



FACULDADE CAL DE ARTES CÊNICAS

ANNA PAULA BORGES

O poder de ser negro: a participação do ator negro brasileiro nos campos de trabalho.

Rio de Janeiro
2016

ANNA PAULA BORGES

Trabalho Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Teatro da Faculdade Cal de Artes Cênicas, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Teatro.

Orientadora: Prof. Dra. Carol Pucu

Rio de Janeiro - RJ
2016

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer à minha orientadora, Carol Pucu, que carinhosamente me aconselhou e incentivou a realização desta pesquisa. Trouxe novos horizontes para o que eu já pensava e contribuiu com o seu saber admirável e gentil.

Agradeço à minha família começando por minha mãe, Ana Borges, um amor incondicional e amizade duradoura. E Rafael Vianna pelo apoio e suporte. Agradeço a Ana Cláudia Borges, minha tia, minha amiga, minha eterna incentivadora estudantil. A Maria Laíde Borges, minha rainha, amiga e avó. E meu avô, Francisco Paulino Borges, por todos os silêncios calmantes e sorrisos doces.

Reservo este espaço para agradecer ao meu único e doce amor, Nicolai Aquino. Sempre respeitando meu tempo e espaço.

Ao Pecê Sanvaz, que não poupou esforços e trouxe raras bibliografias.

Agradeço aos professores Genilda Maria e Arnaldo Marques pela luz que fez-me enxergar tema tão profundo e necessário.

Agradeço a Angela Leite, que disponibilizou o seu tempo para me auxiliar nesta pesquisa sobre Nelson Rodrigues e suas facetas.

À Faculdade CAL por todo o tempo cedido para as horas de estudo e incentivo acadêmico. Aos professores, mestres, doutores, funcionários e colegas.

*"Vamos celebrar a estupidez humana. A
estupidez de todas as nações." (Legião Urbana)*

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de apontar dados históricos sobre o movimento negro no teatro brasileiro começando pelos percursores deste movimento: Abdias do Nascimento e sua companhia teatral, o Teatro Experimental do Negro (TEN), as características do grupo e as conquistas que obtiveram no decorrer de sua trajetória. Em seguida é feita uma passagem sobre o Teatro do Bando (grupo que ressalta os valores culturais africanos e baianos). Os valores do negro dentro da televisão interpretando personagens considerados subalternos em relação aos brancos como empregados, escravos, capatazes e etc. Em suma, a obra de Nelson Rodrigues, "Anjo Negro" mostra-se um divisor na época da literatura em que apenas o personagem negro podia ser herói, entretanto, há controvérsias.

Palavras-chave: Ator Negro, Teatro Experimental do Negro (TEN), Racismo, Teatro.

Sumário

INTRODUÇÃO	5
1 – HISTÓRICO DO ATOR NEGRO BRASILEIRO	6
1.1 - Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro	7
1.2 – Trajetória de execução do Teatro Experimental do Negro	9
1.3 -O negro no poder de si	12
1.4- Teatro do Bando	15
2 - ATORES NEGROS E SEUS PAPÉIS	18
2.1– À procura de um personagem negro	19
2.1.1 Escravo, eu?	20
2.1.2 A típica empregada doméstica	23
2.2 – Além do estereótipo	24
3 - ANJO NEGRO, OBRA DE NELSON RODRIGUES	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

INTRODUÇÃO

Desde o período escravocrata o negro sofre por ser negro. Sua cor traz significados de denegrado, sombrio, escuro. Essas significações remetem ao macabro entendimento que se tem pela sua cor e as associações pejorativas que recebe.

O negro que chegou ao Brasil, escravizado, forçado a deixar sua cidade natal trouxe, além de dor e sofrimento, a sua cultura. Embora sua cor o remeta ao “sombrio Hades abismal”¹, dentro de cada um, há o que existe de mais puro e igual entre todos os humanos: o poder da criação. Se quando escravo foi capaz de distrair-se com sua cultura popular, hoje o negro é imprescindível na Arte. A vitalidade, a sua forte expressão, o poder de imagem são características que de frente à nossa sociedade poderiam ser mais abrangentes e nos servir de exemplo para uma maior integração popular.

Esse trabalho pretende aprofundar a relação do negro dentro da sociedade brasileira de teatro e televisão a partir de um momento pós guerra. É necessário relembrar um pouco a história desse movimento para que se possa entender o juízo estético em que o negro encontra-se hoje. O domínio de classes, a integração racial no teatro, a mudança social são questões que serão abordadas com o objetivo de apresentar uma demonstração do histórico do papel do negro e as dificuldades que foram acontecendo com a participação do ator negro nos meios artísticos. Desde 1945, o reconhecimento do ator negro no teatro é questionada, porém, visa encontrar o lugar próprio para a exaltação de uma cultura marginalizada. Segundo Ricardo Gaspar Muller, “toda ênfase é num esforço de localização do homem negro numa sociedade que se sublinha ser sua também ” (MULLER, 1988, p. 13).

Busca-se também compreender as diferenças de comportamento do próprio negro referente a classe dominante, o poder do negro através de grupos sociais e teatrais, a não aceitação da cor, a dominação dos brancos, a falta de oportunidade nos campos de trabalho, a dificuldade no setor televisivo e supostas “argumentações” que colocam o negro numa posição de inferioridade.

1. Histórico do Ator Negro Brasileiro

¹ trecho citado da obra "As troianas", de Eurípedes

O Brasil é um país democrático racialmente? Existe uma democracia racial justa neste país? Não foi fácil estabelecer uma democracia racial² no Brasil, mas houve um momento em que a necessidade de estabelecer-se politicamente com outros países, o Brasil precisou abolir a escravidão e tornou-se democrático. “O negro já nasce como marginal, como um fora da lei”. Esta afirmação de Abdias do Nascimento segue de um pensamento idealista, de buscar a igualdade do ser humano dentro da sociedade e como ser atuante de sua cultura. O propósito desse ator, professor e principal líder do Teatro Experimental Negro é “acelerar a integração dos homens de cor na sociedade brasileira e, de outro lado, examinar o nosso problema do negro à luz de uma 'sociologia militante'³ que supere os vícios do academicismo e indique rumos e soluções práticas” (NASCIMENTO, 1966, p.122) .

Consequentemente, a luta pela identidade negra é um capítulo da história brasileira que por muitos anos tem sido velada, o conflito racial não é explícito como aconteceu nos Estados Unidos, permanecendo negado e maquiado pelas mídias, porém permanente em nossas vidas (BELCHIOR, 2013).

Da mesma forma que hoje ocorrem mudanças nas mídias, houve um momento na história em que a necessidade urgente do resgate da cultura negra e seus valores, violentados, negados, oprimidos e desfigurados (NASCIMENTO, Abdias do. 1982, pp. 83-84) manifestou-se por congressos, protestos e a formação de um movimento negro teatral. Sendo assim, a criação do Teatro Experimental do Negro fundou-se para legitimar a necessidade de permanência do negro em sua sociedade, e a vivacidade que o mesmo entrega-se a um personagem tanto quanto os atores brancos.

² Para saber mais sobre democracia racial c.f FREYRE, 1933.

³ Para saber mais sobre o conceito de sociologia militante, c.f. FERNANDES, 1996

1.1 - Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro

"O negro já nasce como um marginal, como um fora da lei."

Abdias do Nascimento

Abdias do Nascimento (1914-2011) foi um ator, poeta, dramaturgo e político que lutou durante toda sua vida pela educação do negro no Brasil. Nascido em Franca, no interior de São Paulo já sofria na pele a dureza de ser negro e desde então envolveu-se em protestos de rua contra a discriminação, em lutas pela integração do negro à sociedade (NASCIMENTO, 1988, p. 107). O movimento negro de Abdias começou na própria cidade, mas ingressou para outros países que o fizeram enxergar a real necessidade em fundar o Teatro Experimental do Negro (TEN) - "vi o ator Hugo D'Eviéri pintado de preto para representar 'O Imperador Jones', de O'Neill"⁴. (NASCIMENTO, 1988, p. 108)

Em vista disso, Abdias, mesmo tendo sido condenado à reclusão e preso, fundou o Teatro do Sentenciado dentro do Carandiru, em São Paulo. Os princípios deste teatro não fugiam muito da ideologia do TEN, assim como seus propósitos firmes e consistentes de educar o negro à assumir sua própria identidade (MULLER, 1988, p. 14). Todavia, foi no Rio de Janeiro que Abdias do Nascimento pôde colocar em prática a organização do Teatro Negro e fundar no dia 13 de outubro de 1944 o Teatro Experimental do Negro.

Desde o início, o Teatro Experimental do Negro sofreu adversidades, pois o negro antes de subir no palco do Teatro Municipal, esteve acorrentado mais de 300 anos de escravidão:

"É verdade que a realidade está se modificando, o problema é que essa mudança é muito lenta. Enquanto isso os afro-brasileiros que estão à margem da sociedade desde a abolição da escravatura (e durante a escravidão), agora continuam marginalizados nas favelas, com acesso precário ao estudo e emprego e também sem ser representados na sociedade (cargos político) e na mídia (jornalistas, atores e personagens que realmente identifiquem os afro-brasileiros)"(LAHNI, 2007 p. 83)⁵.

⁴ Eugene Gladstone O'Neill (1888-1953), teatrólogo norte-americano.

⁵ BARBOSA, 2008.

Consequentemente, o negro marginalizado nas favelas e, desamparado pela classe dominante, desvaloriza sua participação no âmbito social e sociocultural. "O 'estupro cultural' cometido pelo colonialismo, seja pela dissolução das formas originárias, seja pela assimilação ou aculturamento, levaram ao esquecimento do que é inerente ao negro - a teatralidade." (MULLER, 1988, p. 43) Como resultado, o negro sofre com a readaptação social, e é atingido contra si próprio dentro de um país onde a metade da população se constitui de negros.⁶ "Quanto à adaptação social, sessenta anos é pouco tempo para um povo se integrar (...) É um típico problema de minoria oprimida. Não é só um problema de adaptação, elevação econômico-social. É principalmente uma questão de resgate cultural." (NASCIMENTO, 1983, pp.83-84).

De frente a essas dificuldades, o TEN promove reeducar o negro, fazer valorizar a contribuição africana e ter o teatro como meio por excelência deste projeto. Igualmente, "a ideia é encontrar um lugar legítimo para o negro, isto é, realçar sua participação, contribuição - positivas - à formação da sociedade brasileira, e até mesmo avançar a proposição de que somos, "no fundo", negros." (MULLER, 1988, p. 44-45)

Há uma perspectiva de conscientizar o negro à sua identidade, do mesmo modo, Abdias propõe uma educação do branco contra o seu preconceito, pois devido a um processo de colonização, as condições sociais tornaram-se cada vez mais agressivas e separatistas. Assim, Mostaço se refere ao sociólogo Florestan Fernandes:

O branco deve resguardar as condições que permitiram ao negro ser mais negro, não para separá-lo de si mas para respeitá-lo, para conquistar uma perspectiva através da qual possa valorizá-lo como homem e amá-lo como criatura humana" (MOSTAÇO, 1988, p. 62)

É necessária a afirmação do próprio negro no período de reintegração popular para que haja uma constituição nacional, pois não há possibilidade de constituir uma nação sem a participação dos negros em busca de sua identidade na mesma sociedade do branco (MULLER, 1988, p. 36).

⁶ Uma pesquisa feita pela Folha de S. Paulo "descobriu que 59% da população brasileira pode ser considerada descendente de africanos, negros, mulatos e todas as suas variações" cf. FRY, 2007.

Devido a isso, a sociedade encontra-se em contradições de integração, e compete com as propostas de Abdias para o reconhecimento de uma elite que reivindica o seu direito de participar como ser humano. Tal consideração se dá pelos congressos realizados pelo mesmo, afirmando a capacidade do negro, assim como a do branco, dentro e fora de cena.

"Quer no campo artístico, quer no campo social, o Teatro Experimental do Negro vem procurando restaurar, valorizar e exaltar a contribuição dos africanos à formação brasileira, desmascarando a ideologia da brancura implantou entre nós uma situação tal que, na expressão sartriana, 'Desde que abre a boca, ele – negro – se acusa, a menos que se encarnice em derrubar a hierarquia' representada pelo colonizador europeu em seu processo civilizatório" (MULLER *apud* NASCIMENTO, Abdias do 1966, p. 122)

À medida que Abdias, como principal líder do movimento negro, tenha se preocupado na reeducação do negro e numa pedagogia respeitável do branco diante do negro, suas propostas de debates, iniciação e prática teatral e cursos de alfabetização expandiram a possibilidade do ator negro estar no palco reconhecendo a ordem que o acolhe.⁷

1.2 -Trajetória de execução Teatro Experimental do Negro

O Teatro Experimental do Negro, como movimento antirracista, proporcionou aos negros diferentes possibilidades de autoafirmação e conquista da identidade negra. Embora haja no discurso do movimento uma reeducação do branco, devido a ação fragmentadora exercida pelo colonialismo, as dificuldades encontradas pelo TEN são tão frágeis quanto a problemática inicial.

Vale ressaltar a dificuldade do movimento em encontrar o próprio repertório de encenação:

"É que, ao nosso ver, o que importava àquele momento era encontrar um veio legítimo para veicular um discurso de positivação do negro, um exame da situação do negro numa sociedade explicitamente racista, suas perplexidades, sua contaminação pelos valores políticos dominantes, seus

⁷ "Ciência e Cultura". O GLOBO, Rio de Janeiro, 1964

desvios e revoltas em busca de uma identidade autônoma."
(MULLER, 1988, p. 47)

Portanto, a marginalização referida ao negro define-se no projeto ideológico do TEN como vulnerável aos valores de uma cultura profundamente desconfiada de seus setores subalternos, mas que em certos momentos é obrigada a formular discursos que indiquem um lugar para alguns desses setores (MULLER, 1988, p. 49). Do mesmo modo, a presença de figuras consagradas no âmbito cultural e político⁸ ligado a época, era de extrema importância para o reconhecimento e realização de atividades do Teatro Negro. "O fundador do TEN acreditava, então, ser necessário comprovar, perante a sociedade, o potencial da raça negra" (PEREIRA, 1988, p. 67).

O teatro brasileiro não apresentava as influências de vanguarda europeias tão aguardadas pelo Modernismo, e que já haviam se difundido nos grandes centros internacionais. As modificações pouco haviam sido introduzidas na encenação brasileira, até a montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues em 1943, a obra dramática brasileira mais próxima das vanguardas europeias (PEREIRA, 1988, p. 69). Entretanto, a dramaturgia trabalhada no Teatro Experimental do Negro já havia ultrapassado as exigências internacionais, pois pouco importavam-se com texto dramático e desprezavam as técnicas de encenação mais atualizadas. A busca de textos que abordasse as composições sociais era o enfoque deste grupo que ao invés de abarcar seu elenco com a alta burguesia carioca, distinguisse pela constituição de um elenco de baixa renda, como empregadas domésticas e negros subempregados (PEREIRA, 1988, p. 71). A primeira obra encenada pelo TEN foi "*O Imperador Jones*", de E. O'Neill.

"Sem possibilidade de opção, *O imperador Jones* se impôs como solução natural. Não cumprira a obra de O'Neill idêntico papel nos destinos do negro norte-americano? Tratava-se de uma peça significativa: transpondo as

⁸ Segundo Nascimento (1988, p. 110) "Só estreamos no Teatro Municipal porque Getúlio Vargas nos recebeu e resolveu conceder uma data para o grupo. Foi uma data terrível! Caiu logo no dia 8 de maio de 1945, dia da vitória aliada. As grã-finas queriam tomar o teatro, foi uma luta dura! Agora, imaginem: gente que nunca pisou em um palco - no sentido de fazer alguma coisa própria, autônoma - monta de cara um espetáculo da complexidade de *O Imperador Jones*!"

fronteiras do real, da logicidade racionalista da cultura branca, não condensava a tragédia daquele burlesco imperador um alto instante da concepção mágica do mundo, da visão transcendente e do mistério cósmico, das núpcias perenes do africano com as forças pristinas da natureza? O comportamento mítico do Homem nela se achava presente. Ao nível do cotidiano, porém, Jones resumia a experiência do negro no mundo branco, onde, depois de ter sido escravizado, libertam-no e o atiram nos mais baixos desvãos da sociedade. Transviado num mundo que não é o seu, Brutus Jones aprende os maliciosos valores do dinheiro, deixa-se seduzir pela miragem do poder. Além do impacto dramático, a peça trazia a oportunidade de reflexão e debate em torno de temas fundamentais aos propósitos do TEN." (NASCIMENTO, 2004)

O grande êxito de estreia no Teatro Municipal, em 1946⁹ transmitiu a verdadeira essência do negro e a magnanimidade teatral. Em seguida, a escolha do grupo mostra a sadia coragem e a séria intenção de que se acha os homens de cor¹⁰. É o caso de "Todos os filhos de Deus tem asas", do mesmo autor.

Em suma, terminada a temporada de "Todos os filhos de Deus tem asas" no Teatro Fênix, o novo administrador do teatro expulsou o grupo. Ou seja, o local de ensaio foi exilado, portanto o grupo resolveu ensaiar nas escadarias do Ministério da Educação, em protesto. (NASCIMENTO, 1988, p. 110)

Embora a crítica tenha sido positiva em relação a atuação, dramaturgia e encenação do grupo, o racismo não foi apagado. Pois, uma vez que, fundado o Teatro Experimental do Negro a favor da raça pertencente, buscando melhorias na educação, e referências culturais, vale considerar a nota do jornalista R. Júnior no seu livro "Janela Aberta" a respeito da proliferação da raça negra, de uma maneira que exalta sua capacidade de adaptação e sobrevivência nas desfavoráveis condições em que se encontra, e espantosamente, de um modo geral, superior aos brancos.

Consequentemente, os valores colocados pelo grupo fizeram Abdias do Nascimento escrever uma peça que pudesse abraçar o coletivo negro, demonstrar a intervenção de forças espirituais para justificar a existência da dor ou da alegria na vida terrena. Essa peça escrita por Abdias do Nascimento é "Sortilégio". Nessa peça,

⁹ ESQUILO, Diário Trabalhista, 5 de junho de 1946, Rio de Janeiro

¹⁰ R.L. Diário de Notícias, 1946

o autor procurou dignificar os valores negros na sua interação social com os valores da raça branca. Gláucio Gil (1957) em crítica de "Sortilégio":

"O grande valor de Sortilégio está em saber abordar seriamente um problema social, mantendo o mais puro e envolvente clima de teatro em toda a obra. É violenta, mas nunca panfletária. não prega atitudes, não faz uso de chavões sentimentaloides para revelar a situação do negro em nossa sociedade."

A peça escrita por Abdias do Nascimento provocou alardes e acusações de que o próprio autor estaria agindo de maneira racista ao descrever a realidade do negro dentro do seu contexto social. A realidade mostrada por Abdias, é que o negro não sofre apenas pela sua cor, mas também pelo status que alcança: "O nosso preconceito é menos contra a cor, mas contra a determinados indivíduos. A posição que determinado indivíduo de cor possa alcançar, o posto conseguido por mérito..."¹¹

Embora a contribuição artística do poder negro no teatro tenha obtido sucesso entre os críticos, as dificuldades enfrentadas pelo grupo vinham, também, de uma negação social que o negro pudesse exercer papéis de grande renome, ou posições igualitárias. Ou seja, aquele homem negro não passava de um elemento subalterno.

Segundo Gasparino Damata (1957), a luta que o TEN vinha enfrentando durante anos a fim de conquistar seu espaço obteve êxito apenas quando o sucesso na Europa fosse evidenciado e passasse pelo Brasil para valer o mérito de Abdias:

"E foi preciso que por aqui passasse Katherine Dunham, em fins de 1950, com seu grupo folclórico, depois de ruidoso sucesso nos palcos europeus, para que os nossos empresários também despertassem...E pudessem então aproveitar, no seu real valor, dentro de todas as suas mais variadas possibilidades artísticas, o artista de cor brasileiro"

¹²

¹¹ DAMATA, Gasparino, Revista do Globo, 1957

¹² *Idem*, 1957.

1.3 O negro no poder de si mesmo

"Acredito cada vez mais que a sociedade brasileira é a mais racista do mundo e que o negro nada pode esperar dela."
(Abdias do Nascimento)

Na trajetória do TEN, como afirma o próprio Abdias "tivemos que revirar o estado de ver as coisas", pois impuseram ao negro determinadas maneiras de adequação à sociedade e categorias de ensino inferiores aos da classe dominante. Entretanto, a educação proposta por Abdias em seu movimento, valoriza a integração do negro não como um pobre coitado, ou como se a cultura negra fosse um desequilíbrio mental e de insanidade dentro de uma sociedade que precisa aceitá-los apenas como parte integrante da sociedade, pelo contrário, resgatar sua cultura folclórica e as características vitais para sua reafirmação como cidadão eram as fontes originárias deste trabalho.

Embora a opressão sobre os negros tenha por muitos anos devastado sua vida cotidiana, e sua adaptação tenha demorado devido ao fato da colonização europeia, que influenciou o pensamento brasileiro, o negro não perde suas características intrínsecas. Coube ao TEN resgatar essas características provinda dos africanos e seu legado rico de arte:

"O africano é um ator congênito devido à sua extraordinária emotividade em busca de expressão (...) A esse instinto de necessidade vital, o africano subordina todos os aspectos de sua existência pessoal e comunitária. A própria beleza tem outro significado muito diverso do ocidental, possuindo um valor próprio, decorrente do serviço que pode prestar à vida." (NASCIMENTO apud RAMOS, 1961, p.21)

Em vista disso, o negro brasileiro não perde por sua essência brasileira, mas traz para sua teatralidade o poder de uma cultura adormecida principalmente pela escravidão. Conseqüentemente, a elite brasileira distorceu a imagem da reafirmação africana em todos os campos de trabalho, criando assim, uma deformação do negro. Deste modo,

"Essa elite se autoidentifica exclusivamente como branco europeia. Em contrapartida, escamoteia o trabalho e a contribuição intelectual e cultural do negro ou invoca nossas "origens africanas" apenas na medida de interesses imediatos, sem entretanto modificar sua face primeiramente europeia na representação do país no mundo todo. Da mesma forma, a cultura "brasileira" articulada pela mesma elite eurocentrista invoca da boca para fora a "contribuição cultural africana", enquanto mantém inabalável a premência de sua identificação e aspiração aos valores culturais europeus e/ou norte-americanos " (NASCIMENTO, 2004)

Todavia, a dimensão criada pelo TEN exaltando o poder negro no campo artístico foi uma evolução enorme dentro do contexto político e social. O Teatro Negro desafiou e reformulou a sociedade alterando a posição do negro, pois "o negro era sempre tratado como objeto, como matéria prima para estudo. E nós procuramos modificar essa situação, transformar o negro em protagonista de sua própria história." (NASCIMENTO, 1988, p. 115)

As reivindicações dirigidas ao Estado, cabendo a ele punir os crimes de injúrias contra os negros, também fez parte da ideologia do TEN. Sendo elas:

a. Que se torne explícita na Constituição de nosso país a referência à origem étnica do povo brasileiro, constituído das três raças fundamentais: a indígena, a negra e a branca.

b. Que se torne matéria de lei, na forma de crime de lesa pátria, o preconceito de cor e de raça.

c. Que se torne matéria de lei penal o crime praticado nas bases do preceito acima, tanto nas empresas de caráter particular como nas sociedades civis e nas instituições de ordem pública e particular."¹³

O trecho acima mostra a determinação do grupo em mudar a situação da democracia racial no país. Além de o Brasil ser um dos últimos países a abolir a escravidão, o projeto de lei¹⁴ que proibiria a discriminação racial se mostrou ineficiente. Assim como afirma Muller (1988: p.80), "o sentido elitista do

¹³ NASCIMENTO, Abdias do. **O negro revoltado**, 1982, pp.83-84

¹⁴ Nenhum registro de prisão sob a Lei Afonso Arinos.

movimento, no qual o pressuposto da deseducação do negro e sua falta de consciência (mesmo porque foi vítima de um silêncio cultural e social) são os motivos que levam à descrença de uma capacidade da própria ação." Sendo assim, a vitimização do negro e a sua incapacidade de aumentar o tom de voz em relação a classe dominante, provocou cada vez mais Abdias na "sua persistência de trazer pela primeira vez depois de séculos de escravidão e alguns anos de liberdade, a certeza do grande e inestimável valor que o intérprete negro possui"¹⁵.

1.4- O Teatro do Bando

“Foi escolhido o teatro como meio, onde basta o homem, suas palavras e sua fome de emoção e contato.” (Marcos Uzel)

O grupo de teatro com atores e atrizes negras de maior duração no Brasil é uma extensão de toda a luta e ligação histórica com o Teatro Experimental do Negro. O grupo baiano nascido em Salvador, no mês de outubro de 1990, desenvolveu-se e solidificou um projeto de expressão de ideias que tem muito a comunicar. Marcos Uzel descreve a trajetória do Teatro do Bando e sua irreverência:

“O Bando de Teatro Olodum não se esconde. Futuca a onça com vara curta, mexe na ferida, dá a cara pra bater e provoca sem medo de errar ou de deixar alguma fragilidade exposta, pois acredita no que diz ao seu público. Tem sido assim desde o começo. Sua autenticidade vem sendo teatralmente sustentado e enriquecida pelas mãos dos diretores/fundadores Marcio Meireles e Chica Carelli. Depois agregaram-se a eles o coreógrafo Zebrinha e o diretor musical Jarbas Bittencourt, completando os alicerces que dão base estética e de linguagem ao grupo, fortalecendo sua identidade.” (UZEL, 2003,p.12)

¹⁵ SALAZAR, Última hora, 1953

A particularidade do Teatro do Bando em tocar na ferida da sociedade prova que o negro identificou-se com sua ancestralidade e cultura tão adormecidas pela classe dominante, e, por tanto tempo em sua trajetória como grupo, valoriza o discurso do negro no teatro. O Bando, assim intitulado pelo próprio diretor “dava a ideia de reunião de pessoas e era uma referencia à turma de escravos que fugia das senzalas para os quilombos” (UZEL, 2003, p. 41). Embora a poética do nome do grupo tenha causado reações contrárias, os atores confiaram em Marcio Meirelles e acataram a expressão com um certo ar polêmico.

O Bando provém de uma ideia do Olodum, grupo musical de Salvador, em utilizar a arte como principal maneira de motivação para a aprendizagem:

“A ideia foi estruturada a partir do êxito do trabalho desenvolvido com a banda mirim, nascida em 84, como principal atividade do projeto. As performances de meninos e meninas fizeram a diretoria da entidade perceber que a arte era o melhor caminho para juntar as pessoas atraindo-as pela identificação cultural, elemento agregador em qualquer sociedade, por mexer com o lado sensível e não pelo racional. Em paralelo à expansão de sua música, o Olodum começou estender o projeto, trabalhando com outras manifestações artísticas. Havia, enfim, chegado o momento de o grupo negro do Maciel-Pelourinho se aproximar da dança e do teatro” (UZEL, 2003, p. 30)

As manifestações do grupo Olodum em promover um teatro agregador é essencial para os integrantes do grupo e, para quem assiste, poder enxergar a necessidade de falar à respeito. Em suma, a ideia era trabalhar a linguagem cênica a partir de elementos da realidade cotidiana do povo baiano: o Carnaval, o candomblé, a rua, a pobreza, a marginalidade, o racismo, enfim, tentar transformar em teatro o que havia de rico nos significados de baianidade, sem esvaziar o conteúdo (UZEL, 2003, p. 38).

Assim que o grupo se estruturou depois de concorridas audições, vieram os primeiros impasses, sendo que o diretor Marcio Meirelles é branco, e os atores, na maioria, negros. Desde já houve o questionamento de “Por que sempre um branco à frente do negro?”, porém Meirelles (2003, p.40-41) rebateu essa crítica com muita cautela e profissionalismo: “O maior problema não foi conquistar o afeto, mas sim a confiança. Há possibilidades de as diferenças conviverem harmoniosamente e

lutarem por um objetivo em comum.” Segundo o diretor o processo de criação era num tempo recorde, pois a luta era básica. Não se perdia tempo com indagações mentais (2003, p. 44). Além disso, interessava a Marcio Meirelles a teatralidade dos rituais sagrados e das festas de rua da Bahia, o que torna a cultura afrodescendente cada vez mais questionada e exaltada na nossa cultura que permeia sempre por esse tipo de ritual.

"Apesar de serem ricas do ponto de visto cênico e dramático, essas manifestações ainda não haviam sido estruturadas a partir de uma linguagem teatral própria e independente do rito, como aconteceu com o teatro no Japão, na Índia e na Grécia. O objetivo do diretor não era criar essa estrutura, mas sim investigar de que maneira um material solidificado de forma tão espontânea, ao longo de várias gerações negras, poderia servir de veículo para histórias contemporânea" (UZEL, 2003, p. 37).

Equivale a dizer que o farto material cênico, a experiência de Marcio Meirelles e equipe somando com a sede de explorar temas como racismo, constrói na sociedade uma riqueza cultural e independente, pois o Teatro do Bando primordialmente preserva o discurso militante ao passo que as coisas vão mudando tecnologicamente e socialmente. Em razão disso Fábio Santana, integrante do grupo há 13 anos, expõe as atuais dificuldades do grupo:

"A gente quer deixar isso explícito. É o sexto festival de arte negra, um festival internacional, e a gente não conseguiu patrocínio. E não é dizer que a gente não conseguiu patrocínio porque a gente não correu atrás. O projeto está aprovado na Lei Rouanet [de incentivo à cultura] há mais de seis meses. A gente bateu em várias portas, em várias empresas, botamos editais e não foi contemplado" (SANTANA, 2015)

Fica claro que, por mais que atualmente o negro tenha seu reconhecimento dentro da sociedade, existem muitas dificuldades a serem encaradas com garra e coragem.

2. Atores negros e seus papéis

O desdobramento do TEN e do Teatro do Bando constituíram para o cenário teatral uma positiva participação do ator negro no âmbito social. A partir de uma manifestação política, o ator negro participa do espaço cênico como um lugar de liberação de constrangimentos e recriação da fala, covardemente soterrada durante tanto tempo pelo projeto de poder das minorias social e racialmente dominantes (TAVARES, 1988, p. 86).

A exaltação de sua presença foi tardia pois a rejeição racista do seu corpo não possibilitou a eles um leque de personagens que pudessem ser representadas sem que a questão racial fosse mais importante do que jogo de cena. O ator negro precisava então de personagens que revelassem a mesma dor que qualquer outra pessoa. “O tema da superioridade do homem do campo sobre o da cidade (homens mais puros, mais sadios e fortes, a vida serena e mesmo idílica) projetava uma imagem super idealizada de uma realidade que o romance nordestino da década seguinte iria fazer”¹⁶ (MENDES, 1993, p. 21).

Embora o modelo europeu tenha dominado as estruturas teatrais, “houve um momento da história em que os escravos promoviam representações de seus autos profanos como a Congada, ou Congo, os Quilombos, as conhecidas danças dramáticas de aculturação africana” (MENDES, 1993, p.48), e, isso foi esquecido devido ao preconceito sobre o negro, ou mulato.¹⁷

“Seria, porém, o mulato quem mais de dedicaria à profissão de ator, normalmente considerada desprezível, vergonhosa, abaixo mesmo das mais infames e criminosas. Com o rosto e as mãos cobertos de uma camada de branco e de vermelho, despertaria atenção e comentários até mesmo de viajantes estrangeiros ilustres, que andaram observando a terra e os costumes brasileiros desde a segunda metade do século XVIII até meados do século XIX” (MENDES, 1993, p. 49)

¹⁶ Para saber mais sobre a inserção a cultura popular nordestina cf. GARCIA, 1993

¹⁷ Termo dado à miscigenação entre brancos e negros.

O período escravocrata deixou eternas marcas na sociedade, pois as dificuldades da participação do ator negro, além de políticas e sociais, são dramáticas; principalmente porque no Brasil não houve teatro feito por negro sem um movimento negro por detrás. Em vista disso para representar a si próprio e aos outros ele precisa, antes, denunciar a sua ausência na dramaturgia brasileira e, só depois, subir ao palco (RUFINO, 2014, p. 140)

2.1 À procura de um personagem negro

Na trajetória do TEN, o primeiro texto do qual eles trabalharam não era brasileiro.¹⁸ A partir deste momento, percebe-se o desinteresse em retratar a situação pós-abolicionista no Brasil, tendo em vista o papel de escravo, a mulatinha, cria da casa, ou seja, papéis que espelhavam a falta de estrutura para essas pessoas que acabavam de sair de um momento definitivo na história. “A dramaturgia brasileira do período, que vai de 1809 a 1910, praticamente não se afastou desses três modelos de personagens negras nas poucas vezes em que se preocupou com elas” (MENDES 1993, p. 140).

Segundo Garcia, “Inúmeros foram os problemas que os negros recém libertados enfrentaram e terríveis foram as consequências que seus desacertos muitas vezes provocaram” (1993, p. 137).

Do ponto de vista da classe média burguesa, o dever de libertar os escravos já estava cumprido. Entretanto, estes não possuíam fins para levantar sua moradia, ou estrutura educativa que pudessem lhes guiar. A condição existente era o de permanecer servir aos senhores que, ora lhe agradeciam pela fidelidade ora não assumiam um lugar de dignidade moral e ética para tal classe. Sendo assim,

“ Os brancos das classes mais elevadas (e mesmo das outras), muito mais imbuídos de preconceitos e estereótipos forjados pela escravidão, marcavam o seu relacionamento com os negros de forma bastante rígida: só admitiam se o negro se ‘mantivesse no seu lugar’. se não tentasse estabelecer com o branco um relacionamento que transpusesse esse limite.”

¹⁸ *Imperador Jones*, de Eugene O'Neill

E continua,

“Essas figuras realmente existiram e o sentimento que as uniu a seus senhores foi despertado por várias razões, entre as quais a necessidade de afeto do ser humano - a quem está desamparado e faminto aceita como um banquete as migalhas ou uma parca refeição que lhe é porventura oferecida” (MENDES, 1993, p.138)

A diversidade de textos brasileiros não disponibilizava ao ator negro ver-se como herói, ou executar ações que tirassem-no do papel de escravo, capataz, malandro, pois, de fato “a brancura como paradigma do que é bom e digno - meta que deveria ser a do negro pelo menos no campo espiritual” (MENDES, 1993, p.139) servia de tal maneira que os mesmos não se identificavam a não ser com esse estereótipo.

Foi a partir década de 40 que esse mesmo estereótipo de “colocar o negro em seu lugar”, reiterou-se com o repertório do TEN e a participação de autores como Gianfrancesco Guarniere e Antônio Callado mudando o quadro da dramaturgia brasileira.¹⁹

Ainda que a personagem negra fosse inserida na dramaturgia brasileira, o ritmo em que a sociedade mudava não acompanhava essa inserção. Ainda se pensava a personagem negra na década de 1950/60 em termos de exotismo ou servindo a interesses estéticos (MENDES, 1993, p. 175)

2.1.1 Escravo, eu?

A dramaturgia brasileira é muito rica, porém tratando-se de inserções políticas e ideológicas referentes aos negros, o problema aumenta. Deste modo, tem-se o TEN como primeiro grupo a representar peças nas quais os negros não só interpretavam escravos, em contraste, reis e valorizam a cultura até então adormecida.

Além disso, a visibilidade da estética negra foi sendo construída e particularmente "aceita" devido a projetos irreverentes como a revista Raça Brasil

¹⁹ Vale ressaltar que intenção desta pesquisa não é exemplificar todos os autores que começaram a inserir o personagem negro na dramaturgia. Para saber mais cf. MENDES, 1993.

(1996). "Nos últimos anos as pessoas de cor tornaram-se mais numerosas na publicidade brasileira e abandonaram o papel estereotipado de criadagem para se tornarem profissionais em geral; quase cidadãos genéricos" (FRY, 2007, p.307)

Esse tipo de incentivo denuncia o racismo, mas em primeiro lugar eleva a autoestima do negro no Brasil ao ponto que ele tenha esse entendimento (FRY, 2007, p.314). E também,

"a promoção de uma autoestima individual, estético-mercadológica (...), corresponde a aspirações ascensionais e pequeno-burguesas dos setores sociais fenotipicamente escuros que emergem em termos de renda e de informação, cientes de que a reconstrução da identidade é importante de algum modo na sua "descolonização" da sensibilidade oprimida" (SODRÉ, 1999, p. 225)

Em decorrência disso, a ênfase no mercado estético fez com o que a cosmética para o negro fosse popular e acessível, criando assim uma “ classe média negra” de mero efeito estatístico em fato socialmente significativo (FRY, 2003, p. 316). Isso também explica a obsessão por um cabelo liso, ou nariz mais afilado, de modo que o padrão visto na televisão fosse este. Em contraste, as primeiras personagens negras na televisão exerciam um papel similar à empregadas, babás, capangas, seguranças, etc.

O estímulo dado à classe negra no Brasil foi aos poucos tomando espaço, e na televisão as referências parecem aumentar de acordo com um mercado em que proporciona o negro ver-se também inserido na sociedade.

"A televisão é uma formadora de opinião e as propagandas são consideradas espelhos para os telespectadores, portanto, é necessário que haja uma equidade racial, no sentido de fazer com que não se permita que a ideologia do branqueamento e desejo do euro-norte-americanização continuem a tomar conta da maior parte representativa da televisão brasileira."²⁰

²⁰ BARBOSA, 2008.

Na televisão Zózimo Bubul foi o primeiro protagonista negro na televisão brasileira, fazendo par com Leila Diniz, mas devido ao "escândalo" a censura proibiu a exibição da novela (BIASI, 2013). Fato semelhante aconteceu quando Zezé Motta fez paz romântico com Marcos Paulo.

"Em 1984, na novela "Corpo a Corpo", de Gilberto Braga, Cláudio (Marcos Paulo) é formado em engenharia, mas não aceita seguir a carreira do pai e é tido como o filho rebelde. Ele se apaixona pela arquiteta Sônia (Zezé Motta), mas o romance não é aceito pela família de Cláudio. Zezé sofreu um grande preconceito na época - "Nossa...nós ficamos muito chocados. Porque fizeram uma enquete e saiu em um jornal e teve um homem que disse 'será que o Marcos Paulo está precisando tanto de dinheiro para passar por essa humilhação para beijar essa negra feia?' e outro 'se eu tivesse que beijar essa negra horrorosa eu chegaria em casa e lavaria a minha boca com água sanitária'", relatou a atriz durante participação no programa "Encontro com Fátima Bernardes", da Globo" (TV Globo Divulgação)

Deste modo, a dramaturgia televisiva brasileira mudou em aspectos sutis, sugerindo que o negro também fosse responsável por sua libertação como em *Sinhá Moça*, de Benedito Ruy Barbosa, marco em 1980 por trazer um grupo de heróis negros não conformistas que participavam ativamente pela luta abolicionista. Conforme a visibilidade do ator negro gradativamente aparecia em rede nacional, o preconceito ainda não fora totalmente eliminado, pois as impressões de um passado escravocrata permaneciam, e assim, os artistas negros eram vistos e requisitados para os futuros papéis.

“Agora, por exemplo, vou fazer a sexta novela onde eu represento uma escrava. Não que eu me incomode de ser escrava, porque enquanto negra numa época de escravatura não poderia jamais querer ser a sinhazinha. Tenho que ser escrava e isso não me incomoda, mas sei que isso mexeu muito com a cabeça de meu filho e de meu neto, atingidos pelos preconceitos que lhes vem provavelmente da escola, pela noção de que o escravo é inferior. Quando o tema é a escravidão, seja em novela, ou teatro, o negro tem uma atuação importante. Fora isso, restam apenas os papéis e doméstica, de empregado, de prostituta e de bandido, com pouquíssimas exceções” (GARCIA, 1988, p. 137)

O embranquecimento da população era colocado diante à classe artística negra, de maneira que os mesmos eram conscientes desse status social estabelecido em razão do conhecimento sobre a história, e do comportamento do negro em relação a mesma.. Ao que parece, um dos fatores que determinam o racismo nas mídias é a suposta afirmação de uma inferioridade genética.

“ Desta forma, quando um cientista emite sua opinião de forma pública relatando que “comprovou cientificamente” que negros são inferiores a brancos por serem menos evoluídos, é natural que isso se torne o senso comum em toda a sociedade – ainda mais se tratando de um mundo racista e xenofóbica, que precisa apenas de um álibi científico. Essa foi uma contestação muito similar a de que os *negros não o têm alma*, para de certa forma relativizar atos abomináveis em nome da manutenção dos privilégios sociais das elites (inclusive dos cientistas, que em sua maior parte constituíam a aristocracia e trabalhavam para ela) “ (ZAGO, 2015)

Contudo, se houve avanços na inclusão de atores e atrizes negros, este avanço não se estendeu às funções de direção e roteiro, que permaneceram nas mãos de realizadores brancos (CARVALHO, 2005.).

2.1.2 A típica empregada brasileira

As dificuldades encontradas pelos atores negros desde o primeiro movimento antirracista não diminuíram e pouco foram amenizados pela sociedade de classe dominante. Os papéis interpretados pelos atores quase sempre eram de categoria inferior, ou reduzidos.

“(…) a telenovela é, pois, a narrativa que veicula representações da sociedade brasileira, nela são atualizadas crenças e valores que constituem o imaginário dessa sociedade. Ao persistir retratando o negro como subalterno, a telenovela traz, para o mundo da ficção, um aspecto da realidade da situação social da pessoa negra, mas também

revela um imaginário, um universo simbólico que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade” (COUCEIRO, 2001, p. 98)

Na década de 60 os atores eram colocados em papéis subalternos, colocando a mulher no papel de escrava ou empregada; em 1970 a luta pela ascensão social tornou-se parte da dramaturgia brasileira .

“Como nas décadas de 70 e 80, as empregadas domésticas da década de 90 são mantidas de modo constante e recorrente. Sempre presentes nas telenovelas, apresentam variações: herdeiras das mucamas, das amas-de-leite, bisbilhoteiras, irreverentes sem “saber o seu lugar”, submissas, objeto do desejo dos patrões. Algumas mudanças podem se apresentar na “roupagem”, o que não compromete a essência da característica das personagens: foi encontrada, por exemplo, uma governanta que se apresentava maquilada e de vestido de seda; uma empregada mais falante e participante, que tem a patroa como modelo a ser imitado, ou mesmo a sedutora que, apesar de objeto sexual do patrão, manipula de modo mais consciente seus atributos de sedução. Os empregados negros, homens, aparecem com frequência, principalmente nas novelas rurais, que retratam histórias do Nordeste nas quais os capatazes e empregados são sempre os fiéis e cegos defensores de seus coronéis/sinhozinhos. De modo equivalente ao que foi registrado para a governanta mencionada acima, foi encontrado, na década de 90, um criado definido na sinopse como “secretário particular de Rubra Rosa, extremamente fiel à patroa, leva recados dela para Demóstenes” (o amante)... e “alcoviteiro fidelíssimo”. A relação de fidelidade/subserviência entre patrões brancos e empregados negros, herdada da sociedade patriarcal, se reproduz nas tramas atuais e urbanas e constituiu uma das permanências encontradas nesta pesquisa” (COUCEIRO, 2001, p. 92)

O debate se prolonga quando a justificativa para a falta de atores na televisão se dá pela má qualidade dos atores negros. Ora, uma vez não praticando, ou dando oportunidades para estes atores, os mesmos encontram-se cada vez mais restringidos nos papéis inferiores. Entretanto, um papel de grande destaque e importância nos anos 60 foi o de mãe Dolores (Isaura Garcia), na novela " O Direito de Nascer". A personagem serviu como uma "porta voz" exibindo as características humanas de

uma mãe. Apesar do sucesso da personagem, nos anos posteriores, os negros não tiveram grande destaque nas narrativas, prosseguindo o padrão estético europeu.

“Os atores negros, sempre preocupados com o mercado de trabalho, reclamam da falta de oportunidades. Mesmo quando fazem sucesso numa novela isso não significa contrato ou garantia de continuidade de trabalho. Quando estão empregados são unânimes em afirmar que ganham menos que os brancos que representam papéis da mesma importância ou menor que o deles” (COUCEIRO, 2001, p. 97)

Igualmente a atriz Zezé Motta em entrevista para o G1 desabafa:

“Toda vez que a gente cobrava da imprensa, dos diretores e dos produtores essa quase invisibilidade do negro na mídia, eles diziam ‘ah, não, só conheço você, a Neusa Borges, a Ruth de Souza’. Você só vê um volume de atores negros, como nesta novela, quando o tema é escravidão. Mas já foi pior. Sou de um tempo em que se eu estava em uma novela, não tinha espaço para a Neusa Borges, porque somos contemporâneas. Quando tinha para o Antonio Pitanga, não tinha para o Zózimo Bulbul” (MOTTA, 2015).

Assim como nos anos 70, coube a rede televisiva, “cada vez mais, incorporar temas sociais e polêmicos da realidade do momento do país e do mundo, afirmando-se como narrativa que procura atender demandas e inquietações de um público heterogêneo, buscando a satisfação de um gosto médio que vai se traduzir em audiência” (COUCEIRO, 2001, p. 98).

2.2 . Além dos estereótipos

Apenas em 1990 é que a primeira protagonista negra aparece. Contudo, trata-se de um tema escravocrata, em que a inteligência e sedução da personagem é um marco para tratar da consciência que a negra tem de sua raça e lidar com seus

inimigos. Taís Araújo protagoniza Xica da Silva em 1997, dirigida por Walter Avancini.

O tema escravocrata aos poucos se substitui por temas em que os negros participam ativamente da trama como na novela “Da cor do pecado”, exibida em 2004 e protagonizada por Taís Araújo mostra o lado trabalhador e orgulhoso da raça. A personagem “ Preta”, assim chamada durante toda a novela, desperta a paixão de Paco (Reynaldo Gianecchini), um homem branco e rico. A trama se desenrola denunciando o racismo de sua ex- noiva (Giovanna Antonelli), que destrata Preta por ser negra, mas também explora cenas de afeto que estabeleciam uma amizade que ia além das diferenças raciais

Atualmente, a série “ Mister Brau”, protagonizada por Taís Araújo e Lázaro Ramos aborda o tema racial de maneira cômica e divertida. Mister Brau saiu do subúrbio por ter obtido sucesso em uma de suas músicas. Os dois mudaram-se para um bairro nobre no Rio de Janeiro perturbando a todos os vizinhos. Ou seja, a série trata de um casal negro classe média alta e atinge todos os recursos de um mesmo casal branco.

Esse tipo de intervenção cultural aponta para uma outra perspectiva sobre a televisão, pois segundo Woodward (2000), as narrativas dos programas de televisão podem construir novas identidades e fornecer imagens com as quais os espectadores podem se identificar. Nesse sentido, as narrativas das telenovelas ajudam a construir identidades, quer sejam raciais, de gênero etc., as quais podem ser apropriadas (ou não) pelo público.

A influência os programas de televisão tem sobre uma sociedade, mostra o quanto é relevante contar todas as histórias e versões destas para que a formação de uma identidade não soe ignorante e alienante.

3. Anjo Negro, Obra de Nelson Rodrigues

"A "democracia racial"
que nós fingimos é a mais cínica, a
mais cruel das mistificações"
(Nelson Rodrigues)

A obra "Anjo negro", é uma das peças mais polêmicas de Nelson Rodrigues. Após o sucesso vanguardista de "Vestido de noiva", nesta peça, o autor aborda as questões humanas - desejo, paixões, ódio - salvo, o preconceito racial. Devido a isso, Nelson Rodrigues faz com que o personagem principal da trama construa contra si o próprio preconceito. Vale ressaltar que, embora a peça trate sobre a questão racial não é da linguagem de Nelson Rodrigues levantar qualquer bandeira.

"O fato é que, de todo modo, o forte do "Anjo Negro" é que não é um panfleto antirracismo. Ele é uma peça que dá seus fios todos que estão envolvidos nas nossas questões, dentre as quais o racismo. Nenhuma peça do Nelson Rodrigues faz um panfleto, ou até menos que um panfleto, ou discorda sobre o assunto. As peças dele te colocam diante das problemáticas que são envolvidas e o enigma da peça continua. " (LEITE, 2015)

A vergonha que Ismael sente de si próprio, faz com o se torne um médico de nome da cidade, e casa-se com uma mulher branca, Virgínia. Esta mulher mata todos os filhos do casal. O marido a aprisiona em casa para que não tenha relações com outras pessoas. A relação do casal mostra-se bastante perturbada pelo fato da cor de Ismael, e, do preconceito que ele criou dentro de casa atingir a esposa que alimenta não só sua rejeição, mas também um desejo. (LEITE, 2015)

"Confesso que há muito de Abdias no meu texto. Abdias é doutor e meu personagem também. Mas a grande semelhança está no ódio, o grande, puro, luminoso ódio. É a

história do negro Ismael e da branca Virgínia. Começa a peça num velório de anjo. Os filhos do casal morrem, um por um. Não vou contar todo o drama. Direi apenas que os anjos, naquela casa, são negros. E é a própria Virgínia, a mãe sem amor, que os afoga. Ela, muito loura e muito linda, tem, pelo marido, pavor e deslumbramento. Sente-se, no leito conjugal, a esposa 'sempre violada'." (RODRIGUES, 1994, p. 229)

É interessante ressaltar que a peça foi escrita inspirada no Abdias do Nascimento, cujo ator é negro. Embora não tenha sido viável encenar a peça com um ator negro, Abdias sempre acreditou que era mais importante apresentar a peça, mesmo com um ator branco pintado de piche, do que não relatar a importância daquele problema na época.

"A gente tem que perceber como que o racismo vem de longe, ele está arraigado na linguagem, no desejo. Ele está arraigado na nossa maneira de nos comportar. É uma coisa mais complexa; como tem um tecido formado na nossa sociedade, na nossa cultura que também carrega esses traços, a pessoa querendo ou não. Nelson Rodrigues mostra muito isso. Como que o próprio Ismael é levado a não querer ser negro, a não gostar de ser negro, a querer superar o lugar designado para o negro. (LEITE, 2015)

Da mesma forma que Abdias trabalhava para que os negros afirmassem sua identidade, Nelson Rodrigues em seu livro "A menina sem estrela", comenta a falta de comprometimento do negro consigo mesmo: "Nada mais límpido, nítido, inequívoco, do que o nosso racismo. E como é humilhante a relação entre brancos e negros. Os brancos não gostam dos negros; e o pior é que os negros não reagem. Vejam bem: — não reagem " (RODRIGUES, 1993, p. 229).

Em vista disso, é notória a participação de alguns escritores em busca de um melhor reconhecimento de uma raça "mal colocada", pois para Rezende e Maggie (2002, p. 15) palavras como negro, branco e moreno "tornam-se" atribuições que podem variar de acordo com quem fala, como fala e de que posição fala. Assim como Cunha (2002, p. 115), a utilização de termos como negro, mais escuro, preto,

mulato ou termos vexatórios, como crioulo, é relacionada a afinidades existentes entre os interlocutores, à posição social, à faixa etária e a valores, como respeito e autoridade."

Do mesmo modo ocorre na peça de Nelson Rodrigues quando os personagens se referem a si próprios, ou a outro personagem que seja negro. Como nesse trecho em que Ismael proíbe que a imagem de Jesus Cristo entre na sua casa pois " Não existe nenhum rosto, nenhum rosto branco! - só o meu, que é preto..."(RODRIGUES, 1946, p. 19), ou quando Elias se refere ao irmão Ismael "Maldito seja o negro" (Idem, p. 35). Ou seja, há conotações racistas, embora o que mova a linguagem de Nelson Rodrigues seja os impulsos, desejos, paixões.

"Mas, os reveses vividos por Ismael não o fazem um negro resignado ou revoltado. O objeto do preconceito racial não leva o autor a construir uma personagem negra autoconsciente do problema racial. Nesta tragédia, o que move o protagonista é a ambição pessoal. As ações do personagem não seguem em direção às necessidades coletivas e éticas do mundo, mas no sentido das suas demandas individuais. Ismael é um homem que tem o desejo de alcançar bom êxito na vida a todo custo e essa cobiça traça sua trajetória rumo a exaltações, sucessos e agruras na vida." (MOURA, 2012, p. 49)

Nelson Rodrigues capta os obstáculos de participação do negro na sociedade, assim como a maioria que busca uma ascensão social, ou melhor, um emprego, um "sim".

"Então essa fala do racismo vem muitas vezes nos próprios negros, e é algo que o Nelson queria mostrar como a coisa vai perpassando pelas coisas do desejo que não se resolvem. Então com isso, a peça dele é muito eficiente porque todo mundo, todo mundo fica provocado pela peça. Todo mundo precisa falar sobre o racismo depois. Diferente de uma peça que se diria contra ou até a favor, colocando uma posição, e aí com isso você se acomodaria naquela opinião." (LEITE, 2015)

Embora a obra de Nelson Rodrigues aponte para que sociedade enxergue o preconceito gerado devido à escravidão, o que move o artista de cor não é só apenas o fato de a rubrica dizer que é um personagem negro, mas também as angústias do ser humano. Em entrevista ao jornal publicado pelo TEN, Nelson Rodrigues diz:

O jornal: O que atribui o afastamento do negro ou mestiço dos nossos palcos?

Nelson: Acho, isto é, tenho certeza de que é pura e simplesmente questão de desprezo, sobretudo físico. Raras companhias gostam de ter negros em cena; e quando uma peça exige o elemento de cor, adota-se a seguinte solução: brocha-se um branco. Branco pintado - eis o negro nacional. É preciso uma ingenuidade perfeitamente obtusa ou uma má fé cínica para se negar a existência do preconceito racial nos palcos brasileiros. Por que esta situação humilhante? Em primeiro lugar, subestima-se a capacidade emocional do negro, o seu ímpeto dramático, a sua força lírica e tudo o que ele possa ter de sentimento trágico.

O jornal: Os dramas psicológicos e sociais da gente negra podem ser levados ao palco como tema de peças de categoria artística?

Nelson: O teatro brasileiro que é tão pobre, tão vazio, e que vive ainda na sua pré-história, bem que precisava descobrir o negro, seus temas, seus dramas. Por que não fazer "peças negras" da mais alta categoria? Por que não usar sem restrições o talento interpretativo do negro, do mulato? Mas é preciso que eles não tenham apenas função decorativa, mas uma ativa, dinâmica, absorvente participação dramática. Transformar o negro em "herói", integrá-lo no drama, admitir que ele seja trágico - parece-me uma necessidade de nosso teatro moderno. (RUFINO, 2007, p. 248)

Ao que parece, Nelson Rodrigues escreve o Brasil. Consequentemente os fatos que viveu trouxe para a literatura e dramaturgia brasileira uma compreensão e, de fato o medo dos sentimentos humanos mais devassos, das sentimentalidades pessoais, dos desejos mais profundos e também do preconceito mais defeituoso - o racismo.

Considerações finais

A fim de que fosse possível abarcar alguns momentos fundamentais do histórico do ator negro brasileiro, esta pesquisa mostrou-se bastante relevante nos momentos atuais em que o Brasil vivencia diversos ataques de racismo. Todavia, por sua complexidade e abrangência não foi o objetivo aprofundar o estudo nos casos da literatura, cinema e televisão.

A riqueza de uma cultura popular afrodescendente deixa marcas no nosso país, e atualmente tem sido exigido dentro das escolas nos conhecimentos gerais. Como disse Chimanda Adichie (2009), “se existir apenas uma versão da história todos os estereótipos continuarão sendo falsos e mentirosos, salvo em situações em que possamos ouvir com atenção cada pedaço da nossa história e negritude.”

Ainda que os meios de comunicação cresçam cada vez mais e atinja um número significativo de espectadores, vale ressaltar que o movimento negro não se cala em relações à estas questões. As redes sociais, os protestos de rua, inclusive as novelas, estão cada vez mais fortes para esse tema e atentos aos que podem ir contra eles. O movimento negro caracteriza-se pela unidade, embora a maioria se constitua em grupo, existe nesse grupo uma união em prol de conquistas sociais para melhoria do bem estar.

Sendo assim, a luta por reconhecimentos melhores na sociedade não termina de um dia para o outro, assim como a história passada tem seus percalços e lacunas influentes nos dias atuais. Ao que parece, o movimento negro derruba todas essas paredes contra eles de maneira lúcida e educativa, mostrando-se permanente na luta pelo lugar próprio.

Referências bibliográficas

BELCHIOR, Douglas. **O Brasil é um país estruturalmente racista**. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/201co-brasil-e-um-pais-estruturalmente-racista201d-5046.html> Entrevista concedida à Carta Capital. Acesso em: 17/11/2015

CANDIDO, Marcia Rangel; MORATELLI, Gabriela; DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João. **A Cara Do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)**. Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ), n. 6, 2014, pp. 1-25.

COUCEIRO, Solange. **A personagem negra na USP**. REVISTA USP, nº.48. São Paulo. 2000-2001

CUNHA, O. M. G. da. **Bonde do mal: notas sobre território, cor, violência e juventude numa favela do subúrbio carioca** In: REZENDE, C. B; MAGGIE, Y. (Orgs.). **Raça como retórica: a construção da diferença**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

ÉSQUILO, Rio de Janeiro: Diário Trabalhista. 1946

FRY, Peter. **Estética e política: Relações entre "raça", publicidade e produção da beleza no Brasil**. In: GOLDENBERG, Mirian. **Nu e Vestido**. Rio de Janeiro: Record. 2004

GUIMARÃES, Antonio Sérgio. **Intelectuais negros e modernidade no Brasil**. Centre for Brazilian Studies, Oxford, CBS-52-04, 2003.

JÚNIOR, R. Magalhães. **Janela Aberta**. Ed. A Noite. 2009.

LEITE, Angela. Entrevista concedida a Anna Paula Borges, no dia 26/11/2015. Rio de Janeiro.

MARTINS, Andréia. **Representação do negro na TV: antigos estereótipos e busca de contextos positivos**. Disponível em:

<http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/representacao-do-negro-na-tv-antigos-estereotipos-e-busca-contextos-positivos.htm> Acesso em: 04/01/2016

MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993

MOURA, Fernando dos Santos, **A brutal solidão negra no paraíso racial: a representação do negro no teatro brasileiro moderno a partir da leitura da peça Anjo negro, de Nelson Rodrigues**, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

MÜLLER, G. Ricardo. **DIONYSIOS - Teatro Experimental do Negro**. nº 28, FUNDACEN. Brasília. 1989.

NASCIMENTO, Abdias do. **Uma experiência social e estética** in Teatro Experimental do Negro - Testemunhos, Rio de Janeiro, GRD, 1966

NASCIMENTO, Abdias do. (org.) **O negro revoltado**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1982.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do negro: trajetória e reflexões**. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100019&script=sci_arttext.

Acesso em: 28/11/2015

SANTOS, José Rufino. **A história do negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Novas Direções. 2014.

SILVA, Joana Maria Ferreira. **CECAN – Centro de Cultura de arte Negra**. São Paulo: Ed. Filiada. 2012.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUSA, Cecília. **Racismo na mídia: entre a negação e o reconhecimento**. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/racismo-na-midia-entre-a-negacao-e-o-reconhecimento-4304.html>. Acesso em 08/01/2016

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**. nº 66. Rio de Janeiro: Companhia das letras. 1993.

RODRIGUES, Nelson, **Anjo Negro**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, ANO

UZEL, Marcos. **O teatro do bando - negro, baiano e popular**. Vila Velha - Salvador: P555 Edições. 2003.

ZAGO, Zenon. **Racismo e Ciência**. Disponível em:

<http://almapreta.com/o-quilombo/racismo-e-ciencia/>. Acesso em: 08/01/2016

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.