiência sociocultural da época.

O Teatro Experimental do Negro realizava um trabalho educativo alternativo, na medida em que instruir constituía a principal estratégia para visibilização da questão racial. O projeto pedagógico da entidade estava

direcionado à população negra, tendo em vista o combate ao racismo, através das artes cênicas. O trabalho educativo desenvolvido pelo Teatro Experimental do Negro contemplava aulas de alfabetização, iniciação cultural, concursos de estética e seminários, tendo em vista o reconhecimento de uma identidade negra, que constituía o projeto e o objetivo principal do teatro.

A dramaturgia era uma estratégia de ação para se criar uma conscientização da questão do negro que, como já assinalada, não era discutida devido ao mito da democracia racial, fortemente presente no imaginário da sociedade. O negro não era exatamente uma questão porque era considerado elemento constituinte do projeto de formação da identidade nacional.

O “projeto pedagógico” do TEN foi se estruturando na prática, com as aulas e ensaios das peças teatrais¹³. A criação de um curso de alfabetização surgiu com a dificuldade dos atores do teatro em memorizar e decorar as peças teatrais. As aulas de alfabetização ampliaram o “projeto pedagógico” do TEN e a simples atuação pela atuação tornou-se secundária. Aulas de iniciação cultural foram agregadas ao curso de alfabetização, sendo as peças teatrais o principal material pedagógico.

Com as aulas de teatro, alfabetização e iniciação cultural, o Teatro Experimental do Negro pôde pensar em novas propostas e atividades para se discutir preconceito, discriminação, cor e raça, tendo em vista o seu objetivo central: combater o racismo e o preconceito. Seu “projeto pedagógico” também se pautava na valorização e na construção de uma identidade negra e não mestiça.

Visto que apontamos o objetivo central do Teatro Experimental, propomos agora conceituar as categorias de “preconceito” e de “discriminação”. Em muitas leituras sobre o Teatro Experimental do Negro, nos deparamos com diversas situações, consideradas de preconceito e/ou discriminação, como no caso mencionado por Elisa Larkin Nascimento (2003), que ocorreu em 1950, envolvendo a coreógrafa negra norte-americana Katherine Dunham e a cantora lírica Marian Andersen, ambas ‘discriminadas’ no Hotel Esplanada em São Paulo.

¹³ Dentre as peças teatrais encenadas pelo TEN, destacamos: *Palmares* (de Stela Leonardos), em 1944; *O Imperador Jones* (de Eugene O’Neill), em 1945; *Todos os filhos de Deus têm asas* (de Eugene O’Neill), em 1946; *Recital Castro Alves*, em 1947; *O Filho Pródigo* (de Lúcio Cardoso), em 1947; *Aruanda* (de Joaquim Ribeiro), em 1948; *Filhos de Santo* (de José Moraes Pinho), em 1949; *Calígula* (de Albert Camus), em 1949; *Rapsódia Negra* (de Abdias do Nascimento), em 1952; *Festival O’Neill*, em 1954; *Sortilégio* (de Abdias do Nascimento), em 1957. Além da peça *Anjo negro* (de Nelson Rodrigues), escrita especialmente para o TEN.

Este fato foi bastante significativo para a criação da Lei ‘Afonso Arinos’, cujo deputado que deu nome à Lei fez referência ao caso da coreógrafa norte-americana como um exemplo concreto de discriminação racial. No entanto, o próprio deputado em entrevista ao *Jornal Última Hora*, em 14 de dezembro de 1951, condenou as associações negras, por julgá-las racistas:

“Já tive ocasião de manifestar-me sobre esse aspecto particular do problema racial (...) opinando se conviria ou não que se oficializassem entidades ou associações próprias de negros. Por ocasião dos debates do meu projeto, procurei mostrar o lado pernicioso dessa congregação, a cujo espírito o projeto se oporia, na sua preocupação de estabelecer bases mais positivas para a integração do elemento negro na vida social brasileira”.

Observamos na declaração acima, que a existência de manifestações concretas de discriminação, no contexto dos anos 1950, não eliminavam o pensamento da democracia racial, impregnada no imaginário da sociedade brasileira. No final desta declaração, o então deputado Afonso Arinos acusa as associações negras de estarem manifestando um racismo negro: “O empenho em instituir entidades dos homens de cor é o reverso da medalha, pois será, em última análise, manifestação de racismo negro”.¹⁴

A miscigenação positiva criou uma nação sem barreiras raciais. No entanto, como observamos com exemplos concretos acima citados, o preconceito e a discriminação construíram barreiras para visibilização do negro na sociedade brasileira.

Como o preconceito e a discriminação são construídos? São construídos social e historicamente, a partir de uma trajetória de socialização que se inicia na família, vizinhança, escola, igreja, círculo de amigos até a inserção em instituições como profissionais ou atuando dentro de movimentos de expressão política (Jones, 1973). Na perspectiva de Jones (1973), o preconceito é definido como sendo “*o julgamento negativo e prévio dos membros de uma raça, uma religião ou dos ocupantes de qualquer outro papel social significativo e mantido apesar de fatos que o contradizem* (p. 54)”.

Neste caso, o preconceito é um julgamento prévio de um indivíduo ou um grupo que se mostra diferente do padrão dominante estabelecido para aquele que julga o outro. Assim, a não aceitação daquilo que se mostra diferente para nós

¹⁴ Entrevista do Deputado Afonso Arinos realizada ao *Jornal Última Hora*, em 14 de dezembro de 1951.

pode ser considerado preconceito. Os modelos, considerados hegemônicos, que são apresentados para a sociedade, sejam de estética, comportamento e conduta tornam-se paradigmas e aceitos nas práticas sociais. O que se mostra diferente deste modelo pré-estabelecido social e historicamente, tende a ser rejeitado. Os estereótipos vão sendo construídos nestas práticas sociais, através de piadas pejorativas, dos meios de comunicação, da escola e de outros, acentuando o preconceito.

Como nos aponta Nilma Lino Gomes (1995): “tanto para crianças negras quanto para as brancas que convivem com as injustiças sociais do país, a referência que têm do negro está diretamente relacionada a indivíduos em situação de pobreza, ocupando cargos de baixo status social (...)” (p. 59). Ou seja, estes estereótipos vão sendo reproduzidos social e historicamente reforçando o negro como um objeto, um escravo. No entanto, estes estereótipos não se mantêm na esfera de um pré-julgamento, mas ultrapassam-no recaindo numa prática preconceituosa, que é a discriminação.

Faz-se necessário incluirmos na conceituação de ‘preconceito’, a ‘discriminação’ para termos uma análise mais ampla de como o racismo se processa e é construído na sociedade brasileira. Definimos ‘discriminação’ na perspectiva de Valter Roberto Silvério (2002) como “*o tratamento desigual de indivíduos com iguais características, baseado no grupo, classe ou categoria a que pertencem, e constitui-se um evidente desvio do ideal de igualdade de oportunidade*” (p. 92).¹⁵

Guimarães (2002) aponta que os atos de discriminação são acompanhados de ofensas verbais, caracterizadas como insultos. Na perspectiva do autor, os insultos demarcam um afastamento entre o insultador em relação ao insultado (p.173). Estes espaços demarcados socialmente apresentam uma origem histórica, através de um longo processo de humilhação e subordinação, que localiza o branco em posições de poder e o negro em posições subalternas. Como nos aponta o referido autor (2002), “a posição social e racial dos insultados já está estabelecida historicamente” (p. 173).

Podemos, assim, definir que o ‘preconceito’ é um julgamento construído socialmente a partir das referências pré-estabelecidas na sociedade e que

¹⁵ Valter Roberto Silvério. Sons negros com ruídos brancos. In. *Racismo no Brasil*, 2002.

perpassam distintos espaços freqüentados pelos sujeitos. Já a ‘discriminação’ é uma atitude, podendo ser caracterizada como uma prática do ‘preconceito’. Contudo, salientamos que a verdadeira dimensão da discriminação só pode ser fornecida por aqueles que a sofrem.

Quando discutimos preconceito e discriminação com relação ao negro, não podemos negligenciar a discussão das categorias de análise ‘raça’ e ‘cor’, já muito levantadas na década de 1930 pelos intelectuais da Frente Negra Brasileira. Uma contribuição importante aos estudos sociológicos no Brasil, para se compreender como se processa o preconceito racial e de cor, nos foi dada por Florestan Fernandes. Para o autor, a marginalização do negro foi inevitável devido ao seu passado escravista. Neste caso, a origem do preconceito racial e de cor tem sua origem na escravidão.

O ‘preconceito de cor’ está baseado nas características fenotípicas, tais como a cor da pele, o tipo de cabelo, formato dos lábios, etc. No entanto, este preconceito de cor pode operar em termos de classe, na medida em que um negro, economicamente bem sucedido, pode ser classificado como mulato, ou até mesmo como branco. Esta discussão foi levantada quando conceituamos preconceito e discriminação, na medida em que o negro devido a uma herança escravocrata do Brasil está associado ao pobre e o branco ao rico. Na perspectiva de Da Matta (1993): “o branco e o negro tinham um lugar certo e sem ambigüidades dentro de uma totalidade hierarquizada muito bem estabelecida”. (p. 79)

Por isso, o negro economicamente bem sucedido na sociedade brasileira não é visto como um negro, pois está deslocado de ‘lugar’, ou ocupando o ‘lugar’ do branco, ou seja, um ‘lugar’ que hierarquicamente não é seu.

“Num meio social como o nosso, onde ‘cada coisa tem um lugar demarcado e, como corolário, - cada lugar tem sua coisa’, índios e negros têm uma posição demarcada num sistema de relações sociais concretas, sistema que é orientado de modo vertical: para cima e para baixo, nunca para os lados”. (Da Matta, p.76)

Esta verticalização da sociedade brasileira, que situa o branco no topo e os “não brancos” (negros e índios) na base, fortemente hierarquizada, permitiu, também, utilizar a noção de ‘raça’ de modo intensivo: raça superior e raça inferior. O próprio discurso de defesa da miscigenação, no início do século XX, mesmo de forma indireta e escamoteada, estava pautado na melhoria da ‘raça’.

Não podemos deixar de mencionar, que no final do século XIX, muitos intelectuais como Nina Rodrigues, atribuíam ao negro, a inferioridade do povo brasileiro. Este autor atribuía à miscigenação um elemento negativo para a sociedade brasileira, pois levaria a uma degeneração da ‘raça superior’: branca.

Na perspectiva de Da Matta (1993), o conceito de raça está articulado ao conceito de etnia e cultura:

“A noção de ‘raça’ e o ‘racismo a brasileira’ tem um valor socialmente significativo até hoje – sobretudo entre as camadas médias de nossa população – porque o nosso tipo de doutrinação racial é uma variante da européia. Entre nós, o conceito passou a ser, como o sistema que o abriga, totalizante. De modo que para nós raça é igual a etnia e cultura”. (p.84)

Contudo, não pretendemos aprofundar a discussão sobre raça/etnia, mas salientar que o conceito de ‘raça’, utilizado neste trabalho, é uma construção social e histórica sem caráter biológico e científico. Na perspectiva de Stuart Hall (2003):

“Conceitualmente, a categoria ‘raça’ não é científica. As diferenças atribuíveis à ‘raça’ numa mesma população são tão grandes àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. ‘Raça’ é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder sócio econômico, de exploração e exclusão – ou seja – o racismo”. (p. 69)

A idéia de ‘raça’ discutida neste trabalho privilegia a perspectiva de Hall (2003), tendo em vista que o determinismo biológico não tem validade para sua utilização, mas dentro de uma teia de significados que foram construídos social e historicamente. Neste caso, o conceito de ‘raça’ é redimensionado com uma perspectiva política, social e histórica.

Hall (2003) salienta que como prática discursiva o racismo possui uma lógica própria, tentando justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções biológicas (p.69). Neste discurso, determinadas características construídas sociais e historicamente, permeadas por relações de poder e subordinação, são legitimadas como naturais e inatas, criando todos os estereótipos atribuídos às minorias.

Como nos aponta Hall (2003), “o racismo biológico privilegia marcadores como a ‘cor’ da pele”. Para ele:

“A ‘negritude’ tem funcionado como signo da maior proximidade dos afro-descendentes com a natureza e, conseqüentemente, da probabilidade de que sejam preguiçosos e indolentes, de que lhes faltem capacidades intelectuais de ordem mais elevada, sejam impulsionados pela emoção e o sentimento em vez da razão, hipersexualizados, tenham baixo autocontrole, tendam à violência etc”. (p. 70)

Encontramos em Hall uma explicação para o ‘preconceito de cor’ no Brasil, que já havia sido apontado por Florestan Fernandes décadas atrás. Florestan Fernandes ao enfatizar a existência do preconceito de cor no Brasil, vai contestar assim a ideologia da democracia racial na academia. No entanto, no seu discurso, o preconceito de cor está muito articulado ao preconceito de classe, na medida em que a sociedade burguesa não aceita perder seus privilégios e não enxerga o negro como um competidor, devido sua herança escravista. Ou seja, para Florestan Fernandes a origem do preconceito e da discriminação tem sua origem na escravidão. Preconceito este que estaria resolvido com o desenvolvimento econômico do país.

Guimarães utiliza as categorias analíticas de ‘raça’ e ‘cor’ buscando uma razão para o preconceito e a discriminação no Brasil (2002):

“‘Raça’ é não apenas uma categoria política necessária para organizar a resistência ao racismo no Brasil, mas é também categoria analítica indispensável: a única que revela que as discriminações e desigualdades que a noção brasileira de ‘cor’ enseja são efetivamente raciais e não apenas de classe” (p. 50).

O que ele (2002) procura nos mostrar com sua análise é que o preconceito racial no Brasil se sobrepõe ao preconceito de classe. Aprofunda ainda mais a reflexão, das respectivas categorias analíticas, salientando que ‘cor’ opera em termos ‘raciais’. Neste prisma, as categorias ‘raça’ e ‘cor’ se articulam e estão presentes nos processos de discriminação e preconceito racial (p. 55).

Nesta discussão, faz-se ainda necessário articular as categorias de ‘raça’ e ‘cor’ à questão da identidade. O *tornar-se negro*, como nos aponta o estudo de Neusa Santos Souza (1983), passa por um processo de quebra de estereótipos e representações negativas com relação ao negro, tendo em vista um projeto de construção de uma identidade negra.

Trabalhamos com a questão da identidade de projeto na perspectiva de Castells (1999):

“Quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social” (p. 25).

Castells (1999) trabalha com a definição de três tipos de construção de identidade. A ‘identidade legitimadora’ é definida como aquela que, através de instituições dominantes da sociedade, introduz sua dominação visando a expansão e legitimação do poder, como o próprio nome sugere. A ‘identidade de resistência’ é criada por atores que se encontram em posições estigmatizadas e desfavorecidas socialmente, construindo trincheiras de resistência. A ‘identidade de projeto’ consiste num projeto de vida diferente, geralmente, com base em uma identidade oprimida, tendo em vista a mudança estrutural da sociedade (p. 26).

Entretanto, trabalhamos com as noções de ‘identidade de resistência’ e de ‘projeto’ como intercambiáveis, na medida em que o Teatro Experimental do Negro constituiu-se como um espaço de resistência contra a opressão e o racismo presente na sociedade brasileira, tendo como projeto pedagógico a construção de uma identidade negra, e não mestiça. Neste caso, a construção de uma identidade negra que fosse reconhecida social e nacionalmente tornou-se um projeto para as lideranças do TEN.

Na perspectiva de Hall (2004),

“A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de ‘eu’ coerente”. (p. 13)

Não consideramos a identidade do sujeito como algo dado, mas como algo construído e dinâmico. Como nos aponta Hall (2004), somos interpelados por muitos sistemas simbólicos e culturais que perpassam a sociedade e não somos passivos na receptividade dos mesmos. Somos confrontados com a diferença e, no entanto, construímos nossa identidade a partir dela. A diferença é um elemento importante nesta discussão, na medida em que a luta pelo reconhecimento de múltiplas identidades perpassa pelo reconhecimento da sua existência. Como aponta Hall (2004):

“A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (p. 13).

Para ele (2004), a construção da identidade é um jogo de negociações, tendo em vista que as sociedades são marcadas pelo multiculturalismo, ou seja, distintas culturas se confrontam e dialogam numa mesma comunidade. As culturas, através da diáspora africana e dos movimentos migratórios, estão se tornando cada vez mais híbridas, tratando-se de um processo de tradução cultural. Na busca de um reconhecimento, cada movimento apela para uma política de identidade (p. 45).

Esta política de identidade, salientada por Stuart Hall (2004), atinge diretamente os diversos movimentos sociais que vêm se constituindo ao longo do processo de formação da sociedade brasileira. Como estamos trabalhando com uma entidade que surgiu num momento de redemocratização do país com as eleições de meados de 1940, é importante destacarmos que os membros do TEN aproveitaram este contexto democrático para exigir o reconhecimento de uma identidade negra em detrimento de uma identidade mestiça.

Como nos aponta Guimarães (2002): “(...) no plano ideológico, o TEN reivindicava a identidade negra e não apenas mestiça, que constituiria o âmago da identidade nacional brasileira”. (p. 94). Ou seja, a identidade negra reivindicada pelos intelectuais do Teatro não seria mais um elemento constituído da nação, mas seria a própria identidade nacional brasileira.

Assim, colocava na esfera pública uma questão de difícil aceitação no imaginário da sociedade brasileira da época, que vivia um cenário de construção da ideologia da democracia racial. Contudo, ao construir um projeto pedagógico pautado no reconhecimento de uma identidade negra, e não mestiça, foi algo precursor para o Teatro Experimental do Negro, mas conflituoso, também, pois o ‘mestiço’, no contexto das décadas de 1930 e 1940 era celebrado como o tipo mais brasileiro, o qual uniria as três raças definidoras da nacionalidade brasileira: brancos, negros e índios.

O cruzamento das três raças ligaria os elementos tipicamente regionais caracterizando a identidade nacional brasileira. Neste caso, era problemático para o TEN reivindicar uma identidade negra, na medida em que a sociedade brasileira reconhecia o negro, o branco e o índio como elementos constitutivos da identidade

brasileira. Era preciso conscientizar a sociedade, a partir de situações cotidianas concretas. Apesar do negro ser considerado como um dos elementos constituidores da nacionalidade brasileira, ele era discriminado em clubes, hotéis, teatros, geralmente, freqüentados por uma totalidade branca. Para criar esta consciência, era preciso que o TEN trabalhasse, primeiramente, com os próprios negros, que muitas vezes, incorporavam este ideário de ‘democracia racial’.

Na perspectiva de Kabengele Munanga (2004):

“A construção dessa nova consciência não é possível sem colocar no ponto de partida a questão de auto definição, ou seja, da auto-identificação dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo ‘alheio’”. (p. 14)

Para Kabengele (2004), a questão da auto definição e a busca de um ‘eu’ vão permitir o desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora.

Observamos distintas leituras e olhares sobre o conceito de ‘identidade’, tendo em vista que muitos são os elementos e fatores que contribuem para sua construção. Como nos aponta Kabengele Munanga (2004):

“Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios”. (p. 14)

O reconhecimento de uma identidade negra estava no âmago do projeto pedagógico do Teatro Experimental do Negro, pautado no combate ao racismo e ao preconceito. O que unia os intelectuais militantes do TEN era a experiência da discriminação e a percepção de que o mito da ‘democracia racial’, ancorado na valorização do mestiço, configurava-se em obstáculo para emergência do negro na sociedade brasileira, como construtor do patrimônio cultural do Brasil.

4

Um breve histórico dos anos 1940-1950: o símbolo do ‘mestiço’ x identidade negra.

Neste capítulo pretendemos apresentar o IPEAFRO, instituto onde a pesquisa documental foi desenvolvida e as fontes analisadas, visto que esta análise contribuiu para a compreensão das principais questões que estavam no cerne das discussões do Teatro Experimental do Negro e da sociedade brasileira entre 1944 e 1950. Uma delas, sem dúvida, foi a onda democrática que se espalhou pelo país, permitindo uma abertura de diálogos e a liberdade de expressão.

4.1

IPEAFRO e o Jornal Quilombo

O Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO) foi fundado na década de 1980, em São Paulo, por Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento, com o objetivo de enaltecer os valores culturais e ancestrais dos povos africanos. Também, a partir da obra de seu fundador, outro objetivo é mostrar os muitos meandros da questão racial no Brasil.

No IPEAFRO desenvolvemos toda a pesquisa documental sobre o Teatro Experimental do Negro, nos meses de abril a agosto de 2005. Como a instituição compila toda a obra de Abdias ao longo do século XX, optamos por pesquisar os documentos produzidos nos anos 1940 e 1950, tendo em vista que o TEN teve seu ápice neste momento de redemocratização da sociedade.

Foram consultados os jornais cariocas que trouxeram o maior número de reportagens (publicadas entre 1946 e 1955) sobre a entidade: *Diário Carioca*, *A Manhã*, *Diário Trabalhista*, *Diário de Notícias*, *O Mundo* e a *Folha do Rio*. Não encontramos jornais que publicassem a fundação do Teatro Experimental do Negro e optamos por recorrer a uma bibliografia mais extensa para construir uma definição, a partir de distintas leituras, sobre o TEN¹⁶.

¹⁶As referências destes jornais consultados serão contempladas neste trabalho nas notas de rodapé, conforme sua utilização, ao passo que a bibliografia mais extensa se encontra nas referências bibliográficas.

O ‘*Jornal Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*’, um veículo da imprensa negra, publicado pelo Teatro Experimental do Negro entre 1948 a 1950 constituiu-se como uma de nossas fontes de pesquisa, tendo em vista seu caráter informativo e educativo. Até o início da década de 1950, o jornal publicava na terceira página os seus principais objetivos na coluna intitulada *Nosso Programa*. Como vemos abaixo, seus objetivos superavam a mera informação:

“Nosso Programa: Trabalhar pela valorização e valoração do negro brasileiro em todos os setores: social, cultural, educacional, político, econômico e artístico. Para atingir esses objetivos *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 motivo 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 da discriminação racial e de cor em nossos códigos, tal como se fez em alguns estados de Norte- América e na Constituição Cubana de 1940”.¹⁷

Atentamos para a contemporaneidade do TEN com as demandas atuais de entidades ligadas ao Movimento Negro. Os seus objetivos se voltavam para a educação dos/as negros/as no sentido de valorizar uma cultura ancestral e de combater o racismo e o preconceito. Podemos perceber nos objetivos propostos e de vanguarda para a época, que somente na década de 1980 é que estas reivindicações se tornaram questões sociais efetivas. Estas reivindicações do TEN não faziam parte do *mainstream* da época, tendo em vista que para a sociedade brasileira e para a academia o negro e seus elementos culturais já estavam integrados à Nação.

O Teatro Experimental do Negro, também, através do *Jornal Quilombo*, exigia do Estado a criação de políticas públicas, para inserção da população negra nos sistemas oficiais de ensino e exigia ainda a criminalização do preconceito racial na Legislação do país. A partir deste veículo foi possível publicizar estas questões discutidas no interior do TEN.

¹⁷ IPEAFRO, *Nosso Programa, Quilombo*, dezembro de 1948, pág. 03.

A memória do Teatro Experimental do Negro está registrada nas reportagens do jornal Quilombo, na medida em que seus articuladores, além de denunciar o preconceito e a condição de marginalização de muitos/as negros/as na sociedade brasileira, também publicavam as estratégias de ação desenvolvidas pelo TEN e outras entidades do Movimento Negro para superação desta situação.

4.2

Teatro Experimental do Negro e a redemocratização do Brasil em 1945

A partir de distintas leituras, pretendemos enfatizar por que o Teatro Experimental do Negro foi criado e as principais motivações de suas lideranças, tendo em vista que o Brasil vivia um momento de efervescência democrática, com o fim do Estado Novo. Como nos aponta Guimarães (2002): “a redemocratização em 1945 será marcada, por um forte projeto nacionalista, tanto em termos econômicos quanto culturais” (p. 88).

Devido a este fato, o TEN, ao mesmo tempo em que encontrou terreno fértil para expor suas reivindicações, encontrou, também, muitos obstáculos para a fundação de um teatro de negros, sobretudo porque seu projeto estava pautado na valorização de uma identidade negra, e não mestiça.

Foi no Rio de Janeiro, que Abdias do Nascimento fundou o Teatro Experimental do Negro, com o objetivo de combater o racismo e o preconceito, tendo o teatro como principal instrumento educativo e de construção de uma identidade negra. A atmosfera democrática dos anos 1940 favoreceu e estimulou Abdias a concretizar seu projeto de criação de um Teatro de Negros.

Cabe aqui mencionarmos, que Abdias nos anos 1930 já estava na militância orgânica Ele fôra um dos membros da Frente Negra Brasileira, fundada em 1931. Dona de uma história marcada pela preocupação em integrar homens e mulheres negras como iguais na sociedade capitalista, a presença da Frente Negra Brasileira pôde ser sentida em diferentes estados do Brasil. A adesão massiva da comunidade negra à FNB lhe confere ainda hoje o *status* de mais importante e expressiva entidade negra até a fundação do Movimento Negro Unificado.

Sob o lema “Congregar, Educar e Orientar”, a Frente mostrava-se diretamente vinculada à questão da educação para a comunidade negra. Dentre

outras atividades, ela oferecia aulas de alfabetização e de educação de adultos . De acordo com Elisa Larkin Nascimento:

“A Frente organizava desfiles, atos públicos, conferências públicas, seminários e outros eventos para protestar contra a discriminação racial. Reunia milhares de pessoas nas ruas de São Paulo e trazia a coletividade afrodescendente de várias partes do país (2003, p. 233)”.

Tamanha era a abrangência da Frente que em 1937 ela se transforma em partido político e lança candidato próprio. Contudo a instauração do Estado Novo por Getúlio Vargas depois do golpe militar põe todos os partidos na ilegalidade, inclusive a FNB. Antes desta cassação, a Frente Negra chegou a organizar uma escola dentro de sua sede, tendo professores e professoras negras de nível superior como voluntários. Este é um dos fatos que vislumbra que as entidades negras procuravam atuar de forma educativa, como estratégia de mobilização e resistência na luta contra a discriminação.

Entretanto, após o fechamento da Frente Negra Brasileira, Abdias não desistiu de lutar contra a discriminação e o preconceito racial. A primeira reunião para se discutir a criação de um Teatro de Negros foi no café Amarelinho, na Cinelândia, Rio de Janeiro, cenário de grandes manifestações políticas da época. De acordo com Abdias do Nascimento, as discussões giravam em torno da luta dos negros no Brasil e no seu protagonismo, como construtor do patrimônio cultural brasileiro: *“Como é isto, o negro constrói este país e não entra nas coisas? Então nós gritamos noutra reunião, esta no antigo teatro Fênix: Está aqui o Teatro Experimental do Negro. Acabamos de funda-lo agora mesmo!”*. (1976: 36)

O Teatro Experimental do Negro foi criado em 13 de outubro de 1944 sendo a primeira entidade do movimento afro-brasileiro a unir, na teoria e na prática, a afirmação e o resgate da cultura brasileira de origem africana com a atuação política. Como lembra Elisa Larkin Nascimento (2003), o TEN introduzia uma nova abordagem à luta negra do século.

No entanto, esta luta iniciou-se assim que ele ficou publicamente conhecido e o próprio nome Teatro Experimental do Negro provocou, também, certas críticas, sobretudo da imprensa da época, conforme já ressaltamos, o discurso que prevalecia na sociedade era o da democracia racial e censuravam a idéia de criar uma questão racial. É importante que visualizemos este discurso.

“Uma corrente defensora da cultura nacional e do desenvolvimento da cena brasileira está propagando e sagrando a idéia da formação de um teatro de negros, na ilusão de que nos advenham daí maiores vantagens para a arte e o desenvolvimento do espírito nacional. É evidente que semelhante lembrança não deve merecer o aplauso das figuras de responsabilidade, no encaminhamento dessas questões, visto não haver nada entre nós que justifique essas distinções entre cena de brancos e cena de negros, por muito que as mesmas sejam estabelecidas em nome de supostos interesses da cultura. Que nos Estados Unidos, onde é por assim dizer absoluto o princípio da separação das cores e especial a formação histórica, bem se compreende se dividam uns e outros no domínio da arte como se compreende que o anseio da originalidade dos países em que todas as artes evoluíram até o máximo, como na França, por exemplo, seus pintores e escultores fossem procurar inspirações no negro, ou nas ilhas exóticas (...)”¹⁸”.

Neste editorial, datado de 1944, o autor cita o exemplo histórico de formação social dos Estados Unidos, no qual o separatismo entre negros e brancos na década de 1940, por exemplo, era um fenômeno visível no cotidiano da sociedade: nos ônibus, nas igrejas, escolas, etc. Já no Brasil, o ideário da ‘democracia racial’ fazia parte do cenário dos anos 1940 perpassando esferas públicas e privadas e criando uma idéia mundial do Brasil como o ‘paraíso racial’. Como não tivemos na nossa formação histórica um *apartheid* institucionalizado, como o teve a África do Sul na década de 1940 até as eleições de Nelson Mandela em 1994, ou um separatismo racial como o teve os Estados Unidos; o Brasil tornou-se um exemplo de harmonia racial.

De acordo com Júlio César Tavares (1988): “A década de 1940, principalmente no pós-guerra, é marcada pelas lutas raciais e de descolonização. No plano internacional, o período se caracteriza por uma mudança de qualidade nos protestos raciais nos Estados Unidos” (p. 81). Neste contexto, os movimentos negros norte-americanos intensificam suas lutas, culminando com o movimento *Black Power* dos anos 1960. Estas manifestações eram cerceadas pela Ku-Klux-Klan (KKK)¹⁹, uma organização racista do sul dos Estados Unidos, que pregava a superioridade da raça branca.

A segregação racial nos Estados Unidos e as lutas separatistas estimuladas pela KKK se espalharam pelos jornais brasileiros da época, estimulando as elites a

¹⁸ IPEAFRO, ‘Teatro de Negros’, Ecos e Comentários, *O Globo*, 17 de out. 1944.

¹⁹ “O Ku Klux Klan surgiu em 1866, como um clube de jovens em Pulaski, Tennessee. A princípio era apenas um círculo social com as usuais armadilhas de segredos e costumes. Simples fronhas e lençóis brancos eram a sua arma principal, que os brancos usavam a noite para causar terror aos negros superticiosos” (IPEAFRO, João Conceição (Tradução) KU-KLUX-KLAN: organização terrorista dos Estados Unidos, *Jornal Quilombo*, julho de 1949).

se vangloriarem da convivência pacífica e democrática entre brancos e negros no Brasil, consolidando assim a ‘democracia racial’ (TAVARES, 1988).

Em face destes acontecimentos internacionais, e nacionais, o TEN encontrou dificuldades ao se lançar no cenário brasileiro como uma organização negra, a qual defendia os direitos dos negros. Entretanto, em 08 de maio de 1945, a fundação do TEN ficou efetivamente marcada com a estréia do espetáculo teatral o “Imperador Jones”, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O então presidente da época, Getúlio Vargas, autorizou a estréia da peça, mesmo com protestos da elite carioca, que queria fazer um baile no Municipal em comemoração ao fim da segunda guerra mundial. Em depoimento à Revista *Dionysos* (1988)²⁰, a atriz Ruth de Souza nos mostra a agitação que foi a estréia do TEN, no Teatro Municipal:

“Naquele dia chegava ao fim a Segunda Guerra Mundial. Na Avenida Rio Branco havia comemorações com batucadas. (...) Para surpresa nossa, compareceram representantes de toda aquela gente para quem tínhamos vendido ingressos. E foi um sucesso de crítica e de público. O Teatro Experimental do Negro foi uma grande novidade e marcou época”. (p. 124)

Esta peça, pouco tempo depois de sua estréia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, fez uma temporada de julho a agosto de 1945 no Teatro Ginástico do Rio de Janeiro, e, em junho de 1946, no Teatro Fênix, também no Rio de Janeiro.

No entanto, o TEN não atuava somente no campo das artes cênicas, mas também naqueles da educação e da política, sendo considerado por alguns estudiosos contemporâneos como um ‘teatro de intervenção’. É o que observamos na perspectiva de Júlio César Tavares (1988), quando o mesmo define o que foi o Teatro Experimental do Negro:

“Um ‘teatro de intervenção’, pois o seu signo mais relevante foi de ordem pedagógico – política. Sua função se afirmou, num país de analfabetos, como a de um veículo conscientizador e gerador de novas saídas para o negro, dentro da clausura gerada por um processo de permanente exclusão” (p. 81)

Na conjuntura da década de 1940, o TEN encontrou um terreno fértil no momento em que se consubstancia o debate nacional sobre temas que giravam em torno das idéias de cultura e identidade. Nasce num contexto altamente crítico, pois com a crise do Estado Novo é apresentado um leque de novas questões, que

²⁰ Teatro Experimental do Negro. Revista *Dionysos*. MinC/FUNDACEN, nº 28, 1988. Esta publicação fez uma homenagem ao Teatro Experimental do Negro no ano de 1988.

possam contribuir para os caminhos da redemocratização (Tavares, 1988). Contudo, este cenário democrático não foi suficiente para longevidade do Teatro Experimental do Negro, pois suas questões relacionadas aos negros não atingiam o *mainstream* da época.

Um projeto de construção nacional passa a ser pensado a partir de elementos endógenos e populares, transformando em nacionais as distintas tradições culturais de origem africana e européia. Neste contexto, Alberto Guerreiro Ramos, uma das lideranças intelectuais do TEN, faz uma crítica ao imperialismo cultural europeu e norte-americano defendendo a construção de um projeto nacionalista, com base em seus elementos autóctones.

Alberto Guerreiro Ramos teve uma atuação intelectual bastante significativa no Teatro Experimental do Negro. Como sociólogo, Alberto Guerreiro Ramos, tecia críticas às pesquisas sociológicas brasileiras, pois as mesmas não buscavam subsídios em pesquisas internacionais, mas copiavam estes modelos e metodologias norte-americanas, sem adequá-las à realidade brasileira. No seu discurso havia uma crítica direta ao imperialismo europeu e norte-americano, e que o Brasil deveria buscar suas bases culturais autônomas para construir sua independência.

No contexto dos anos 1940, o país entrava numa fase que, José Murilo de Carvalho (2004), caracterizou como a primeira experiência democrática da história. Na perspectiva do autor:

“A Constituição de 1946 manteve as conquistas sociais do período anterior e garantiu os tradicionais direitos civis e políticos. Até 1964, houve liberdade de Imprensa e de organização política”. (p. 127)

A participação popular na política cresceu significativamente, tanto pelo lado das eleições como da ação política organizada em partidos, sindicatos, ligas camponesas e outras associações (Carvalho, 2004). Ao que parece, esta atmosfera democrática que contaminou o Brasil permitiu a construção de uma ambiência sócio-político-cultural pautada no respeito aos direitos individuais e na liberdade de pensamento e expressão.

Na perspectiva de Martins (1946):²¹

²¹ Angela Maria Souza Martins. “Dos anos dourados aos anos de zinco: análise histórico-cultural da formação do educador no Instituto de Educação do Rio de Janeiro”. (Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Educação – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ), 1996.

“A partir de 1945, ou melhor, entre 1945 e 1947, cresce a esperança na possibilidade de mudanças efetivas nas relações sócio-culturais, a campanha para as eleições presidenciais ganha as ruas e o processo de elaboração de uma nova Constituição possibilita um amplo debate na sociedade”. (p. 139)

Neste cenário de discussão efervescente sobre identidade nacional, os intelectuais e fundadores do TEN encontraram uma atmosfera sócio cultural propícia para expor suas reivindicações. Serão os negros em ascensão social que verbalizarão com maior contundência os problemas da discriminação, do preconceito e das desigualdades (Guimarães, 2002). A imprensa, como instrumento formador de opinião, também era atuante ao denunciar a discriminação contra o negro.

“(…) Dá até uma relação de coisas que um negro, no Brasil, não pode fazer: é-lhe vedado freqüentar academias militares, se chega a oficial, depois de ter sido suboficial, não passará nunca do posto de capitão; jamais será deputado, senador, ministro juiz ou diplomata. Nos melhores colégios e institutos educacionais do país, não aceitos alunos de cor. Nenhum estabelecimento elegante os emprega e os futebolistas negros, que figuram entre os melhores, são gentilmente convidados a não se apresentarem em festas sociais e chegassem a lhes dar reservadamente uma recompensa para que engulam essa humilhação”.²²

Intensificam-se as falas que denunciam a ausência de integração étnica e cultural do país. Os intelectuais comprometidos com esta visão denunciavam a hierarquização de uma sociedade estruturada por classes e viam no slogan da “democracia racial” uma grande arma para escamotear o preconceito contra o negro e o índio (Gonçalves, 1999).

Entretanto, a ‘democracia racial’ já fazia parte do imaginário da sociedade brasileira, pois o projeto nacionalista dos anos 1940 unificou diferentes elementos regionais para compor um todo homogeneizador, ou seja, para compor uma identidade nacional. No entanto, esta identidade nacional apresentava uma característica marcante: a hegemonia do branco. Na perspectiva de Hermano Vianna (1995):

“Não foi escolhido um dos antigos modelos regionais para simbolizar a nação, mas desses modelos foram retirados vários elementos (um traje de baiana aqui, uma batida de samba ali) para compor um todo homogeneizador”. (p. 61)

²² IPEAFRO, ‘O negro no Brasil’. *O Jornal* – Rio de Janeiro, 03 de setembro de 1950.

Conforme veremos adiante, esta mistura cultural apontada por Hermano Vianna (1995) estava presente em distintas manifestações artísticas: na literatura, na música, nas artes plásticas. Contudo, o que queremos salientar é que mesmo com toda celebração democrática e nacionalista, o Teatro Experimental do Negro, a partir da década de 50, foi perdendo sua força, não conseguindo atingir uma coletividade ao reivindicar o reconhecimento de uma identidade negra.

4.3 **‘Democracia racial’: a aquarela brasileira**

Pretendemos mostrar como o ideário da ‘democracia racial’ se consubstanciou na sociedade brasileira, sobretudo, nas décadas de 1940-1950. A obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, tornou-se um símbolo deste ideário ao mostrar que negros, índios e mestiços tiveram contribuições positivas na cultura brasileira: influenciaram profundamente o estilo de vida da classe senhorial em matéria de comida, indumentária e sexo (Kabengele Munanga, 2004).

Entretanto, de acordo com Guimarães (2002), os estudiosos das relações raciais no Brasil ficam intrigados com a disseminação do termo “democracia racial”, tendo em vista que a obra de Gilberto Freyre, a qual consagrou a expressão, não cunhou o termo na sua literatura.

Kabengele Munanga (2004) encontra uma explicação para este fato:

“Ao transformar a mestiçagem num valor positivo e não negativo sob o aspecto da degenerescência, o autor de *Casa Grande & Senzala* permitiu completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Freyre consolida o mito originário da sociedade brasileira configurada num triângulo cujos vértices são as raças: negra, branca e índia”. (p. 88)

Entretanto, os pensadores brasileiros, na perspectiva de Kabengele Munanga (2004) contaminados pelo determinismo biológico do século XIX e início dos XX, viam na mestiçagem: (1) uma estratégia de embranquecimento da população e (2) a possibilidade de degeneração das raças consideradas inferiores. Esta mistura de raças deu origem a uma outra mestiçagem, a cultural. E da idéia dessa

dupla mistura, brotou lentamente o mito da democracia racial: “somos uma democracia porque a mistura gerou um povo sem barreira, sem preconceito”.

Para Kabengele Munanga (2004) este mito tem uma penetração profunda na sociedade brasileira:

“O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a idéia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não – brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão do qual são vítimas na sociedade”. (p. 89)

Nesta perspectiva, a ‘democracia racial’ é caracterizada como uma estratégia política das elites para manter o *status quo* e a hegemonia nos sistemas de produção da sociedade. Nas décadas de 1940 e 1950, a exaltação de uma identidade nacional, pautada na pluralidade cultural das três raças: a negra, a índia e a branca; escamoteou o preconceito e a condição de subalternidade do negro na sociedade brasileira.

Encontramos discursos semelhantes em muitos estudiosos ao buscarem uma explicação para a consolidação do mote da ‘democracia racial’. A busca de uma identidade nacional, essencialmente brasileira, está no centro desta questão e tem suas origens nas décadas de 1920 e 1930. Na perspectiva de Maria Alice Rezende Gonçalves (1999): “As décadas de 1920/30 foram cruciais para a construção da identidade nacional, onde o mestiço, o intermediário, passa a ser visto como um componente singular da cultura brasileira – momento de construção da democracia racial brasileira” (p. 39).

O que representaria melhor o tipo brasileiro era o mestiço. Mas por que o mestiço? Porque o mestiço era uma combinação, mais ou menos harmoniosa, mais ou menos conflituosa, de traços africanos, indígenas e portugueses, de casa-grande e senzala, de sobrados e mucambos. A cultura brasileira, mestiçamente definida, não é mais vista como atraso do país, mas algo a ser cuidadosamente preservado, pois é a garantia de nossa especificidade e do nosso futuro, que será cada vez mais mestiço (Hermano Vianna, p. 64).

Esta atmosfera de criação de um projeto nacionalista para pensar a identidade brasileira, inspirou, inclusive, compositores como Ary Barroso, o qual compôs “Aquarela do Brasil”, sendo gravada por Sílvio Caldas em 1939. Esta

composição reúne todos os elementos internacionais e regionais; africanos, nordestinos para caracterizar o “Meu Brasil Brasileiro”.

“Aquarela do Brasil”

Ary Barroso

Brasil
 Meu Brasil Brasileiro
 Meu mulato inzoneiro
 Vou cantar-te nos meus versos
 Ô Brasil, samba que dá
 Bamboleio que faz gingar
 O Brasil do meu amor
 Terra de nosso senhor
 Brasil, Brasil,
 Pra Mim, Pra Mim
 Oi, abre a cortina do passado
 Tira a mãe preta do cerrado
 Bota o rei congo no congado
 Brasil, Brasil
 Deixa cantar de novo o trovador
 À merencórdia luz da lua
 Toda a canção do meu amor
 Quero ver essa dona caminhando
 Pelos salões arrastando
 O seu vestido rendado
 Brasil, Brasil
 Pra mim, Pra mim
 Oi, essas fontes murmurantes
 Onde eu mato a minha sede
 E onde a lua vem brincar
 Oi, este Brasil lindo e trigueiro
 É o meu Brasil Brasileiro
 Terra de samba e pandeiro
 Brasil, Brasil
 Pra mim, Pra mim.

A sociedade estava contaminada pelo ideário da ‘democracia racial’, como nos aponta a composição acima citada. Este ideário estava presente em distintas expressões artísticas, mas sempre como um valor positivo para a nacionalidade brasileira. Podemos destacar alguns dos elementos regionais presentes nesta composição que constituem esta identidade nacional brasileira: o “mulato inzoneiro”, “mãe preta”, “rei congo”, “terra de samba e pandeiro”. Escrita no final dos anos 1930, a “Aquarela do Brasil” tornou-se um símbolo da brasilidade, sendo conhecida internacionalmente, até os dias de hoje.

Na década de 1940, as bases democráticas estavam consolidadas neste projeto nacionalista, construído a partir de distintos elementos culturais

autóctones, o qual representou a invenção de uma identidade nacional. Neste aspecto, a mistura cultural, ou seja, o cruzamento entre negros, índios e brancos, unificaria a nação, na criação de uma identidade única e miscigenada, a identidade nacional brasileira.

Na perspectiva de Roberto Da Matta (1993):

“Essa triangulação étnica pela qual se arma geometricamente a fábula das três raças, tornou-se uma ideologia dominante, abrangente, capaz de permear a visão do povo, dos intelectuais, dos políticos e dos acadêmicos de esquerda e de direita, uns e outros gritando pela mestiçagem e se utilizando do ‘branco’, do ‘negro’ e do ‘índio’ como as unidades básicas através das quais se realiza a exploração ou a redenção das massas”. (p. 63)

Observamos que o mote da miscigenação utilizado como um ideal para a construção de uma identidade nacional nos anos 1920 e 1930, tanto encobre uma sociedade hierarquizada e elitizada, quanto cultiva um ideal de ‘democracia racial’. O ‘mito das três raças’, para Da Matta (1993), fornece as bases de um projeto político e social para o brasileiro, através da tese do branqueamento (p. 69).

Nos anos 1940 e 1950, como apontamos nesta discussão, há uma espécie de consolidação deste ideal, tanto por parte da sociedade, como da academia. O Teatro Experimental do Negro mesmo reivindicando o reconhecimento de uma identidade negra, trouxe em algumas publicações do *Quilombo*, artigos sobre ‘democracia racial’, assinados por intelectuais de renome. Em 1948, o jornal publicou uma reportagem original assinada por Gilberto Freyre, intitulada ‘Democracia Racial: a atitude brasileira’. Importante reproduzirmos um trecho desta reportagem ²³ para vislumbramos o discurso do autor, o qual consagrou a expressão ‘democracia racial’, mesmo sem utilizá-la diretamente.

“Não há exagero em dizer-se que no Brasil vem se definindo uma democracia étnica contra a qual não prevaleceram até hoje os esporádicos arianismos ou os líricos, embora às vezes sangrentos melanismos que, uma vez por outra, se têm manifestado entre nós. Há decerto entre os brasileiros preconceitos de cor. Mas estão longe de constituir o ódio sistematizado, organizado, arregimentado, de branco contra preto ou de ariano contra judeu ou de indígena contra europeu, que se encontra noutros países de formação étnica e social semelhante à nossa. Entre nós, os indivíduos de evidente origem africana não se sentem ‘africanos’ ou ‘negros’, mas brasileiros”. ²⁴

²³ Esta reportagem, na íntegra, encontra-se em anexo.

²⁴ IPEAFRO, ‘Democracia Racial: a atitude brasileira’, Gilberto Freyre, *Quilombo*, 09 de dezembro de 1948, pág.08.

Para alguns estudiosos, como Antonio Sérgio Guimarães (2002), Freyre foi responsável pela legitimação científica da expressão ‘democracia racial’. No entanto, adjetivou de diversos modos a democracia, mas não ‘racial’, como observamos em seu artigo publicado no *Quilombo*. De qualquer forma, esta expressão era de uso corrente, inclusive, no movimento negro dos anos 1950. Abdias do Nascimento em sua fala inaugural no Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950) utiliza a expressão, apontando a nossa ‘democracia racial’ como um modelo para outros povos que apresentam uma sociedade miscigenada como a brasileira.

“Observamos que a larga miscigenação praticada como imperativo de nossa formação histórica, desde o início da colonização do Brasil, está se transformando, por inspiração e imposição das últimas conquistas da biologia, da antropologia, e da sociologia, numa bem delineada doutrina de democracia racial, a servir de lição e modelo para outros povos de formação étnica complexa conforme é o nosso caso”. (1968: p. 139)

Contudo, este pacto democrático dos anos 1940 e 1950 começa a ser colocado em questão por Florestan Fernandes na década de 1960 quando ele se refere ao ideal de democracia racial como o ‘mito da democracia racial’. Esta expressão passa a ser vista como uma estratégia das elites para dissimularem as desigualdades presentes na sociedade brasileira, tendo em vista que a democracia não atingia a todos de forma igualitária. Como nos aponta Florestan Fernandes:

“As circunstâncias histórico-sociais apontadas fizeram com que o mito da ‘democracia racial’ surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais ‘aristocráticos’ da ‘raça dominante’. Para que sucedesse o inverso, seria preciso que ele caísse nas mãos dos negros e dos mulatos; e que estes desfrutassem de autonomia social equivalente para explorá-lo na direção contrária, em vista de seus próprios fins, como um fator de democratização da riqueza, da cultura e do poder (Fernandes, 1965:205)”.

Ao despír a democracia racial brasileira, um novo discurso denunciatório do movimento negro ascende no cenário da sociedade, tendo o ‘mito da democracia racial’ como seu principal mote mobilizador durante as décadas seguintes, de 1970 a 1990. Fica cada vez mais evidente, que a expressão mascara a relação de poder estabelecida entre negros e brancos desde os tempos da colonização. Estimulados com os acontecimentos internacionais, na década de 1970 - sobretudo

a descolonização de países africanos - o movimento negro brasileiro se organiza com um discurso mais afrocentrado e quilombista, buscando assim construir e valorizar uma herança africana no Brasil.

4.4

O apogeu do TEN nos anos de 1944/50.

Os primeiros anos de fundação do TEN, sobretudo de 1944 e 1950, foram de ascensão, tendo em vista uma linha pedagógica bem definida para combater o racismo e exigir o reconhecimento público de uma identidade negra, através da educação das massas. Neste período, o TEN promoveu algumas atividades de caráter político e educativo, atingindo seu ápice em 1950, com a organização do Iº Congresso do Negro Brasileiro, de amplitude nacional.

Selecionamos algumas atividades realizadas pelo TEN, neste período de ascensão, sobretudo, por sua continuidade. No entanto, não pretendemos desenvolver uma análise exaustiva das mesmas, pois elas se inserem em um propósito muito mais amplo do teatro: o didático-pedagógico, o qual contemplaremos no capítulo seguinte.

A educação tornou-se uma estratégia eficaz de combate ao racismo e uma bandeira de luta do Teatro Experimental do Negro, como nos definiu Abdias do Nascimento em entrevista concedida²⁵:

“Sem atingir o sistema educativo, que é por onde começa o racismo, nosso objetivo não seria alcançado. O sistema educativo é o maior engendrador do racismo e um beneficiário do racismo, porque os educadores são brancos imbuídos de uma ideologia racista. A primeira coisa que o TEN tentava impingir era a consciência da educação. O racismo precisa ser combatido através da educação, na educação é que se propaga o racismo”.

Assim, estes propósitos educativos do TEN foram além das aulas de dramaturgia. Em 1944, a entidade deu início a aulas de alfabetização e iniciação cultural (1944 a 1946), sendo realizadas no período noturno, em um espaço cedido pela União Nacional dos Estudantes (UNE). O advogado e ator Aguinaldo Camargo ministrava as aulas de cultura geral e o estudante de Direito Ironides

²⁵ Entrevista realizada pela autora em janeiro de 2006, no IPEAFRO Rio de Janeiro.

Rodrigues dava aulas de alfabetização. No entanto, o TEN não contava com muitos recursos financeiros para a aquisição de material didático e de acordo com seu fundador: “Nas aulas de alfabetização se liam e discutiam as peças”.

É importante mencionarmos que as peças encenadas pelo Teatro Experimental do Negro tratavam da temática racial e do resgate por uma ancestralidade africana. Ancestralidade esta que estaria ligada a sua cultura, religiosidade e origem. Neste contexto dramaturgico, os atores extravasariam seus dramas em um processo catártico, buscando uma identidade, que para o TEN seria uma identidade negra. Este propósito educativo, através das artes cênicas, consistia numa pedagogia libertadora. Para Paulo Freire (2001): “a educação deve ser vivenciada como uma prática concreta de libertação e de construção da história” (p.08). Esta prática de libertação e de construção da história evoca uma educação pautada na auto-reflexão e na construção de uma postura crítica dos sujeitos, com relação ao tempo e ao espaço que ocupam na sociedade. Este ato de reflexão e crítica, da consciência do homem como sujeito histórico e cultural, consiste em uma pedagogia libertadora.

O Teatro Experimental do Negro não atuava, somente, no campo da dramaturgia como veículo educativo, mas, também, no campo da estética como instrumento didático e definidor de uma identidade negra. Em resposta ao imperialismo da beleza ariana nos Concursos da Miss Brasil e Miss Universo, o TEN promoveu dois concursos, cujos propósitos eram enaltecer a beleza da mulher negra e sua intelectualidade: a ‘Rainha das Mulatas’ e a ‘Boneca de Pixe’.

Estes concursos serviram para desconstruir os estereótipos, que estavam associados à imagem da mulher negra. De acordo com Abdias do Nascimento, em entrevista realizada (2006): “A mulher negra era sempre julgada sobre o ponto de vista da sociedade brasileira, como não tendo beleza”.

Além do TEN, outras entidades ligadas ao movimento negro mostravam uma preocupação com a visibilização da estética da mulher negra, como é o caso do Renascença Clube, fundado em 17 de fevereiro de 1951, no subúrbio carioca do Andaraí. Este clube, a partir de 1959, incluía as mais belas mulheres negras nos desfiles oficiais do Distrito Federal. Na perspectiva de Joselina da Silva (1999): “A inclusão das moças do Renascença nos grandes concursos de beleza era uma tentativa de tornar visível a beleza da mulher negra carioca, até então considerada inexistente (p. 54)”.

Os concursos promovidos pelo TEN visavam uma valorização estética e intelectual da mulher negra, tendo em vista a construção de uma identidade negra. As candidatas eram escolhidas de acordo com alguns critérios pré-estabelecidos: cor, beleza, escolarização. Já os propósitos do Clube Renascença se pautavam numa inversão dos papéis sociais. Os concursos eram vistos como uma forma de projeção nacional. Como nos aponta Joselina da Silva (1999):

“Neste sentido, a presença da Miss Renascença na passarela transcende a figura dela em si. O corpo negro que desfila leva consigo a momentânea redenção das mulheres negras, estereotipicamente relacionadas ao trabalho doméstico. São candidatas a rainhas. Saem do fundo dos quintais mentais e são colocadas diante da sociedade discriminatória (p. 56)”.

Este rótulo com relação à mulher negra já vinha sendo historicamente construído (com a exploração sexual a que eram submetidas no sistema escravocrata) e reproduzido na sociedade através da música e da literatura no início do século XX. A cor da pele era um marcador associado à sexualidade, feitiçaria e desejo. Neste caso, os concursos de estética promovidos pelo TEN cumpriam com um claro objetivo pedagógico mais amplo: criar alternativas de identidade para essa mulher, com a concomitante eliminação do estigma que está relacionado à imagem da ‘mulata’: objeto sexual. O propósito pedagógico consiste na mudança de um estereótipo historicamente construído, tendo em vista a construção de uma identidade negra, dissociada dos estigmas coloniais de sexualização exacerbada do feminino negro.

Vale comentarmos que a mulher negra exercia uma forte liderança intelectual no Teatro Experimental do Negro. A atriz Ruth de Souza, juntamente com Arinda Serafim e Marina Gonçalves criaram a Associação das Empregadas Domésticas, em 1946, cujo objetivo era lutar pela regulamentação do trabalho doméstico. Maria do Nascimento, presidente da Associação, tornou pública as reivindicações da classe trabalhadora, elaborando um documento, o qual foi enviado ao deputado Hermes Lima e publicado na íntegra no diário trabalhista:

“Nós, empregadas domésticas, entregando a Vossa Excelência este memorial, queremos expor aos senhores membros da Assembléia Nacional Constituinte a nossa situação que não é suficientemente conhecida em conjunto (...) Muito embora nosso grande número, não temos nenhum direito social. Não podemos sindicalizar-nos e, conseqüentemente, não gozamos nenhuma das vantagens da Legislação Trabalhista. Trabalhamos em geral 14 a 15 horas por dia, havendo casos em que a nossa jornada de trabalho é praticamente sem

limite. Não estamos enquadradas no salário mínimo, de modo que, muitas vezes, trabalhamos apenas por casa e comida. Nossa carteira de trabalho é ‘essencialmente’ policial”.²⁶

A Constituição de 1934 foi responsável pela regulamentação da jornada de oito horas de trabalho e na criação do salário mínimo, o qual foi adotado em 1940. O direito de férias foi regulamentado, entre 1933 e 1934 (Governo Vargas), para comerciários, bancários e industriários (Carvalho, 2004). No entanto, conforme constata o documento, estes direitos trabalhistas não contemplavam a classe trabalhadora de forma igualitária.

De acordo com Carvalho (2004):

“Ao lado do grande avanço que a legislação significava, havia também aspectos negativos. O sistema excluía categorias importantes de trabalhadores. No meio urbano, ficavam de fora todos os autônomos e todos os trabalhadores (na grande maioria, trabalhadoras) domésticos” (p. 114)

Esta questão das empregadas domésticas não foi abandonada pelas lideranças femininas do Teatro Experimental do Negro. Maria do Nascimento possuía uma coluna fixa no jornal *Quilombo*, intitulada ‘Fala a Mulher’, na qual registrava constantemente a desvalorização da profissão e as humilhações que sofriam as profissionais cotidianamente, conforme nos mostra a reportagem:

“(…) É inacreditável que numa época em que tanto se fala em justiça social possam existir milhares de trabalhadoras como as empregadas domésticas, sem horário de entrar e sair do serviço, sem amparo na doença e na velhice, sem proteção no período de gestação e pós parto sem maternidade, sem creche para abrigar seus filhos durante as horas de trabalho. Para as empregadas domésticas o regime é aquele mesmo regime servil de séculos atrás, pior do que nos tempos da escravidão. Além desse aspecto puramente econômico, há outro mais doloroso ainda: são as violências morais de que as empregadas domésticas são vítimas freqüentes. O desprestígio junto aos órgãos oficiais encarregados de proteger o trabalho lançou as domésticas sob o ignominioso controle policial. Muita gente não sabe que, ao invés da carteira profissional, as domésticas são fichadas na polícia”.²⁷

O documento entregue ao Deputado Hermes Lima, em 1946, pela Associação das Empregadas Domésticas não surtiu nenhum efeito e nem beneficiou a classe trabalhadora doméstica, como nos mostra a reportagem de

²⁶ IPEAFRO, ‘Absurda a exclusão das domésticas de todas as leis trabalhistas’, *Diário Trabalhista*, 05 de julho de 1946.

²⁷ IPEAFRO, ‘Absurda a exclusão das domésticas de todas as leis trabalhistas’, *Diário Trabalhista*, 05 de julho de 1946.

Maria do Nascimento. No entanto, é mister apontar que através do TEN e da publicação do *Jornal Quilombo* as reivindicações da classe trabalhadora doméstica puderam ser publicamente conhecidas. A função social do TEN estava, justamente, em tornar públicas as questões e demandas do negro.

Apesar de todo o espaço que o TEN oferecia para discussões e elaboração de medidas estratégicas mais prementes, em benefício de homens e mulheres negras, a falta de uma sede própria prejudicou a continuidade de suas atividades. Mesmo com dificuldades, e vivendo de empréstimos e doações de salas, o Teatro Experimental do Negro concretizou a realização da Conferência Nacional do Negro, de 09 a 13 de maio 1949, em comemoração ao aniversário da abolição, cujo objetivo era preparar uma agenda e o temário para o Iº Congresso do Negro Brasileiro, conforme reportagem publicada no *Jornal Correio da Manhã*:

“Sem intuítos partidários e sem ligações de espécie alguma com ideologias políticas, a Conferência Nacional do Negro se concretizará: a) pela consulta a todos os estudiosos do problema do negro brasileiro sobre necessidades e possibilidades de estudo e pesquisa neste campo; b) pelo registro ou levantamento das aspirações do negro brasileiro, o que será obtido por meio de investigações procedidas no Distrito Federal e nos Estados entre a população de cor bem como pelo pronunciamento de líderes e das associações de homens de cor do país; c) pela inscrição dos congressistas e de suas respectivas teses e indicações; d) pela reunião no Distrito Federal, de 09 a 14 de maio, de conferencistas tendo por objetivo o estudo do material recolhido e a elaboração da agenda do Iº Congresso do Negro Brasileiro”.²⁸

A iniciativa do TEN em realizar a Conferência Nacional do Negro, em 1949, congregando estudiosos de distintas áreas do conhecimento, para discutir os problemas vivenciados pelo negro na sociedade brasileira, imprimiu uma atitude mais científica frente às estratégias a serem tomadas para combater o racismo e buscar um reconhecimento da identidade negra. Na perspectiva de Elisa Larkin Nascimento (2003): “Ao organizar a Conferência, o TEN propunha-se a promover um encontro entre intelectuais, pesquisadores do meio acadêmico e militantes do movimento social, no intuito de proceder à formulação de ações em benefício da população afrodescendente (p. 262)”. Neste prisma, a Conferência buscava uma coligação com diferentes setores da sociedade, com objetivo de criar ações concretas em benefício da comunidade negra. Ao mesmo tempo, seria uma forma

²⁸ IPEAFRO, ‘Conferência Nacional do Negro: instala-se segunda feira na Associação Brasileira de Imprensa’, *Jornal Correio da Manhã*, 07 de maio de 1949.

de socializar e tornar públicas as demandas das lideranças e membros do Teatro Experimental do Negro.

Neste evento foi aprovado o temário a ser discutido no Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950)²⁹, que representou uma das atividades pedagógicas mais significativas, realizadas pelo TEN, cujo propósito era estudar a questão racial à luz da sociologia, da antropologia, história e outras áreas do saber, e lançar diretrizes para a melhoria da qualidade de vida do negro na sociedade brasileira.

No entanto, mesmo com toda uma repercussão, aparentemente, positiva do Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950), o TEN não conseguiu dar continuidade a sua proposta pedagógica pautada no combate ao racismo e no reconhecimento de uma identidade negra. A falta de uma sede própria, de um endereço fixo, prejudicou o trabalho da entidade. Este fato mereceu destaque na mídia impressa, conforme reportagem do Diário Carioca:

“O problema da falta de teatros se agrava mais e mais. As poucas casas de espetáculos, ou não são cedidas às segundas-feiras como é o caso do Glória e do Rival, ou são de preços proibitivos, como o Regina, o Serrador e o Copacabana. Assim, estão liquidando com as possibilidades de sobrevivência dos grupos não profissionais que, através de um trabalho verdadeiramente heróico, para ensaiar, conseguir meios financeiros para montagem, se vêm impedidos de aparecer diante do público”.³⁰

O campo de atuação do Teatro Experimental do Negro foi ficando cada vez mais restrito e muitas das propostas idealizadas pelas suas lideranças não chegaram a ser, efetivamente, concretizadas. As atividades realizadas pelo TEN, após o Congresso, não tiveram uma constância, tendo grandes intervalos de tempo entre uma e outra.

²⁹ A Conferência Nacional do Negro (1949) foi organizada pelo Teatro Experimental do Negro com objetivo de criar ações concretas para combater as dificuldades da comunidade negra: racismo e discriminação racial. O Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950) foi promovido pelo TEN e seu comitê organizador era composto por Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos e Édison Carneiro.

³⁰ IPEAFRO, ‘O TEN não encontra local de trabalho’, *Diário Carioca*, 04 de junho de 1952.

5

O Negro em cena: uma proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro (TEN).

“A alfabetização como ato de conhecimento, como ato criador e como ato político é um esforço de leitura do mundo e da palavra”. (Paulo Freire, 2001)

“A educação é sempre um ato político. Aqueles que tentam argumentar em contrário, afirmando que o educador não pode ‘fazer política’, estão defendendo uma certa política, a política da despolitização”. (Moacir Gadotti, 1979)

Este capítulo pretende analisar a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro à luz de documentos levantados no IPEAFRO e de reportagens do Jornal *Quilombo*, que se constituiu como um veículo informativo da imprensa negra, cujo teor educativo merece destaque nesta pesquisa.

Selecionamos o período entre 1944 e 1950 por ser o de maior atuação pedagógica e ascensão do TEN, tendo em vista seus principais objetivos de combate ao racismo e reivindicação de uma identidade negra e não mestiça.

Para tanto, selecionamos as seguintes atividades: as aulas de alfabetização e iniciação cultural realizadas entre 1944 a 1946; os concursos de estética (‘Rainha das Mulatas’ e ‘Boneca de Pixe’) de 1947 a 1950; a Iª Conferência Nacional do Negro (1949) e o Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950).

5.1

Aulas de alfabetização e iniciação cultural

Ao fundar o Teatro Experimental do Negro, seu principal articulador, em entrevista concedida a um importante jornal carioca, enfatizou que a educação seria a bandeira de luta do TEN, cujo principal objetivo seria o esclarecimento do povo:

“Quando fundamos o Teatro Experimental do Negro, ficou desde logo estabelecido que o espetáculo, a pura representação, seria coisa secundária. O principal, para nós, era a educação, e esclarecimento do povo. Pretendíamos dar ocasião aos negros de alfabetizar-se com conhecimentos gerais sobre história, geografia, matemática, línguas, literatura, etc. Por isso, enquanto a União Nacional dos Estudantes nos cedeu algumas de suas inúmeras salas, pudemos executar em parte esse programa”.³¹

³¹ IPEAFRO, ‘Teatro Experimental do Negro. Origem – nenhum auxílio do governo – O’Neill para os negros’, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1946.

Para atrair a população interessada, as inscrições para as aulas de alfabetização e iniciação cultural eram publicadas em jornais cariocas e muitos operários, empregadas domésticas e até funcionários públicos procuraram a entidade para se inscrever.³² Cerca de seiscentas pessoas se inscreveram no curso de alfabetização do TEN. Estas aulas de alfabetização consistiam, como já apontamos, na leitura de peças teatrais, como uma estratégia para memorização dos diálogos elaborados e como forma de conscientização, pois a alfabetização, na perspectiva de Paulo Freire (2001): “é um ato de conhecimento e criador (p. 19)”. Assim, a alfabetização consiste num ato de conhecimento e democrático, inserindo o sujeito no mundo que o cerca.

As aulas de alfabetização do TEN eram complementadas com a presença de convidados, que proferiam palestras temáticas, como por exemplo: História do Teatro, Decoração, Cenografia, Literatura Dramática e outros. Este projeto pedagógico do Teatro Experimental do Negro mereceu uma apreciação de um diário carioca, *O Jornal*, que chegou a caracterizar a iniciativa educativa da entidade como uma grande escola de artes cênicas.

“Poderia dizer que ele está promovendo um ‘13 de Maio’ espiritual (...) O TEN pretende não apenas melhorar o nível intelectual do negro, mas de todos nós. Sua intenção não é racista. Não quer o negro culto e bem falante para resguardá-lo do desprezo do branco (...). O que eles pretendem é fazer com que o negro perca, para proveito próprio e de todos nós, a rudeza mental – herança obrigatória da escravidão – e acerte o passo com os seus irmãos. Pensam que lapidando uma parcela da população – justamente a mais atrasada, por motivos histórico-sociais – concorrem para a melhoria do conjunto. Por outro lado, eles sabem que somente valorizando o negro poderão ferir de morte o reacionário preconceito de cor. (...). No entanto, não dispondo de uma sede, o TEN, ainda não pode reorganizar os seus cursos, que visam a formação de uma grande escola de artes cênicas: a) Alfabetização – funcionando normal e permanentemente para crianças e adultos de ambos os sexos; b) Línguas; c) Dicção, Empostação de Voz e Declamação; d) Música e Canto Coral; e) Dança; f) Interpretação; g) Decoração, Vestuário e Cenografia; h) Direção de Cena; i) História do Teatro e Literatura Dramática; j) Conferências sobre assuntos dramáticos e de ordem geral”.³³

³² Na pesquisa realizada no IPEAFRO não encontramos estas reportagens de jornal e nem registros destas aulas de alfabetização. O que temos como material de análise são depoimentos de Ruth de Souza e Abdias do Nascimento, além de artigos de Ironides Rodrigues para uma melhor apreciação deste curso.

³³ IPEAFRO, ‘Instrui e valoriza o negro numa compreensiva campanha cultural’, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30 de março de 1949.

Esta reportagem reflete um aspecto importante da proposta pedagógica do Teatro, que consiste em tornar públicas as demandas da comunidade negra, tendo em vista a conscientização da população como um todo, incluindo negros e brancos. Esta conscientização visava orientar a população negra sobre seu protagonismo, como sujeito construtor do legado cultural brasileiro e de sua ‘identidade negra’ e, por outro lado, de ‘reeducar o branco’ desfazendo os estigmas e estereótipos construídos em torno da imagem negra. Assim, a proposta pedagógica do Teatro consistia em reeducar o negro e o branco, denunciando a discriminação racial.

No plano cultural, a valorização de uma ancestralidade dita africana estava presente neste programa educativo, tendo em vista a busca por reconstruir uma memória ancestral ligada ao continente africano, à “mãe África”. Devido a este fato, muitas das peças escolhidas pelo Teatro para encenação e montagem apresentavam como temática a religiosidade africana. A leitura destes textos nos cursos de alfabetização e iniciação cultural era uma constante, conforme nos aponta Ironides Rodrigues, em artigo publicado em 1998. Cabe reproduzimos um trecho deste depoimento, na medida em que temos poucos registros deste curso de alfabetização:

“O Teatro Experimental do Negro tinha por base o teatro como um veículo poderoso de educação popular. Tinha sua sede num dos salões da União Nacional dos Estudantes, onde aportavam, dos subúrbios e dos vários pontos da cidade, operários, domésticas, negros e brancos de várias procedências humildes. Ali, a pedido de Abdias, ministrei por anos a fio, um extenso curso de alfabetização em que, além dos rudimentos de português, história, aritmética, educação moral e cívica, ensinei também noções de história e Evolução do Teatro Universal, tudo entremeado com lições sobre folclore afro-brasileiro e as façanhas e lendas dos maiores vultos de nossa raça. Uma vez por semana, um valor de nossas letras ali ia fazer conferência educativa e acessível àqueles alunos operários que, até altas horas da noite vencendo um indisfarçável cansaço físico, ali iam aprendendo tudo o que uma pessoa recebe num curso de cultura teórica e, ao mesmo tempo prática. Como aprendizado das matérias mais prementes, para um alfabetizado, havia a leitura, os ensaios e os debates de peças como o *Imperador Jones* de Eugene O’Neill, *História de Carlitos* de Henrique Pongetti, *História de Perlinplin* de Garcia Lorca, *Todos os filhos de Deus tem asas*, *Moleque Sonhador*, *Onde está marcada a cruz*, todas as peças de forte conteúdo racial e humano de Eugene O’Neill (Ironides Rodrigues, p. 210-11)”³⁴

³⁴ RODRIGUES, Ironides. Diário de um negro atuante (1974-1975), *THOT*, nº05, Brasília: Gabinete do Senador Abdias do Nascimento, 1998.

Como observamos no depoimento de Ironides Rodrigues, a proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro consistia num projeto popular, direcionado à massa trabalhadora. No aspecto metodológico, as aulas aliavam arte-educação, privilegiando a temática teatral como estratégia para conscientização e reeducação da população negra. Assim, o projeto pedagógico do TEN era um projeto voltado para emancipação da comunidade negra, tendo em vista o combate ao racismo e a construção de uma identidade negra. Para alcançar estes objetivos, era preciso que o negro fosse um conhecedor das suas matrizes culturais africanas e do seu protagonismo na construção do patrimônio histórico brasileiro.

A natureza pedagógica do Teatro Experimental do Negro vem merecendo destaque, atualmente, por parte de pesquisadores e estudiosos de distintas áreas do conhecimento, tendo em vista a articulação entre arte-educação como forma de mobilização popular nos anos 1940.

Outro debate que se consubstancia é o surgimento da discussão do multiculturalismo no movimento negro nacional, ao reivindicar o reconhecimento de uma identidade negra:

“A abertura do movimento negro brasileiro à causa de libertação dos ‘novos africanos’, a influência da Teoria da Negritude, os aportes sociológicos que desmistificam o mito da democracia racial e as mudanças na conjuntura nacional que propiciam o debate sobre a unidade nacional, tudo isso forma o contexto sobre o qual se prepara um caminho mais sólido para o desenvolvimento das idéias multiculturalistas” (Gonçalves e Silva, 2000: 85).

Não pretendemos associar o movimento multiculturalista ao Teatro Experimental do Negro, pois sabemos que o multiculturalismo tem sua origem nos Estados Unidos com o movimento dos direitos civis, na década de 1960 e tal discussão foge ao escopo da presente análise. Apontamos a relevância da proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro como precursora dos estudos atuais sobre movimento negro e educação.

Salientamos também que sua relevância social se mantém muito atual, na medida em que a demanda educacional de entidades ligadas ao movimento negro contemporâneo vem de encontro às reivindicações do Teatro Experimental do Negro na década de 1940. Podemos dizer que as políticas públicas e as ações afirmativas – destacando a inserção da temática da história e da cultura

afrobrasileira e africana nas instituições oficiais de ensino (previstas pela Lei 10.639/03), já eram demandas das décadas de 1940 e 1950.

Na dimensão estética, o Teatro Experimental do Negro visava transformar e criar um novo padrão de beleza brasileira. Mesmo com toda uma celebração em torno do símbolo ‘mestiço’, na década de 1940, as mulheres brancas eram hegemônicas nos concursos de beleza. Os concursos de estética promovidos pelo TEN consistiam em mais uma estratégia educativa para reeducar a sociedade brasileira, impregnada pelos padrões europeus, valorizando uma identidade e beleza nacional: a negra.

5.2

A estética negra: ‘Rainha das Mulatas’ e ‘Boneca de Pixe’

“Exaltaram a morena e a lourinha
A mulata também teve a sua vez
Agora chegou a hora da pretinha
Mostrar que também pode ser rainha
Depois de tanto lutar
Conseguimos elevar a nossa cor
Nas artes e nos esportes
A raça negra tem mostrado o seu valor”.³⁵

O TEN, como já apontamos, buscava enaltecer e elevar a auto-estima da mulher negra criando espaços para que ela tivesse maior visibilidade. O Jornal *Quilombo*, freqüentemente, trazia reportagens sobre os concursos de estética promovidos pela entidade e fotografias das candidatas ao prêmio. Com objetivo de promover a valorização social da mulher negra, os concursos de beleza também apresentavam como finalidade enaltecer os predicados de inteligência e personalidade. Estes concursos mereceram destaque da imprensa da época, que abriram espaço e publicaram depoimentos de algumas candidatas ao prêmio: “Só assim será possível despertar maior interesse pelo nosso desenvolvimento eugênico, intelectual, artístico, etc. É tempo de acabar com a mentalidade de que somos incapazes para o exercício de atividades que não sejam à beira do fogão (...)”.³⁶

³⁵ Marchinha composta por Nicanor Tavares e Sebastião Alves para o baile da Boneca de Pixe, em 1950.

³⁶ IPEAFRO, ‘Qual a Boneca de Pixe de 1948?’, *Jornal O Radical*, 21 de abril de 1948. Depoimento da candidata Tamara de Oliveira.

Assim, para as candidatas ao título, os concursos representavam uma forma de mostrar outros atributos e adjetivos que estivessem desvinculados das características de sexualização e demais estereótipas impostas historicamente às mulheres negras. Tais preconceitos foram canonizados sobretudo pela literatura oitocentista e por consagradas letras de música do início do século XX como observamos na composição de Bororó, sugestivamente intitulada ‘Da cor do pecado’ (1939).

“Da Cor do Pecado”

(Bororó)

Este corpo moreno
Cheiroso e gostoso que você tem
É um corpo delgado, da cor do pecado que faz tão bem
Este beijo molhado
Escandalizado que você me deu
Tem sabor diferente
Que a boca da gente
Jamais esqueceu

Quando você me responde
Umás coisas com graça
A vergonha se esconde
Porque se revela a maldade da raça
(...)

Esta composição, de fins dos anos 1930, revela os muitos estereótipos e estigmas atribuídos à mulher negra. Os adjetivos dispensados a esta mulher referem-se a um corpo negro: cheiroso, gostoso, delgado; enaltecendo assim uma sexualização considerada natural da mulher negra. Alguns estudiosos buscam uma explicação para o surgimento de estereótipos, que reforçam determinadas características construídas socialmente, como sendo naturais e congênitas. Um estudo da historiadora Giovana Xavier (2005) sobre a personagem Rita Baiana, na obra *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, mostra uma possível origem destes estigmas.

“Ao tentar encontrar raízes para a estereotipia das mestiças, volto ao rígido sistema patriarcal da escravidão. Desde os tempos coloniais, a imoralidade das mulheres de cor foi argumentação masculina recorrente para justificar a violência sexual dos senhores e associar características físicas a definições de caráter” (Giovana Xavier, 2005: 75).³⁷

³⁷ Xavier, Giovana. *Coisa de Pele: relações de gênero, literatura e mestiçagem feminina (Rio de Janeiro 1880-1910)*, 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense.

O sistema escravocrata e patriarcal do Brasil Império é tido como o principal espaço de criação e reprodução dos estereótipos direcionados à mulher negra. Cabe salientar, que como enfatiza Giovana Xavier também eram atribuídas aos homens negros escravizados características de sexualização, embora sob o prisma do masculino, o que demonstrava hierarquias de gênero no interior das categorizações raciais. No entanto, em um sistema patriarcal, no qual o homem era o centro da família, a mulher negra era a maior vítima de violência moral e sexual. Ainda hoje, as estatísticas comprovam que a mulher negra – devido ao seu gênero e a sua raça – ocupa a base da pirâmide social.

O depoimento de Abdias do Nascimento (1976), também, aponta o sistema colonial e escravocrata como principal construtor destes estigmas.

“O teatro rebolado sempre incluiu negras e mulatas reboativas em seu elenco, mas, quando é hora de falar em ‘beleza brasileira’, os juízes sempre assumem gostos helênicos. Importam da Europa e da Grécia Antiga os padrões do que é bonito. Pura alienação cultural. Houve críticos esquerdistas fazendo confusão dos concursos com exploração meramente sexual da mulher negra. Essas pessoas não compreendiam, não podiam compreender, a distância que nos separava, qual uma linha eletrificada, de tais preocupações. Pois o alvo de tais concursos era exatamente pôr um ponto final na tradição brasileira de só ver na mulher negra e mulata um objeto erótico, o que vem acontecendo desde os recuados tempos do Brasil-Colônia”. (p: 42).

Para traduzir todo este processo de estigmatização de uma identidade, cuja origem na perspectiva de alguns estudiosos se deu no Brasil-Colonial, Neusa Santos Souza (1983) define a experiência de ser negra e de *tornar-se negra*, o que perpassa por um processo de reconstrução identitária:

“Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (p.17-18).

Neste trecho observamos a experiência de uma mulher negra, como ser negra, dentro de um contexto social de desvalorização racial e de gênero; e o de tornar-se negra, o que perpassa por desconstruir estigmas histórica e socialmente construídos, reelaborando assim uma identidade negra. Assim, os concursos de estética contribuem na reelaboração e na valorização desta identidade massacrada

socialmente, tendo em vista que as mulheres negras são representadas de forma positiva e soberana.

Para a realização da “Rainha das Mulatas” e da “Boneca de Pixe”, Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos e Artur Ramos criaram alguns critérios para a inscrição das candidatas. Para poder se inscrever e se candidatar ao título, as mulheres deveriam se encaixar no perfil estipulado pelas lideranças do TEN. Este perfil privilegiava traços fenotípicos (tipo de cabelo, formato dos lábios, etc.), além da escolaridade e da formação intelectual das candidatas. De acordo com Abdias do Nascimento: “Tinha que saber pelo menos falar e conversar” (1988: 112).

O jornal *Quilombo*, de maio de 1950, trouxe uma reportagem, cuja foto da capa foi a eleita “Boneca de Pixe” de 1950, Catty. O artigo, além de apresentar toda a repercussão da festa de coroação e o nome das candidatas ao título, apontou a finalidade do evento: “O certame, tendo a finalidade de promover a valorização social da mulher de cor não poderia se ater apenas à beleza física das candidatas, tendo sido exigido também qualidades morais, predicados de inteligência, requisitos de graça e elegância (p. 100)”³⁸.

A proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro, com estes concursos, mais do que denunciar o imperialismo do padrão de beleza da mulher branca, estava voltada para o reconhecimento de uma identidade negra e esta identidade se processa e se constrói, também, no plano da estética. O objetivo era tornar público o reconhecimento de uma identidade negra, representada de forma positiva e despida de estigmas.

Ao tornar público este padrão estético, o TEN elevou a mulher negra à posição de soberana, tendo em vista que nos Concursos da Miss Brasil, patrocinado pelo Jornal *O Globo*, não incentivavam a participação de mulheres negras, sendo as brancas elevadas ao mais alto título (Elisa Larkin Nascimento, 2003). A vencedora do concurso da Miss Brasil era candidata a representar o Brasil no concurso da Miss Universo.

Os concursos de estética promovidos pelo Teatro Experimental do Negro não tiveram vida longa, sendo extintos em 1950, pois muitos intelectuais e representantes da sociedade brasileira não compreenderam a natureza pedagógica dos mesmos. No entanto, mesmo suspensos, o Teatro não deixou de reconhecer na

³⁸ IPEAFRO, ‘Catty, a ‘Boneca de Pixe de 1950’, *Jornal Quilombo*, maio de 1950.

estética um veículo educativo importante de conscientização de uma identidade negra e de uma mudança nos padrões nacionais de beleza. Na perspectiva de Elisa Larkin Nascimento (2003):

“(…) Discutir o que é beleza brasileira, ou seja, a questão da estética, continuava sendo uma das metas prioritárias do TEN. O sentido didático do seu trabalho dirigia-se à construção de alicerces de auto-estima para a população negra e também à ‘reeducação do branco’ no desafio de repensar as implicações mais profundas, racistas e exclusivistas, dos padrões de estética então vigentes (p. 300)”.

Como apontamos em discussão anterior, ao tornar público o reconhecimento de uma identidade negra, o TEN encontrou barreiras ideológicas, pois para o imaginário da sociedade brasileira da época, o negro já estava incorporado à nacionalidade brasileira na figura do ‘mestiço’, assim como o índio e o europeu. No entanto, para o TEN, a imposição de uma identidade e de uma estética negras perpassa por redefinir este imaginário social e atribuir a negritude ao povo brasileiro.

Mesmo com o término dos concursos, esta temática da estética manteve-se nas discussões do TEN. Em 1950, no Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950), Ironides Rodrigues apresentou um trabalho intitulado “A estética da negritude”. A ‘estética’, dentro de uma perspectiva mais artística, foi um dos temas abordados neste conclave, visando à valorização social do homem negro através de distintas formas de expressão: literatura, poesia, teatro, artes plásticas.

5.3 O Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950)

O Iº Congresso do Negro Brasileiro (CNB) realizado entre 26 de agosto a 04 de setembro de 1950 representou na história do TEN um momento de amadurecimento intelectual de suas lideranças ao propor um conclave, de dimensão nacional, privilegiando as questões e demandas mais prementes da população negra. Ao aliar teoria e prática, este Congresso propunha a criação de ações e medidas concretas para combater o racismo e a discriminação na sociedade brasileira. Para tanto, foi elaborado um temário³⁹ na Conferência Nacional do Negro a ser discutido no Iº Congresso do Negro Brasileiro.

³⁹ O Jornal Quilombo nº 03 (1949: 05) publicou na íntegra o temário elaborado para a realização do Iº Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Ver reportagem em anexo.

Ao tornar pública a questão racial, em nível nacional, o Teatro Experimental do Negro mereceu destaque na mídia impressa da época com uma declaração de Alberto Guerreiro Ramos no *Diário de Notícias*, poucos dias antes da inauguração do Congresso:

“O Iº Congresso do Negro Brasileiro é um conclave de objetivos culturais e científicos. Pelo seu regimento são vedadas manifestações partidárias de qualquer natureza. Só serão discutidos os temas previstos em sua agenda largamente divulgada pelo país. Tomam parte no congresso sociólogos, antropólogos, escritores, críticos de arte, membros filiados à Igrejas Evangélicas, católicas, às tendas espíritas, aos terreiros, operários domésticas, representantes de associações de homens de cor e o povo em geral”.⁴⁰

O Congresso recebeu um total de 13 trabalhos⁴¹, apontando distintas perspectivas e leituras sobre o negro na sociedade brasileira. A temática das empregadas domésticas foi levantada por Guiomar Ferreira de Matos, reforçando uma discussão já travada pelo TEN, sobretudo no *Quilombo*, com a figura de Maria Nascimento e sua coluna ‘Fala a Mulher’.

Com objetivos bastante definidos, o TEN buscou imprimir uma abordagem científica com relação aos estudos sobre o negro, criticando, assim, as abordagens tradicionais, que representavam o negro como folclore. O depoimento de Abdias do Nascimento numa reportagem do *Jornal Quilombo* ilustra os propósitos científicos do Congresso:

“O Iº Congresso do Negro pretende dar uma ênfase toda especial aos problemas práticos e atuais da vida da nossa gente. Sempre que se estudou o negro, foi com o propósito evidente ou a intenção mal disfarçada de considera-lo um ser distante, quase morto, ou já mesmo empalhado como peça de museu. Por isso mesmo o Congresso dará uma importância secundária, por exemplo, às questões etnológicas, e menos palpitantes, interessando menos saber qual seja o índice cefálico do negro, ou se Zumbi suicidou-se realmente ou não, do que indagar quais os meios que poderemos

⁴⁰ (IPEAFRO) ‘Instala-se no sábado o Iº Congresso do Negro Brasileiro’, *Diário de Notícias*, 24 de agosto de 1950.

⁴¹ 1) ‘A criminalidade entre os negros’ e ‘Análise de sonhos de negros’ de Roger Bastide; 2) ‘Princesas africanas no Brasil’ de Gilberto Freyre; 3) ‘Aspectos periódicos da discriminação racial’ de Afonso Arinos de Melo Franco; 4) ‘A regulamentação da profissão de doméstica’ de Guiomar Ferreira de Matos; 5) ‘Escravidão e emancipação num município de São Paulo’ de Oraci Nogueira; 6) ‘O negro e as artes plásticas’ de Mário Barata; 7) ‘O negro e a arte moderna’ de Mário Pedrosa; 8) ‘O negro no folclore nordestino’ de Luís da Câmara Cascudo; 9) ‘A estética da negritude’ de Ironides Rodrigues; 10) ‘O negro e o folclore’ de Edison Carneiro; 11) ‘O negro na Amazônia’ de Charles Wagley; 12) ‘A UNESCO e a questão racial’ de Guerreiro Ramos; 13) ‘A grupoterapia e as relações de raça’ de Guerreiro Ramos.

lançar mão para organizar associações e instituições que possam oferecer oportunidades para a gente de cor se elevar na sociedade”.⁴²

Neste aspecto, não abandonando os objetivos precípuos do TEN de combater o racismo e buscar o reconhecimento de uma identidade negra, o congresso tinha como propósito pedagógico criar meios para elevação intelectual do negro na sociedade. Para tanto, sugere a criação de associações e instituições que beneficiem a comunidade negra nos aspectos econômico, cultural e social. Ao convocar a participação da sociedade, lideranças e acadêmicos no Congresso, o TEN buscou mais uma vez tornar pública a questão racial e lançar ações concretas, visando uma transformação na estrutura social.

No entanto, algumas correntes de pensamento divergentes surgiram no interior do congresso, ilustrando a complexidade desta discussão e das relações entre academia e militância. Uma delas foi a corrente coordenada pelo etnólogo Edison Carneiro, com a participação do antropólogo Darcy Ribeiro e do sociólogo Costa Pinto. Este último, patrocinado pela UNESCO, publica um livro intitulado *O negro no Rio de Janeiro*, no qual atribui ao movimento negro uma ‘falsa consciência’ com relação à discriminação racial no Brasil. De acordo com Elisa Larkin Nascimento (2003):

“Esse grupo, de orientação teórica marxista, procurava dar um rumo acadêmico ao Congresso, já que o negro não teria legítimas reivindicações políticas ou sociais específicas. Edison Carneiro exemplificava essa postura ao afirmar, que a idéia da organização política na comunidade negra significava importar a solução norte-americana e a noção da cultura negra ou africana no Brasil moderno, como valor corrente e dinâmico, constituía um saudosismo ilusório” (p. 267).

Em contra-partida, uma outra corrente intelectual, composta por Aguinaldo Camargo, Abdias do Nascimento, Sebastião Rodrigues Alves, Ironides Rodrigues, Guiomar Ferreira de Mattos, Arinda Serafim e Maria de Lourdes, propunha tratar das necessidades específicas, sociais, políticas e culturais da população negra. Até o encerramento do Congresso estas divergências entre acadêmicos e militantes se mantiveram na pauta de discussões e foram parar nas páginas de um importante jornal carioca:

⁴² IPEAFRO, Iº Congresso do Negro Brasileiro, *Jornal Quilombo*, janeiro de 1950, v.02, nº 05.

“Existe ou não existe preconceito no Brasil? Inexiste: 1) negros filhos de negras com brancos, são reconhecidos, estimados e até adotados pelos pais, principalmente se estes são portugueses; 2) as leis brasileiras, feitas pelos brancos, são indistintamente aplicadas a brancos e pretos, quer na garantia de direitos quer na fixação de obrigações (...) 5) não há ódio racial no Brasil. Existe: 1) não é preciso linhar negros para se reconhecer que há preconceito; 2) a própria realização do Congresso do Negro (com ajuda financeira do governo branco, por sinal) mostra que o preconceito existe; 3) escritores, jornalistas e outros intelectuais brancos são os que estudam problemas dos pretos e estes se têm desinteressado, ou silenciado por mero comodismo (...) 4) há hotéis, colégios e associações grã-finas que não recebem negros”.⁴³

Para tanto, foi elaborada uma Declaração de Princípios⁴⁴, cujo propósito cumpria com os objetivos precípuos do Congresso: lançar diretrizes fundamentais do movimento nacional de recuperação econômica e social da comunidade negra. O Congresso recomenda a formação de Institutos de Pesquisas, públicos e particulares, tendo em vista o estudo das reminiscências africanas no País. No entanto, condena, que estas instituições se pautem num exclusivismo racial, o que levaria a um separatismo racial na sociedade. A criação de Institutos de Pesquisas sobre o negro já fazia parte dos propósitos pedagógicos do TEN. Em 1949, um ano antes da realização do Iº CNB, um jornal carioca⁴⁵, anunciou a instalação do Instituto Nacional do Negro (INN), cuja presidência estaria a cargo de Alberto Guerreiro Ramos. O INN atuaria como um departamento de estudos do TEN, cuja metodologia estaria voltada para a realização de seminários e palestras. Contudo, este projeto não chegou a ser concretizado efetivamente.

A elaboração desta Declaração de Princípios não aliviou as divergências internas entre as duas correntes ideológicas formadas durante as sessões. Ao contrário, a corrente coordenada por Edison Carneiro não aprovou o teor das recomendações suscitadas no documento e elaboraram uma segunda declaração, que foi rejeitada pela grande maioria da assembléia.

O documento, aprovado democraticamente, sugere a participação da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) na realização de estudos e congressos sobre relações raciais no Brasil. O sociólogo Guerreiro Ramos apresentou um trabalho, intitulado “A UNESCO e a questão

⁴³ ‘Solução branca no congresso do negro’, IPEAFRO, *Diário Carioca*, 05 de setembro de 1950.

⁴⁴ Esta Declaração de Princípios encontra-se reproduzida em anexo.

⁴⁵ IPEAFRO, Instalação do Instituto Nacional do Negro (INN), *Jornal Diário Carioca*, 04 de agosto de 1949.

racial”. No entanto, este órgão financiou uma série de pesquisas, sendo consideradas obras clássicas sobre relações raciais, dentre elas a de Costa Pinto⁴⁶.

Mediante tal situação, como nos aponta Elisa Larkin Nascimento (2003): “Guerreiro Ramos e outros intelectuais negros dirigiram-se à UNESCO, publicamente e por telegrama, apontando a tendenciosidade da pesquisa por ela financiada no Rio de Janeiro (p. 274)”. Ainda, acusaram a obra de Costa Pinto de plágio, tendo em vista que o autor utilizou trabalhos originais⁴⁷ apresentados no Iº CNB e os mesmos não foram recuperados (Elisa Larkin Nascimento, 2003).

Tal situação reflete a complexidade das relações entre academia e militância, sobretudo, ao se discutir relações raciais no Brasil. Assim, salientamos a dificuldade das lideranças do TEN em dar continuidade aos seus projetos pedagógicos, num contexto em que a ‘democracia racial’ era visivelmente proclamada na sociedade, servindo de escudo e justificativa para qualquer tentativa de imposição de uma questão racial brasileira.

Após a realização do Iº CNB e com toda uma repercussão na mídia impressa, o TEN teve muitas dificuldades em manter um projeto pedagógico atuante, pois estava evidente que lutar contra uma ideologia fortemente enraizada na sociedade, implicaria um separatismo racial não almejado pelo TEN. Por outro lado, o pioneirismo da entidade está justamente no fato de exigir uma identidade negra, dentro de contextos e cenários em que a nacionalidade brasileira era celebrada como mestiça.

⁴⁶ A obra citada é de COSTA PINTO, L. A da. *O negro no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998 (Primeira edição da Companhia Editora Nacional, 1953).

⁴⁷ Muitos destes trabalhos apresentados no Iº CNB podem ser contemplados no livro: NASCIMENTO, Abdias do. *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: GRD, 1968.

6 Conclusão

Propusemos analisar a dimensão educativa do Teatro Experimental do Negro e discutir a dificuldade de suas lideranças em conseguir impor o debate da questão racial negra, assim como o reconhecimento desta identidade na sociedade brasileira das décadas de 1940 e 1950.

Apresentamos uma breve biografia sobre a vida e obra de Abdias do Nascimento, apontando que sua luta contra o racismo e a discriminação racial começou muito antes de se envolver com movimentos negros organizados, como foi o caso de sua participação na FNB (1931). Sua forma de expressar o descontentamento com relação à situação do negro no Brasil deu origem a várias obras publicadas, em português e inglês, e inúmeros quadros, os quais – como mencionamos - fazem parte do acervo Abdias do Nascimento.

Analisamos, também, as categorias de análise do presente trabalho, à luz de teóricos brasileiros e estrangeiros, os quais discutem os conceitos de ‘preconceito’, ‘discriminação’, ‘raça’ ‘cor’ e ‘identidade’. São categorias eminentes no discurso ideológico do TEN, cujos objetivos eram combater o racismo e a discriminação racial e exigir o reconhecimento de uma identidade negra.

Em seguida, propusemos analisar o contexto histórico-social de fundação do Teatro Experimental do Negro e discutir o pioneirismo da entidade ao impor, publicamente, uma pauta racial e o reconhecimento de uma identidade negra; num contexto em que a ideologia da ‘democracia racial’ estava enraizada no imaginário da sociedade brasileira. Apontamos inúmeros documentos levantados no IPEAFRO, que contestaram publicamente a ideologia do TEN e o próprio nome da instituição, usando para tal desqualificação fatos internacionais que poderiam servir de exemplo para considerar o Brasil um ‘paraíso racial’.

Por fim, analisamos a dimensão educativa do TEN e selecionamos as propostas pedagógicas, de 1944 a 1950, momento de grande apogeu e repercussão social da entidade. O trabalho educativo do TEN consistia em uma pedagogia libertadora, ao articular arte-educação como veículo de conscientização da comunidade negra. As aulas de alfabetização de adultos consistiam num instrumento, o qual o educador Paulo Freire chamou de ‘leitura do mundo’. É

preciso ‘ler o mundo’, para que o sujeito compreenda o espaço que ocupa na sociedade, para poder intervir na mesma.

A estética como instrumento de busca de uma identidade negra consistiu numa das grandes propostas pedagógicas do TEN, cujo objetivo era quebrar o estigma construído, socialmente, em torno da imagem da mulher negra, a ‘mulher objeto’, mostrando sua beleza e intelectualidade. Apontamos exemplos de outras entidades, como o *Renascença Clube* na década de 1950, que promovia concursos de estética, nos quais a mulher negra era representada de forma soberana, uma rainha.

Os concursos de beleza promovidos pelo TEN visavam, também, denunciar o imperialismo da estética ariana em um contexto em que o brasileiro reconhecia publicamente a contribuição africana, indígena e européia na sua cultura. No entanto, a presença da mulher negra nos concursos de renome não era sentida.

Esta luta contra estes estereótipos se mantém até hoje, no século XXI, e temos exemplos de entidades do movimento negro que atendem juridicamente mulheres negras, vítimas de violência sexual e moral. Um estudo de Antonio Sérgio Guimarães aponta que as mulheres negras são as maiores vítimas de insultos e discriminação racial, sendo mais agredida que os homens negros.⁴⁸

Apontamos, o I CNB como um importante conclave organizado pelo Teatro Experimental do Negro, na década de 1950, e como um marco da entidade, no que diz respeito aos estudos sobre o negro na sociedade brasileira. Contudo, apresentamos a complexidade da relação entre academia e militância, as quais constituíram correntes de pensamento opostas no Congresso.

Concluimos, que o TEN, mesmo com uma atuação breve, no século XX, devido à falta de patrocínio e espaço próprio para continuidade dos projetos educativos e artísticos, mantém uma contemporaneidade, se compararmos com entidades atuais do movimento negro e suas demandas. A educação é uma arma de luta contra a discriminação racial e através dela, podemos resgatar toda a memória dos povos africanos. A Frente Negra Brasileira (1931) e o Teatro Experimental do Negro (1944) fizeram da educação sua principal estratégia de ação, para transformar a situação social do/a negro/a na sociedade brasileira.

Este empenho do TEN e de outras dezenas de organizações negras do início do século XX em eleger a “instrução da população de cor” como bandeira

⁴⁸ GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

de luta central abre trilhas para uma breve troca de olhares entre o ontem e o hoje. Sem incorrer em anacronismos ou tão pouco encontrar respostas definitivas, consideramos interessante apontar alguns contextos e cenários do momento político atual naquilo que tange à questão negra.

O primeiro governo Lula foi marcado pela atenção especial à pauta de reivindicações dos movimentos sociais negros, além da aproximação do Brasil com os países do continente africano. Através de um leque de ações afirmativas ligadas à educação, à questão quilombola, à mídia e à saúde, este mandato foi responsável – em 2003 - pela criação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Diretamente ligada à presidência da República e gozando do *status* de Ministério, cabe a SEPPIR formular políticas, ações e estratégias voltadas para erradicação das desigualdades sociais entre brancos e negros.

O que interessa nesse momento é sinalizar o caráter de continuidade das reivindicações negras desde o pós-emancipação até os dias de hoje. Não é demais afirmar que não queremos com isso desconsiderar mudanças e transformações vivenciadas, sobretudo a partir dos anos 1970, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1979 e com a proliferação de dezenas de organizações e entidades negras em todo o território brasileiro dali em diante.

Neste momento em que os holofotes da educação se voltam para a diversidade étnico racial de nosso país, convém ressaltar que a Lei 10.639/03, que, conforme já mencionado, prevê a inclusão da história da África e da cultura afro-brasileira nos currículos escolares, não é uma benesse ou algo novo. Mais que isso, ela representa o desemboque de um processo de lutas iniciado ainda nos tempos da escravidão. Segundo seu texto:

“A demanda por reparações visa a que o Estado e a sociedade tomem medidas para ressarcir os descendentes de africanos negros, dos danos psicológicos, materiais, sociais, políticos e educacionais sofridos sob o regime escravista, bem como em virtude das políticas explícitas ou tácitas de branqueamento da população, de manutenção de privilégios exclusivos para grupos com poder de governar e de influir na formulação de políticas, no pós-abolição. Visa também a que tais medidas se concretizem em iniciativas de combate ao racismo e a toda sorte de discriminações”⁴⁹

⁴⁹ Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Conselho Nacional de Educação, Brasília, outubro de 2005. (Publicado em 2004).

O trabalho educativo do TEN representa o entrelace do ontem e do hoje, do passado e do presente. A fala de Abdias soma-se ao conteúdo acima transcrito das diretrizes. Juntos, eles representam a costura de dois tempos históricos unidos pela centralidade da instrução e da reeducação das relações raciais no Brasil.

O sistema educativo oficial engendra o racismo. As instituições assistencialistas que supostamente desenvolviam um trabalho educativo voltado para os negros, não tinha negros. O Teatro Experimental do Negro combatia as instituições assistencialistas e tinha claro que precisava combater o racismo (...) já havíamos feito uma análise da sociedade brasileira e observamos que os valores africanos não têm apreço da sociedade brasileira. Começamos com as aulas de alfabetização, iniciação cultural, cursos de dança e teatro. Nas aulas de alfabetização se lia e discutia as peças. Nunca pudemos desenvolver nosso programa educativo, porque não tínhamos uma sede. Eu não tinha nem onde morar. O Museu de Belas Artes cedia salas para o TEN. As peças eram nosso material pedagógico. Toda a proposta do TEN, mais tarde, estava desaguando no programa do CIEP, governo Brizola, sistema de educação integral, alimentação, tratamento dentário.⁵⁰

Muitos foram, são e serão personagens dessa história, contudo é necessário reconhecer que o Teatro Experimental do Negro, empenhado em instruir homens e mulheres negras, assim como em resgatar a memória africana, ocupa um papel protagonista neste processo. Entre os mais de sessenta anos de sua fundação (1944) e os quase quarenta de seu término (1968), o TEN é matéria, pois segue vivo como um símbolo concreto da luta da comunidade negra no Brasil.

Com isto, mostramos o pioneirismo do Teatro Experimental do Negro ao recomendar, nas discussões levantadas no I Congresso do Negro Brasileiro (1950), “o estímulo ao estudo das reminiscências africanas no país bem como dos meios de remoção das dificuldades dos brasileiros de cor e a formação de Institutos de Pesquisas, públicos e particulares, com esse objetivo”⁵¹.

O trabalho contínuo de entidades ligadas ao movimento negro tem contribuído para a discussão sobre ancestralidade e cultura africanas. Os terreiros de candomblé se constituem como nichos de resistência da cultura e religiosidade africanas, com a presença viva dos orixás: divindades africanas.

⁵⁰ Entrevista concedida à autora em janeiro de 2006.

⁵¹ Esta é uma das recomendações que fazem parte da Declaração de Princípios do Iº Congresso do Negro Brasileiro. Este trabalho apresentou na íntegra este documento.

Para eficácia da Lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003, precisamos de uma aproximação mais intensa com a cultura africana e afro-brasileira. A democracia racial no Brasil pode ser um mito, mas continua presente no imaginário da sociedade brasileira e um entrave para disseminação dos valores africanos, usurpados pela hegemonia europeia e, atualmente, norte-americana.

Vale lembrar, que a ideologia da ‘democracia racial’ enraizada no imaginário da sociedade brasileira dos anos 1940 e 1950 foi um entrave para a continuidade das propostas pedagógicas do TEN, tendo em vista que, para a sociedade, o negro estava incorporado à cultura nacional. A brevidade do Teatro Experimental do Negro se deve ao fato da sociedade não reconhecer, publicamente, uma identidade negra e uma questão racial emergente.

Entretanto, podemos observar que a questão levantada na década de 1940 está colocada, hoje, como uma das questões mais importantes da agenda pública. Assim, este registro é indispensável para entendermos a atual complexidade das discussões levantadas.

7

Referências Bibliográficas

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CASTELLS, Manuel. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. In. *O poder da Identidade*. V. II. Trad. Klaus Brandini Gerhardt. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

DA MATTA, Roberto. Digressão: A fábula das três raças, ou o problema de racismo à brasileira. In. DA MATTA, Roberto. *Relativizando*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. Rio de Janeiro: Cortez, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira e SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. *O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende. Brasil, meu Brasil Brasileiro: notas sobre a construção da identidade nacional. In. GONÇALVES, Maria Alice Rezende (Org.). *Educação e Cultura: pensando em cidadania*. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, Raças e Democracia*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós – modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

JONES, James M. *Racismo e preconceito*. São Paulo: EDUSP, 1973.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. Abdias do Nascimento. In. CAVALCANTI, Pedro Celso Uchoa (Coord.). *Memórias do Exílio*. São Paulo: Editora e Livraria Livramento, 1976.

_____, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias do. *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: GRD, 1968.

_____, Abdias. *QUILOMBO: vida, problemas e aspirações do negro*. Edição fac similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento; apresentação de Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____, Abdias (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O Sortilégio da cor: Identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PERES, Maria Alice Guimarães. O rebelde da causa negra. *Revista Eparrei*, São Paulo, n.5, p.29-32, 2º Semestre/2003.

RODRIGUES, Ironides. Diário de um negro atuante. In. *THOTH*. Informe de distribuição restrita do senador Abdias do Nascimento. N. 03 (1997) – Brasília: gabinete do Senador Abdias do Nascimento, 1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Joselina da. O clube dos Negros. *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*. UERJ – RJ – Rio de Janeiro, nº 1, p. 47-65, 2000.

SILVÉRIO, Valter Robério. Sons negros com ruídos brancos. In. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Pierópolis, ABONG, 2002.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se Negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TAVARES, Júlio César (1988). Teatro Experimental do Negro: contexto, estrutura e ação. Rio de Janeiro: *Dionysos*, nº 28: Teatro Experimental do Negro, MINC/FUNDACEN, pp. 80-87.

VIANNA, Hermano Vianna. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Teses e Dissertações

MARTINS, Angela Maria Souza. *Dos anos dourados aos anos de zinco: análise histórico-cultural da formação do educador no Instituto de Educação do Rio de Janeiro*. (Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Educação – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – UFRJ), 1996.

XAVIER, Giovana. *Coisa de Pele: relações de gênero, literatura e mestiçagem feminina (Rio de Janeiro 1880-1910)*, 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, 2005.

Jornais e documentos pesquisados no IPEAFRO

IPEAFRO, Entrevista do Deputado Afonso Arinos realizada ao Jornal Última Hora, em 14 de dezembro de 1951.

IPEAFRO, Nosso Programa, *Quilombo*, dezembro de 1948, pág. 03.

IPEAFRO, 'Teatro de Negros', Ecos e Comentários, *O Globo*, 17 de out. 1944.

IPEAFRO, 'O negro no Brasil'. *O Jornal* – Rio de Janeiro, 03 de setembro de 1950.

IPEAFRO, 'Democracia Racial: a atitude brasileira', Gilberto Freyre, *Quilombo*, 09 de dezembro de 1948, pág.08.

IPEAFRO, 'Absurda a exclusão das domésticas de todas as leis trabalhistas', *Diário Trabalhista*, 05 de julho de 1946.

IPEAFRO, 'Conferência Nacional do Negro: instala-se segunda feira na Associação Brasileira de Imprensa', *Jornal Correio da Manhã*, 07 de maio de 1949.

IPEAFRO, 'O TEN não encontra local de trabalho', *Diário Carioca*, 04 de junho de 1952.

IPEAFRO, 'Teatro Experimental do Negro. Origem – nenhum auxílio do governo – O'Neill para os negros', *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1946.

IPEAFRO, João Conceição (Tradução), 'KU-KLUX-KLAN: organização terrorista dos Estados Unidos', *Jornal Quilombo*, julho de 1949.

IPEAFRO, 'Instrui e valoriza o negro numa compreensiva campanha cultural', *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30 de março de 1949.

IPEAFRO, 'Qual a Boneca de Pixe de 1948?', *Jornal O Radical*, 21 de abril de 1948. Depoimento da candidata Tamara de Oliveira.

IPEAFRO, 'Catty, a 'Boneca de Pixe de 1950'', *Jornal Quilombo*, maio de 1950.

IPEAFRO, 'Instala-se no sábado o Iº Congresso do Negro Brasileiro', *Diário de Notícias*, 24 de agosto de 1950.

IPEAFRO, Iº Congresso do Negro Brasileiro, *Jornal Quilombo*, janeiro de 1950, v. 02, nº 05.

IPEAFRO, 'Solução branca no congresso do negro', *Diário Carioca*, 05 de setembro de 1950.

IPEAFRO, Declaração Final do Iº Congresso do Negro Brasileiro, Regimento Interno, 03 de setembro de 1950.

IPEAFRO, Instalação do Instituto Nacional do Negro (INN), *Jornal Diário Carioca*, 04 de agosto de 1949.

Material Eletrônico.

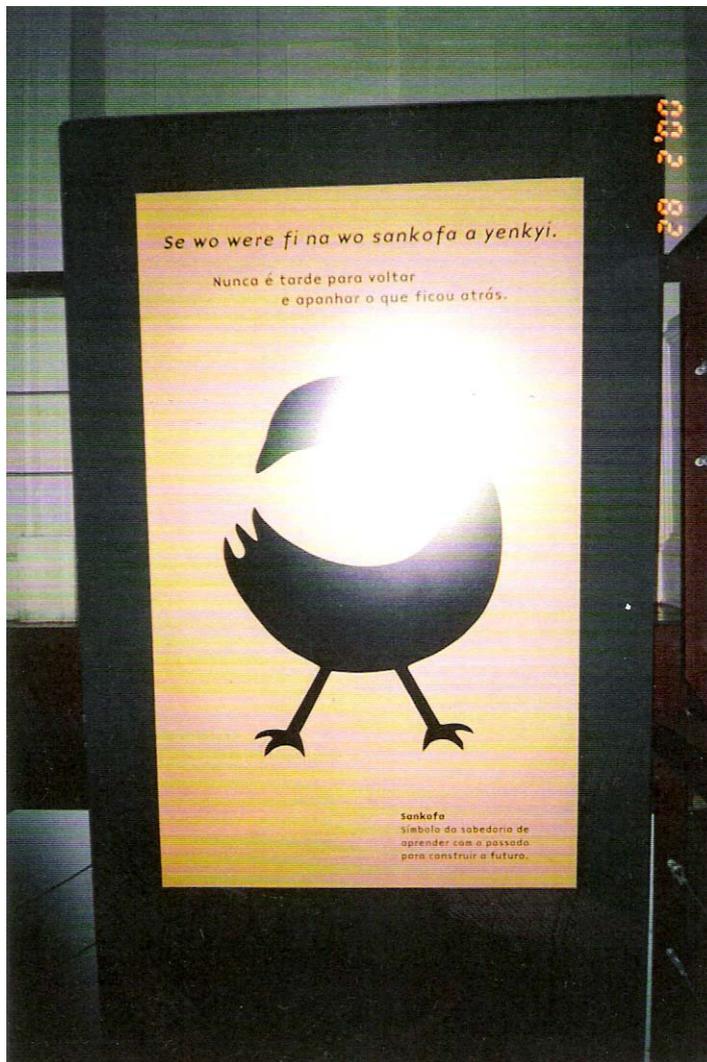
CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Projeto de resolução que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: Ministério da Educação, 2004. Disponível em <http://www.mec.org.br>. Acesso em 21/7/06.

IPEAFRO. Disponível em <http://www.ipeafro.org.br>. Acesso em 22 de julho de 2006.

ANEXOS

Anexo I

Sankofa: “nunca é tarde para voltar e buscar o que ficou atrás”. Símbolo da Exposição Abdias do Nascimento 90 Anos Memória Viva, realizada de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

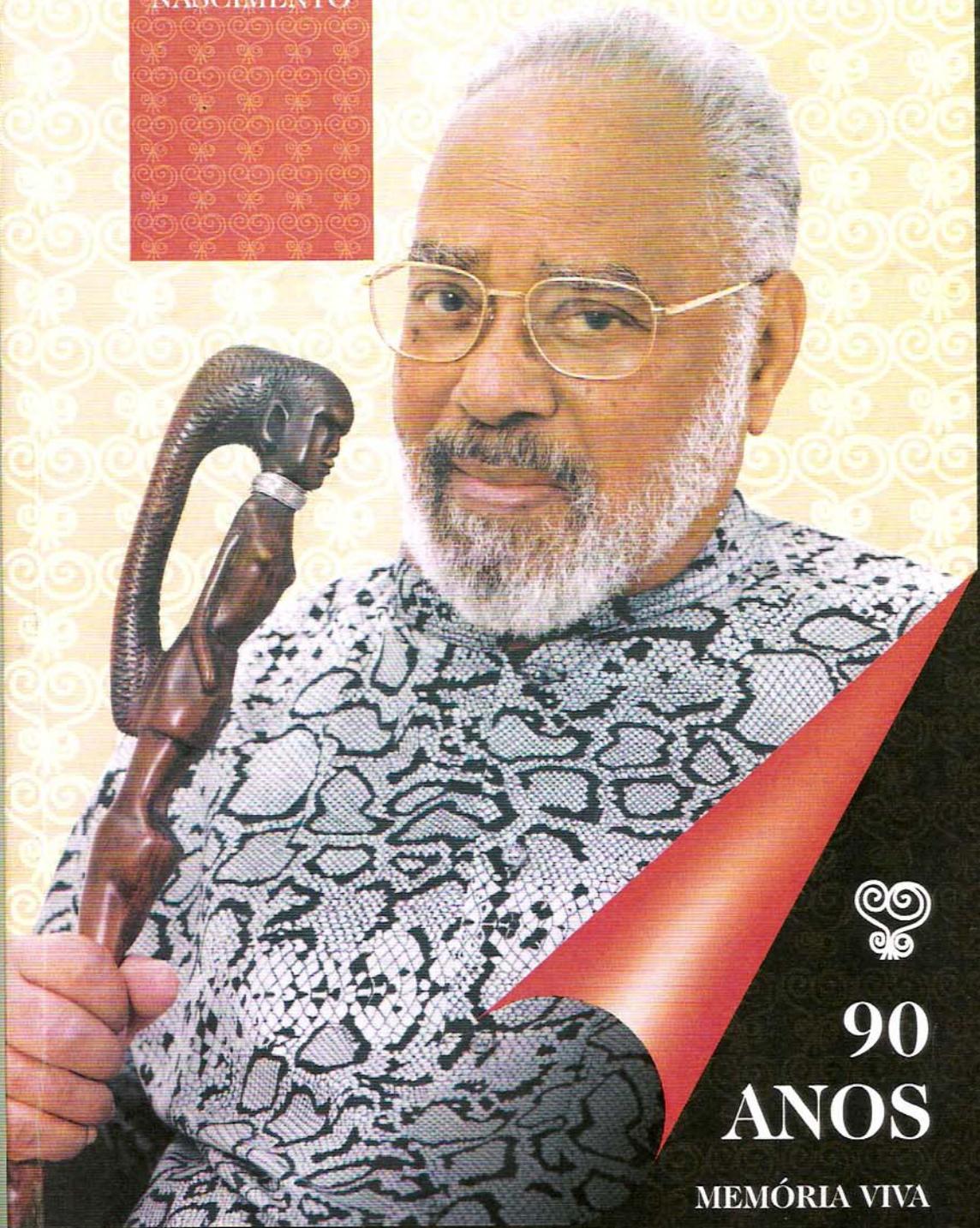


Anexo II

Capa do Catálogo da Exposição, “Abdias do Nascimento 90 anos Memória Viva”, Arquivo Nacional, 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005. Foto de Abdias do Nascimento, por Vantoen Pereira Jr.

ABDIAS

NASCIMENTO



90
ANOS

MEMÓRIA VIVA

Anexo III

Capa do Caderno de Resumos do Colóquio Internacional, “Ancestralidade Africana e Cidadania: o legado vivo de Abdias do Nascimento”, Arquivo Nacional, 25 e 26 de novembro de 2004.

ABDIAS

NASCIMENTO



90
ANOS

MEMÓRIA VIVA

Colóquio Internacional

Ancestralidade Africana e Cidadania

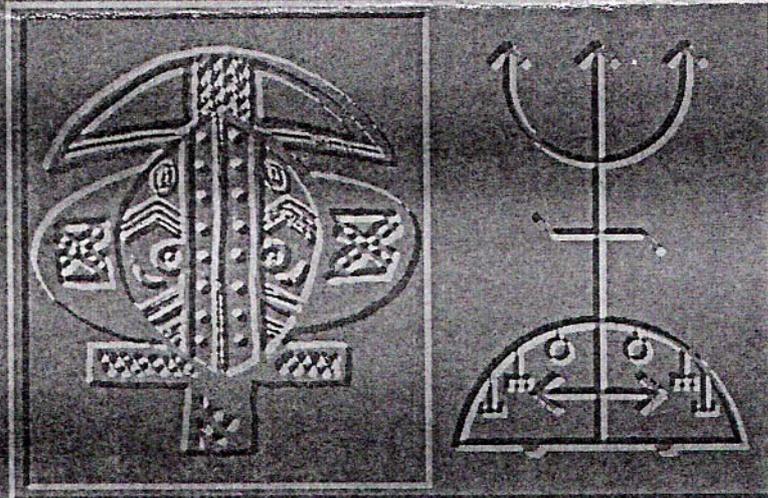
O Legado Vivo de Abdias Nascimento

Arquivo Nacional, Rio de Janeiro
25 e 26 de novembro de 2004

Anexo IV

Folder do IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros)

IPEAFRO



Instituto de Pesquisas e
Estudos Afro-Brasileiros

Anexo V

Painéis pertencentes à Exposição “Abdias do Nascimento 90 anos Memória Viva”, de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005 no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Sala do TEN: Atores, atrizes e teatrólogos do Teatro Experimental do Negro.

Teatro Experimental do Negro

Nesta época em que se considera uma afronta a simples menção da negritude, o Teatro Experimental do Negro se explicitou e deu-lhe lugar. Também acreditamos no sucesso dessa troupe de negros.

Nesta homenagem aqueles que entenderam e se identificaram com o propósito. Quando sangra e não para de vibrar.

3:00

Quando a postura geral de sociedade diante da situação de uma identidade afro-americana se registra no cotidiano negro, alguns intelectuais e artistas comprometidos a dimensão humana do projeto do TEN.

Incentivando um espaço criativo e um comprometimento a superar obstáculos e realizar alguma coisa.

3:00

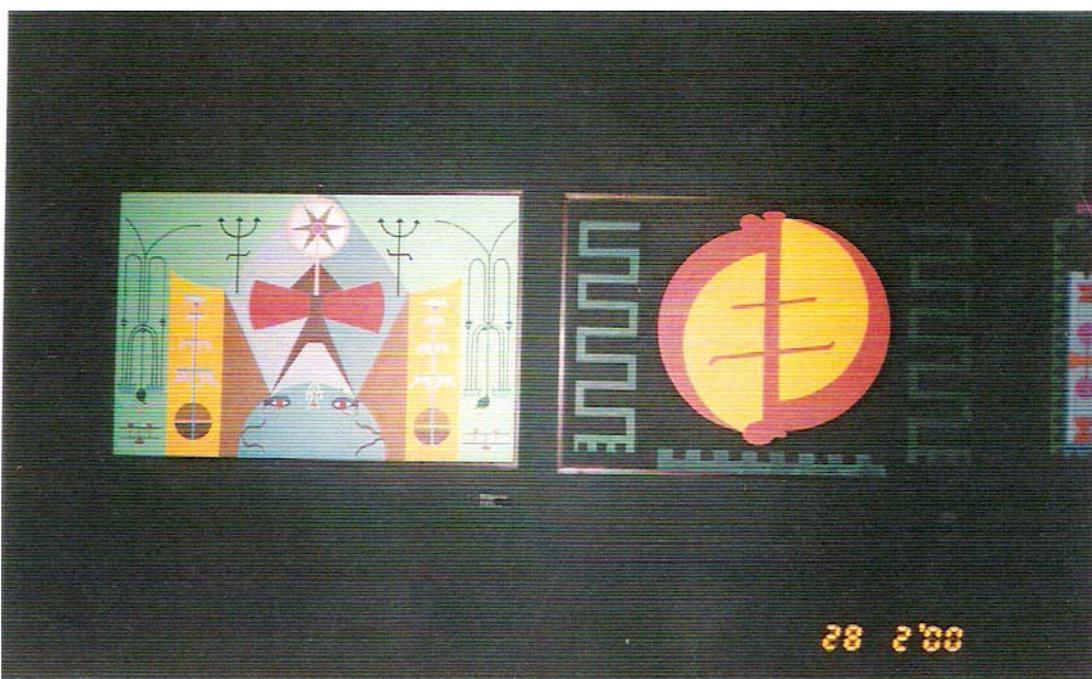
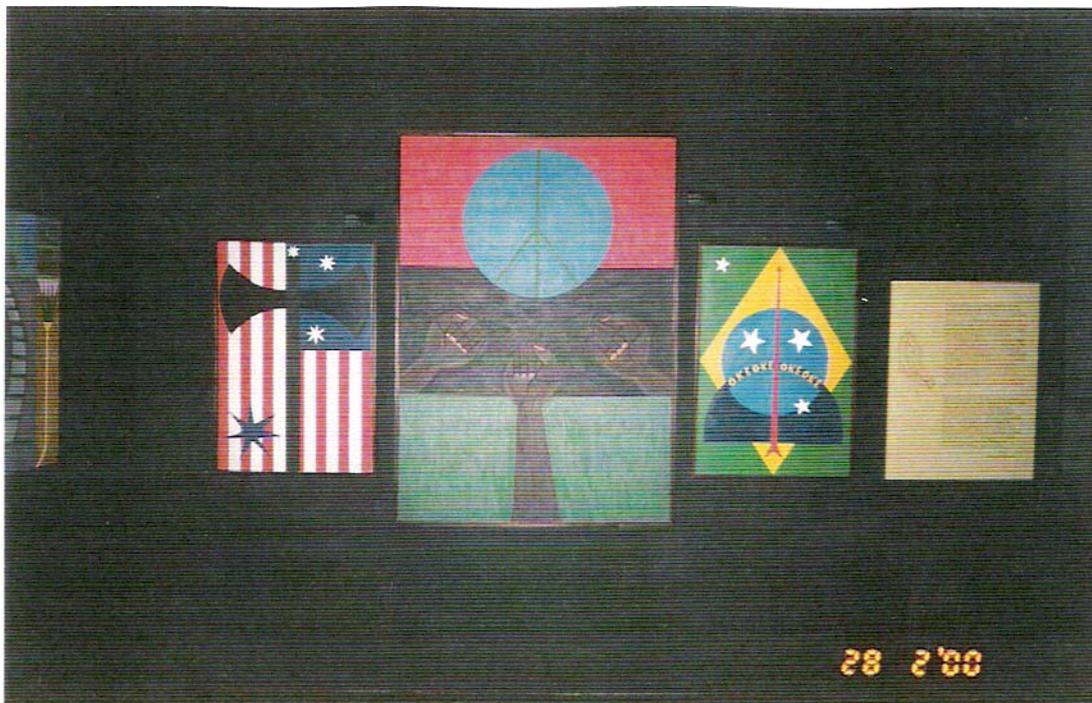
Anexo VI

Fotografia produzida no Arquivo Nacional. Exposição Abdias do Nascimento 90 anos Memória Viva, de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005. Sala do Museu de Arte Negra. Obras pertencentes ao acervo Abdias do Nascimento.



Anexo VII

Fotografia produzida no Arquivo Nacional. Exposição Abdias do Nascimento 90 anos Memória Viva, de 15 de novembro de 2004 a 01 de maio de 2005. Obras de Abdias do Nascimento.



Anexo VIII

Artigo de Gilberto Freyre publicado no Jornal Quilombo, em 09 de dezembro de 1948.
Título: Democracia racial: a atitude brasileira.

Quilombo

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO I

RIO DE JANEIRO, 9 DE DEZEMBRO DE 1947

N.º 1

DEMOCRACIA *Racial*

A ATITUDE BRASILEIRA

por GILBERTO FREYRE

Especial para QUILOMBO

NAO ha exagero em dizer-se que no Brasil vem se definindo uma democracia étnica contra a qual não prevaleceram até hoje os esporádicos arianismos ou os líricos, embora às vezes sangrentos melanismos que, uma vez por outra, se tem manifestado entre nós. Ha decerto entre os brasileiros preconceitos de côr. Mas estão longe de constituir o ódio sistematisado, organizado, arregimentado, de branco contra preto ou de ariano contra judeu ou de indigena contra europeu, que se encontra noutros países de formação étnica e social semelhante à nossa.

Entre nós, os indivíduos de evidente origem africana não se sentem "africanos" ou "negros", mas brasileiros: tão brasileiros quanto os mais puros descendentes de índios; tão brasileiros quanto os filhos de portugueses. E o mesmo é certo de brasileiros descendentes de israelitas. De um deles, homem ilustre, se conta que só viajando na Europa veio a aperceber-se do fato de que descendia de israelita. Sua única consciência, por assim dizer étnica, era a de brasileiro. E todos conhecem as palavras celebres de José do Patrocínio num dos seus eloquentes discursos: "Nós, da raça latina". Era da "raça latina" que se sentia o notável brasileiro quase preto. Da "raça latina" e não da africana.

Efeito de que, essa predominância nos brasileiros, da consciência de brasileiros, ou de "latinos", sobre a da origem particular de cada um? Efeito do processo de democratização das relações entre pessoas e grupos que se vem verificando entre nós desde dias remotos; e que na época colonial encontrou

em reis e estadistas portugueses e na própria Igreja quem o defendesse contra a política de segregação esboçada aqui, como no Canadá, pelos Jesuítas. Não se trata assim do simples resultado da "indiferença", que seria um característico dos brasileiros em face de todos os problemas mais difíceis com que se tem defrontado mas consequência do cristianismo, porventura mais fraternal que o das gentes européas do Norte, que parece ter condicionado ou inspirado decisivamente a política lusitana de colonização do Brasil, condicionada também pela impressão guardada pelos portugueses do seu contato com um povo superior, de pele escura, como o mouro, pela escassez de mulheres brancas entre os primeiros colonos e pelo fato de não terem aqui resistido aos europeus, grupos indígenas de cultura já adiantada como no México e no Perú.

Devemos estar vigilantes, os brasileiros de qualquer origem, sangue ou côr, contra qualquer tentativa que hoje se esboce no sentido de separar, no Brasil, "brancos" de "africanos"; ou "europeus" de "vermelhos", de "pardos" ou de "amarelos", como si o descendente de africano devesse se comportar aqui como um neo-africano diante de inimigos, e o descendente de europeus como um neo-europeu civilizado diante de barbaros. De modo algum. O comportamento dos brasileiros deve ser o de brasileiros, embora cada um possa e até deva conservar de sua cultura ou "raça" materna valores que possam ser utéis ao todo: à cultura mestiça, plural e complexa do Brasil. Inclusive os valores africanos.

Anexo IX

Capa do Jornal Quilombo, em junho de 1949. Uma homenagem à atriz de cinema de Uganda, Eseza Makumbi.

Quilombo

vida, problemas e aspirações do negro

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO I

RIO DE JANEIRO, JUNHO DE 1949

N.º 3



Anexo X

Reportagem do Jornal Quilombo, em junho de 1949. Concurso da “Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe”, promovidos pelo Teatro Experimental do Negro.

Quilombo

vida, problemas e aspirações do negro

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO I — Rio de Janeiro, Junho de 1949 — N.º 3

Concursos da "RAINHA DAS MULATA" e da "BONECA DE PIXE"



TEREZINHA DE JESUS e DALVA, candidatas fortíssimas ao trono das mulatas no ano passado, fotografadas no jardim de inverno da residência da primeira

Anexo XI

Capa do Jornal Quilombo, em julho de 1949. Uma homenagem à atriz Ruth de Souza, principal elemento feminino do Teatro Experimental do Negro.

Quilombos

vida, problemas e aspirações do negro

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO I

RIO DE JANEIRO, JULHO DE 1949

N.º 1



Anexo XII

Reportagem de Maria Nascimento, colunista do “Fala a Mulher”, em julho de 1949, no Jornal Quilombo. Título da reportagem: O Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico.

FALA A

mulher

O Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico

Maria Nascimento

MERECE toda atenção as resoluções votadas em maio último pelas mulheres do Brasil inteiro que aqui se reuniram em congresso nacional. Todos os itens abordados pelas congressistas são de importância básica para a existência, a felicidade e o progresso da mulher, e, consequentemente do povo brasileiro da qual ela é mãe dedicada e sacrificada. Portanto a iniciativa da realização desse conclave só poderia merecer elogios e apoio às suas conclusões que, queira Deus, possam em breve se tornar realidade.

Dentre as importantes resoluções tomadas queremos nos referir àquela que trata da regulamentação do trabalho doméstico. O Congresso, considerando que não existe ainda nenhuma legislação que proteja os direitos das empregadas domésticas e lavadeiras profissionais, houve por bem incluir em suas resoluções a conquista de normas jurídicas que fixem as obrigações e vantagens dessa enorme classe.

E' inacreditável que numa época em que tanto se fala em justiça social possa existir milhares de trabalhadoras como as empregadas domésticas, sem horário de entrar e sair no serviço, sem amparo na doença e na velhice, sem proteção no período de gestação e post-parto sem maternidade, sem creche para abrigar seus filhos durante as horas de trabalho. Para as empregadas domésticas o regime é aquele mesmo regime servil de séculos atrás, pior do que nos tempos da escravidão.

Além desse aspecto puramente econômico, há outro mais doloroso ainda: são as violências morais de que as empregadas domésticas são vítimas frequentes. O desprestígio junto aos órgãos oficiais encarregados de proteger o trabalho lançou as domésticas sob o ignominioso controle policial. Muita gente não sabe que, ao invés da carteira profissional, as domésticas são fichadas na polícia. Assim, sob o disfarce de um serviço de identificação do trabalho doméstico o que se pratica na polícia é o pré-julgamento de que toda doméstica é uma ladra, uma criminosa. E assim mesmo nossa Constituição fala em dignidade do trabalho!

Sei que os "inocentes do Leblon" podem me replicar dizendo que há muita creche, muita maternidade por aí. Mas meus "anjinhos", a totalidade dessas instituições se destina aos comerciários, industriários, bancários e outras classes garantidas pela legislação trabalhista e nunca há uma vaguinha para pobres negras de forno e fogão. As creches existentes não chegam nem para um terço das crianças necessitadas. Quando são ainda de cor — pobres filhinhos de Deus que muito racista afirma serem filhos do diabo — a situação se agrava muito mais.

Acontece porém, que a mulher negra está abrindo os olhos. Durante a escravidão e mesmo agora na República, ela existiu passiva, amamentando "sinhósinhos" e aos filhos do "seu dotô". Subjugada diminuída, refugiava-se na sua doçura e mansidão natural, sem armas para lutar e resistir aos mais vis assaltos à sua honra e dignidade pessoal. Felizmente esse tempo está passando. Empregada doméstica, funcionária pública, comerciária, industriária, médica, advogada ou mães de família, a mulher negra está aprendendo a andar de cabeça erguida a impôr sua personalidade.

Há muitos problemas, muitas situações a resolver. A regulamentação do trabalho doméstico, porém, é de uma urgência que não admite mais protelações. Devemos todos que somos verdadeiros amigos do nosso povo de cor enviciar todos os esforços para conseguir medidas de proteção à essa classe tão laboriosa, humilde, sofredora e indispensável.

Anexo XIII

Capa do Jornal Quilombo, em janeiro de 1950. Uma homenagem à musicista e literata do mundo norte-americano Philippa Schuyler.

Anexo XIV

Capa do Jornal Quilombo, em fevereiro de 1950. Uma homenagem à bailarina norte-americana radicada na França, Josephine Baker.

Quilombo

vida, problemas e aspirações do negro

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO II

RIO DE JANEIRO, FEVEREIRO DE 1950

N.º 6



Anexo XV

Capa do Jornal Quilombo, em abril de 1950. Uma homenagem à primeira bailarina negra do Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Mercedes Batista. Eleita em 1948 a Rainha das Mulatas, concurso de estética promovido pelo Teatro Experimental do Negro.

Quilombo

vida, problemas e aspirações do negro

Direção de ABDIAS NASCIMENTO

ANO II

RIO DE JANEIRO, MARÇO e ABRIL DE 1950

Ns. 7-8



Anexo XVI

Guerreiro Ramos, sociólogo, no Jornal Quilombo em maio de 1950.



Anexo XVII

Declaração Final do Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950).

Declaração Final do Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950)

“Os negros brasileiros, reunidos no seu primeiro Congresso de âmbito nacional, promovido pelo Teatro Experimental do Negro, identificados com os destinos de sua Pátria, em todas as suas vicissitudes, como elemento integrante e solidário do povo, e no desejo de se unirem cada vez mais nesse todo de que são partes, declaram”:

O abandono a que foi relegada depois da abolição e a estrutura econômica e social do país são as causas principais das atuais dificuldades da camada de cor da nossa população. Os problemas do negro são apenas um aspecto particular do problema geral do povo brasileiro, e que não será possível separá-los sem quebra da verdade histórica e sociológica. Desta maneira, a fim de remediar tal situação, considera este Congresso necessários o desenvolvimento do espírito associativo da gente de cor, a ampliação da facilidade de instrução e de educação técnica, profissional e artística, a proteção à saúde do povo e, em geral, a garantia de oportunidades iguais para todos na base da aptidão e da capacidade de cada qual.

O Congresso recomenda, especialmente:

- a) O estímulo ao estudo das reminiscências africanas no País bem como dos meios de remoção das dificuldades dos brasileiros de cor e a formação de Institutos de Pesquisas, públicos e particulares, com esse objetivo;
- b) A defesa vigilante da sadia tradição nacional de igualdade entre os grupos que constituem a nossa população;
- c) A utilização de meios indiretos de reeducação e de desrecalcamento em massa e de transformação de atitudes, tais como o teatro, o cinema, a literatura, e outras artes, os concursos de beleza, e técnicas de psiquiatria;
- d) A realização periódica de Congressos Culturais e Científicos de âmbito internacional, nacional e regional;
- e) A inclusão de homens de cor nas listas de candidatos das agremiações partidárias, a fim de desenvolver sua capacidade política e formar líderes esclarecidos, que possam traduzir, em formas ajustadas às tradições nacionais, as reivindicações das massas de cor;

- f) A cooperação do governo, através de medidas eficazes, contra os restos de discriminação de cor ainda existentes em algumas repartições sociais;
- g) O estudo, pela UNESCO, das tentativas bem sucedidas de solução efetiva dos problemas de raças, com o objetivo de prestigia-las e recomendá-las aos países em que tais problemas existam;
- h) A realização, pela UNESCO, de um Congresso Internacional de Relações de Raças, em data tão próxima quanto possível.

O Congresso condena, veementemente, considerando ameaças a tranqüilidade da família brasileira:

- a) A exploração política da discriminação de cor;
- b) As associações de cidadãos brancos ou negros organizadas sob o critério do exclusivismo racial;
- c) O messianismo racial e a proclamação da raça como critério de ação ou como fator de superioridade ou inferioridade física, intelectual ou moral entre os homens;
- d) Os processos violentos de tratamento dos problemas suscitados pelas relações interétnicas.

Para a boa execução destas medidas, torna-se necessária a vigência das liberdades públicas asseguradas pela Constituição. E, para vencer o despreparo com que as massas negras foram introduzidas na vida republicana depois da Abolição e dar-lhes os estilos de comportamento do cidadão numa democracia, recomenda este Congresso o apoio oficial e público a todas as iniciativas e entidades que visem adestrar os brasileiros de cor para a maior, mais rica, e mais ativa participação na vida nacional”.

Anexo XVIII

Entrevista realizada com Abdias do Nascimento em fevereiro de 2006.

Roteiro com algumas questões para entrevista com Abdias do Nascimento:

- 1) De acordo com alguns autores, a “educação era uma bandeira de luta do TEN”. Por que? Como o senhor (Abdias do Nascimento) define o trabalho educativo do TEN?

Abdias: Uma das preocupações e objetivos do Teatro Experimental do Negro foi combater o racismo. O racismo é um fenômeno: cultural e educativo. Sem atingir o sistema educativo, que é por onde começa o racismo, nosso objetivo não seria alcançado. O sistema educativo é o maior engendrador do racismo e um beneficiário do racismo, porque os educadores são brancos imbuídos de uma ideologia racista. A primeira coisa que o TEN tentava impingir era a consciência da educação. O racismo precisa ser combatido através da educação, na educação é que se propaga o racismo.

- 2) “Quando fundamos o Teatro do Negro, ficou desde logo estabelecido que o espetáculo, a pura representação, seria coisa secundária. O principal, para nós, era a **educação**, e esclarecimento do povo” (Nascimento, 1946). Por que a educação tornou-se “principal” no TEN?

Abdias: Porque o sistema educativo oficial engendra o racismo. As instituições assistencialistas que supostamente desenvolviam um trabalho educativo voltado para os negros, não tinha negros. O Teatro Experimental do Negro combatia as instituições assistencialistas e tinha claro que precisava combater o racismo.

- 3) O que o senhor quis dizer com “esclarecimento do povo?” A educação era um veículo para esclarecer o povo?

Abdias: O público que procurava o TEN, os negros que procuravam o Teatro tinham uma consciência do racismo da sociedade brasileira. As empregadas domésticas, os operários, as mulheres negras que se inscreviam nos concursos de beleza. A mulher negra é sempre julgada sobre o ponto de vista da sociedade brasileira, como não tendo beleza.

- 4) A consciência de “educar as massas” (empregadas domésticas, proletários, operários) surgiu antes da fundação do TEN, ou no decorrer da implementação das atividades cênicas, artísticas e políticas?

Abdias: Antes, porque já havíamos feito uma análise da sociedade brasileira e observamos que os valores africanos não têm apreço da sociedade brasileira. Começamos com as aulas de alfabetização, iniciação cultural, cursos de dança e teatro. Nas aulas de alfabetização se lia e discutia as peças. Nunca pudemos desenvolver nosso programa educativo, porque não tínhamos uma sede. Eu não tinha nem onde morar. O Museu de Belas Artes cedia salas para o TEN. As peças eram nosso material pedagógico. Toda a proposta do TEN, mais tarde, estava desaguando no programa do CIEP, governo Brizola, sistema de educação integral, alimentação, tratamento dentário.

- 5) O senhor teve alguma participação nesta proposta educativa dos CIEPS?

Abdias: Somente ideológica.

- 6) Qual foi a influência de Alberto Guerreiro Ramos nas atividades desenvolvidas no Teatro Experimental do Negro?

Abdias: Guerreiro teve muita influência. O TEN era muito pragmático, não tínhamos teoria, tínhamos atitude. O Guerreiro alijou muitas coisas do Iº Congresso do Negro Brasileiro, toda uma literatura folclórica do negro. O próprio Teatro não tinha elaboração teórica, era uma aula direta entre professor e aluno.

- 7) O pensamento de Paulo Freire teve alguma influência na proposta do TEN? Alguma outra influência de Paulo Freire em Abdias?

Abdias: Tivemos muito contato, mas não posso dizer que o TEN influenciou Paulo Freire, ele nunca me disse isso.

- 8) Se o senhor fundasse hoje o Teatro Experimental do Negro, o que modificaria?

Abdias: O IPEAFRO é uma dissidência do TEN, uma continuidade. Hoje, tenho melhores contatos e poderia continuar com as aulas de alfabetização. Não somente para os negros, mas para todos que precisassem. Assim como os CIEPS, o TEN acreditava no ensino integral, com assistência dentária, alimentação.

Anexo XIX

Temário elaborado na Conferência do Negro Brasileiro (1949), a ser discutido no Iº Congresso do Negro Brasileiro (1950). Reportagem do Jornal Quilombo, junho de 1949.

1.º Congresso do Negro Brasileiro de 1949

TEMARIO APROVADO POR UNANIMIDADE A 13 DE MAIO DE 1949, NA SESSÃO SOLENE DE ENCERRAMENTO DA CONFERENCIA NACIONAL DO NEGRO

A Conferência Nacional do Negro, considerando a conveniência de se continuar o estudo das questões referentes ao negro e em geral ao homem de cor, em reunião democrática, resolve convocar o 1.º Congresso do Negro Brasileiro, iniciativa do Teatro Experimental do Negro, comemorativo do centenário da abolição do tráfico de escravos, entre os dias 26 de agosto e 4 de setembro de 1950, no Distrito Federal.

A Conferência Nacional do Negro convida os escritores, os historiadores, os antropólogos, os folcloristas, os musicistas, os sociólogos e os intelectuais em geral a prestigiar, com a sua colaboração, a realização do Congresso, e pede a cooperação de negros e mulatos, homens do povo, para que o Congresso possa ser representativo das aspirações e tendências gerais da população de cor.

A Comissão Organizadora da Conferência Nacional do Negro, transformada, em virtude desta resolução, em Comissão Central de Coordenação do Congresso, ficará incumbida de nomear, para cada Estado e para o Distrito Federal, Comissões de Preparação locais, que farão a propaganda do Congresso e encaminharão à Comissão Central de Coordenação, teses, comunicações e sugestões de interessados no certame.

A Comissão Central de Coordenação expedirá as instruções necessárias, preparará o regimento do Congresso e tomará providências para a sua realização na data prevista.

GUERREIRO RAMOS
EDISON CARNEIRO
ABDIAS NASCIMENTO

Temario do 1.º Congresso do Negro Brasileiro

HISTÓRIA

I — Os elementos negros importados. O tráfico de escravos. Distribuição dos africanos no país. Números do tráfico. Estatísticas da população escrava nas províncias. A migração interior de escravos (tráfico interno).

II — Castigos de escravos. Deformações consequentes do trabalho escravo. O escravo nas plantações de cana de açúcar, de café, de algodão. O trabalho nas minas. O trabalho doméstico.

III — Os quilombos e as revoltas de escravos. Palmares. Os negros malês na Bahia. Os balaios. O movimento de fuga das lavouras paulistas.

IV — Contribuição do negro à abolição e à campanha abolicionista. Luiz Gama e José do Patrocínio. As Juntas de alforria.

V — O valor do escravo, na África e no Brasil. Os mercados de escravos. As crias.

VI — Os Terços de Homens Pretos (os Henriques). Colaboração do negro na luta contra o invasor holandês. O negro na guerra do Paraguai. O negro nas bandeiras. O homem de cor na Independência Brasileira (1793). Contribuição do negro à Independência. Participação do negro nos movimentos populares de 1822 a 1849. João Cândido e a revolta da Armada (1910). O negro e a PEB.

VII — Figuras eminentes de negros.

VIDA SOCIAL

I — Condições gerais de vida da população de cor. Caracterização social da população negra. Distribuição social e espacial da população de cor.

II — Aspectos demográficos. Crescimento da população de cor. Estado e movimento da população de cor. Natalidade e mortalidade. Mortalidade infantil. A população de cor segundo os recenseamentos da República.

III — Sistema de vida da população de cor. Hábitos alimentares. Habitação. Profissão. Higiene. Educação. Relações sexuais. Poder aquisitivo. Associações culturais, recreativas e beneficentes. Jogos e passatempos. Condições de trabalho.

IV — Aspectos patológicos da população de cor. Criminalidade. Vadiagem, alcoolismo e prostituição. Doenças frequentes na população de cor. Doenças trazidas da África.

V — Status social do negro. O negro e o mulato na literatura, nas ciências e nas artes. O negro nas cidades e nos campos. As favelas. O negro nas forças armadas. O negro e o mulato na Igreja, nas profissões liberais, na indústria e no comércio. Migrações da população de cor. Padrões de vida.

VI — Assimilação e aculturação da população de cor. O contato de raças. Os subtipos resultantes do contato de raças. Importância social e histórica do mulato. O intercâmbio sexual entre as nações africanas. A discriminação de cor, seus motivos, suas consequências, sua importância.

VII — Possibilidades de organização social do negro e do homem de cor, tendo

em vista a elevação do seu nível cultural e econômico. Orientação vocacional do negro e do mulato. Desenvolvimento do espírito associativo.

SOBREVIVÊNCIAS RELIGIOSAS

I — A religião dos nagôs. A religião dos géges. Os candomblés de caboclo. Macumba e Umbanda. O tambor de mina. Os parás. Os xangôs. A cabula. Contribuição do negro à pagelança. Os ritos funerários. A feitiçaria e a adivinhação. O sincretismo religioso. Processos aculturativos das religiões do negro no Brasil.

II — Organização e funcionamento das casas de culto. Influência da casa de culto na vida civil. Os chefes de seita e sua importância para a população de cor.

III — O curandeirismo.

IV — A música, a dança e o canto rituais.

SOBREVIVÊNCIAS FOLCLÓRICAS

I — Folguedos coletivos. Bumba-meupol. Quilombos. Maracatús. Afósés. Rodas de samba. Makulélé. Capitão de matô. O auto dos Congos. O frêvo. Batucadas. Os cordões carnavalescos. Escolas de Samba. O louvor a São Benedito.

II — Disputas dialogadas do negro e do branco. Pal João.

III — Formas de luta. A capoeira de Angola e suas várias formas. O batuque, os catuqueiros e a pernada.

IV — O negro e o mulato no folclore nacional.

V — Os contos populares de procedência africana. As canções de trabalho.

LÍNGUAS

I — O nagô. O gége. A língua de Angola e do Congo (quilbundo). O dialeto muçurumim. As línguas faladas nos anos da escravidão. As línguas faladas atualmente no Brasil.

II — Transformações do quilbundo, do nagô e de outras línguas no Brasil.

III — Modificações devidas às línguas africanas no português do Brasil.

IV — A língua falada e a língua cantada. Vocabulários.

V — Importância do nagô, do gége e do quilbundo nas religiões e nas manifestações coletivas de origem africana em geral.

VI — Sobrevivências linguísticas.

ESTÉTICA

I — O negro e a criação estética.

II — O negro e a escravidão como temas de literatura, poesia, teatro, artes plásticas.

III — Particularidades e sobrevivências emocionais do negro.

IV — Integração e participação do negro e do homem de cor na evolução geral das artes no Brasil.

V — A literatura, poesia, teatro, artes plásticas a serviço da causa abolicionista.

VI — As artes em geral como meio de valorização social do negro e do homem de cor.

Anexo XX

Entrevista realizada com a atriz Ruth de Souza
no dia 07 de setembro de 2005.

Transcrição da Entrevista com Ruth de Souza, realizada em sua residência no dia 07 de setembro de 2005.

1. O que foi o Teatro Experimental do Negro? Quando foi fundado? Por quem foi fundado? Por que, qual o objetivo?

Ruth: Olha, primeiro o seguinte, eu soube da existência do Teatro Experimental do Negro por uma entrevista numa revista que se chamava Revista Rio, que era uma revista que falava dos eventos sociais, do doutor Roberto Marinho. Eu, não sei porque, e olha que sempre gostei de saber notícias das socialites, olhei por curiosidade, curiosidade (Risos). Então achava bonito o glamour das pessoas elegantes, da época. Então, fui lá, sempre tive vontade de fazer teatro, adorava cinema, aí fui um dia na Praia de Botafogo que era 132, que era a UNE, União Nacional dos Estudantes, onde os estudantes se viam na sala dos ensaios do Teatro Experimental do Negro. Porque, o Teatro Experimental já tinha sido fundado. Abdias do Nascimento e Aguinaldo Camargo estavam já começando a escolher elenco para fazer o Imperador Jones, do O' Neill. Aí, eu cheguei lá fiz teste, passei pra fazer um personagenzinho que atravessava o palco. Nada, era só uma passagem, a única mulher da peça, que passava atravessando o palco. Dali, entrei pro Teatro Experimental do Negro e fiquei, que era a minha intenção sempre, foi ser atriz. Então eu vi ali a minha oportunidade de começar a trabalhar com teatro, foi assim que comecei no teatro. O Teatro Experimental do Negro na minha opinião, na minha visão, foi importantíssimo porque até então não havia ator negro nos teatros e nos cinemas. Então, eu sempre tive aquela, aquela, aquele entusiasmo de ajudar de colaborar, então durante cinco anos nós ficamos montando peças no Teatro do Negro, aí Abdias inventou concursos de negras e concursos de mulatas e tinha várias convenções de negros, mas eu nunca participei muito disso, porque sinceramente não era meu interesse, meu interesse era ser atriz.

2. Por que o Teatro?

Ruth: Não tenho dúvida, eu acho que o teatro é muito importante pro país, no caso o teatro brasileiro mostrar nossas coisas brasileiras, as nossas reivindicações, as críticas, eu acho o teatro a base, eu acho que todo mundo que faz teatro, faz um bom cinema, uma boa televisão. O teatro é a base. O Teatro Experimental do Negro foi uma forma, porque o teatro é uma, uma, como posso dizer, é um chamariz, todo mundo quer ser ator, é uma coisa mágica, todo mundo quer ser. Então se vê. Uma vez conversando com um diretor da Unirio, ele disse tem vaga pra cenógrafo, pra diretor, mas todo mundo quer ser ator, na vaga de ator está cheio. Quer dizer, essa magia, a vaidade mistura junto com o talento e todo mundo quer ser ator e esquece de ser um bom diretor, um bom cenógrafo, um bom contra-regra, porque o teatro envolve várias outras profissões e às vezes as pessoas se esquecem. Então eu acho que o teatro é muito importante para falar do nosso povo, muito importante para falar da nossa gente, e uma forma muito interessante da idéia de Abdias do Nascimento de fundar o Teatro Experimental

do Negro, eu não sei as razões dele, não sei, porque eu te confesso nunca me preocupei com raça não, porque na minha visão sempre vi gente, o ser humano e nunca compreendi porque você não pode gostar de mim porque sou negra, você pode não gostar porque minha cara feia ou sou mal educada, qualquer coisa, mas não pela raça. Mas, infelizmente o Brasil tem dessas coisas, preconceito num país tão misturado, tão bonita a nossa gente. Por causa dessa misturada que tem essa salada de raças, né? Mas o Teatro Experimental do Negro foi muito importante para provar que o negro podia ser ator. Eu tinha apoio de gente, que dizendo os nomes parece mentira era Pascoal Carlos Magno, no teatro, era Vinícius de Moraes que estava sempre com a gente, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, me lembro de Nelson Rodrigues dizendo pra mim quando ganhei a bolsa pros Estados Unidos, estava insegura sabe sozinha, aquela coisa, Você vai que vai ser muito bom pra você, se você não for eu troco de mal com você (risos). E aí Pascoal me indicou pro meu trabalho, que tinha um encontro na cidade, se encontravam em frente a ABI, muita gente, todo mundo ali desde Portinari, Bruno Giorgo. Todo mundo de tarde, saía ali do Museu de Belas Artes, tinha ali um estúdio onde trabalhavam e misturavam com jornalistas que desciam da ABI. Era um momento do Rio lindo, que eu tenho muita saudade.

3. Como se deu a repercussão do Teatro Experimental do Negro no contexto da época? Imprensa? Sociedade?

Ruth: O Teatro Negro teve uma repercussão muito grande, foi o que chamo um espanto, porque esses negros estavam fazendo Eugene O' Neill, estavam fazendo Shakespeare. Nós não tínhamos dinheiro, o Teatro do Negro não tinha dinheiro pra montagem, como sempre, até hoje, o teatro fica correndo atrás de patrocinadores. Então eu disse, porque não escreve para O' Neill solicitando os direitos autorais da peça. Então os jornais publicaram, imagina o genro do Charles Chaplin, ele (O' Neill) estava casado com a filha do Charles Chaplin cedendo os direitos autorais pros negros. Pascoal Carlos Magno foi uma pessoa que deu força o tempo inteiro, quando não tinha dinheiro para montagem do Imperador Jones. Eu fui a todas as embaixadas que existiam no Rio de Janeiro, vendendo ingresso em nome do Pascoal. Pascoal me deu uma lista, para trazer dinheiro para montagem do Imperador Jones. Então eu trabalhava muito, eu era um boy também que ia distribuir divulgação nos jornais de amigos Carlos Lacerda, Samuel Weiner e sempre via o Doutor Roberto Marinho, nunca sabia que mais tarde ele ia ser o maior patrão do mundo para mim, que eu considero (risos). Então toda essa gente eu fui conhecendo e todo mundo tinha um carinho muito grande, aí que eu digo que talvez a minha postura ajudou muito minha carreira, porque Pascoal Carlos Magno arranhou uma bolsa de estudos nos Estados Unidos. Ofereceram uma bolsa de estudos para o Teatro do Estudante, estava Sérgio Brito, Sérgio Cardoso, Natália Timberg toda aquela gama de gente, de estudantada. Daí deslanchou minha carreira. Dentro destes cinco anos que fiquei no Teatro Experimental do Negro, fizemos uma peça por ano e logo depois saí do teatro. (Pausa) Saí do Teatro Experimental do Negro, quando começou uma ligação do TE junto com “Os Comediantes” que iam montar Terras do Sem Fim de Jorge Amado, então a primeira vez que um grupo de negros misturados no elenco dos comediantes e Jorge Amado lá todo dia com a gente e tal. Ele que eu chamo meu primeiro padrinho cinematográfico, porque quando ele vendeu os direitos para a Atlântida,

ele indicou meu nome para fazer o mesmo personagem que eu fiz no teatro. Falei demais, não sei...

4. O que é um Teatro Negro? Composto por atores negros? Diretores negros?

Ruth: Olha, eu vou contar uma coisa que aconteceu na peça que eu comprei os direitos, que se chama “Os cantores da glória” (Título em Inglês). Comprei baratíssimo. O Gladston Hugues que eu conheci lá em Cleveland, Ohio. Foi lá lançar um livro e disse, ah eu queria tanto montar esta peça, só que ele morreu, passaram-se uns anos, aí um dia recebi a peça e a tradução e comprei os direitos da peça, por três anos para montar. Me indicaram uma firma, que patrocina todo mundo e que eu ia conseguir um patrocínio e a resposta veio uma carta: que infelizmente as firmas não patrocinavam o teatro não tradicional, eu não sei o que que era o teatro não tradicional. Então eu atribuí a um teatro com elenco negro. Então teatro negro não existe, teatro é teatro, japonês, é negro, qualquer cor, qualquer raça. Sempre esta marca do Teatro Experimental do Negro é porque no caso do Abdias do Nascimento, sempre muito exigente e briguento com relação à raça. Então Teatro Experimental do Negro, ou Teatro Negro. Não, então vamos chamar “As filhas do vento” de cinema negro, porque só tem negros por um diretor negro, eu acho isso bobagem. Eu estou te dizendo, acho que sou diferente de todo mundo (risos), porque eu não vejo. Teatro é teatro, assim como cinema é cinema. Teatro do Negro dá um tom de negros, ah são os negros. Na minha visão, o Teatro Experimental do Negro foi importante no sentido de provar que o negro podia ser ator. Porque até então não havia. Poucas eram as companhias de teatro e o elenco era fixo. Quando tinha aquelas peças que tinham o “moleque de recado”, ou tinha o “pai João”, a “mãe Maria”, aqueles tipos de estereótipos e aí botavam um ator no elenco, branco pintava a cara de preto no palco. Foi importantíssimo o Teatro Experimental do Negro para acabar com isso.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)