

4

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

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

4.1

IPEAFRO e o Jornal Quilombo

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

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

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

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

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

“Nosso Programa: Trabalhar pela valorização e valoração do negro brasileiro em todos os setores: social, cultural, educacional, político, econômico e artístico. Para atingir esses objetivos *Quilombo* propõe-se: 1) Colaborar na formação da consciência de que não existem raças superiores nem servidão natural, conforme nos ensina a teologia, a filosofia e a ciência; 2) Esclarecer ao negro de que a escravidão significa um fenômeno histórico completamente superado, não devendo, por isso, constituir motivo para ódios ou ressentimentos e nem para inibições motivadas pela cor da epiderme que lhe recorda sempre o passado ignominioso; 3) Lutar para que, enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos estudantes negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares; 4) Combater os preconceitos de cor e de raça e as discriminações que por esses motivos se praticam, atentando contra a civilização cristã, as leis e a nossa constituição; 5) Pleitear para que seja previsto e definido o crime da discriminação racial e de cor em nossos códigos, tal como se fez em alguns estados de Norte- América e na Constituição Cubana de 1940”.¹⁷

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

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

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

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

4.2

Teatro Experimental do Negro e a redemocratização do Brasil em 1945

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Na perspectiva de Martins (1946):²¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.3 ‘Democracia racial’: a aquarela brasileira

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Aquarela do Brasil”

Ary Barroso

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

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

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

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

Na perspectiva de Roberto Da Matta (1993):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.4

O apogeu do TEN nos anos de 1944/50.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De acordo com Carvalho (2004):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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