

EM FOCO

A HISTÓRIA DO TEATRO  
NEGRO NA BAHIA: A FORÇA DO  
DISCURSO POLÍTICO-IDEOLÓGICO  
DA NEGRITUDE EM CENA

THE HISTORY OF THE BLACK  
THEATER IN BAHIA:  
*THE STRENGTH OF THE POLITICAL-  
IDEOLOGICAL DISCOURSE OF  
BLACKNESS ON THE SCENE*

**RÉGIA MABEL FREITAS**

FREITAS, Régia Mabel.

A história do teatro negro na Bahia: a força do discurso político-ideológico da negritude em cena.

Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. **86-104**, 2017.2

## RESUMO

Este artigo objetiva apresentar a história do Teatro Negro na Bahia, delatando a força do discurso político-ideológico da negritude em cena. De natureza qualitativa, cunho etnográfico e percurso exploratório-descritivo, os dados foram coletados através de revisão bibliográfica e análise documental. O referencial teórico aporta-se em livros, revistas, produções acadêmicas, sites, blogs, vídeos, documentários entre outras fontes que abordam essa temática. Os resultados apontaram para o seu surgimento a partir do final da década de 1960 através de uma aliança entre o movimento teatral e o sociocultural. Hodiernamente, crescem as companhias que promovem espetáculos baianos artístico-militantes.

## PALAVRAS-CHAVE:

Teatro Negro. Teatro Negro Baiano. Negritude em Cena. Discurso Político-Ideológico. Espetáculos Artístico-Militantes.

## ABSTRACT

*This article objective to present the history of the Black Theater in Bahia, revealing the strength of the political-ideological discourse of blackness on the scene. Through a qualitative nature, an ethnographic type and a descriptive exploratory way, the data were collected based on bibliographic review and documentary analysis. The theoretical reference is supported by books, magazines, academic productions, sites, blogs, videos, documentaries among other sources that approach this thematic. The results pointed its emergence from the end of the sixties through an alliance between the theatrical movement and sociocultural. Nowadays, the companies that promote artistic and militant Bahian shows grow.*

## KEYWORDS:

*Black Theater. Black Theater bahian. Blackness on scene. Political-ideological discourse. Artistic and militant shows.*



## CORTINAS A SUBIR

**NUM BRASIL** em que, desde o seu achamento, se discursa sobre as falácias étnicas da democracia racial e da fábula das três raças e, hodiernamente, ainda há discursos e práticas racistas, urge uma atuação negra militante como um veículo de ação política. Pelo viés artístico, o Teatro Negro,<sup>1</sup> ao promover um debate político-social sobre as questões étnico-raciais, torna-se mais uma ferramenta através de seus espetáculos cheios de força e poder, calcados em discursos de identidade, que dá voz e vez ao movimento social negro.

Desde João Cândido Ferreira (De Chocolat), com as cariocas Companhias Negra de Revistas (1926) e Teatral Ba-Ta-Clan Preta (1927), e, mais tarde, em 1944, Abdias do Nascimento, com o Teatro Experimental do Negro (TEN), acoplou-se a palavra “negro” a essa arte teatral. Esse posicionamento artístico-ideológico intensificou a crítica contra o preconceito e socializou politicamente experiências, memórias e valores culturais ainda não devidamente apresentados no teatro brasileiro em palcos (infelizmente!) branco-ocidentais.

Abdias, ícone brasileiro na luta pela igualdade racial e direitos humanos, escreveu, atuou, militou e semeou o discurso político, lutando com denodo pelos direitos do negro brasileiro. Ele conseguiu valorizar o ator negro, proporcionando formação pedagógica e especializada, criando um espaço no mercado de trabalho e abrindo

**1** Para efeito deste trabalho, Teatro Negro é o “conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra”. (LIMA, 2011, p. 82)

um cenário de militância; enfim, oportunizando a construção de uma cidadania que contemplou os elementos civil, político e social. Douxami (2001, p. 320) ratifica que o TEN “[...] caracterizou-se pela mistura cultural com o político, valorizando a cultura afro-brasileira e denunciando o racismo através da arte”.


Sobre esse posicionamento semântico-político ao nomear mais um movimento de reivindicação de plena cidadania, Cuti (2010, p. 4) corrobora ao afirmar que o uso da “[...] palavra ‘negro’ [é] porque ela é a única do léxico que, ao ser empregada para caracterizar organização humana, não isenta o racismo”. Continuamente, foram surgindo – e surgem até a contemporaneidade! – companhias teatrais brasileiras com postura assumidamente militante no cenário baiano, inspirando-se na proposta étnico-ideológica do TEN: a isonomia social pós-abolição para os herdeiros dos estigmas escravagistas pelo viés das artes cênicas.

O Teatro Negro brasileiro sempre almejou “[...] derrubar as barreiras da invisibilidade ou dos discursos de naturalização das diferenças e desigualdades raciais”. (ROMÃO, 2005, p. 119) Mais do que apresentação de performances negras, como as brincadeiras populares (bumba-meu-boi) e as manifestações religiosas (congadas), ultrapassando a mera presença negra com personagens subalternizados e arquetípicos (cômico, anedótico, submisso, feio), o Teatro Negro engajado potencializa espetáculos declaradamente militantes. (LIMA, 2011)

Essa postura conscienciosamente política pauta-se nas questões da negritude (pré e pós-Abolição), ressemantiza o legado da ancestralidade, valoriza a cultura afro-brasileira e coaduna as vertentes artística e ideológica. Como protagonistas de suas próprias histórias lutando pela conquista da cidadania plena, esses artistas militam cotidianamente em cena contra a discriminação racial através de um contradiscurso da hegemônica historiografia brasileira, do mito da democracia racial e da ideologia do branqueamento.

Ciente do legado da história do Teatro Negro em todo o território nacional, este artigo debruça-se sobre as companhias teatrais negras baianas, delatando a força político-ideológica da negritude em cena nesta Roma Negra. Após essas notas introdutórias (“Cortinas a subir”), o Ato I apresenta as primeiras presenças negras africanas nos autos populares de encenações seiscentistas até o apogeu de Mário

Gusmão – primeiro ator negro a ganhar um papel de destaque na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). No Ato II, elencam-se, numa breve linha do tempo (1960 a 2012), alguns grupos que tornaram azeviches os discursos dos palcos baianos e tecem-se as considerações finais (“Cortinas a descer”).



## ATO I: “SER ATRIZ NEGRA É SER RIO CONTRA OPRESSÕES QUE ME DESEJAM À MARGEM” (ANDRÉIA FÁBIA<sup>2</sup>)

O teatro baiano de presença e temática negras começou incipientemente a partir do século XVI assim que as mais diversas etnias africanas foram deportadas para o trabalho escravo nesta Bahia de Todos os Santos. Aqui, inspirando-se na tradição dramática ibérica – oriunda de romances históricos, marítimos, mouriscos e cavaleirescos – que foi trazida pelos colonizadores portugueses, os negros contaram as suas histórias de lutas e conquistas através de autos populares. (RAMOS, 1935)

Nessas encenações seiscentistas, os negros ressignificaram a cultura africana e criaram uma genuinamente afro-brasileira com aspectos históricos, políticos e sociais. Além de ser uma alternativa de sobrevivência histórica (RAMOS, 1935), foi também mais uma estratégia negra de resistência e, por conseguinte, um exercício político no processo de construção da cidadania. Sobre a importância dessa atualização de memórias da África, reelaboração de signos de pertencimento e constituição da brasilidade através de um teatro com elenco e temática negros, Nascimento (2002, p. 98) elucida que

[...] evocar o tráfico, lembrar constantemente a escravidão, deve constituir para os brasileiros uma obrigação permanente e diária, sem que isso represente nenhuma forma de autoflagelação patológica e muito menos o extravasamento de um pieguismo

lacrimogênio. Esta hipótese está muito distante da minha proposição. O que quero dizer é que o tráfico e a escravidão formam parte inalienável do ser total dos afro-brasileiros. Erradicá-los da nossa bagagem espiritual e histórica é o mesmo que amputar o nosso potencial de luta libertária, desprezando o sacrifício dos nossos antepassados para que nosso povo sobrevivesse.

Aliando a experiência mística à teatral, os rituais religiosos, como os das religiões de matriz africana, também são considerados exemplos de performances negras. Segundo Duvignaud (1973 apud BIÃO, 2009, p. 105-106), o Candomblé da Bahia é uma teatralização espontânea, pois “[...] o transe de possessão é um espetáculo... aqui atuar e ser, na festa desencadeada pelo transe, literalmente se confundem.” Bastide (1972 apud BIÃO, 2009, p. 107) também vislumbra intersecções entre teatro e cultos de possessão, evidenciando os “aspectos espetaculares ou dramáticos do culto” e aproximando-os devido à catarse dos psico, sócio ou etnodramas.

Há também, nesse âmbito performático, os cortejos e as procissões do Brasil Colonial e Imperial, como as congadas – festas em que há a coroação do Rei Congo e a devoção aos santos católicos considerados padroeiros dos negros, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. (LIMA, 2011) Para Andrade (1935, p. 37), “[...] a eleição de reis negros titulares, a coroação deles e as festas que provinham disso, Congos, Congadas, sempre até hoje se ligaram intimamente à festa, e mesmo à confraria do Rosário”. Esse auto popular atualizou no Brasil um costume africano de celebrar a coroação de reis emergentes.

É importante salientar que as congadas eram vistas como uma função social pelo colonizador: a manutenção da ordem escravagista. O europeu aproveitou a existência desse rei negro para ajudá-lo na manutenção do trabalho escravo, tornando-o um intermediário entre o senhor e seus objetos semoventes. Os reis congoleses ajudavam a disciplinar os escravos e, para eles, quem os mandava trabalhar era o seu rei coroado. Dessa maneira, essa liderança – “reis de fumaça” – funcionava utilitariamente para os brancos. (ANDRADE, 1935) Do século XVI ao XIX,

[...] tradições circenses, de dramas, de danças dramáticas, de folguedos populares e de representações, frequentemente

associadas a festas e festejos religiosos, sobretudo católicos, mas também afro-brasileiros, surgiram, sumiram, mantiveram-se e transformaram-se em quatro séculos de história da Bahia, sem estabelecer com clareza a categoria 'teatro profissional'. (BIÃO, 2009, p. 293)

Na Bahia, o teatro só se fortaleceu efetivamente na segunda metade do século XX e, por conseguinte, tardou o surgimento do teatro negro engajado. Segundo Douxami (2001, p. 324), até 1950, o teatro ainda não tinha o apoio da sociedade baiana e só “[...] se profissionalizou mais tarde, em 1956, com a fundação da Escola de Teatro.” Bião (2009, p. 262) considera que as Escolas de Teatro e Dança da UFBA, desde os anos 1950, são “centros de formação de profissionais, de criação e de difusão de conhecimentos novos, [que incluem] no panorama geral das artes cênicas baianas um forte elemento de ligação com as atuais tendências do teatro e da dança em todo o mundo.”

Dentre as contribuições da Escola de Teatro da Universidade da Bahia (ETUB) para o teatro de presença negra na Bahia, é possível citar que: (i) os atores negros ganharam espaço nos palcos baianos (*O boi e o burro a caminho de Belém*, em 1958); (ii) a temática negra começou a aparecer em cena (*O tesouro de Xica da Silva*, em 1958); (iii) o teatro de cordel e as peças que valorizavam as tradições populares (*Uma véspera de Reis*, em 1960) deram espaço a personagens negras; (iv) o ator negro ganhou pela primeira vez um papel de destaque (Mário Gusmão, em *Auto da Compadecida*, em 1959). (DOUXAMI, 2001)

“Até o início dos anos 90, o número de atores negros na Escola de Teatro nunca foi muito alto [e, além disso,] não houve, nesse período, tentativas de teatro negro”. (DOUXAMI, 2001, p. 347) Mário Gusmão, em 1958, foi um dos pioneiros a tornar a academia azeviche. Menino negro e pobre nascido em Cachoeira, interior da Bahia, um ano após o seu ingresso no curso de Interpretação Teatral (UFBA), Gusmão personificou o Cristo Negro, no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Pelo sucesso em teatro, cinema e televisão, ele ganhou respeito e notoriedade, e hoje é considerado uma das maiores referências na dramaturgia negra baiana. (BACELAR, 2006)

Além da ETUB, dois grandes marcos contribuíram para a expansão do teatro de presença negra na Bahia, a saber: a criação da Sociedade Teatro dos Novos e a fundação do Teatro Vila Velha. Refratários à gestão arbitrária e centralizadora do diretor da Escola de Teatro, Martim Gonçalves, os professores João Augusto, Gianni Ratto e Domitila Amaral, juntamente com um grupo de estudantes formandos da primeira turma, decidiram romper com o mesmo. Graças a essa cisão, surgiu, em 1959, sob a liderança de João Augusto, a Sociedade Teatro dos Novos que, em 1964, fundou o Teatro Vila Velha (o Vila). (BACELAR, 2006)

Reunindo “um naipe de pessoas reputadas socialmente e com estabilidade econômica” além de “grande prestígio intelectual e artístico”, a Sociedade Teatro dos Novos iniciou a década de 1960 refletindo sobre as manifestações populares e os ideais progressistas da sociedade local em seus espetáculos. (BACELAR, 2006, p. 94) O intuito dos seus idealizadores era “pensar o teatro numa perspectiva ampla, explorando novas linguagens, colocando-se na vanguarda das artes cênicas na Bahia”. (TEATRO VILA VELHA, 2010) Em pleno golpe da ditadura militar de 1964, os atores aproveitaram o palco para uma diversificada produção cultural em que reinava o espírito crítico.

Neste palco em que preponderaram a comunhão e a liberdade, João Augusto e o seu elenco produziram, muitas vezes através do teatro de cordel, de forma colaborativa e trouxeram à baila uma reflexão sobre a nossa realidade sociopolítica. Ainda sem uma casa de espetáculo própria, “[...] casarões desocupados prestes a serem demolidos e a Galeria Oxumaré foram usados para seus ensaios, oficinas e reuniões” (TEATRO VILA VELHA, 2010) e “[...] os espetáculos eram apresentados em auditórios adaptados em colégios, clubes e praças públicas da capital e do interior”. (TEATRO VILA VELHA, 2010)

Tendo em vista a parca presença de teatros em Salvador, o grupo decidiu construir o seu próprio. Após a cessão do governo estadual, na gestão de Juracy Magalhães, de um terreno no Passeio Público, os membros do grupo iniciaram um processo de sensibilização: “Ajude os Novos a dar um teatro à Bahia”. (BACELAR, 2006, p. 95) “Depois de uma maratona em busca de financiamentos para aquele arrojado projeto junto aos Governos Estadual e Municipal, empresários e toda a



sociedade baiana – muitos bingos e livros de ouro – finalmente [foi] inaugurado o Teatro Vila Velha” no dia 31 de julho de 1964. (TEATRO VILA VELHA, 2010)

Mesclando múltiplas linguagens – teatro, dança e música –, os idealizadores “[...] transforma[ra]m o Teatro Vila Velha no símbolo de resistência cultural de uma época em que era proibido proibir. Atravessaram os anos 60 e 70 provando que ainda existia vida inteligente no país”. (TEATRO VILA VELHA, 2010) Mário Gusmão foi convidado para participar dessa plêiade ainda sem saber o que o esperava: “ali encontraria o afeto, a orientação e a proteção do seu líder – João Augusto –, e teria o seu grande momento no teatro baiano”. (BACELAR, 2006, p. 94) Nas palavras dessa grande estrela negra:

O Vila era, naquele tempo de repressão, um pouco a nossa casa de sonho. Ali nos sentíamos protegidos das coisas do mundo. Era um lugar que era hermeticamente aberto: uma fortaleza para todos que pensavam em liberdade. [...] No Vila se discutia de tudo, todos os partidos de esquerda, todas as inovações, a vontade de mudar o mundo. Todo nosso trabalho era voltado para as transformações. (MÁRIO GUSMÃO, 1975 apud BACELAR, 2006, p. 99)


Indiscutivelmente, “[...] foram a sua luta e o seu talento, nos primeiros momentos do teatro baiano, que permitiram o florescimento da presença negra nos palcos baianos,” sendo “um abridor de caminhos”. (BACELAR, 2006, p. 262) Dentre as inúmeras homenagens que recebeu da sociedade baiana e de organizações negras, cunhou a heroificação pelo seu brilhantismo, criatividade, seriedade, altivez, elegância e profissionalismo; enfim, por conferir dignidade aos negros na arte e contribuir significativamente para a valorização da negritude. Morreu a 20 de novembro, como Zumbi, outro ícone que fez da pele negra a sua maior arma política. (BACELAR, 2006)

Em 2017, houve mais uma necessária homenagem a esse grande ícone do Teatro Negro Baiano através da 51ª montagem da Companhia de Teatro da UFBA, que, com uma equipe técnica empoderada e eminentemente negra, revisitou o seu legado cultural em “Gusmão – o anjo negro e sua legião”. Nas palavras do diretor Osvanilton Conceição<sup>3</sup> (2017):

**3** Doutor em Artes Cênicas (UFBA), dramaturgo e diretor do espetáculo Gusmão – o Anjo Negro e sua Legião (2017), 51ª montagem da Companhia de Teatro da UFBA.

[...] Revisitar a história de vida de Mário Gusmão [...] é como estar diante de um grande espelho e, nele, ver refletida a minha imagem e as imagens de outros artistas da cena, que, assim, como eu, têm corpos, mentes e experiências atravessados por cicatrizes, por memórias e por históricos de batalhas vencidas contra diversos ‘dragões da maldade’.

Herdeiros da legítima idiossincrasia afrocênica do Teatro Negro, que genuinamente alterna entre a política do terreiro e do quilombo, essa nova Legião Mariogusmânica apresentou, no Teatro Martim Gonçalves, um crítico discurso decolonial que trasladou entre o ontem e hoje, lembrando que “um copo vazio está cheio de ar,” “[...] está cheio de um ar vazio, vazio daquilo que no ar do copo [indiscutivelmente!!!] ocupa um lugar”.<sup>4</sup>



## ATO II: “TER UM GRUPO DE TEATRO NEGRO EM CENA JÁ É UM RESGATE” (FÁBIO DE SANTANA<sup>5</sup>)

Nesta Roma Negra, as primeiras tentativas para a criação de um Teatro Negro fracassaram. Fundaram-se dois pequenos grupos para “dar oportunidades às pessoas de cor”, mas nem encenaram uma montagem. Dentre as explicações para esse fracasso, temos: o teatro amador intermitente na Bahia, a necessidade de um esforço desmedido para a realização da arte teatral, a inexperiência dos idealizadores, a falta de apoio da sociedade em geral e até mesmo a não aceitação entre os próprios negros ao desacreditarem nesse projeto, além de ser julgado como uma ideia separatista. (AZEVEDO, 1995 apud DOUXAMI, 2001, p. 346)

Com o intuito de fortalecer o Teatro Negro baiano, as novas tentativas aliaram-se ao movimento sociocultural da cidade. Douxami (2001, p. 352) esclarece que “o ressurgimento do teatro negro na Bahia, dos anos 70, não pode ser considerado

**4** Copo vazio, de Gilberto Gil, faz parte da trilha sonora do espetáculo “Gusmão – o anjo negro e sua legião”.

**5** Bacharel em Administração (Faculdade da Cidade de Salvador), ator do Bando de Teatro Olodum há 16 anos, poeta, arte-educador, músico, produtor cultural, membro do Coletivo de Produtores Culturais do Subúrbio de Salvador (que desenvolve “projetos de comunicação e produção para grupos culturais e entidades de um modo geral”. (COLETIVO DE PRODUTORES, 2012)

como um elemento artístico independente, mas como uma parcela de um movimento artístico e estético geral na capital baiana” (blocos de “índios” ao final dos anos 1960 e blocos afro no início dos anos 1970). Bião (2009) elenca outros colaboradores significativos, como o tropicalismo, a contracultura dos anos 1960 e 1970, a divulgação dos movimentos negros africanos e norte-americanos, a valorização cultural e turística do carnaval afro-baiano, a industrialização, a consolidação da indústria fonográfica e da televisão local etc.

O Teatro Negro da Bahia (Tenha) foi criado em 1969, pela diretora teatral e dramaturga Lúcia de Sanctis. Com o escopo de mudar a situação dos negros na Bahia que não tinham espaço na música e, desejando repetir a experiência do TEN, anunciaram a sua intenção, mas “os jornais da época repudiaram de forma veemente a proposta como sendo racista”. O grupo se desagregou e a diretora formou um grupo de estudo do folclore, do candomblé, mas não tentou nada mais político. (SANCTIS, 1999 apud DOUXAMI, 2001, p. 347) Vale ressaltar que, a partir dessa precursora,

[...] em nenhuma das peças dos escritores da década de 70 em diante é posta na boca das personagens qualquer fala que rebaixe ou diminua o afrodescendente. Em todas elas, as personagens afro-brasileiras se apresentam mais autênticas e convincentes, deixando o estatuto de estereótipo para adquirirem uma vida mais personalizada, mesmo que envolvidas e impregnadas pela ideologia do branqueamento. (AUGEL, 2012)

Para conseguir driblar a censura e manter a temática negra nos palcos, muitos diretores e atores negros da época encenaram alguns clássicos, como *Tito Andrônico* (Shakespeare), *Álbum de família* (Nelson Rodrigues), *Diálogo noturno de um homem vil* (F. Dürremart), *Chico Rei* (Walmyr Ayala) entre outros. (DOUXAMI, 2001) Concomitantemente a essa estratégia de, em cena, valorizar a cultura afro-brasileira e abordar a questão dos negros na sociedade nas peças clássicas, novas companhias com o intuito de militar cenicamente foram surgindo.

Em 1975, a dramaturga e diretora Nivalda Costa montou o Grupo de Experiências Artísticas (Grupo Testa), mais um grupo que marcou a história da dramaturgia

negra baiana (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010), almejando “denunciar as injustiças, criar uma nova estética e reivindicar a posição do negro na sociedade”. (COSTA, 1999 apud DOUXAMI, 2001, p. 349) Os atores, diretores e pesquisadores Lia Espósito e Antônio Jorge Victor dos Santos (Godi), em 1976, fundaram o grupo Palmares Iñaron com o intuito de valorizar as culturas negra e indígena. Esse grupo “[...] brincou com a forma e o conteúdo da arte cênica em espetáculos voltados para a valorização dos dois grupos étnicos (o negro e o indígena) dominados econômica, militar e politicamente, na formação cultural brasileira, pela matriz europeia”. (BIÃO, 2009, p. 288)

Em 1979, surgiram, em Alagados – bairro soteropolitano de extrema pobreza em que a maioria dos moradores é negra –, o grupo infantil Sapinho Colorido e o Grupo de Teatro dos Alagados. Através deles, crianças, jovens e adultos utilizaram “a arte para protestar contra a intolerância religiosa e a precária infraestrutura do bairro”. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010) Essa atividade político-cultural popular reiterou que “[...] a arte, o jogo, a brincadeira e a cultura são criações humanas para superar problemas do dia a dia” (BIÃO, 2009, p. 371) e também possibilidades lúdicas e criativas de reivindicação.

Em 1980, foram criados O Valete, o Grupo de Teatro do Calabar e o Grupo de Teatro do Movimento Negro Unificado. Criado pelo diretor francês Eric Podor, O Valete era formado quase que exclusivamente por atores negros e objetivava dar visibilidade ao talento de artistas negros locais. No Calabar – bairro soteropolitano muito carente de forte presença negra, que é considerado uma invasão pela marginalidade territorial, econômica e social –, foi criado o Grupo de Teatro do Calabar, sempre abordando em seus espetáculos o direito à moradia e denunciando o racismo e a perseguição policial sofrida pelos moradores desse bairro. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010)

O Movimento Negro Unificado (MNU) criou seu grupo de teatro para exercer o seu ativismo também no âmbito cultural. Além dele, alguns blocos afro de Salvador – Ara Ketu, Ilê Aiyê, Malê Debalê, Muzenza e Olodum – aliaram à sua militância através da música a criação e/ou parcerias com grupos de teatro, estabelecendo uma relação entre o movimento musical e o teatral na Bahia durante toda a década de 1980. Em 1985, surgiu o Grupo Experimental de Teatro do Centro de

Cultura Popular (Cecup) – nome que lembra o Teatro Experimental do Negro –, o qual trouxe aos palcos uma reflexão sobre a violência cotidiana contra negros. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010; DOUXAMI, 2001)

Marcio Meirelles, em 1990, criou o Bando de Teatro Olodum, companhia de presença, discurso e militância negros. Vertente teatral do Grupo Cultural Olodum apenas até 1994, o grupo encena temáticas político-sociais sobre questões da negritude, buscando desmitificar o viés folclorizante de imagens preconceituosas do ator negro. Pré e pós 13 de maio, preconceito contra herdeiros dos estigmas escravistas, ideologia do branqueamento, fábula das três raças, mito da democracia racial, (des)valorização da cultura negra são algumas temáticas abordadas em seus espetáculos artístico-militantes. (FREITAS, 2014)

Em 1991, foi criada mais uma companhia que utilizava a dança, o canto e a música com o intuito de ressaltar a realidade da cultura baiana: a Companhia de Teatro Popular do Serviço Social da Indústria (Sesi). Inicialmente, ela era chamada de Companhia de Teatro Popular Negro. Devido à presença do vocábulo “negro”, o diretor Luís Bandeira e sua trupe não conseguiram patrocínio e foram “forçados” a abdicar desse adjetivo sem, todavia, abandonar a forma e a proposta de atuação. Em seus espetáculos, o grupo leva aos palcos o teatro popular e de rua. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010; DOUXAMI, 2001)

Na cidade de Alagoinhas, interior da Bahia, em 1998, surgiu, num festival estudantil de teatro, o grupo antes chamado de Núcleo Amador de Teatro e Arte e, hoje, Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata), sob a égide da diretora alagoinhense Fernanda Júlia. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010; MEMORIAL, 2011) Esse grupo almeja “[...] divulgar a beleza e a grandiosidade da nossa cultura ancestral africana, [...] levar o teatro baiano para além das fronteiras do estado e principalmente colocar a cultura negra no protagonismo da cena, ocupando os espaços de poder”. (FERNANDA JÚLIA, 2012 apud SIRÉ OBÁ, 2012)

Para essa diretora,

[...] o Bando de Teatro Olodum, a Companhia Teatral Abdias do Nascimento – CAN e a Companhia dos Comuns foram os três

grupos de teatro responsáveis pelo meu encontro com a ancestralidade negra na cena, com a presença do artista negro em protagonismo cênico e político. Através dos seus saberes e fazeres artísticos, tive contato com uma encenação multimídia, colorida, ritualizada e muito politizada. (FERNANDA JÚLIA, 2012 apud SIRÉ OBÁ, 2012)

Os atores e arte-educadores Anativo Oliveira e Rejane Maia criaram, em 2000, o Grupo de Teatro Beje Eró, na Vila Viver Melhor, no bairro do Ogunjá – Engenho Velho de Brotas – com o intuito de valorizar a arte negra e desenvolver ações socioculturais para ocupar crianças e jovens, direcionando-as ao conhecimento e dando-lhes acesso à arte. Nesse grupo, são ministradas oficinas de teatro, dança, capoeira, percussão e cidadania, além de aulas de reforço escolar. Unindo teatro, dança e música, os educadores trabalham em horário oposto ao da escola e por faixa etária distinta. Eles desenvolvem atividades interdisciplinares construtivistas, abordando temas como cidadania, conceito étnico, gênero, sexualidade e identidade cultural. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010; BEJE ERÓ, 2012)

Em 2003, Claudio Mendes e Nauzina Santos iniciaram um trabalho no subúrbio ferroviário de Salvador através da Associação Cultural Herdeiros de Angola na tentativa de alavancar o desenvolvimento de jovens e adolescentes através da dança, teatro, literatura, reuniões e seminários educativos. Primando por ressaltar, valorizar e respeitar as diferenças, a Associação Cultural Herdeiros de Angola (2012) se propõe a “[...] educar, capacitar e elevar a autoestima acreditando no futuro e na garantia dos direitos como cidadãos, [...] respeitando cada indivíduo através da educação e da valorização da sua cultura, sem discriminação de raça, cor ou religião”.

A Companhia de Teatro Abdias do Nascimento (CAN) foi criada em 2002, pelo ator, diretor e ativista Ângelo Flávio para continuar reverberando em cena o discurso político da diáspora negra. Homenageando o grande líder negro Abdias do Nascimento, esse grupo homônimo analisa a questão racial no Brasil na contemporaneidade. Formado exclusivamente por jovens acadêmicos negros da Escola de Teatro da UFBA, o CAN é, também, um centro de estudos em que são discutidas ações de políticas afirmativas e democratização da cultura. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2010; INSTITUTO DE RADIODIFUSÃO EDUCATIVA DA BAHIA, 2012)

Fundamentando-se nas matrizes africanas e como mais uma estratégia de resistência negra que luta pela cidadania e dignidade dessa etnia, para o fundador Ângelo Flávio (IRDEB, 2012), o CAN assume “[...] com a população negra um compromisso ideológico sem prostituição estatal” de tocar e emocionar o público; “independente da sua etnia, [ele] é conduzido a pensar sua parcela de responsabilidade na construção deste País, na construção de uma sociedade mais justa e igualitária”.

Em 2005, surgiu mais uma companhia com o intuito de lutar contra o racismo nos nossos palcos, o Grupo Oloruns da Arte. Ligado à Central Única da Favela de Sussuarana, tendo como sede o espaço do Centro de Pastoral Afro Padre Heitor Frisotti (Cenpah), o grupo objetiva fazer com que os jovens do bairro de Sussuarana se tornem protagonistas atuantes na comunidade e desconstruam o estereótipo que as pessoas têm da mesma. Através do processo de criação coletiva, o Oloruns transforma arte em veículo educacional, contribuindo para a formação de plateia com apresentações em escolas e instituições. (CORREIO NAGÔ, 2012; OLORUNS DA ARTE, 2012)

Numa tentativa de colaborar na formação cidadã dos jovens participantes e também dos espectadores, o Grupo Oloruns da Arte aborda em seus espetáculos diversos temas, como preconceito racial, violência, sexualidade, religião, diálogo com os pais entre outros. (CORREIO NAGÔ, 2012; OLORUNS DA ARTE, 2012) Primando pelo reconhecimento e valorização da diversidade, a arte-educadora Danúbia (apud CORREIO NAGÔ, 2012), uma das responsáveis pelo grupo, esclarece que o trabalho ensina a “[...] respeitar o que tem dentro das pessoas e [a] ter consciência de que cada um tem o direito de fazer o que quiser da sua vida sem sofrer preconceitos.”

O diretor teatral Luís Bandeira e vários artistas negros – cada um já com trajetória artística nos palcos soteropolitanos –, em 2007, criaram a Cia Gente de Teatro da Bahia, objetivando resgatar e preservar a cultura afro-brasileira para

[...] resgatar a autoestima do povo negro, informando e conscientizando as comunidades carentes sobre direitos humanos, questões de identidade, estética negra e a sua influência marcante na

história [...] através da moda, dança, culinária, e principalmente na construção do Brasil. (CIA GENTE DE TEATRO, 2012)

Em 2008, foi criado, em parceria com o Centro Cultural Plataforma (CCP), o Projeto Teatro Negro no Subúrbio pela Organização Não Governamental Grupo Outra Metade, que atua há 14 anos no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Esse Projeto, que estimula a produção teatral, a formação intelectual e também promove discussões em torno do enfrentamento do racismo no nosso país, deu origem a mais um grupo de teatro para a disseminação da cultura e do teatro negro em Salvador, criado por Hamilton Borges, o Dũdũ Odara – Grupo de Teatro Negro que discute sobre negritude, afrodescendência e eliminação do racismo. (COLETIVO DE PRODUTORES, 2012)

Arte & Sintonia Companhia de Teatro, a Cia de Dança e Teatro E<sup>2</sup>, a Cia de Teatro Axé do XVIII, o Grupo Anexu's, o Grupo Cirand'art, o Grupo Kulturart, o Grupo Mudando a Cena, o Grupo Obás de Oyó, o Grupo PIM, o Grupo Somos Nós, entre outros grupos soteropolitanos (COLETIVO DE PRODUTORES, 2012), com temáticas e/ou estéticas distintas, enaltecem nas mais diversas performances a negritude e contribuem tanto para a promoção de um espaço de “[...] expressão militante para os atores e diretores negros quanto [para a] abertura de possibilidades de existência de um mercado de trabalho para o ator negro”. (DOUXAMI, 2001, p. 361)

Segundo Lima (2011, p. 87), sobre o teatro negro engajado, “[...] mais fôlego se fará necessário para alcançar a continuidade” e, apesar do recorte temporal do presente artigo (1960 a 2012), ainda hoje, felizmente, cresce o número de companhias que militam cenicamente. Trasladando entre o ideal e o real do mundo negro, cada grupo teatral busca cotidianamente “[...] a liberdade de lutar pelo próprio potencial, esforçando-se para refletir o afro-brasileiro na sua diversidade, seu caráter multifacetado, suas aspirações e suas frustrações”. (AUGEL, 2012, p. 20)



## CORTINAS A DESCER

Na Bahia, as primeiras tentativas de criação de um Teatro Negro foram fracassadas. Com o escopo de solidificação dessa proposta, foi necessário estabelecer uma aliança com o movimento sociocultural da cidade (blocos afro e de “índios”) e contar com outros colaboradores significativos, como o tropicalismo, a contracultura dos anos 1960 e 1970, a divulgação dos movimentos negros africanos e norte-americanos, a valorização cultural e turística do carnaval afro-baiano, a industrialização, a consolidação da indústria fonográfica e da televisão local, entre outros.

A partir disso, o Teatro Negro baiano cresceu – e, felizmente, ainda cresce na contemporaneidade – célere e de forma engajada. Focando nas questões da negritude e valorizando a cultura afro-brasileira, essas companhias teatrais militam cenicamente, apresentando um contradiscurso da hegemônica historiografia brasileira, do mito da democracia racial e da ideologia do branqueamento. Destarte, “[...] estão sintonizadas com a construção de uma verdadeira cidadania para os afro-brasileiros” (DOUXAMI, 2001, p. 362) – herdeiros dos estigmas escravistas.

Os grupos teatrais negros baianos aqui elencados – criados entre 1960 e 2012 – ampliaram o movimento social negro pelo viés das artes cênicas, uma vez que perpetua[ra]m o ideal de Abdias do Nascimento, o qual propôs caminhos inéditos ao futuro do negro. Urge que continuemos a protagonizar nossas histórias e lutemos com denodo pela nossa cidadania plena nos palcos ainda branco-hegemônicos desta Roma Negra. Afinal, parafraseando Cuti (2010), a nossa grande arma é a cor da nossa pele; destarte, promover Teatro Negro é também exorcizar o racismo convicto.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Os congos. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 2, fev. 1935.
- AUGEL, Moema Parente. *A fala identitária: teatro afro brasileiro hoje*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigomoema01.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2012.
- BACELAR, Jeferson. *Mario Gusmão: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <<http://bandodeteatro.blogspot.com/>>. Acesso em: 03 jan. 2010.
- BEJE ERÓ. Disponível em: <<http://bejeeroart.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 27 maio 2012.
- BIÃO, Armindo. *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- CONCEIÇÃO, Osvaniltom. *Programa do Espetáculo Gusmão – o anjo negro e sua legião*. Salvador, 2017.
- CUTI. Quem tem medo da palavra negro. *Revista Matriz*. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta, 2010.
- CIA. GENTE DE TEATRO. Disponível em: <<http://ciagentedeteatroagenda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10 jun. 2012.
- COLETIVO DE PRODUTORES. Acesso em: <<http://coletivodeprodutores.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 03 jun. 2012.
- CORREIO NAGÔ. Disponível em: <<http://correionago.ning.com/profiles/blogs/midia-periferica-entrevista>>. Acesso em: 03 jun. 2012.
- DOUXAMI, Christine. Teatro Negro: a realidade de um sonho sem sono. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, v. 26, n. 25, p. 313-363, 2001.
- FREITAS, Régia Mabel da Silva. *Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena*. Recife: EDUFPE, 2014.
- HERDEIROS DE ANGOLA. Disponível em: <<http://herdeirosdeAngola.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 30 maio 2012.
- INSTITUTO DE RADIODIFUSÃO EDUCATIVA DA BAHIA. Disponível em: <<http://www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?p=4860>>. Acesso em: 08 jun. 2012.
- LIMA, Evani Tavares. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro negro brasileiro. *Repertório*, Salvador, n. 17, p. 82-88, 2011.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do pan-africanismo*. Salvador: CEAO: EDUFBA, 2002.
- OLORUNS DA ARTE. Disponível em: <<http://olorunsaarte.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 03 jun. 2012.
- ROMÃO, Jeruse (Org.). *História da educação do negro e outras histórias*. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1935.

SIRÉ OBÁ. Disponível em: <[http://sireoba.blogspot.com.br/2011\\_09\\_01\\_archive.html](http://sireoba.blogspot.com.br/2011_09_01_archive.html)>. Acesso em: 01 jun. 2012.

TEATRO VILA VELHA. Disponível em: <<http://www.teatrovilavelha.com.br>>. Acesso em: 03 jan. 2010.

**RÉGIA MABEL FREITAS:** é Doutoranda do Programa Multidisciplinar e Multi-institucional em Difusão do Conhecimento, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora do Teatro Negro Brasileiro. Docente de Graduação e Pós-graduação em faculdades privadas e Articuladora de Arte e Cultura dos Ensinos Fundamental e Médio da Rede Pública do estado da Bahia. Autora do livro *Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena*.