UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
LICENCIATURA EM ARTE TEATRO
INSTITUTO DE ARTES

FABIANA NEVES FERREIRA TAVARES

RACISMO CIENTÍFICO E O ANTIRRACISMO NO TEATRO NEGRO E NA DANÇA AFRO-BRASILEIRA

SÃO PAULO - SP
2022

FABIANA NEVES FERREIRA TAVARES

RACISMO CIENTÍFICO E O ANTIRRACISMO NO TEATRO NEGRO E NA DANÇA AFRO-BRASILEIRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como requisito para o recebimento de Licenciatura em Arte Teatro.
Orientadora: Profª. Drª Yaskara Donizeti Manzini
Co-orientação: Profº. Drº Jarbas Siqueira Ramos

SÃO PAULO - SP
2022

FABIANA NEVES FERREIRA TAVARES

RACISMO CIENTÍFICO E O ANTIRRACISMO NO TEATRO NEGRO E NA DANÇA AFRO-BRASILEIRA

Trabalho de conclusão de curso aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Arte-Teatro no curso de graduação em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, pela seguinte banca examinadora:

São Paulo, 24 de fevereiro de 2022.

_____

Profª. Drª Yaskara Donizeti Manzini

Instituto de Artes da UNESP - Orientadora

_____

Prof°. Dr° Jarbas Siqueira Ramos

Instituto de Artes - IARTE - Co-orientador

_____

Profª. Drª. Marianna F. M. Monteiro

Instituto de Artes da UNESP - Convidada

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

231r

Tavares, Fabiana Neves Ferreira,
Racismo científico e o antirracismo no teatro negro e na dança afro-brasileira / Fabiana Neves Ferreira Tavares. - São Paulo, 2022.
48 f. : il.

Orientadora: Prof.ª Dra Yaskara Donizeti Manzini
Coorientador: Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes

1. Negros nas artes cênicas. 2. Teatro negro. 3. Racismo. 4. Arte afro-brasileira. 5. Dança. I. Manzini, Yaskara Donizeti. II. Ramos, Jarbas Siqueira. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 792.0981

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

Dedico cada palavra em desordem desta monografia aos meus ancestrais, à memória, ao meu corpo vivo, ao suor, a cada passo dado para construir história.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que estiveram junto a mim nesta jornada. Agradeço Izabel Efigênia Aparecida Tavares.

“a qualquer momento o corpo do brasil irá colidir com o chão. passado. presente. futuro. aqui. resistência. gotas de suor. corpo em movimento. êxtase. luta.”
(Fabiana Neves Ferreira Tavares, ano)

RESUMO

Esta monografia tem como intuito traçar os principais fatores que desencadearam as dificuldades da inserção do corpo negro no teatro negro brasileiro. Evidenciando como o contexto político interfere bravamente na formação artística destes povos. O caminho delineado nesta pesquisa, permeia entre os atritos políticos do país enquanto Nova República; destacando como a corrente do positivismo e da eugenia trazem impactos sociais, e em como foi construído alguns dos primeiros movimentos de resistência artística deste período. Abordo a importância do Teatro Experimental do Negro, e de outras manisfestações artisticas. Esta investigação parte do estudo da historicidade de ações na estrutura política nos últimos anos. A consequência de toda essa pesquisa, relaciona-se em perceber corpos na infinda encruzilhada e em busca de território artístico para permanecer em movimento.

Palavras-chave: teatro negro; Brasil; colonização.

ABSTRACT

This monograph aims to trace the main factors that triggered the difficulties of the insertion of the black body in the Brazilian black theater. Showing how the political context bravely interferes in the artistic formation of these peoples. The path outlined in this research permeates the country's political frictions as a New Republic; highlighting how the positivism movement and eugenics bring social impacts, and how some of the first artistic resistance movements of this period were built. I approach the importance of the Teatro Experimental do Negro, and other artistic manifestations. This investigation starts from the study of the historicity of actions in the political structure in recent years. The consequence of all this research is related to perceiving bodies at the endless crossroads and in search of artistic territory to remain in motion.

Keywords: black theater; Brazil; colonization.

RESUMEN

Esta monografía tiene como objetivo trazar los principales factores que desencadenaron las dificultades de la inserción del cuerpo negro en el teatro negro brasileño. Mostrando cómo el contexto político interfiere fuertemente en la formación artística de estos pueblos. El camino trazado en esta investigación atraviesa las fricciones políticas del país como Nueva República; destacando cómo la corriente del positivismo y la eugenesia traen impactos sociales, y cómo se construyeron algunos de los primeros movimientos de resistencia artística de este período. Abordo la importancia del Teatro Experimental do Negro, y otras manifestaciones artísticas. Esta investigación parte del estudio de la historicidad de las acciones en la estructura política en los últimos años. La consecuencia de toda esta investigación está relacionada con percibir los cuerpos en la encrucijada sin fin y en busca del territorio artístico para permanecer en movimiento.

Palabras clave: teatro negro; Brasil; colonización.

LISTRA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 − Boletim de Eugenia 17
Figura 2 − Lima Barreto.....20
Figura 3 − Ilustração de Lima Barreto 21
Figura 4 − O homem de cor.....24
Figura 5 − Grande Otelo.....25
Figura 6 − Peça “Imperador Jones”, apresentada por um ator branco em um teatro no Peru.....27
Figura 7 − “Imperador Jones” encenada pelo Teatro Experimental do Negro.....28
Figura 8 − Panfleto das peças do TEN.....28
Figura 9 − The Black and White Minstrel Show.....29
Figura 10 − Layout do Programa “Xuxa no Vídeo Show” 30
Figura 11 − Programa da peça: "Zé Bacoco" 34
Figura 12 − Representação da peça "Patrocínio e República” 35
Figura 13 − Mercedes Baptista.....41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13
2 PRINCÍPIO E ENCRUZILHADA 14
3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NEGRAS NO BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX 18
4 ABDIAS DO NASCIMENTO 25
5 TRÊS MULHERES E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO 38
CONSIDERAÇÕES FINAIS 43
BIBLIOGRAFIA 44

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu da urgência deste corpo em falar sobre a resistência negra. Urge a necessidade em deixar marcas em vida e ocupar espaços que sempre foram negados. Olhar para o passado para entender o presente. Compreender que cada parte deste organismo vivo é composto de ancestralidade. É história, caminho e encruzilhada. Discutir acerca da negritude é falar de encruzilhada. Em cada lauda desta monografia pretendo investigar e explanar acerca das marcas remanescentes do racismo no âmbito social e artístico-cultural da sociedade brasileira.

Leandro Roque de Oliveira, conhecido artisticamente como Emicida, na música Ismália (2019) afirma que: “A felicidade do branco é plena, a felicidade do preto é quase”. A canção relata o abismo que há entre a tentativa de sobrevivência de uma pessoa negra na sociedade e de uma pessoa branca. Quando Emicida faz essa citação, expressa a facilidade em que as pessoas brancas tem em alcançar seus objetivos, pois, socialmente, são estes corpos que são aceitos, seja no mercado de trabalho ou em qualquer âmbito social.

Assim, trilho o período de 1888 até 1945 da história brasileira, e em como as relações entre racismo científico e eugenia estruturam a cena teatral no período. Destaco o trabalho do Teatro Experimental do Negro, doravante grafado pelas inicias TEN, dirigido por Abdias do Nascimento, como núcleo que conseguiu fissurar o racismo vigente, estabelecendo um espaço artístico consolidado no período estudado, fazendo história na cena negra brasileira.

O Teatro Negro e a Dança Afro-brasileira surgem de modo a resistir a condição social, cultural e política que o corpo negro encontra-se no período pré e pós abolição da escravidão. Então, se antes da abolição era evidente que a condição de parte da negritude era o trabalho nas lavouras, com a imigração europeia e, posteriormente, asiática quem adentrava no mercado de trabalho eram estes imigrantes, e as pessoas que foram escravizadas ficavam nas regiões do subúrbio e com empregos considerados subalternos.

O T.E.N. foi um movimento solene que não apenas serviu para mostrar o protagonismo da negritude na cena teatral, mas também assumiu uma enorme função social, contribuindo inclusive para com o processo de alfabetização do seu elenco para trabalharem na dramaturgia dos espetáculos. A bailarina Mercedes Baptista que

passou pelo TEN, similarmente tem um papel importante na dança afro-brasileira. Seguramente a bailarina Mercedes foi a criadora de um dança cênica afro-brasileira.

As questões levantadas aqui enfatizam como a construção da sociedade brasileira pós-escravidão ainda interfere penosamente no cenário artístico, possivelmente reforçado pelo racismo científico e a eugenia.

Ao longo desta monografia refletirei acerca das artes negras, entenderemos o caminho de parte das artes negras brasileiras e a influência de políticas que dificultaram e até hoje trazem desafios para os artistas negros.

2 PRINCÍPIO E ENCRUZILHADA

A história do negro no Brasil, inicia quando 11 milhões de africanos foram cruelmente arrancados das suas terras de modo de serem escravizados nas Américas. Este processo desumano que durou mais de três séculos deixou profundas cicatrizes na história do Brasil e uma descomunal dívida histórica para com os negros brasileiros. Apesar de, na atualidade, algumas medidas governamentais como a lei de cotas raciais e leis que criminalizam atos racistas, avançarem rumo a uma reparação histórica-social-econômica, entendemos que nenhuma política pública poderá apagar as atrocidades a que nossos ancestrais foram submetidos.

A colossal marca vivida no Brasil Colonial foi o genocídio da população preta. Ao longo desta monografia deixarei em evidência como a corrente do positivismo e o pensamento eugenista contribuíram/em para o extermínio dessa população para que se possa alcançar uma ideia de progresso.

É necessário lembrar que o positivismo é uma corrente de pensamento que surgiu na Europa, que valorizava o progresso científico e defendia uma hierarquia. Este pensamento iniciou-se com o filósofo francês Auguste Comte (1798-1857), para ele, a Europa já havia alcançado o estágio mais avançado do evolucionismo cultural. Ele compreendia as outras culturas como inferiores. Assim, o pensamento eurocentrado era a base e única possibilidade de progresso possível. Este tipo de pensamento influenciou o aparecimento da eugenia, que considera e produz uma seletividade nas/das coletividades humanas, por meio da ciência. Desta maneira, a ideia de progresso considera o pensamento seletivo e eurocentrado, privilegiando o embranquecimento de populações.

O processo de embranquecimento da população acatado por alguns pensadores, como o francês Arthur de Gobineau (1816-1882), defendia que a miscigenação degenerava a raça, e que a raça superior é a menos modificada. Essa espécie de pensamento ainda se faz presente em nossa sociedade.

O positivismo surgiu junto a sociologia na Europa durante o século XIX, e esteve bastante presente no Brasil durante o governo de Marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892), que perdurou entre 1889 até 1891, na fase em que o país estava transitando de império para república, os ideais do positivismo influenciaram as idealizações de construção do Brasil. A imagem de “ordem” e “progresso” estampados na bandeira brasileira, correspondem as crenças do advogado Aureliano Cândido Tavares Bastos (1839-1875), conhecido como Tavares Bastos, que acreditava que os males do Brasil dava-se pelo fato do país ter um amplo número de negros e mestiços. Neste caso, a solução para salvar o país seria por meio do embranquecimento da população, através da imigração branca. Partindo disto, o conceito de “ordem” associa-se ao atraso, ou seja, aos negros e pardos, e o “progresso”, vincula-se ao branqueamento da população.

Segundo o Atlas da Violência (2020), entre 2008 e 2018, a taxa de homicídio da população negra cresceu em 11,5%, enquanto que para os não negros reduziu em 12,9%. Prontamente, desde a abolição da escravidão o governo brasileiro em nenhum momento, de fato, tomou medidas públicas para integralização da população negra na sociedade, as marcas de violência daquele período seguem incessantemente. A relação de dominação e poder usualmente deve-se por conta dos fenótipos do indivíduo, para o dominador, o maior crime do negro é ser negro. A existência destes indivíduos é um vasto afronte à alta sociedade racista.

Diferentemente dos Estados Unidos e da África do Sul, o Brasil em todo o tempo reputou fielmente a democracia racial, consentindo o racismo velado. A África do Sul, por exemplo, durante muitos anos viveu perante a política de segregação racial - o *apartheid* - regime de segregação racial jurídico que separava brancos e não brancos. Neste país o racismo era escancarado e a segregação racial era permitida por lei, houveram medidas como a segregação urbana, era obrigatório o uso de uma cartão de identificação para que a população negra pudesse se identificar nas ruas, houve também a proibição do casamento e de relações sexuais entre povos de etnias diversas, estas medidas foram tomadas para evitar uma sociedade mista, já que acreditavam que este ato degeneraria a população. Infelizmente, a África do Sul, que

foi colonizada pelos holandeses e franceses, penosamente só conseguiu libertar-se do *apartheid* em 1994.

Durante a década de 40 os Estados Unidos, também passou por uma política de segregação racial permitida por lei que separava brancos e não brancos. Através de inúmeros movimentos da população negra eles conseguiram alcançar melhores condições de vida. Apesar de os três países passarem por um forte período de discriminação racial, cada um deles lidou de uma forma diferente com este fato.

Perante o extermínio desta população, é possível alegar que desde o período da escravidão até os tempos atuais, a ideia de "progresso" está acontecendo? O Brasil está progredindo ou encontra-se na infinda encruzilhada? A autora Naila Ingrid Chaves Franklin, expressa um pensamento curioso acerca da eugenia no texto: "Raça e gênero na obra de Nina Rodrigues – A dimensão racializada do feminino na criminologia positivista do final do século XIX" (2017, p. 644):

> A presença do negro – agora já liberto - era vista como um problema ao progresso da nação brasileira e a superação desse problema adviria da implementação de táticas de controle e de disciplina aplicáveis aos negros e indígenas, grupos que empacavam a construção do projeto de "nação brasileira". Essa necessidade de se construir instituições e mecanismos de controle direcionados a populações não brancas foi pensada e compactuada a partir da ideia de inferioridade dos africanos, sustentada por sofisticadas teorias raciais e "impressa com o selo prestigioso das ciências". O povo negro é transformado, antes de tudo, em objeto científico e sua inferioridade é atestada pelas mais variadas formas de saber. (FRANKLIN, 2017, p. 644).

A ideia de progresso está associada ao embranquecimento da população, mas aqui eu também falo de um embranquecimento que não só está associado à miscigenação, mas que reforça a ideia de que ser branco é melhor. Além disso, o Plano Educacional da Constituição Federal de 1934, tinha como objetivo aflorar nos jovens a ideia de que não seria lícito a conjunção de pessoas de raça e classe social distinta. Esta ideia está correlacionada a Teoria de Eugenia Positiva de Francis Galton (1822-1911), o antropólogo inglês, nascido no Reino Unido, carregava a ideia de que todas as características que o ser humano possui são passadas por genética, ignorando o meio em que se vive e qualquer outro fator. Durante o ano de 1927, a esterilização fora permitida por lei, no entanto, quando uma cultura era muito diferente, essas pessoas eram esterilizadas. Esse pensamento também permeia a sociedade brasileira, relaciona-se com a meritocracia e resulta em racismo.

No Brasil, houve a tentativa de imitar o padrão europeu, algo que ainda está presente na sociedade atual, a eugenia se tornou popular por conta do médico Renato Kehl (1889-1978), que escreveu vários livros que reforçam este pensamento. Sua ideia era criar uma sociedade eugênica, mas em nosso país, o foco era eliminar pessoas negras e pobres, sendo o primeiro país da América Latina a aplicar esta ação. A Figura 1 apresenta a imagem do “Boletim Eugenia”.

Figura 1 − Boletim de Eugenia

BOLETIM DE EUGENÍA

MENSAL

EDITADO em propaganda do *Instituto Brasileiro de Eugenia* Caixa Postal 2926 — Rio de Janeiro — Brasil

ABRIL DE 1929

VOL. I — NUM. 4

Direcção e Propriedade DR. RENATO KEHL Rua Smith Vasconcellos, 63 = (Aguas Ferreas) CAIXA POSTAL 2926—RIO DE JANEIRO—BRASIL

A EUGENÍA tem por fim cooperar para o augmento progressivo dos homens physica, psychica e moralmente sadios; para a diminuição paulatina do contingente dos fracos, doentes e degenerados, — concorrendo, desse modo, para a constituição de uma *sociedade* mais sã, mais moralizada, em summa, uma *humanidade* equilibrada, composta de individuos fortes e bellos, elementos de paz e de trabalho. — *R. Kehl.*

EUGENICS is the study of agencies under social control that may improve or impair the racial qualities of future

FONTE: Tab Uol (2020).

Estas correntes que cruzaram o Brasil durante este período, contribuíram e disseminaram a permanência do racismo no âmbito cultural, social e político. É nesse ponto que nos encontramos na infinda encruzilhada e sem exceção, no ensaio pela sobrevivência. Trava-se então uma guerra das pessoas negras por sua existência, pela sua não aniquilação. Encontro no conceito de encruzilhada (SANTANA; JUNIOR, 2018), um infindável lugar de luta, em que corpos ancestrais e visíveis se encontram, onde não se caminha nem para frente, rumo ao progresso, e nem para trás. Vejo que estar na encruzilhada é encontrar-se. O que atravessa o corpo negro do presente e do passado é a luta e a resistência. Este lugar seria então um eterno lugar de guerra, em que corpos negros se encontram para enfrentar o racismo, sem embargo, do mesmo modo, um lugar de afeto, de identificação, de acolhimento e respeito aos que já foram embora da vida terrena e dos que permanecem fazendo história.

Humberto Manuel de Santana Júnior, aborda o conceito de encruzilhada, enquanto um lugar de encontro e desencontro do mundo espiritual e físico. Ele cita em seu texto: “Nos caminhos de Pomba-gira: Notas sobre trabalho de campo e comitê de ética na encruzilhada” (2016, p. 5):

> É a encruzilhada a noção que atravessará essa pesquisa, como forma de expressão da filosofia das diferenças, pois é dessa noção que podemos pensar o (des)encontro possíveis entre o orun e o aiyê, assim como onde os acertos são firmados e confirmados, propondo um jogo constante com a alteridade. É lidando com esse outro que está em outro mundo que não o visível que podemos fazer a alteridade dançar entre os mundos envolvidos. A encruzilhada é o território dos Exus e Pomba-gira, sendo pontos de encontro e também possibilidades de escolha, podendo abrir ou fechar esses caminhos em busca da realização dos quereres. (JÚNIOR, 2016, p. 5).

Atino na visão do autor esta dança entre mundos e a possibilidade de se abrir caminhos como também um espaço de encontros, por exemplo, entre a luta da bailarina Mercedes Baptista (1921-2014), por resistência dentro das artes negras e a luta por espaço do rapper Leandro Roque de Oliveira (1985)… ambos têm em comum o carecimento da resistência, ainda que em tempos diferentes, e o que une um mais ao outro, é que eles se cruzam e se esbarram na encruzilhada, e é aqui que se alia quem está no mundo espiritual e físico… são gerações diferentes e não tão distantes que em algum momento se cruzam, pois, tem como afinidade a cor da pele preta…. nestes dois mundos (orum e aiyê), se abre caminhos para os próximos e enquanto alusão a estes que estão por vir.

Ainda falando sobre princípio e encruzilhada, as religiões de motrizes africanas, a capoeira, a dança afro-brasileira, o teatro negro brasileiro e as escolas de samba se organizam como forma de resistência perante todas as mazelas que transpassam o povo negro… O termo “motriz” é utilizado aqui levando em consideração o pensamento do professor José Luiz Ligiéro Coelho (2008, p. 1), que aponta a expressão “matriz” como algo insuficiente para sustentar as práticas negras:

> O adjetivo motriz do Latim motrice de motore, que faz mover; é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outras, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. (COELHO, 2008, p. 1).

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NEGRAS NO BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

Desde a escravidão no Brasil, nota-se que a população negra e os povos indígenas enfrentam grandes desafios para terem um pouco de dignidade. Durante

toda a história é possível notar inúmeras formas de resistência dos povos que eram e ainda são oprimidos.

No final do século XIX, deu-se a abolição da escravatura, mas também o início da imigração de portugueses, italianos e alemães, desta maneira, os povos negros que antes eram escravizados, após a abolição, passaram a ocupar as periferias do país e enfrentavam uma grande dificuldade em conseguir empregos disputados com imigrantes brancos. No início do século XX, se junta ao montante de imigrantes os japoneses para compor mão-de-obra nas fazendas de café de São Paulo e Paraná. Frente a este quadro, encontrar negros alfabetizados e empregados era quase uma impossibilidade.

A luta para alcançar a abolição da escravidão não surgiu necessariamente em 1888, antes mesmo desta data já havia inúmeras tentativas de liberdade. A Conjuração Baiana, em 1798, foi um movimento de trabalhadores, em que ainda não era o Brasil contra Portugal, mas sim, os baianos contra os portugueses. Quando estes perceberam que existia a possibilidade de não sobreviver na condição de escravo iniciaram a luta para uma sociedade igualitária. Porém, essa moção de liberdade não foi vista da melhor forma pela elite dominante do poder.

Outra revolta que também acalorou para ruminar a abolição, foi a Revolta dos Malês, em 1835 quando os escravizados muçulmanos tencionavam a liberdade, com a influência da revolta do Haiti estiveram a todo vapor para conquistar a emancipação.

É sabido que a lei áurea só foi assinada por influência dos ingleses e dos escravizados. Em 1807, os ingleses queriam dar fim a escravidão, o governo brasileiro para não sair por baixo, tentou ao máximo seguir as influências da Inglaterra, ou seja, a abolição não foi algo desejável para os grandes senhores de engenho, até neste ponto o Brasil foi influenciado por europeus. Em 1850, a Lei Eusébio de Queiroz encerrou o comércio internacional de escravos, portanto, não chegariam mais navios negreiros no país, sendo assim, o processo de “liberdade” desses povos estava chegando ao fim(?!) A luta da população negra e pobre foi árdua até conquistarem o direito básico à vida.

Outras formas de resistência estavam presentes nessa época, como o movimento teatral. Lima Barreto foi um grande nome da cena artística. Afonso Henrique de Lima Barreto foi um escritor, abolicionista que retratava em suas obras vestígios da escravidão. Nasceu sete anos antes da abolição da escravidão, em 13 de maio de 1881. Sua primeira publicação foi “Recordações de um Escrivão Isaias

Caminha”, a obra retrata as dificuldades de um jovem negro diante do preconceito racial. Durante uma fase de sua vida, Lima Barreto era lido como uma pessoa branca - em 1914, quando foi internado em uma clínica, devido alcoolismo, a informação sobre a sua cor muda, Lima passou a ser visto como um homem negro.

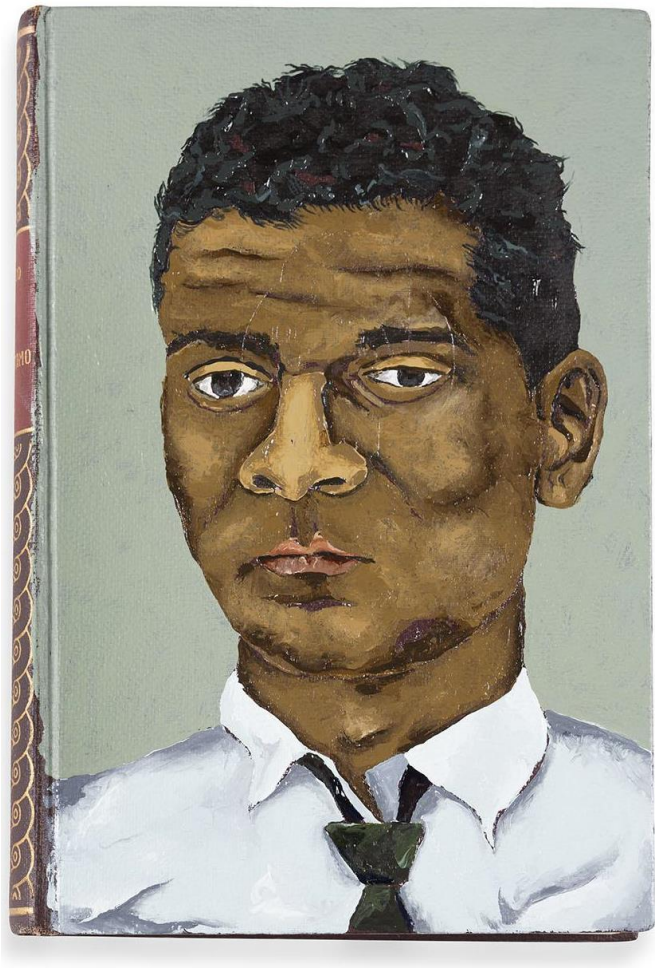
Vivendo em um período pós-abolição em que a teoria determinista é vigorante, Lima explanou em seu diário: “A capacidade mental do negro é medida a priori, a do branco a posteriori”. Nesta citação o escritor revela a presença dos ideais positivistas, como o pensamento do antropólogo e doutor Nina Rodrigues (1862-1906) que acreditava que - os negros e indígenas possuíam uma mentalidade mais infantil e questionável e que os brasileiros eram atrasados por serem mestiços, seguindo também o pensamento eugenista. A Figura 2 apresenta a imagem de Lima Barreto.

Figura 2 − Lima Barreto

FONTE: Blog da Companhia (2017).

Segundo o Blog da Companhia, no período em que foi tirado esse retrato, houve a tentativa de branqueamento da foto, sendo este um procedimento da época para “melhorar” as fotos. Neste ponto, já é possível identificar, na prática a tentativa de branqueamento social. E em contraponto com a foto, segundo o Blog, Lima a todo momento se afirmava enquanto uma pessoa negra. A Figura 3 representa a ilustração de Lima Barreto, por Dalton Paula.

Figura 3 − Ilustração de Lima Barreto



FONTE: Dalton Paula (2017).

A transição da fase de Brasil Império (1822 -1889) para Brasil República foi um período conturbado politicamente. Nesse momento ocorreu um conflito significativo entres os militares, a igreja e os fazendeiros. Essas três instâncias estavam em conflito com o monarca Dom Pedro II, pois, a Lei Áurea acabara de ser assinada e esse fato trouxe malefícios na visão dos fazendeiros, vez que não teriam mais “acesso” aos escravizados. Já os militares sentiam-se pouco reconhecidos em relação à participação nas guerras e foram censurados, o conflito entre a igreja e o império está

associado à crença de Dom Pedro II, a maçonaria. Diante de todos esses fatos, a ideia de assentar o governo monárquico estava chegando ao fim e em 15 de novembro de 1889 aconteceu a proclamação da república prestada por Marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892). Politicamente, o país passou de Monarquia para República, economicamente, não houve grandes transformações e na questão religiosa houve o rompimento do “padroado”; acordo da igreja com o estado.

O presidente Marechal Deodoro da Fonseca, ficou no poder até 1891, a ideia era que o mesmo ocupasse o cargo enquanto o país outorgava a primeira constituição enquanto república federativa, essa fase foi chamada de Governo Provisório. Diferentemente da Constituição de 30, a quarta constituição citada anteriormente, nessa não há pena de morte, o ensino passar a ser laico, mas o que possui em comum com a de 30 é que pessoas analfabetas não votam, vejamos aqui que no período pós escravatura a participação da população negra e mestiça na política é denegada. Deodoro da Fonseca renunciou após a pressão popular, pois, o mesmo instaurou no país o Estado de Sítio, seu vice Marechal Floriano Peixoto (1839-1895), assumiu o poder. Nesse tempo, Benjamin Chaves, o primeiro palhaço negro brasileiro acabara de chegar ao Rio de Janeiro e tinha como um grande admirador de seu trabalho o presidente Marechal Floriano Peixoto.

Benjamin Chaves, filho de Leandra de Jesus e Malaquias Chaves, nasceu em Minas Gerais em 11 de junho de 1870, sua mãe era escravizada e ele foi alforriado. Quando criança fugiu de casa com o “Circo Sotero Vilela”, diante dos maus tratos de seu pai. Nesta Cia, ele aprendeu acrobacia e outras artes circenses, foi durante essa fase que colocou o “Oliveira” em seu nome. Depois de um tempo fugiu da companhia diante dos maus tratos que sofria. Com 20 anos, começou a trabalhar com Jayme Pedro Andayme, apresentou-se pela primeira vez como palhaço ao substituir o palhaço Antonio Freitas, durante a apresentação recebeu inúmeras vaias e críticas em relação a sua atuação.

No artigo do professor Daniel Marques, professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na sua tese de doutorado: “O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil – mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca.” (2009), conta a trajetória de palhaço Benjamin.

Aos poucos Benjamin, compreende as técnicas de atuação e chega ao humor, começando a ser reconhecido. Ele entra no Circo Spinelli, em 1896, viajando pelo Brasil:

> No Spinelli é que lancei essa forma de teatro combinado com circo, que mais tarde tomaria o nome de Pavilhão. Spinelli era contra. Tanto que nos primeiros espetáculos tomamos roupa de aluguel, porque ele se negava a comprar guarda-roupa. Foi ali no Boliche da Praça Onze. E a primeira peça intitula-se 'O Diabo e o Chico'. Pouco a pouco fomos saindo para o teatro mais forte, de melhor qualidade. E terminamos por fazer 'Othelo'. E assim nasceu a comédia e o drama no circo, coisa que nunca se vira antes. (ABREU, 1963, p. 86).

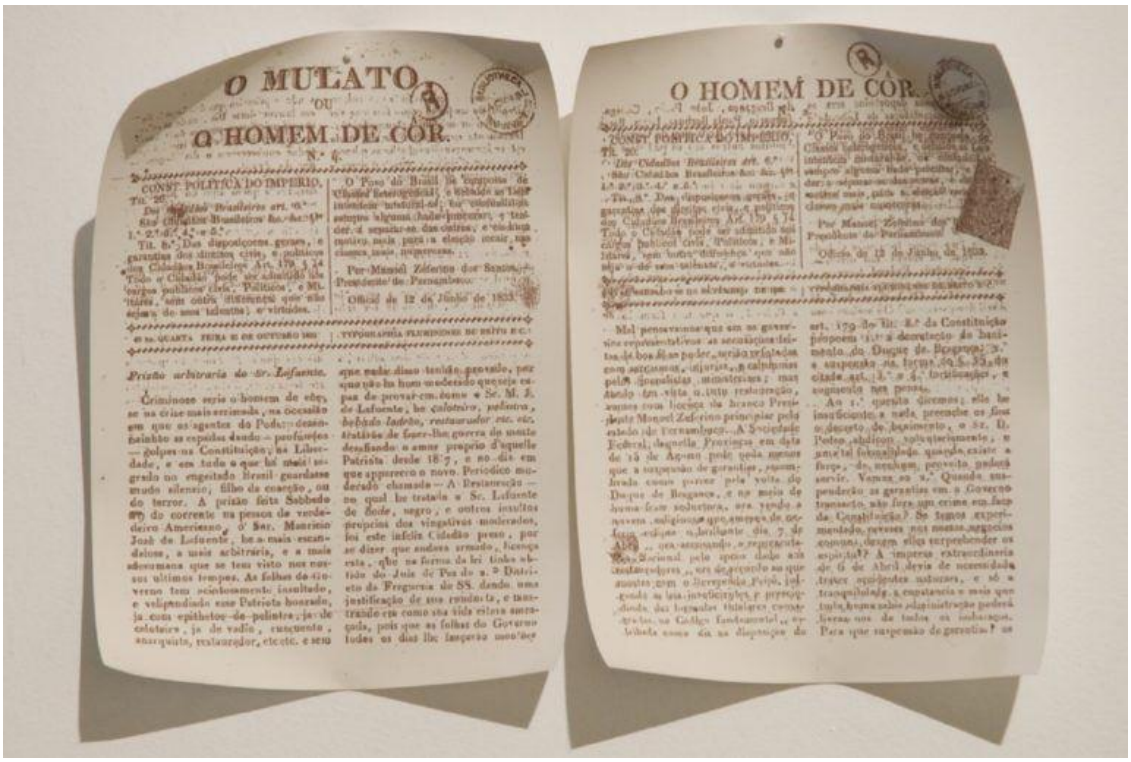
Devido ao seu sucesso passa por outras cias e inicia adaptações de algumas peças teatrais, como a do dramaturgo William Shakespeare. Também atuou no cinema em 1908, participando do filme de António Leal, "O Guarani".

Além de Benjamin, o cenário artístico negro detinha de outros artistas. Após a proibição do tráfico negreiro em 1850, houve a imigração portuguesa a fim de embranquecer a nação, isso na década de 1880. Neste período alguns abolicionistas nas "conferencias - concertos", com o fim da escravidão próximo, as peças teatrais tinham cunho anti-escravista, as apresentações mostravam os escravos sendo libertos. Estes espetáculos faziam com que os teatros ficassem lotados, diante deste sucesso, Olavo Bilac e os irmãos Arthur Azevedo e Aluísio contribuíram dramaturgicamente escrevendo romances e peças para a fundação da Associação Abolicionista Artística.

Em 1926, surgiu no Rio de Janeiro a Companhia Negra de Revistas, a criação partiu do artista baiano João Cândido Ferreira, mais conhecido como "De Chocolat" e também contou com o cenógrafo português Jaime Silva. Neste momento o país estava passando pelo Movimento do Tenentismo (1922-1927), o contexto era violento, pois o mundo acabara de vivenciar a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O exército brasileiro andava insatisfeito com o governo de Arthur Bernardes, devido a forma que ele conduziu seu mandato em relação à política de café com leite… foi um período em que almejava-se no país a centralização política, a luta armada e o sentimento de nacionalismo era vigorante. O confronto pela dignidade e igualdade da população negra permanecia, nesse período, Francisco de Paula Brito, jornalista nascido no Rio de Janeiro, defendia a população negra por meio da imprensa pelo jornal "O Homem

de Cor”, em 1833, escrito por Lafuente. A Figura 4 apresenta a imagem do jornal “O Homem de Cor”.

Figura 4 − O homem de cor


O MULATO
OU
O HOMEM DE COR

O HOMEM DE COR

FONTE: Revista O Menelick 2º Ato (2018).

Para compreendermos a Cia Negra de Revista, é interessante elucidar o que foi o Teatro de Revista. Este gênero teatral surgiu durante o século XIX, por volta de 1859. A proposta era fazer sátiras e paródias partindo de aspectos do cotidiano brasileiro em relação à classe dominante do país, o Teatro de Revista fazia um enorme sucesso nas cidades brasileiras e, principalmente, no Rio de Janeiro. Antes que acontecer a abolição da escravidão, os artístas negros atuavam no Teatro de revista de forma secundária e não tinham espaço e oportunidade para ocuparem os palcos. A Cia Negra de Teatro foi determinante para artistas negros ocuparem o palco pela primeira vez, certamente diante de uma sociedade racista não tiverem retorno positivo do público da época. É intrigante refletir em como qualquer possibilidade do protagonismo negro, seja na vida social e/ou artística trás incomodo a classe dominante, qualquer resquício que mostre que a branquitude não estará no papel principal faz com que a repulsão ocorra e infelizmente, a Cia Negra não durou muito tempo por conta de ataques racistas, a mesma teve fim muito perto de estrear internacionalmente.

Alguns dos espetáculos da Companhia: ‘Tudo preto”, “Preto no Branco”, “ Café Torrado” e “Carvão Nacional’’. Os artistas Grande Otelo (1915-1993) e Pixinguinha (1897-1913) também passaram pela Cia. Otelo era considerado uma das grandes atrações da Cia, na época, o ator tinha aproximadamente seis anos de idade. Depoimento de Otelo ao Serviço Nacional de Teatro, em 19/02/1975:

> Fui convidado a fazer a apresentação da primeira companhia de revistas negra no Brasil, que era no teatro , Rialto, onde hoje é o Serviço Nacional de Teatro… cujo diretor artístico era De Chocolat, um ator negro que estivera na Europa e só cantava em francês. Fui fazer apresentações no Teatro Apolo em São Paulo, que ficava na Rua Dom José de Barros, isso em 1926. (COMPANHIA NEGRA DE REVISTA, 1975).

Figura 5 − Grande Otelo

FONTE: Pop’s Marketing Cultural (2020).

4 ABDIAS DO NASCIMENTO

Como forma de enfrentamento e com o propósito de certificar a dignidade dos povos negros, foi criado em 1944 o “Teatro Experimental do Negro” pelo ator, dramaturgo e ativista Abdias do Nascimento, a ideia era não apenas pensar o teatro negro no Brasil, mas também alfabetizar a população marginalizada. Quando o Teatro Experimental do Negro, propõe que corpos pretos pensem o teatro e tenham acesso

à educação, este ato transfigura-se em uma conduta política, pois fornece arte a estes indivíduos, regularmente vistos e colocados como moeda de troca, é sobre dar a oportunidade para matutar algum tipo de liberdade. Uso aqui o termo “moeda de troca”, porque durante toda a história brasileira o corpo negro foi objetificado e a remuneração de sua força de trabalho sempre foi ínfima, tornando a luta para sua sobrevivência incessante.

Após a abolição da escravidão no Brasil (1888), e com a imigração de portugueses, italianos, espanhóis, japoneses e alemães, a população negra deslocou-se para cortiços e periferias de diversas cidades nos quais mal havia o saneamento básico, ali viviam em um cenário subumano.

Após cinquenta e sete anos da abolição dá-se a Ditadura Militar, momento marcado pela repressão e tortura. Durante este tempo o país estava passando por um processo de industrialização e a presença do nacionalismo era bastante maciça, o período ficou conhecido como Estado Novo. O mundo estava presenciando a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o presidente da época Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954), conhecido como Getúlio Vargas, estava fazendo a política do jogo duplo em negociações com os Estados Unidos e a Alemanha, mas grande parte dos produtos que chegavam no Brasil vinham da Alemanha. Este tipo de negociação política também afetava a cultura do país, vez que Vargas era um admirador das ideias do governo da Alemanha e do líder do fascismo Benito Amilcare Andrea Mussolini (1883-1945).

O governo Vargas, estrategicamente, permitiu o direito ao voto aos que tinham mais de 18 anos e que fossem alfabetizados, mas o analfabetismo era elevado e atingia principalmente a população negra. A essa altura a população negra se deparava com o fato de ter acabado de sair de um sistema escravista e consecutivamente estatelar-se em outro, nesta ocasião, o desafio era conquistar a liberdade absoluta, ou seja, aniquilar com o pensamento escravagista.

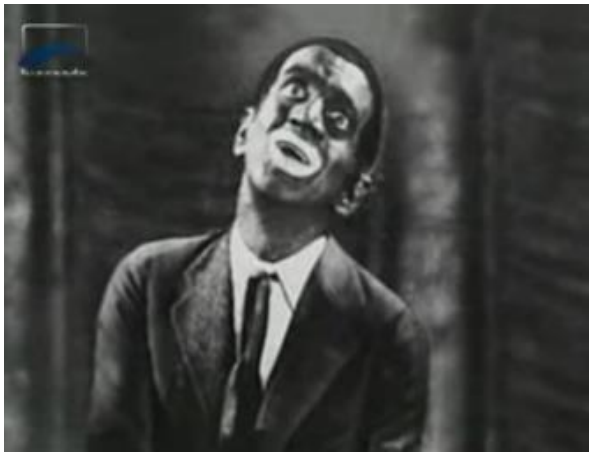
É neste panorama que surge o Teatro Experimental do Negro, cuja enorme relevância privilegiava “descoisificar” os corpos negros, mostrando a importância dos negros na constituição do país, vez que o território brasileiro foi construído perante a mão de obra escravista. Subir ao palco do teatro e apresentar o negro como protagonista e não como coadjuvante, subverte anos do fazer teatral.

O apagamento do indivíduo negro nas artes torna-se mais patente ao compreender que durante a década de 40 até o momento atual o blackface tornou-se

uma forma de atores brancos representarem o individuo negro dentro da sociedade. A prática teve início nos Estados Unidos, durante o século XX, consiste na ação de um ator ou /e atriz branco pintar o rosto de preto a fim de ridicularizar, ou simular pessoas negras.

Foi em uma viagem pela América do Sul, em Lima, no Peru, em 1941, que Abdias do Nascimento assistiu “Imperador Jones”, cujos atores estavam utilizando o “blackface” para representar as pessoas negras. Este fato fez com que identificasse a necessidade de dispor no palco do teatro brasileiro o protagonismo negro. Sobre o blackface, em uma entrevista ao Banco Nacional, em São Paulo, em 1975, o ator e dramaturgo afirmou: “Naquele momento em diante, dentro de mim, nasceu essa convicção que eu estava destinado a fazer o Teatro Negro no Brasil”. A Figura 6 apresenta a peça “Imperador Jones” e a Figura 7 a peça “Imperador Jones".

Figura 6 − Peça “Imperador Jones”, apresentada por um ator branco em um teatro no Peru.



FONTE: Acervo Digital IPEAFRO (2016).

Figura 7 − “Imperador Jones” encenada pelo Teatro Experimental do Negro

FONTE: Acervo Digital IPEAFRO (2016).

Figura 8 − Panfleto das peças do TEN

FONTE: Acervo Digital IPEAFRO (2016).

A prática do blackface foi realizada durante muito tempo, principalmente nos Estados Unidos, e para além dos palcos do teatro, na TV também propagavam estas sátiras. O programa exibido pela BBC: “The Black White Minstrel - Show” alcançava um número elevado de telespectadores, eles reforçavam e ironizavam o corpo negro,

e sua última exibição foi ao ar em 1978. A Figura 9, mostra imagens do programa ‘The Black and White Minstrel Show”.

Figura 9 − The Black and White Minstrel Show

FONTE: Getty (2014).

Em 1969, a rede globo exibiu a novela: “A Cabana do Pai Tomás”, a teledramaturgia contava a história de uma família que lutava contra a escravidão nos Estados Unidos. A novela foi inspirada na obra da autora Harriet Beecher Stowe (1811-1896), na obra, o pai do Tomás é um herói trabalhando para uma família branca e quando começa uma crise econômica a família tem que vender os escravos, inclusive o Tomás, durante o livro a autora relata que os ensinamentos cristãos poderiam elevar a alma dos escravos, fator muito semelhante vivido no Brasil durante o processo de colonização em 1500.

A telenovela tinha um dos seus personagens principais, representado por Sérgio Cardoso, o mesmo utilizou do *blackface* para representar um escravizado. É perceptível a presença desta prática racista em programas que possuem um grande número de telespectadores. Aqui, a intenção na telenovela era representar o corpo negro, é notório que a demanda de contratar um ator branco e não um ator negro para tal papel reforça as ideias abordadas anteriormente, do corpo branco como modelo, crendo ser capaz de interpretar qualquer papel em qualquer espaço. A atriz Ruth de Souza atuou ao lado de Sérgio Cardoso, um ponto importante para se alçar é que

Ruth foi a primeira atriz negra a atuar em uma telenovela brasileira. Então se de um lado, há o reforço do *blackface*, do outro, há Ruth de Souza abrindo portas para os próximos atores negros na Tv brasileira.

A atriz que iniciou a carreira no Teatro Experimental do Negro, contribuindo para o crescimento da Cia, e foi a primeira atriz a ser indicada a um prêmio internacional no Festival de Veneza. Em 1954, como melhor atriz coadjuvante no filme "Sinhá Moça", dirigido pelo diretor argentino Thomas Payne (1914-1996) pela Cia Cinematográfica Vera Cruz.

O ator Milton Gonçalves em uma entrevista para o documentário "Memória Globo: WebDoc da Novela A Cabana do pai Tomás" (2000) diz que:

"Em um país que a metade é negra e com vários atores negros sem trabalhar, se você pinta um cara, na minha cabeça é uma bobagem, uma besteira."

A colocação do ator leva a uma reflexão importante, se também pensarmos nos tempos atuais, ainda que existam muitos atores negros e que se tenha expandido e melhorado as oportunidades destes, na cena televisiva brasileira, o protagonismo negro segue sendo escasso, pois, as oportunidades não são as mesmas e como já foi reforçado acerca dos impactos do racismo.

Para além destes exemplos, há inúmeros outros, e esta prática, infelizmente, é vigente na contemporaneidade. Em 1991, a rede globo exibiu no programa "vídeo show" um quadro com a apresentadora de Tv Xuxa Meneghel, e o ator Grande Otelo, a apresentadora representava a "boneca de piche", pintava todo o rosto de preto, ridicularizava e estereotipava o corpo negro. A Figura 10, representa o Layout do programa de TV da Xuxa.

Figura 10 − Layout do Programa "Xuxa no Vídeo Show"

FONTE: Youtube no Programa Vídeo Show (2016).

Em maio de 2020, a apresentadora afirmou em uma entrevista com Pedro Bial: "Eu teria sido crucificada se tivesse feito isto hoje em dia… a gente estava fazendo uma homenagem”. Durante a entrevista, Pedro Bial e Xuxa, tentam explicar que tal ato não foi racista, o apresentador afirma que não seria justo olhar uma época com o olhar do presente, neste ponto, a Xuxa discorda, mas minimiza os seus atos racistas.

Avisto a fala da apresentadora como algo extremamente problemático. Dificilmente, uma pessoa de pele preta se sentirá feliz ao ver um corpo branco pintado de preto. Analisando as imagens com um olhar de hoje e levando em consideração o passado, visualizo esta cena como algo extremamente ofensivo e desrespeitoso. Historicamente falando, é delicado um corpo branco se propor a homenagear pessoas que estão tão distantes de sua realidade e vivência cotidiana. Não existe reparação, enquanto uma pessoa preta se sentir ofendida por tal ato. O que corpos pretos buscam, é representatividade, espaço para o fazer teatral.

Em 2015, a Tv Globo exibiu no programa “Zorra Total”, a personagem Adelaide, uma mulher negra que vivia em situação de vulnerabilidade, a mesma era representada pelo ator branco Rodrigo Sant'Anna, para além desta, outras celebridades também utilizaram o *blackface* durante muito tempo, o programa de tv “Pânico na Band” apresentava o personagem ‘Africano”, vivido pelo ator Eduardo Sterblitch. Na época, o programa recebeu inúmeras críticas, vez que o ato soava xenofóbico e racista.

No século XX, discutia-se com menos assiduidade sobre a discriminação racial, mas isto não significa que não houve luta e resistência, incontestavelmente no século XXI as problematizações estão mais patentes. Na medida em que estes programas explanaram o racismo, os telespectadores, numerosas vezes foram influenciados por aquele olhar colonizador, sendo capaz de reproduzir tais comportamentos no cotidiano.

Voltando a articular sobre o teatro negro no Brasil, imprescindivelmente, é preciso proferir que Abdias do Nascimento foi crucial para arte negra brasileira. Ele nasceu em 14 de março de 1914 na cidade de Franca em São Paulo. Era de família humilde, trabalhou desde criança, completou o ensino médio e mais tarde formou-se em economia pela Universidade do Rio de Janeiro. Teve uma vasta participação nos movimentos políticos durante a década de 30 e 40. Quando participou de um protesto contra o regime do Estado Novo, foi preso pelo Tribunal de Segurança Nacional. A política do Estado Novo foi instaurada em 1937 no governo de Getúlio Vargas através

de um golpe junto a Ação Integralista Brasileira (AIB), articulando-se de maneira perspicaz, Vargas conseguiu conquistar o apoio dos militares e da população por meio do “Plano Cohen” que consistia na elaboração de uma carta falsa em nome dos comunistas que discursava acerca do assassinato de militares e outras figuras poderosas.

O cenário global é da Segunda Guerra Mundial, o Brasil estava em um estado de sítio que durou quatro anos, neste contexto de guerra o Brasil, encontra-se no Estado de Guerra ou como conhecemos Estado Novo. Com isto, o poder executivo ficava cada vez maior; este fato se dá devido à formação da Constituição de 30, a quarta constituição do país. Nela consta mais poder ao executivo, eleições indiretas em seis anos, a proibição da greve para os trabalhadores; ou seja, não podiam reivindicar por melhores condições de vida e trabalho, a pena de morte foi autorizada, o ensino da religião católica nas escolas, passa a ser obrigatório e o nacionalismo está cada vez mais presente. Neste contexto, Abdias foi preso na Penitenciária do Carandiru, em São Paulo, em 1940.

Na prisão, Abdias fundou o Teatro do Sentenciado com alguns de seus colegas de cela, entre 1941 e 1944. Pela primeira vez o teatro partirá de vozes apagadas socialmente, Abdias fornece a oportunidade dos prisioneiros estarem como protagonistas de suas vidas, eles poderão falar deles, partindo deles e não de uma perspectiva do opressor. O trabalho que Abdias fez na penitenciária permite que pensemos na importância do fazer teatral para a humanidade aos que estão desprovidos de liberdade. A proposta do economista e escritor humanizou os condenados.

O sistema prisional brasileiro é perpetuamente um ambiente cruel e completamente desumano, as prisões em momento algum têm a intenção de reeducar ou “salvar” o indivíduo, viver numa condição desumana não conforta ninguém, e em diversas circunstâncias gera indignação, ocasionando a vontade de vingança e no aumento do crime organizado, pois, o estado perde o controle diante da superlotação das cadeias. Desde 1990 até 2014, a penitenciária do Carandiru, em que Abdias esteve preso, teve um aumento de mais de 14% na população carcerária, antes havia aproximadamente 90 mil presos e no ano de 2014 este número chegou a 222 mil.

Segundo o Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN), cerca de 63,7% da população carcerária brasileira é negra, estes dados são de 2017, e segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 54% da população do Brasil é

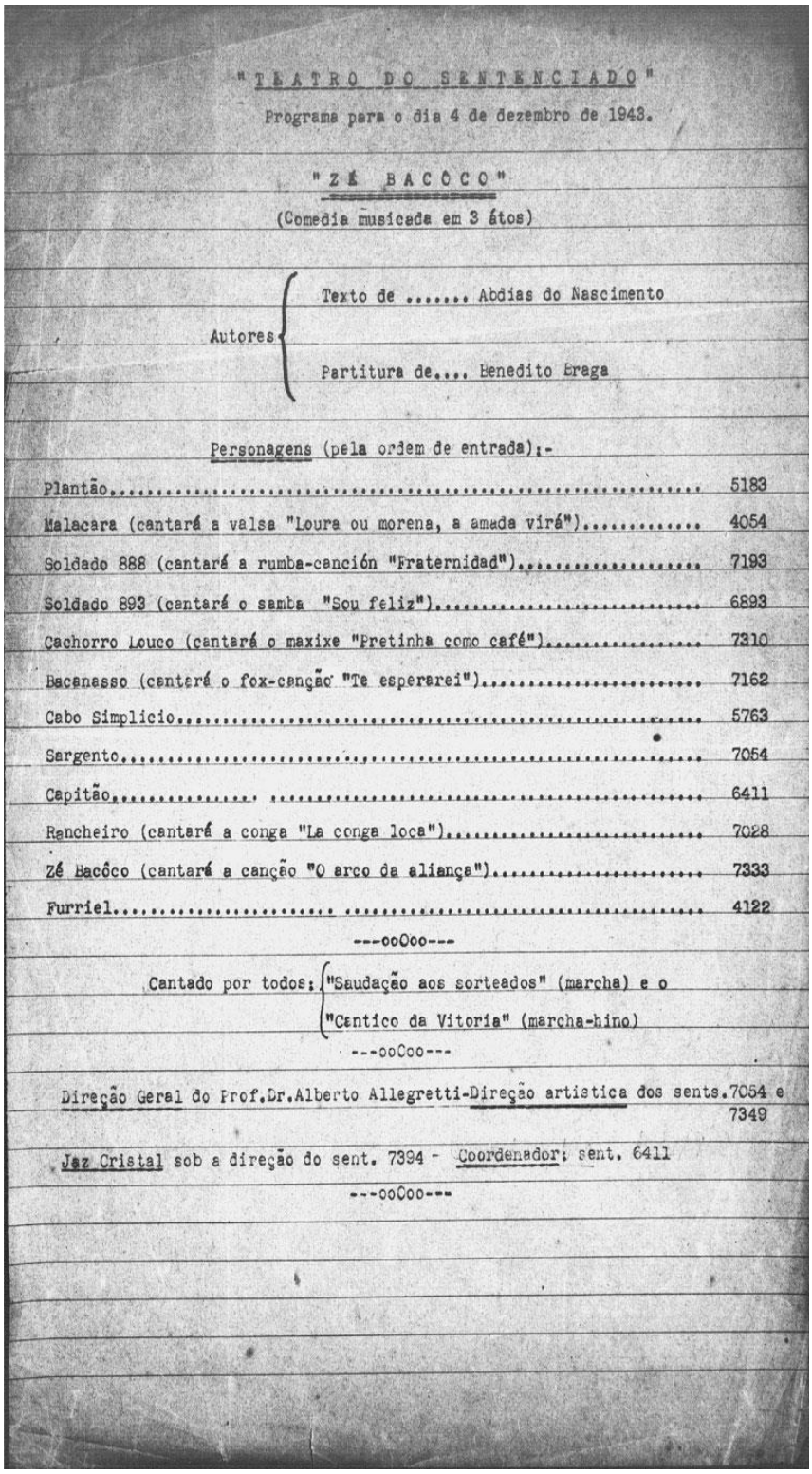
negra, dados do ano de 2016. O processo de aprisionamento está fortemente interligado a população negra (porque vivemos em uma sociedade extremamente racista que carrega o pensamento positivista), as condições subumanas das penitenciárias e a “coisificação” do ser humano demonstra o quão sintomático encontram-se as inúmeras formas de escravidão dos corpos negros. Negar a liberdade e tornar um ser humano propriedade do estado é viver ininterruptamente no retrocesso.

A proposta do fazer teatral de Abdias dentro da penitenciária é uma afronta contra o sistema opressor, naquele momento, o fazer teatral era uma forma de resistir e salientar que estes corpos em encarceramento são corpos vivos e que tem história para contar. A partir do momento em que o ser humano é colocado em cadeias, ele deixa de ser visto como indivíduo social e passa a ser mais um número que não faz dessemelhança ao Estado. Em uma entrevista Abdias falou sobre sua volta ao Brasil:

> Mas na minha volta ao Brasil eu fui preso. Havia sido condenado à revelia, quando estava fora do país, por causa daquele mesmo incidente de recusa à discriminação racial, e fui cumprir pena na Penitenciária do Carandiru. Lá criei minha primeira iniciativa teatral, o Teatro do Sentenciado, junto com outros presos e com o apoio e incentivo do então diretor da penitenciária, um médico e homem culto chamado Flamínio Fávero. (NASCIMENTO, 2011:3).

Algumas das peças foram montadas em 1943 por Abdias: Zé Bacoco, “Patrocínio e República”. O dia de Colombo “O preguiçoso”, “Defensor perpétuo do Brasil”, “Revista Penitenciária” e “Pimpinelli e suas Extravagâncias". As Figuras 11 e 12, representam algumas peças do TEN.

Figura 11 – Programa da peça: "Zé Bacoco"



"TEATRO DO SENTENCIADO"

Programa para o dia 4 de dezembro de 1943.

"ZÉ BACOCO"

(Comedia musicada em 3 átos)

Autores { Texto de ..... Abdias do Nascimento
Partitura de.... Benedito Braga

Personagens (pela ordem de entrada):-

Plantão..... 5183
Malacara (cantará a valsa "Loura ou morena, a amada virá")..... 4054
Soldado 888 (cantará a rumba-canción "Fraternidad")..... 7193
Soldado 893 (cantará o samba "Sou feliz")..... 6893
Cachorro Louco (cantará o maxixe "Pretinha como café")..... 7310
Bacanasso (cantará o fox-canção "Te esperarei")..... 7162
Cabo Simplicio..... 5763
Sargento..... 7054
Capitão..... 6411
Rancheiro (cantará a conga "La conga loca")..... 7028
Zé Bacôco (cantará a canção "O arco da aliança")..... 7333
Furriel..... 4122

---ooOoo---

Cantado por todos: { "Saudação aos sorteados" (marcha) e o
"Cantico da Vitoria" (marcha-hino)

---ooOoo---

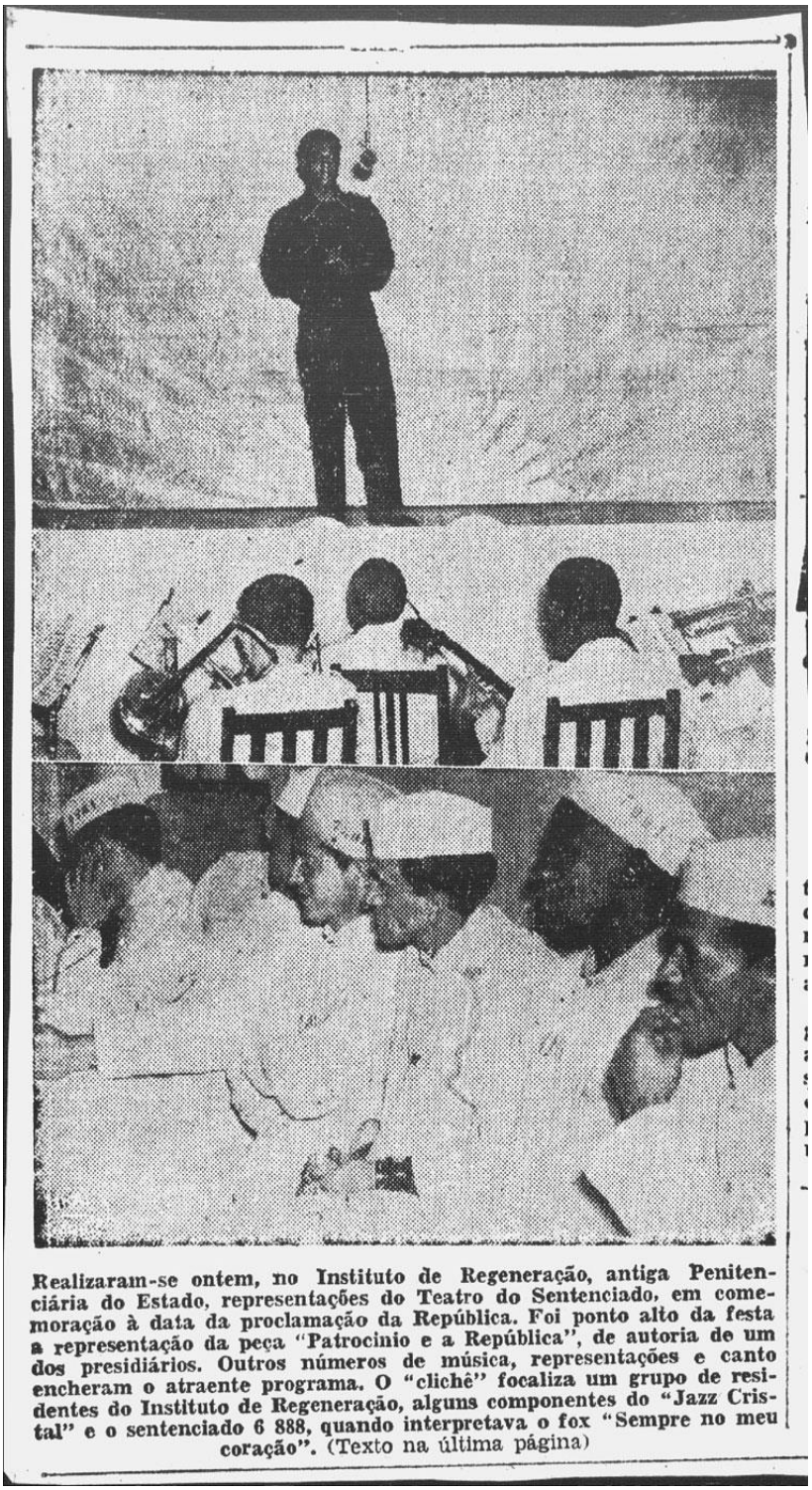
Direção Geral do Prof.Dr.Alberto Allegretti-Direção artistica dos sents.7054 e 7349

Jaz Cristal sob a direção do sent. 7394 - Coordenador: sent. 6411

---ooOoo---

FONTE: Acervo Digital IPEAFRO (2016).

Figura 12 − Representação da peça "Patrocínio e República”



Realizaram-se ontem, no Instituto de Regeneração, antiga Penitenciária do Estado, representações do Teatro do Sentenciado, em comemoração à data da proclamação da República. Foi ponto alto da festa a representação da peça "Patrocinio e a República", de autoria de um dos presidiários. Outros números de música, representações e canto encheram o atraente programa. O "clichê" focaliza um grupo de residentes do Instituto de Regeneração, alguns componentes do "Jazz Cristal" e o sentenciado 6 888, quando interpretava o fox "Sempre no meu coração". (Texto na última página)

FONTE: Acervo Digital IPEAFRO (2016).

Em 1944, quando Abdias foi liberado da Penitenciária do Carandiru, estava convicto a iniciar o teatro negro no Rio de Janeiro. Como dito anteriormente, a intenção de Abdias, estava para além do fazer teatral, ele viu a necessidade daquele espaço como uma oportunidade de alfabetização, pois, as pessoas que ingressaram no TEN, atuavam em trabalhos desvalorizados; eram empregadas domésticas, operários, etc.. Os ensaios do grupo ocorreram na UNE (União Nacional dos Estudantes), em um prédio na Praia do Flamengo. Uma das peças encenadas pelo grupo foi “Imperador Jones”, Abdias conseguiu autorização do autor da obra Eugene O'Neill. Em carta O’Neill à Abdias: “Você tem a minha permissão para produzir a peça “Imperador Jones”, sem a cobrança de qualquer valor. Desejo sucesso a você. Entendo as condições do fazer teatral brasileiro…”

Abdias conseguiu o apoio de Vargas para utilizarem o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a fim de estrear a peça. É importante aludir que neste período o país estava à frente governo Getúlio Vargas, para esta gestão, naquele momento era importante ressaltar aos olhos exteriores que o Brasil, era um país benévolo. Se antes a miscigenação era vista como algo repulsivo, agora não é mais. Neste instante, a capoeira passa a ser descriminalizada, a devoção ao candomblé passa a ser permitida, assim como o samba de rua… existe a apropriação cultural em relação o prato típico brasileiro: a feijoada… estrategicamente este prato passou a representar a miscigenação, em que cada elemento do prato representava alguma cor da bandeira do país. Usa-se aqui o termo “apropriação cultural” pelo fato de que a feijoada era muito consumida durante o período de escravidão pelos escravizados, lamentosamente, eles precisavam consumir algo que oferecesse energia ao corpo para enfrentarem as longas jornadas de trabalho nas lavouras. O prato parte deste princípio e não de qualquer adoração ao processo de miscigenação.

A estreia do TEN, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sem dúvidas causou alvoroço na sociedade branca e racista, dado que pela primeira vez os atores negros estavam nos palcos como protagonistas e não como coadjuvantes, além disto ocupam o espaço do Theatro Municipal, espaço de fazeres artísticos eurocêntricos como a ópera e o ballet. É notório que desde o processo de invasão europeia no Brasil, em 1500, o corpo branco é visto como universal. No livro “Branquitude: Racismo e Antirracismo - Diálogos do Encontro 26 a 28 de outubro de 2020””, os autores afunilam o colonialismo como fonte deste pensamento universal:

> Há vários estudiosos, nos Estados Unidos, que dizem que branquitude não é identidade, justamente porque ela é uma reação ao negro. Ela não surge naturalmente – isso a Robin falou bem –, porque o branco se pensa como um ser universal. A branquitude surge como uma resposta ao negro.

O pensamento eurocêntrico surge como algo único, justamente por conta do processo de expansão territorial no mundo, partindo disto, a sensação corrente é de que a Europa, definitivamente, é a história única do mundo… isto é reforçado pela conjuntura de nas escolas sermos ensinados a partir de um olhar branco colonial, então essa é base social, cultural e política. É preciso dizer que a utilização da palavra “invasão” e não “colonização”, deve-se pelo fato de que este momento do primeiro contato entre indígenas e portugueses, não se deu forma pacífica, já que este genocídio ocorre até os dias de hoje. Houve a colonização, mas para além do ato do efeito de colonizar, também decorreu uma entrada violenta em territórios já entretidos, e é patente o fato de que a invasão europeia deixou marcas no país e uma delas é que a guerra contínua. Enquanto houver o genocídio de povos considerados “marginalizados”, é sinal de que guerra não acabou. Aqui é válido exprimir o pensamento do ativista do movimento indígena, Ailton Krenak, em uma entrevista no documentário “Guerras do Brasil”:

"As invasões nunca tiveram fim, estamos sendo invadidos agora... nós estamos em guerra, o meu mundo e o seu está em guerra”.

Na década de 40 o conceito de raça esteve em voga. Maria Aparecida Lima Silva e Rafael Lima Silva Soares, discutem na obra “Reflexões sobre o conceito de raça e etnia” (2005, p. 102):

> O conceito de raça teve sua origem através de uma fundamentação biológica, dentro do paradigma de raça inferior e raça superior, reforçado através dos estudos e pesquisas de diversos cientistas, entre eles o cientista brasileiro Nina Rodrigues. (SILVA; SOARES, 2005, p. 102).

É sabido que o conceito de raça é aplicado a fim da inferiorização de um grupo social, sendo assim, se a raça negra é vista e construída na mentalização das pessoas como algo ruim, comumente faz com que o racismo ganhe mais força. Teoricamente a escravidão havia acabado, mas na prática não: atores e atrizes brancos continuavam ocupando os papéis principais no teatro, a prática do blackface era abundantemente utilizada. Para eles, os brancos, não havia espaço para outros

corpos além do deles. É como se a todo instante eles ocupassem o foco e os corpos pretos fossem a penumbra.

5 TRÊS MULHERES E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

O TEN foi construído por várias mãos, e por mais que Abdias carregue este título, junto a ele, estavam mulheres que contribuíram para a construção do grupo: Maria de Lourdes Vale Nascimento, foi a precursora junto com outras mulheres na edificação do TEN. Infelizmente, quase não é lembrada, isto faz com que notemos de forma lúcida a presença do machismo nos olhares e perspectivas na sociedade. Maria participava vigorosamente na política, ela era ativista e naquele momento içava discussões acerca de gênero e raça. Enquanto jornalista articula acerca dos direitos trabalhistas das empregadas domésticas. Esteve na Associação das Empregadas Domésticas e publicou durante um tempo na coluna “Fala a mulher” no Jornal Quilombo:

> É inacreditável que numa época em que tanto se fala de justiça social possa 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 e sem creche para abrigar seus filhos durante as horas de trabalho. (JORNAL QUILOMBO, 1949).

É nessa época que é criada a justiça do trabalho e a greve é proibida. De acordo com a Constituição de 30, idealizada por Francisco de Campos, Ministro da Justiça.

Maria escreve para os jornais durante um momento em que teoricamente as reivindicações por melhores condições de trabalho são repelidas, e que estrategicamente, pós Revolução Constitucionalista, o voto da mulher passa a ser permitido. Por mais que nessa fase ocorram algumas melhorias em questões políticas, culturais e sociais, é imprescindível patentear que mulheres negras não recebem o mesmo tratamento que as mulheres brancas. A existência da mulher negra cis e transexual é rejeitada desumanamente. Djamila Ribeiro em sua obra “Quem Tem Medo Feminismo Negro?” em um determinado momento do livro conduz o leitor a refletir a cerca do movimento feminista, dentro desse contexto, a mesma faz uma reflexão a cerca dos pensamentos de Sojourner Truth (1797-1883), uma ex-escravazida estadunidensse: “... Enquanto àquela época mulheres brancas lutavam

pelo direito ao voto e ao trabalho, mulheres negras lutavam para ser consideradas pessoas...”

Ao analisar apenas este fragmento da fala da autora, é cognoscível o quão atual se torna. Inegavelmente e em tese, o Brasil atravessou o período de escravidão. Mulheres brancas são vistas enquanto um ser humano e fartas vezes são colocados com referências, enquanto mulheres negras são coisificadas, ou seja, o fator fenotípico torna, mulheres negras objetos aos olhos da sociedade. Segundo o dicionário Aurélio entende-se como objeto:

I - tudo que não é apreendido pelo conhecimento, que não é sujeito do conhecimento.

II - Tudo que é manipulável e/ou manufaturável.

III - Coisa, peça, artigo de compra e venda: objeto barato.

Relembremos que a teoria positivista reitera que os brancos europeus destacam-se pela capacidade intelectual, e segundo o médico Nina Rodrigues (1862-1906), negros possuem mentalidade mais infantil. Nesta ocasião, nega-se aos corpos pretos a possibilidade de atingirem o conhecimento; durante o período colonial, eram as mulheres negras que viviam em condições de escravas, isto é, enquanto mercadoria; na fase do Brasil Império e Brasil República, o direito ao voto era negado aos analfabetos, e é sabido que as pessoas que não tinham acesso à educação eram na maioria das vezes negras e pobres.

O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Atlas da Violência (2020) indica que entre 2017 e 2018 a taxa de homicídios de mulheres não negras caiu 11,7% e a taxa entre mulheres negras aumentou em 12,4%. Dados levantados pelo Monitor de Violência e Secretarias de Segurança Pública dos Estados apontam que é de 52% o percentual de mulheres negras vítimas de estupro, o que equivale a 1.814 de 3.472 registros. Como foi dito anteriormente, grande parte da população negra ocupa a margem e periferias da sociedade, sendo assim, é importante investigar se estas mulheres negras possuem acesso a informações que as levem a orientações e suporte diante de alguma violência, é crucial que exista políticas públicas que concedam suporte à quem é alvo.

Perante todos esses fatos, torna-se factível a estrutura social com a finalidade de desumanizar e complexificar a existência negra.

À vista disso, Maria Nascimento, companheira de Abdias teve um papel crucial para questionarmos quem é a mulher negra na sociedade, e por que amiudamente

quando pensamos no Teatro Experimental do Negro, o primeiro nome que vem a mente é de Abdias do Nascimento. Sem dúvidas, Abdias é um gigante na revolução negra e por este motivo escolhi articular nesta monografia acerca de sua trajetória, ainda assim, não nos esquecemos de que ele não esteve só na criação TEN, e para além de Maria Nascimento, outras mulheres também idealizaram esse movimento, e falemos aqui da atriz, Ruth de Souza.

A atriz nasceu no Rio de Janeiro, em 1921, atuou no teatro e na Tv, foi uma das integrantes do Teatro Experimental do Negro, participou da peça Imperador Jones, interpretando uma velha escrava, partiu dela a ideia de contactar Eugenio O'Neill a fim da liberação dos direitos autorais da obra. Ruth atuou em várias peças do TEN, como em 'Todos os filhos têm asas' (1946), 'O moleque sonhador' (1946), 'O filho prodígio' entre outras. Teve um grande reconhecimento no teatro, principalmente após sua atuação na última peça citada, o que suscitou o recebimento do Prêmio Revelação. Ela atuou no cinema nacional e internacional, sem dúvidas sua performance do teatro a fez abrir várias outras portas e outras oportunidades de trabalho. Ainda no Brasil, atuou em Sinhá Moça, obra do estúdio Vera Cruz, estreada em 1953. Neste filme interpreta uma mulher escravizada, após o sucesso no filme é indicada ao Prêmio Internacional: Leão de Ouro no Festival de Veneza. Vejamos, Ruth, foi a primeira atriz brasileira indicada a um prêmio internacional, e por mais que não tenha vencido, este fato é bastante relevante ao cenário artístico brasileiro.

Apesar de Ruth ter alcançado lugares importantes na cena televisiva, é relevante observar que infelizmente, naquele período, os papéis destinados às mulheres negras estavam associados a personagens considerados subalternos. A herança escravista permeia os processos de criação das obras do cinema, Tv e teatro. Não é de espanto a ninguém as inúmeras vezes em que os atores pretos são colocados para interpretarem papéis associados a uma posição servil. No início deste texto foi dito sobre a utilização do blackface e em como essa representação coloca pessoas negras em uma posição estereotipada, beirando o ridículo, e para além da blackface, é possível notar que nas novelas geralmente, nas teledramaturgias esses personagens quase não possuem falas, aparecem em cena exclusivamente para servir um outro alguém, raramente essas dramaturgias aprofundam a história daqueles personagens, estão ali, unicamente, como objetos/ mercadorias, a relação servil dos tempos de Brasil colônia, continuam presente em nossa sociedade e

escancaradas no cinema e na tv, o papel da empregada está associado ao corpo negro.

É perceptível que o TEN, teve uma larga importância para pensarmos o Teatro Negro nos tempos atuais, mas ainda assim é afamado que no século XX, enfrentamos inúmeras dificuldades para reconhecer o corpo negro dentro do teatro. A causa disto antes de tudo é que neste país nunca tivemos de fato uma política de inserção da população negra dentro da sociedade que fosse cumprida na teoria e na prática, e o Brasil não se reconhece enquanto um país racista. No entanto, é pouco provável de se alcançar a igualdade se ainda não lidamos com o legado da escravidão.

Outra mulher importante foi a bailarina Mercedes Ignácia da Silva Krieger, conhecida como Mercedes Baptista, a precursora da Dança Afro no Brasil. Nascida em 1921, na cidade de Campos, no Rio de Janeiro, onde morou um tempo com sua mãe Maria Ignacia Silva até se mudarem para o Grajaú, onde trabalhou em uma fábrica de chapéus e depois em uma bilheteria. Mercedes sempre carregou o sonho de ser uma artista famosa. Passou pelo Serviço Nacional de Teatro do Rio de Janeiro, onde fez aulas de dança folclórica e balé, em 1945, momento em que apresentou seu primeiro espetáculo dirigido pela bailarina Eros Volúsia Machado (1914-2004). Neste momento Mercedes já constatou os desafios que encararia por conta da cor de sua pele. A Figura 13 mostra a imagem de Mercedes Baptista.

Figura 13 − Mercedes Baptista

FONTE: Museu AfroBrasil (2014).

Em 1948, a bailarina assinou um contrato de cinco anos com o Corpo Profissional de Baile do Theatro Municipal, sem dúvidas, este acontecimento foi

crucial e valoroso para a carreira de Mercedes, com o passar do anos diversos diretores estrangeiros assumiram a frente do Corpo Profissional, como Maryla Gremo e Madeleine Rosay (1924) e Tatiana Leskova (1922), e no decurso de sua carreira profissional perceberá o quão fatigante era aceitarem uma mulher negra naquele espaço. Na obra ‘Mercedes Baptista - A Criação da Identidade Negra na Dança”, é citada a vivência da bailarina naquele espaço:

> Tudo foi sempre muito difícil, mas quem iria assumir ou deixar claro que parte das minhas dificuldades era pelo fato de que eu não era branca? Nunca iriam me dizer isso, nem dizer que o problema era racial, mas eu sabia que era e, por isso, sempre lutei cada vez procurando me aperfeiçoar.

A colocação de Mercedes é demasiadamente pertinente, é indulgente notar em como o obstáculo em relação ao corpo da mulher negra perpassa abundantes áreas das artes, nesta monografia é viável detectar como o cenário para inserção destes corpos por um triz não se pode estar para e pela arte. Mercedes, sem dúvidas, enfrenta um enorme desafio, pois, estava frente a um contexto político caótico, as lutas ideológicas nesse momento valorizavam o capitalismo e sabe-se que nesse momento o capitalismo vendia o racismo de forma latente. É curioso constatar que evidentemente Mercedes era um grande talento, mas ainda assim, enquanto uma mulher negra precisava fazer um esforço dez vezes maior para ser “aceita”. Ainda que exista talento, o que sempre ficava em evidência era a pigmentação de sua pele. Durante sua carreira e por conta da discriminação, Mercedes teve apoio do TEN, vez que era discriminada. Após ter contato com a dançarina Katherine Dunnham (1909-2006), que trouxe o Ballet Negro para o Brasil e enfrentar inúmeros desafios por conta do preconceito racial e viajar para os Estados Unidos com o grupo de dança, voltou ao Brasil e criou sua própria escola “Ballet Folclórico Mercedes Baptista”.

Mercedes teve um papel fundamental para a construção da arte negra. Ela e Ruth de Souza, enfrentaram os desafios para ocuparem esses espaços, e certamente, inspiraram inúmeros artistas, vez que também abriram caminho para as novas gerações se inserirem no meio artístico. É encantador contemplar que apesar dos infindos desafios, estas mulheres perduram nos palcos e na TV. Encontram-se no lugar de encruzilhada também para solenizar a vitória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como intuito compreender como a instauração do racismo científico complexificou e trouxe inúmeros desafios para as pessoas negras na arte, sendo apontado o início deste teatro e dança no território brasileiro e em como as políticas internas e externas dos governantes brasileiros tiveram impactos nestes corpos. Mostrou-se o quão poderoso é investigar os fatores históricos que fazem compreender o presente por meio do passado. Cautelosamente, escolhi não seguir fielmente uma ordem cronológica e linear, já que a todo instante a história se repete, passado e futuro estão interligados.

Para contemplar as questões levantadas em relação aos impactos do racismo científico, focou-se na contextualização histórica mundial e nacional relacionando-as com algumas manifestações negras do período. Enfatizou-se as dificuldades herdadas após o processo de colonização no território brasileiro, e os impactos do racismo nas artes cênicas. Entretanto, relevamos o trabalho fomentado por Abdias do Nascimento com a criação do Teatro Experimental do Negro, Maria de Lourdes Vale Nascimento, Ruth de Souza e Mercedes Baptista cujas contribuições relevantes nas artes cênicas negras não apenas combateram o racismo, mas abriram caminhos e inspiração para novas gerações de artistas negros.

Ao longo da pesquisa, constata-se que sim, existe um Brasil para além da colonização, afinal, o território sempre existiu, mas a identidade de “Brasil” ganhou forças após as lutas e conflitos vividos neste lugar… raramente será possível pensar as formas de teatro negro sem as marcas da supremacia branca, vez que o território foi construído deste método, contudo, é plausível buscar referências que não necessariamente partem do eurocentrismo. Adiante, almejo detalhar esta pesquisa expandindo a compreender melhor o que parte de África e perdura no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

A BATALHA de Lima Barreto. **O jornal de literatura do Brasil**, Curitiba, 7 dez. 2018. Rascunho. Disponível em: https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/a-batalha-de-lima-barreto/. Acesso em: 29 jan. 2022

BARROS, Orlando de. **Corações de Chocolat**: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)**.** Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, pp. 324.

FRANKLIN, Naila Ingrid Chaves. **Raça, gênero e criminologia:** reflexões sobre o controle social das mulheres negras a partir da criminologia positivista de Nina Rodrigues. 2017. 18 f. Dissertação (Mestrado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ISMÁLIA. Intérpretes: Emicida e Fernanda Montenegro. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 vídeo (1 min 13). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EtN1jBk0ZQg. Acesso em: jan. 2022.

MEDIAVILLA, Daniel. **Devemos continuar usando o conceito de raça?** El País. 8 fev. 2016. Disponível em:https://brasil.elpais.com/brasil/2016/02/05/ciencia/1454696080_059342.html. Acesso em: 29 jan. 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **Genocídio do Negro Brasileiro, Ou: Processo de um Racismo Mascarado**. 1ª ed. Cidade: Perspectiva, 21 out. 2016.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Maria Aparecida Lima. **Reflexões Sobre o Conceito de Raça e Etnia.** Bahia, nov. 2011.