



O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO DE SÃO PAULO, 1945-66

<http://dx.doi.org/10.25091/S01013300202200020011>

MÁRIO AUGUSTO MEDEIROS DA SILVA*

RESUMO

Trato da experiência do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, companhia teatral menos conhecida que o grupo no qual se inspirou, o Teatro Experimental do Negro do Rio de Janeiro, criado em 1944. Analiso a formação do grupo, propostas, parcerias e engajamentos antirracistas e anticolonialistas, assumidos entre 1945 e 1966. Acervos de jornais e bibliografia disponível sobre o tema foram as principais fontes de consulta e análise.

PALAVRAS-CHAVE: *Teatro Negro; associativismo negro; antirracismo; memória social*

Black Experimental Theater of São Paulo, 1945-66

ABSTRACT

This article deals with the Black Experimental Theater of São Paulo experience. It's a lesser known theater company than Black Experimental Theater of Rio de Janeiro, founded in 1944. My aim is analyzing its conception, goals, partnerships and anti-racist and anti-colonialist commitments, during 1945 and 1966 period. Newspapers archives and the bibliography on such issue were the main sources of analysis.

KEYWORDS: *Black Theater; Black Associations; anti-racism; social memory*

[*] Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
E-mail: mariomed@unicamp.br

INTRODUÇÃO

Acreditamos que a criação do Teatro Experimental do Negro atende à necessidade de atuar-se os negros nos meios artísticos do País, pois consideramos não terem ainda os artistas da raça uma situação no teatro nacional que corresponda às suas possibilidades artísticas. É uma tentativa de alterar essa ordem de coisas o que marca o surgimento do Teatro Experimental do Negro, que como seu nome está indicando é um teatro de experiências, teatro de testes, de orientação — uma escola. Dele esperamos muito. (“Novas possibilidades”, 30/9/1945, p. 22)

No domingo 30 de setembro de 1945, o jornal *Folha da Manhã* trazia em seu miolo as declarações do professor Geraldo Campos de Oliveira, jornalista e intelectual negro, acerca da criação do Teatro Experimental do Negro de São Paulo (Tensp). Era o desdobramento local do Teatro Experimental do Negro (TEN), projeto mais conhecido e seu antecessor, criado no Rio de Janeiro em 1944 por Abdias do Nascimento (1914-2011), amigo de Oliveira. No caso do TEN, a iniciativa já havia sido testada em São Paulo após a condenação à revelia de Abdias em 1941 e sua prisão em abril de 1943 na Penitenciária do Estado de São Paulo, o Carandiru, onde criou o Teatro do Sentenciado (Semog; Nascimento, 2006, pp. 115-8; Narvaes, 2020).

O TEN estreou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro numa segunda-feira, dia em que o espaço não era usado, e colocou em cena o ator negro, não o “brochado” (ator branco com a cara pintada de preto). Contou com a colaboração de escritores, dramaturgos nacionais e internacionais importantes (Nascimento, 1961, 1966). O Teatro do Sentenciado e o TEN colocaram o negro como protagonista e autor moderno de seus dramas e tragédias (Müller, 1988; Mendes, 1993; Nascimento, 2004; Macedo, 2005).

O mês de setembro de 1945 iniciou-se com a notícia do fim da Segunda Guerra Mundial, o que estimularia reflexões sobre a cultura, o racismo e o horror modernos (Adorno; Horkheimer, 1985; Césaire, 1977; Levi, 1988). Todavia, companhias de teatro formadas exclusivamente por atores e atrizes negros, seja no Rio de Janeiro ou em São Paulo, ainda poderiam causar espanto e enfrentar dificuldades para realização, num país racista, mas que professava com força a ideia de harmonia entre as raças e a democracia racial (Maio, 1997; Bastide; Fernandes, 2008; Costa Pinto, 1998; Silva, 2018).

Os planos do Tensp compreendiam um projeto de educação e profissionalização teatral conjugado com o ativismo negro antirracista. Isso se expressaria por meio das peças selecionadas para ensaio e apresentação, bem como pela proximidade com associações negras paulistanas coetâneas. E de intelectuais negros e não negros interessados nesses posicionamentos. Apesar disso, o começo foi difícil:

Ainda não conseguimos um lugar adequado para nossos ensaios [...]. Lutamos com grande escassez de peças que se coadunam com o objetivo dos trabalhos do nosso teatro. Estamos ensaiando a de Lino Guedes, Vigília de Pai João, e com ela faremos logo a nossa apresentação. Acha-se no Rio de Janeiro um nosso emissário com o fim de conseguir do maestro José Siqueira os direitos para encenarmos sua peça intitulada Senzala [...]. Tentaremos a teatralização de A vida continua, de Oliveira Ribeiro Neto. O mulato, de Aluísio Azevedo, e Jubiabá, de Jorge Amado. Envidaremos esforços para representar as peças programadas pelo Experimental do Ne-

gro do Rio — Imperador Jones, Todos os filhos de Deus têm asas, de Eugene O'Neill; Filho nativo, de Richard Wright [...]. Tudo faremos para interessar escritores e teatrólogos que escrevam trabalhos para o nosso teatro. Peças que tenham o negro, sua vida, seus dramas e suas tragédias, como ponto fundamental, em que a vida do negro seja a essência. (“Novas possibilidades”, 30/9/1945, p. 22)

O Tensp percorreu um longo arco de atividades públicas entre 1945 e 1966, quase regularmente noticiado nos jornais. Dividiram-se entre ensaios, apresentações de peças, demonstrações políticas públicas, apoio a atos antirracistas e anticoloniais. É muito interessante o fato de que, entre as primeiras peças ensaiadas, esteja *Vigília de Pai João*, poema de Lino Guedes (1896-1951) que narra um plano de fuga de escravizados, a construção da solidariedade e o sacrifício em prol de uma causa coletiva, a liberdade (Silva, 2017). Mas também fica explícita na entrevista de Geraldo Campos a tentativa da experimentação: abertura para o maestro de projeção internacional José de Lima Siqueira (1907-1985) e seu bailado *Senzala* e para o jurista e escritor Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto (1908-1989) e seu romance *A vida continua*, lançado pela editora José Olympio em 1939. Ele também faz um aceno ao romance existencial de Richard Wright, *Native Son* (1940), sobre a vida de Bigger Thomas e as condições de extrema pobreza e discriminação racial em Chicago que o levam a praticar crimes.

ATUAÇÃO ANTIRRACISTA

Em São Paulo, por exemplo, o professor Geraldo Campos de Oliveira desde o ano passado vem se preocupando com o assunto procurando elementos, realizando testes e até mesmo pequenos ensaios de algumas peças. O sr. Alfredo Mesquita, conhecido escritor e diretor de cena, escreveu especialmente para esse grupo a peça intitulada O porão. (“Multiplicam-se os Teatros do Negro”, 1949)

Em 1949, a partir da apresentação de *Todos os filhos de Deus têm asas*, de Eugene O'Neill (1888-1953), o grupo passou a ocupar com mais frequência as páginas dos jornais. Como no caso de seu antecessor carioca, uma peça do dramaturgo estadunidense, laureado com o Prêmio Nobel, tornou-se fundacional para as atividades do teatro experimental negro paulistano. O enredo da peça era o racismo permeando as relações do casal Jim (negro) e Ella (branca).

Em maio de 1949, o jornal negro paulistano *O Novo Horizonte* noticiava o início dos ensaios (“Teatro Experimental do Negro de São Paulo”, 1949, p. 5). Em setembro do mesmo ano, o *Diário da Noite*

noticiou a colaboração do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), criado em 1948 no Rio de Janeiro pelo teatrólogo e agitador cultural Pascoal Carlos Magno (1906-1980). A seção do TEB na capital paulista, nomeada Teatro do Estudante de São Paulo, seria organizada por Osmar Rodrigues Cruz,¹ o qual, em entrevista, afirmaria que, apesar das dificuldades, “já estamos preparando duas peças: *Nossa cidade*, de Thornton Wilder, e *Ratos e homens*, de John Steinbeck. Estamos, igualmente, trabalhando em conjunto com o Teatro Experimental do Negro, que ensaia *Todos os filhos de Deus têm asas*, de Eugene O’Neill” (“Em breve teremos um magnífico teatro universitário paulista”, 5/9/1949, p. 4).

Janeiro de 1950 inaugura uma década profícua de atividades teatrais, ações antirracistas e colaborações do Tensp. O *Jornal de Notícias* anunciou a encenação de outra peça de O’Neill pelo grupo paulista, agora *O imperador Jones* (“Teatro Experimental do Negro”, 14/1/1950, p. 4). Seguindo o mesmo percurso do TEN, o Tensp encenava esse drama de 1920 em que o protagonista Brutus Jones é o autodeclarado imperador de uma ilha no Caribe. Trata-se de um monólogo existencial sobre poder, racismo e rebelião. A cargo do Tensp, a peça colocaria o grupo no radar das ações antirracistas e dos debates daquele ano, como os protestos contra a discriminação racial sofrida pela escritora e atriz Katherine Durham no hotel Esplanada, em São Paulo. Vale notar o discurso de democracia racial na maior parte das matérias, em contraponto à maneira incisiva com que os representantes do Tensp se colocavam diante dos fatos: “Já não é a primeira vez que tão odioso procedimento de discriminação racial que caracterizou o regime nazista se verifica entre nós. Vítimas também dessa discriminação foram Marian Anderson, a maior contralto da atualidade, e tempos atrás Irene Diggs, que veio ao Brasil em caráter oficial” (“Manifestação de desagravo à atriz negra Katherine Dunham”, 14/7/1950, p. 2).

O fato discriminatório aconteceu simultaneamente ao I Congresso do Negro Brasileiro, que foi organizado pelo TEN e culminaria na publicação do livro *O negro revoltado* (Nascimento, 1982). Geraldo Campos de Oliveira era o secretário da seção paulista do congresso, além de diretor do Tensp. Nessa condição, concedeu entrevista ao jornal, contrapondo a visão da democracia racial à explicitação do racismo e seu combate.

Não me surpreendeu a atitude tomada pela administração do Esplanada em relação a Katherine Dunham e seu elenco, assim como não me surpreendeu o cancelamento da reserva de aposentos feita por Marian Anderson no mesmo estabelecimento. Isso porque nunca me foi possível negar a existência de preconceito de cor em nossa terra. [...] Se surpresa houve foi para aqueles que por ingenuidade ou por má-fé apregoam a existência de

[1] Sobre Osmar Cruz, ver: <<http://institutoosmarrodriguescruz.blogspot.com>>. Acesso em: 18/9/2021.

uma democracia racial no Brasil, que nós não sabemos onde se encontra. (“Devemos encetar um movimento para cortar de vez os pruridos de racismo no Brasil”, 14/7/1950, p. 1)

Ainda naquele ano, em novembro, o Tensp se junta a diferentes organizações em ato público contra o racismo e o antissemitismo, tendo como alvo Herberts Cukurs, criminoso de guerra nazista que à época morava em São Paulo (Carvalho, 2011; Sion, 2013). Participariam do ato vários escritores, professores e organizações, judaicas ou não (“Entrevista com os diretores do Movimento contra o Racismo e o Anti-Semitismo e Ato Público contra o Anti-Semitismo no Cine Royal”, 9/11/1950, p. 1). O ato ocorreria no dia 13 de novembro de 1950, com destaque para a participação negra:

Teatro Experimental do Negro — jornalista Geraldo Campos, que falou sobre a compreensão do povo negro às discriminações e humilhações raciais do povo judeu, afirmando que a unidade de judeus e negros, com todos os discriminados e democratas em geral, é o único fator que poderia dar a vitória à nossa justa e humanitária causa. (“Ato público contra o antissemitismo reclama a extradição de Cukurs do Brasil”, 16/11/1950, p. 1)

A primeira metade de 1951, para o Tensp, seria dedicada à preparação de uma nova temporada de *Todos os filhos de Deus têm asas*. Em maio daquele ano foi anunciada a estreia da peça no Teatro São Paulo: “Trata-se de uma experiência levada a efeito com elementos populares, das mais humildes atividades profissionais, visando particularmente colocar o elemento negro paulista em contato direto com o teatro, um dos mais poderosos veículos de educação e cultura” (“Teatro Experimental do Negro de São Paulo”, 23/5/1951, p. 5). Esse objetivo teria suas expectativas superadas pela apresentação, na opinião crítica de Patrícia Galvão, a Pagu, que assistiu à apresentação e escreveu sobre ela para o *Jornal de Notícias*:

Não sei até onde são filhos de Deus os bravos componentes do Grupo do Teatro Experimental do Negro, mas sei que todos eles têm asas, porque se lançaram sobre um abismo e não caíram nas funduras abertas sob os seus pés. [...] E é pena que não houve mais gente para prestigiar o Teatro Experimental do Negro, nessa noite inaugural, para mim, de um Teatro que deve e precisa vencer, que tem as suas possibilidades para vencer [...]. Faltaram os negros de S. Paulo para ver o que se podia fazer com gente tirada de seu meio — operários, funcionários, empregados no comércio, mulheres de prendas domésticas, que subiram ao palco e disseram consigo, vamos representar uma peça do Teatro de O'Neill, esse branco genial que sabe tanto da tragédia do negro norte-americano. (“Todos os filhos de Deus têm asas”, 6/6/1951, p. 7)

Pagu faz uma crítica muito construtiva em favor do Tensp, deixando entrever que, apesar dos problemas técnicos, estes foram superados pela qualidade dos artistas no palco, mesmo eles sendo amadores. E esse fator deveria contar a seu favor, pois promoveria um espelhamento entre um público ideal — os negros de São Paulo — e os representantes de seus dramas em cena. De acordo com o mesmo jornal, o Tensp já preparava outra peça, além da de O'Neill. Tratava-se da adaptação de romance *Luz em agosto*, de William Faulkner, numa teatralização de Patrícia Galvão (“Teatro Experimental do Negro”, 31 maio 1951, p. 6). Nesse sentido, sua aposta não era apenas como crítica, mas também como colaboradora do grupo, adaptando o romance modernista de Faulkner, de 1932, sobre a forte tensão racial no sul dos Estados Unidos.

No início de 1952 o *Correio Paulistano* noticiou que “Geraldo Campos prepara o Filho Pródigo, peça de Lúcio Cardoso, para o ‘Teatro Experimental do Negro’. Parabéns ao TEN, com o impulso que vem dando ao teatro amador” (“Comédia”, 17/01/1952, p. 7; 20/01/1952, p. 5). A peça também fazia parte do repertório do grupo do Rio de Janeiro, tendo sido escrita especialmente para o TEN pelo romancista mineiro e levado ao palco da capital fluminense no Teatro Ginástico, em 1947. Lúcio Cardoso (1912-1968) aceitou o convite de Abdias do Nascimento e se tornou o primeiro autor nacional, após as apresentações de O'Neill e Shakespeare (*Othelo*), a ser encenado pelo TEN. A montagem em São Paulo, cinco anos depois, aconteceria alguns meses após o falecimento de um dos principais atores da história do TEN: Aguinaldo Camargo, vítima de atropelamento (“Missa de 30º dia por intenção do ator negro Aguinaldo Camargo”, 21/4/1952, p. 4).

Também a montagem estaria atrelada a mais um aniversário da Abolição, cujas celebrações seriam promovidas por Tensp, Associação José do Patrocínio, Associação Palmares, Irmandade do Rosário dos Homens Pretos e Legião Negra de São Paulo. Isso seria feito em parceria com os cientistas sociais Florestan Fernandes, Oracy Nogueira e Roger Bastide (Silva, 2018), que fariam conferências sobre racismo e discriminação nos dias 11, 12 e 13 de maio de 1952 na Biblioteca Mário de Andrade, e haveria romarias aos túmulos de abolicionistas no Cemitério da Consolação e no Cemitério São Paulo (“Semana da Abolição”, 10/5/1952, p. 2). Contudo, as peças do Tensp e do Teatro Popular Brasileiro (TPB), de Solano Trindade, não foram apresentadas porque não encontraram espaço disponível. Entretanto, a Secretaria de Educação da Prefeitura se declarou “disposta a patrocinar a montagem, pelo Teatro Experimental do Negro, seção de São Paulo, da peça de Lúcio Cardoso, *Filho pródigo*, cuja estreia marcada para dia catorze não se deu porque foi adiada *sine die*” (“Ronda”, 21/5/1952, p. 4). O apoio da Secretaria teria funcionado: “Com bases na sua própria experiência, o grupo de amadores do Tensp voltará a apresentar-se amanhã no palco

do Teatro São Paulo [...]. O cenário e o guarda-roupa são de autoria do artista Valter Lewy” (“Teatro Experimental do Negro”, 24/6/1952, p. 7).

A presença do artista plástico alemão Walter Lewy (1905-1995)² revela a colaboração entre intelectuais negros e judeus, além da aproximação com tendências modernas de expressão artística. O Tensp apresentaria um novo espetáculo no ano, que continuaria também em 1953: *Os inimigos não mandam flores*, de Pedro Bloch (1914-2004),³ diretor de origem ucraniana e, àquela altura, já internacionalmente famoso (“Ronda”, 16/9/1952, p. 11; “Os inimigos não mandam flores”, 8/4/1953, p. 2). O Tensp estreou a peça no palco do Teatro de Alumínio, uma experiência interessante de uso do espaço público paulistano: tratava-se de um “teatro portátil” sobre rodas que nunca saiu do lugar; foi inaugurado em 1952, na Praça da Bandeira, e demolido em 1967, para dar origem ao que viria a ser o Terminal Bandeira.⁴

DRAMAS NEGROS ATUALIZADOS

O Tensp havia conquistado visibilidade na cena teatral paulistana às próprias custas e com suporte de alguns apoiadores. O reconhecimento de sua importância pode ser aferido por sua menção no “Plano de Incentivo ao Teatro”, formulado pelos críticos Décio de Almeida Prado, Miroel Silveira e Clóvis Garcia, a pedido da Secretaria de Educação e Cultura do Município de São Paulo (“Plano de Incentivo ao Teatro (1)”, 25/6/1953, p. 10). O plano sugeria campanhas de propaganda da atividade teatral, de esclarecimento e educação do público sobre teatro, difusão de livros sobre a atividade, prêmios, concursos e auxílio à montagem de peças de estreia. “Completando essas sugestões, a Comissão lembra à Prefeitura a necessidade de conceder especial atenção, num critério excepcional, às necessidades do Teatro Experimental do Negro, dado o alcance social, além do artístico, dessa organização” (“Plano de Incentivo ao Teatro (Conclusão)”, 30/6/1953, p. 7). O plano foi apresentado, porém, por dificuldades em sua continuidade, não foi implementado (Rosa, 2008, pp. 24-6).

O Tensp continuou suas atividades e encenou novas peças no ano seguinte, até com parcerias importantes. Em maio foi publicado no *Correio Paulistano* o anúncio da montagem de *Os inimigos não mandam flores*, dirigida por Fortunato J. das Dores, e *O mulato* (*Mulatto: A Tragedy of the Deep South*), escrita por Langston Hughes e dirigida por Geraldo Campos de Oliveira (“Do teatro Experimental do Negro”, 19/5/1954, p. 6). Chama a atenção o propósito de encenar Langston Hughes (1901-1967), um dos grandes nomes do Harlem Renaissance, movimento cultural e político que renovou a estética moderna negra entre os anos 1920 e 1950.

Devemos lembrar que o ano de 1954 foi extremamente importante para a simbologia política de São Paulo, pois foi a data de

[2] Sobre Walter Lewy, ver: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8864/walter-lewy>>. Acesso em: 29/9/2021.

[3] Sobre Pedro Bloch, ver: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa397530/pedro-bloch>>. Acesso em: 29/9/2021.

[4] Informações sobre o Teatro de Alumínio encontram-se em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao408523/teatro-de-aluminio>>; <<https://www.saopauloinfoco.com.br/teatro-de-aluminio-em-sp>>; e <<https://quandoacidade.wordpress.com/2012/10/04/o-teatro-portatil>>. Acesso em: 20/9/2021.

comemoração do Quarto Centenário da Cidade (Lofego, 2004). A exclusão da experiência negra nessas comemorações foi uma das razões para a criação da Associação Cultural do Negro (ACN), fundada em dezembro de 1954. A ACN passaria a colaborar decisivamente com o Tensp (Domingues, 2007, 2018; Silva, 2012, 2018).

Antes disso, em setembro de 1954, o *Correio Paulistano* divulgou que “Augusto Boal, nosso correspondente em Nova York, manda uma missiva: quer saber o endereço de Abdias do Nascimento, diretor do Teatro Experimental do Negro. Para muitas boas novidades” (“Comédia: Aconteceu & Acontece...”, 3/9/1954, p. 10). Augusto Boal (1931-2009), que colaborava com Nascimento e o TEN desde 1952,⁵ teve sua resposta na peça seguinte do Tensp:

Augusto Boal escreve de Nova York, onde se encontra estudando o teatro [...], vai ser representado pelo Teatro Experimental do Negro de São Paulo no 1 Festival Paulista de Teatro Amador. Uma peça de sua autoria, feita com ideias próprias, notáveis, O cavalo e o santo vai ser mostrada ao público [...]. O Teatro Experimental do Negro de São Paulo, levando à cena O cavalo e o santo, mostra a São Paulo o talento de um jovem escritor de teatro. (“Sobre Augusto Boal”, 29/10/1954, p. 10)

O dramaturgo tinha 23 anos e estudava na Columbia University. Antes de ser internacionalmente conhecido por suas peças com o Teatro de Arena ou o Teatro do Oprimido, experimentava novas ideias em parceria com as seções carioca e paulistana do Teatro Experimental do Negro. Foi com o TEN que ele estreou como autor teatral,⁶ e foi para o grupo que dirigiu a peça *A alma que voltou para casa*, de Langston Hughes. Peças de sua autoria como *O logro* (encenada pelo TEN em 1952), *Martim Pescador* (TEN, 1953), *O cavalo e o santo* (Tensp, 1954), *Filha moça* (Tensp, 1956), *Laió se matou* (TEN e Tensp, 1958) faziam parte do repertório dos grupos. *O cavalo e o santo* estreou em 6 de novembro, durante o 1 Festival Paulista de Teatro Amador (“Sairá um festival de amadores”, 31/10/1954, p. 7), no Teatro Colombo,⁷ situado no Largo da Concórdia, bairro operário do Brás.

Tivemos anteontem a apresentação no Teatro Colombo do original de Augusto Boal O santo e o cavalo [sic] com o elenco do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, dirigido pelo jornalista Geraldo Campos de Oliveira [...]. A peça, movimentando tema místico, denota o espírito ousado do autor, quando dentro de um drama passionnal entrelaça o trágico e o satírico, não faltando certos diálogos que deixam a plateia presa de certo temor, quando o cômico tem fundamento numa situação francamente imoral. (“O cavalo e o santo”, 17/11/1954, p. 10)

[5] Ver <<http://acervoaugustobal.com.br/teatro-experimental-do-negro?pag=1>>. Acesso em: 3/9/2021.

[6] Ver <<http://augustobal.com.br/2018/03/14/aniversario-de-abdias>>. Acesso em: 3/9/2021.

[7] Sobre o Teatro Colombo, ver: <<http://culturafm.cmais.com.br/lem-brancas-de-sao-paulo/o-theatro-colombo>>; e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Theatro_Colombo>. Acesso em: 4/9/2021.

A atenção do crítico não deixa de reconhecer o esforço do grupo, que à época contava já com nove anos praticamente ininterruptos de existência e atividade. E, ainda assim, permanecia classificado como amador. O que levaria exatamente à profissionalização? A constância de um elenco ou a filiação a uma entidade de classe, duas condições nunca mencionadas nas notícias sobre o grupo? Ou esse estado amadorístico era um “disfarce” enunciativo para a precariedade de recursos do grupo, que sobrevivia às próprias custas e fazia teatro de negros para negros que não lhes assistiam — como escreveu Pagu — e para brancos cujo interesse pelas peças ou pelos atores negros poderia ser bastante relativo? Em verdade, podemos pensar que o que era experimental no Tensp era justamente sua existência e os testes dos diferentes limites da realidade social e do contexto teatral em sua existência. O experimental estava no desejo de ir além dos limites discriminatórios estabelecidos. De certa maneira, isso é reconhecido no jornal negro *O Novo Horizonte*:

A palestra foi ilustrada com encenação de trechos da tragédia de Ésquilo, Coéforas, pelos elementos do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, cujo trabalho ultrapassou os níveis de uma representação amadorista [...]. Áurea Campos no papel de Electra e Raul Martins como Orestes, a quem a assistência não poupou aplausos entusiásticos e justos, pelo excelente trabalho apresentado. (“Teatro Experimental do Negro de São Paulo”, 1954, p. 1)

No endereço em que atualmente se situa o Centro Cultural São Paulo, o grupo anunciava em fevereiro de 1955 uma temporada de testes para novos integrantes: “O Teatro Experimental do Negro de São Paulo está oferecendo oportunidade para *elementos que desejam fazer carreira*. Basta que se dirijam (aos sábados) à rua Vergueiro, 1.004... e façam os necessários testes” (“Notas & novidades”, 1º/02/1955, p. 7). O Tensp alcançava seu objetivo profissional, tanto com as peças quanto com a trajetória de alguns de seus integrantes. Por exemplo, “Samuel Santos, o conhecido ator do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, provavelmente fará um bom papel no filme nacional *Senhora*, que está sendo rodado nos Estúdios da Multifilmes em Mairiporã” (“Entre Amadores”, 19/3/1955, p. 7).⁸ Samuel dos Santos (1912-1993) também atuaria em peças do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e faria carreira no cinema e na televisão, vindo a interpretar, anos depois, Tio Barnabé na primeira versão de *Sítio do picapau amarelo*, na Rede Globo (1977-86).⁹

Os testes de 1955 poderiam ser para compor o elenco que, em novembro daquele ano, levaria ao palco a peça *João Sem Terra*, de Hermilo Borba Filho. Contudo, o tema da peça não foi aprovado na primeira avaliação do serviço de censura prévia (Costa, 2017), gerando protesto na imprensa. Tratando de conflito de terras e incesto, o assunto foi considerado, inicialmente, incômodo.

[8] Ver Leandro César C. Caraça (2018) e <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Multifilmes>>.

[9] A Wikipédia contém informações sobre o ator, mas não menciona sua atuação no Tensp. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Samuel_dos_Santos>.

Existe em São Paulo um grupo de homens de cor, idealistas, que vêm lutando pela sobrevivência do “Teatro Experimental do Negro”. Agora mesmo este grupo anunciou João Sem Terra [...]. Ontem à noite, com surpresa, soubemos que o policial que havia sido indicado para censurar a peça ameaçou interditar o espetáculo [...], deixou a última palavra para ser dada pelo sr. Joaquim Buller Souto, chefe da Divisão de Diversões Públicas [...]. Foi ele que liberou *Entre quatro paredes*, de Sartre, que tentaram impedir o TBC de levar. Foi o sr. Buller Souto, ainda, que liberou *Senhora dos afogados*, quando mesmo TBC cogitou representar a peça de Nelson Rodrigues. (“Nosso protesto!”, 2/11/1955)

O protesto do jornalista Mattos Pacheco, que pode ter sido acompanhado de outras ações, funcionou. No dia 2 de dezembro de 1955, *João Sem Terra* estrearia em São Paulo, no Teatro Colombo, pelas mãos do Tensp (“João Sem Terra”, 28/11/1955, p. 14). Ali também teve início um programa de atividades mensais para o ano seguinte, sendo indicado como endereço da sede social a Praça Carlos Gomes, 153, 3º andar, sala 31. Esse era o mesmo endereço da primeira sede da ACN (1954-76). A partir desse momento, de certa forma, a história do Tensp se entrelaça com a da ACN, tanto pela presença de Geraldo Campos nas duas organizações quanto pelos propósitos em comum, vinculados ao ativismo cultural. As atividades em 1956 de fato foram intensas. Em 28 de janeiro, o Tensp apresentou duas peças dirigidas por Geraldo Campos de Oliveira: *Onde está marcada a cruz*, de Eugene O’Neill, e *Filha moça*, de Augusto Boal (Muniz, 1956a, 1956b). No mês seguinte, a companhia teatral fez sua estreia no Teatro Novos Comediantes (TNC), na rua Jaceguai (Muniz, 1956a, p. 5), com a peça *O filho pródigo*. Era o espaço que, posteriormente, se tornaria a sede do Teatro Oficina.¹⁰ Em março de 1956, no Teatro Nacional de Comédia, o Tensp encenou *João Sem Terra* (“Ribalta”, 15/3/1956, p. 5; “A estreia de hoje: *João Sem Terra* pelo Teatro Experimental do Negro”, 16/3/1956; “Teatro Experimental do Negro de São Paulo no TNC”, 22/3/1956, p. 26), e a recepção foi positiva: “Lá na rua Jaceguai, o Teatro Experimental do Negro de São Paulo continua representando a peça (em 4 atos) de Hermilo Borba Filho, *João Sem Terra*, com um homogêneo elenco sob a direção de Geraldo Campos de Oliveira. Hoje haverá vespéral e sessão noturna. (Precisamos prestigiar o Tensp)” (“Ribalta”, 24/3/1956, p. 5).

Em meados de 1956, o conjunto do Tensp era capaz de ensaiar e encenar ao menos três peças complexas quase simultaneamente, dados seu tamanho e sua qualidade. “O Teatro Experimental do Negro tem várias peças em ensaio e preparação. No momento, ensaiam *Todos os filhos de Deus têm asas*, *O mulato*, e *O cavalo e o santo*” (“Ronda”, 18/4/1956, p. 17). A peça de Hughes foi traduzida por Geraldo Campos de Oliveira

[10] Ver <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao0338184/teatro-novos-comediantes>>; <https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Oficina>; e <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/ze-celso/lounge>>. Acesso em: 4/10/2021.

[11] Sobre Francisco Giaccheri, ver também: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa457187/francisco-giaccheri>>. Acesso em: 4/10/2021.

e dirigida por Francisco Giaccheri, conhecido por trabalhos de cenografia e iluminação em São Paulo (Casoy, 2006).¹¹

AMADORES, INDEPENDENTES, PROFISSIONAIS

A encenação do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, dirigida com muita desenvoltura por Geraldo Campos de Oliveira, foi excelente [...]. E a peça? Confesso que fui ao teatro com certo receio: drama nos dias atuais que já são dramáticos... atores negros e poucos conhecidos... daria certo tudo aquilo? Deu mais do que certo. [...] Poucas vezes ouvi tantas palmas como em João Sem Terra — Paulo Fábio, 1957. (Miroel, “Crítica de outros críticos: João Sem Terra”, 5/10/1957, p. 4)

O roteiro intenso coloca em dúvida, novamente, o sentido do amadorismo atribuído pela imprensa ao projeto do Tensp, à época com onze anos ininterruptos de existência e um currículo de experimentações e reconhecimento razoável nos jornais. Faltava ainda a consagração por um crítico especializado. Mas o fato é que o Tensp não se atribuiu essa alcunha de amador e seu esforço de atuação era justamente no sentido contrário. Observe-se a procura por atores negros para a peça *Orfeu da Conceição*:

Estiveram ontem nesta capital Abdias do Nascimento, diretor do Teatro Experimental do Negro do Rio, e o encenador Léo Jusi, para convidarem elementos paulistas para o elenco de Orfeu da Conceição, peça de Vinicius de Moraes. São eles Aparecida Rodrigues, que aparece na película O sobrado; Dalmo [Ferreira], do elenco do Teatro Experimental do Negro de São Paulo; Samuel dos Santos, também desse grupo, dirigido por Geraldo Campos de Oliveira [...]. O espetáculo deve estrear no Municipal carioca na primeira quinzena de setembro, sob a direção de Léo Jusi e com os cenários de Oscar Niemeyer. (“Atores paulistas em Orfeu da Conceição”, 1º/6/1956, p. 6)

[12] Ver: <<https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>>; e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Orfeu_da_Conceição>. Acesso em: 1º/10/2021.

Segundo dados oficiais, a peça *Orfeu da Conceição*¹² foi escrita por Vinicius de Moraes em 1954 e debutaria no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 25 de setembro de 1956. Portanto, os artistas paulistas estavam sendo convidados justamente para a estreia, junto com seus colegas do TEN de Abdias do Nascimento.

A segunda notícia diz respeito à premiação do III Festival Paulista de Teatro Amador, em que o júri atribuiu as estatuetas de Arlequim de “Melhor diretor [...] Menção honrosa” a Francisco Giaccheri, “pela encenação de *O mulato*, de Langston Hughes, apresentada pelo Teatro Experimental do Negro de São Paulo”, e de “Melhor atriz [...] para Áurea Campos, em *O mulato*” (“Os premiados do Festival Amador”, 5/8/1956, p. 12; “*O mulato* dia 18 no Teatro S. Paulo”, 15/8/1956, p. 9).

Há uma série de reconhecimentos interessantes à atividade do grupo. Por sua atuação em *O mulato* em 1957, Áurea Campos (1919-1998) recebeu também o Prêmio Governador do Estado como destaque nas artes cênicas e atriz revelação (“*O mulato*, hoje, no Leopoldo Fróes”, 15/11/1957, p. 10).¹³ O dramaturgo Ariano Suassuna, interessado em contatar o grupo e lhe dedicar uma peça, escreveu ao jornal *Diário da Noite*: “Ariano também pediu ao Hermilo que avisasse o pessoal do Teatro Experimental do Negro de São Paulo que *Processo de Cristo negro* virá logo, pois ele está corrigindo uma cópia, especialmente para o Tensp” (“Ribalta”, 5/4/1957, p. 5).

O *Processo de Cristo negro* tornou-se “O auto da virtude da Esperança”, terceiro ato de *A pena e a lei*.¹⁴ É importante notar a conexão que se estabelece entre o Tensp e o dramaturgo já reconhecido nacionalmente por *O auto da Compadecida* (1955), mediada por Hermilo Borba Filho. A peça estava a caminho de ser encenada por um grupo negro e de origem popular, o que era do interesse de ambos os dramaturgos, com uma estética nacional popular e expressão de um povo em cena. Por outro lado, do ângulo dos artistas do Tensp, o povo é negro, pobre e faz parte da nação, apesar dela.

Esse mote é interessante para pensarmos o ano de 1958 e a cena política e cultural negra em São Paulo, pois foi o período de celebração dos setenta anos da abolição, data fundamental para ativistas negras e negros se posicionarem a respeito dos sentidos do fim da escravização e da cidadania negra no presente. Houve desde um projeto de exibição do grupo na televisão (“Ronda”, 6/5/1958, p. 4), em razão da visibilidade do Tensp, até conferências sobre o que ficou conhecido como o “Ano 70 da Abolição”, em colaboração com a Associação Cultural do Negro e outras organizações, passando por um Salão de Artes Plásticas (“Salão de Artes Plásticas comemorativo da passagem do aniversário da Abolição”, 22/4/1958, p. 23), que também geraria homenagens à Mãe Preta, em parceria com o Teatro Escola de São Paulo (Tesp). Essas ações em maio daquele ano se aliariam à encenação de uma nova peça de Augusto Boal pela companhia teatral: *Laio se matou* (“Teatro Experimental do Negro”, 27/5/1958, p. 9; “Ribalta”, 28/5/1958, p. 5).

RAÇA, CLASSE E SOLIDARIEDADE

O biênio 1959-60 é mais um ponto alto na trajetória do Tensp, pois nele encontraremos ações de solidariedade internacional com movimentos negros antirracistas e anticolonialistas, colaboração com dramaturgos importantes e uma agenda intensa de atividades que viria coroar os quinze anos de existência do grupo. Em janeiro de 1959, uma pequena nota anuncia a montagem pelo grupo de uma peça polêmica, *Pedro Mico*: “A peça de Antonio Callado será apresentada no

[13] Sobre Áurea Souza Campos, ver: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Áurea_Campos> e <<https://www.museudatv.com.br/biografia/aurea-campos>>. Acesso em: 6/10/2021.

[14] Agradeço essa informação ao professor Eduardo Dimitrov (UnB) e à família de Ariano Suassuna.

Festival Paulista de Teatros Amadores, pelo elenco do ‘Teatro Experimental do Negro’ de São Paulo, sob a direção de Osmar Cruz” (“*Pedro Mico por amadores*”, 8/01/1959, p. 15).

A polêmica consistia no fato de, em 1957, a peça ter estreado no Rio de Janeiro, no Teatro Nacional de Comédia, com atores brancos pintados de preto. O enredo, que discute a desigualdade social no Rio de Janeiro e opõe os favelados aos ricos cariocas, motivou debates acirrados nos jornais, segundo fontes, entre o criador e encenador e o arcebispo auxiliar da cidade, Dom Helder Câmara.¹⁵

De toda maneira, àquela altura, ACN e Tensp estavam ocupados com um importante esforço de solidariedade internacional negra. Geraldo Campos de Oliveira foi enviado como representante brasileiro ao II Congresso de Escritores e Artistas Negros, realizado em Roma e patrocinado pela Sociedade Africana de Cultura, ligada à revista *Présence Africaine*:

Não existem sociedades humanas sem problemas de relações culturais, de relações políticas, de relações sociais [...]. Assim, muito embora os organismos internacionais, como é o caso da Unesco, considerem que o Brasil é a maior experiência no campo das relações sociais e raciais, é evidente que dada a proporção demográfica do elemento negro na constituição brasileira existe no Brasil um “problema do negro” [...] que se manifesta principalmente através das discriminações de toda natureza. Este é o elo fundamental que liga a coletividade negra brasileira, através da comissão subscritora do presente documento, ao II Congresso Mundial dos Escritores e Artistas Negros, promovidos pela Sociedade Africana de Cultura. É a universalidade desses problemas que nos impulsiona a uma adesão sincera e ao apoio franco a este grande conclave. (“O Brasil no 2º Congresso de Escritores e Artistas Negros”, 30/3/1959, p. 18)

O congresso de Roma sucedia ao de Paris, realizado em 1956, e ambas as ocasiões constituíram-se em oportunidades de reunir diferentes intelectuais da luta antirracista e anticolonial num esforço de solidariedade transnacional (Silva, 2012, 2013). Além disso, o trabalho teatral do Tensp prosseguia, tanto com novas peças como com a profissionalização de seus integrantes. No primeiro caso, houve a estreia da peça *A grande estiagem*, escrita em 1953 por Isaac Gondim Filho¹⁶ e que fazia parte do repertório do grupo (“Teatro e outros palcos”, 15/4/1959, p. 4; “*A grande estiagem* no João Caetano”, 25/4/1959, p. 11). No segundo caso, Samuel dos Santos despediu-se do Tensp e mudou-se para o Rio de Janeiro, alcançando novos patamares em sua carreira, o que evidenciava algumas das possibilidades conquistadas pelo projeto do grupo teatral (“Samuel no Rio”, 9/6/1959, p. 17).

[15] Ver: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento397722/pedro-mico>>. Acesso em: 8/10/2021.

[16] Sobre Isaac Gondim Filho, ver: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa638013/isaac-godim-filho>>. Acesso em: 11/10/2021.

Salvo engano, o Tensp não possuía sede própria, o que condiz com a história de instabilidade tanto do associativismo negro como da experiência teatral em São Paulo, articulados numa mesma companhia. Da ACN como local de ensaio, na praça Dom José Gaspar ou no Edifício Martinelli, o Tensp passa a ter acolhida para seus trabalhos e reuniões na sede do Sindicato dos Trabalhadores da Construção Civil, situado à rua Conde de Sarzedas, n. 304, na região da Sé. As fontes disponíveis não esclarecem como se deu esse contato e a abertura do espaço, mas ao longo da década de 1960 ele será muito importante para a organização das atividades do grupo (“Diretoria do Tensp”, 5/11/1958, p. 12). No fim de 1959, Dalmo Ferreira dirige *O colar de coral*, de Antonio Callado, “que o Teatro Experimental do Negro de São Paulo deve apresentar no início do ano vindouro” (“O colar de coral”, 5/11/1958, p. 12). À peça de Callado e às atividades do grupo juntar-se-iam as homenagens a Mário de Andrade e à poesia modernista (“Homenagem a Mário de Andrade”, 4/02/1960; “Recital de poesia e música, do Tensp”, 14/02/1960, p. 16), no décimo quinto aniversário de morte do poeta, coincidindo com 15 anos de existência do grupo. Um projeto interessante também foi a série de recitais preparadas pelo Tensp, denominada Roteiro do Poema Universal (“Teatro Experimental do Negro de S. Paulo”, 9/3/1960, p. 9; “Teatro Experimental do Negro de S. Paulo”, 19/3/1960, p. 8; “Vão a Santos 4 grupos teatrais de São Paulo”, 15/4/1960, p. 8). Interessante notar que, a essa altura do ano de 1960, o Tensp figura na lista dos jornais como parte dos “Elencos Teatrais Independentes de São Paulo”. Há, então, uma oscilação da ideia de “amador” para a de um circuito “independente”, ambas as denominações estariam ligadas aos festivais em que os grupos se apresentavam, sem maior explicação ou distinção em relação à ideia de “teatro profissional” [“Ribalta”, 19/3/1960, p. 4]).

Ao lado dessa intensa atividade profissional havia também as ações de militância antirracista e anticolonialista do grupo (Silva, 2012, 2018; Domingues, 2018). Março de 1960 foi um mês agitado, considerando-se o que ficou conhecido como o Massacre de Sharpeville: em 21 de março de 1960, numa ação racista da polícia sul-africana contra uma manifestação pacífica do Congresso Pan-Africano contra a segregacionista Lei do Passe, 69 pessoas foram assassinadas e quase 200 ficaram feridas. A partir daí, a questão do *apartheid* se tornou um assunto mundial, a ponto de a ONU chancelar o 21 de março como o Dia Internacional contra a Discriminação Racial. Isso deu o contexto das matérias jornalísticas nos meses seguintes, com o envolvimento ativo do Tensp (“Solidariedade aos povos africanos”, 14/5/1960, p. 10).

ÚLTIMO ATO

De maio a outubro de 1960, as atividades do Tensp se intensificaram numa tríade composta por recitais, encenações e o aniversário de quinze anos. As reapresentações seriam de *A grande estíagem* e *Onde está marcada a cruz*, com a preparação de *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (“Espetáculo do Tensp”, 8/7/1960, p. 9). Também houve uma parceria com o Teatro de Arena e o Teatro Popular Brasileiro, em que Nair Araújo (do Tensp) interpretaria a *Rapsódia afro-brasileira*, com textos de Solano Trindade (“Teatro Popular Brasileiro no Arena”, 4/9/1960, p. 13). E finalmente, em outubro de 1960, houve a comemoração dos quinze anos de existência do grupo, com a encenação da peça *África*, de Herculano Pires, no Sindicato da Construção Civil (“Aniversário”, 10/10/1960, p. 26; “Tensp”, 18/10/1960, p. 20; “África no 15º aniversário do Tensp”, 20/10/1960, p. 10). O jornal *O Estado de S. Paulo* fez um interessante balanço da trajetória do Tensp naquela década e meia, com um inventário dos trabalhos apresentados pelo grupo que complementa a relação de peças que mapeamos nos jornais (“15º aniversário do Tensp; sessão inaugural do Taib”, 22/10/1960, p. 9).

A partir de 1960, as apresentações da trupe começam a ser bem menos regulares. Além da participação no lançamento de um novo jornal negro paulista (“Lançamento do jornal *O Ébano*”, 25/02/1961, p. 5), as novidades em 1961 seriam a estreia da peça *Sucata*, de autoria do ator negro Milton Gonçalves (1933-2022), membro do Teatro de Arena, com ensaios no Sindicato dos Trabalhadores da Construção Civil e apresentações no Teatro Leopoldo Fróes, e uma excursão pelo interior, com apresentações em sedes de sindicatos, de acordo com os jornais. *Sucata* (*Diário da Noite*, 7/6/1961, p. 20), que estrearia em julho daquele ano, é anunciada como a peça que comporia a experiência dos atores e dos dramaturgos na escrita, no estudo e na direção de peças nacionais, a partir do Seminário de Dramaturgia do Arena (Funarte, 2021; Ribeiro, 2011). Esse seminário, com peças de repertório nacional, teria outros autores além de Milton Gonçalves, entre eles Gianfrancesco Guarnieri (*Eles não usam black-tie*), Oduvaldo Vianna Filho (*Chapetuba F.C.*) e Augusto Boal (*Revolução na América do Sul*).

O Teatro Experimental do Negro de S. Paulo apresenta de hoje ao dia 30, às 21 horas, na sede do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria da Construção Civil, [...] Sucata, [que] fixa o problema de uma família, sob o ângulo psicológico. O pai, que havia participado da Revolução de 1932, padece de dificuldades e se sente relegado a uma “sucata”. Delinham-se os dramas dos filhos, contendo o texto também uma luta de gerações. (“Apresentação de *Sucata* pelo elenco do Tensp”, 28/7/1961, p. 8)

Ainda em 1961, o Tensp teria participação no lançamento de dois importantes volumes da história literária negra brasileira: *Cantares ao meu povo*, de Solano Trindade (“Lançamento do novo livro de Solano Trindade *Cantares ao meu povo*”, 16/12/1961, p. 8), e *Dramas para negros, prólogo para brancos*, do TEN, coordenado por Abdias do Nascimento (“Dramas para negros e prólogo para brancos”, 22/11/1961, p. 8). Em 1962, o grupo retomou a encenação de *Sucata* (“Sucata”, 15/02/1962, p. 18) e talvez tivesse planos maiores, considerando-se a chamada de 45 atores para a produção da peça *A verdade oculta*, de Fernando Domingues (“*A verdade oculta* pelo elenco do Tensp”, 8/4/1962, p. 18). Para o fim de 1962, foi anunciada uma interessante colaboração entre o Tensp e o Teatro Oficina: “O Teatro Oficina firmou convênio com o Teatro Experimental do Negro de São Paulo para a realização de espetáculos às segundas-feiras. A estreia está prevista para março vindouro, com *A Raisin in the Sun*, de Lorraine Hansberry, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa” (“Teatro Experimental do Negro”, 11/12/1962, p. 8).

A Raisin in the Sun (1959), peça da jovem dramaturga negra estadunidense Lorraine Hansberry (1930-1965), abordava o racismo e a segregação racial em Chicago e se inspirava em poema de Langston Hughes. Deveria estrear em março de 1963 no palco do Teatro Oficina como parte do convênio com o Tensp. No entanto, nenhuma matéria mais foi publicada sobre o assunto. Os projetos eram auspiciosos, porém, em comemoração dos doze anos do Teatro Popular Brasileiro (e dezessete temporadas do Tensp), “o sr. Dalmo Ferreira, diretor artístico do Teatro Experimental do Negro, disse que ‘as duas entidades teatrais vêm lutando contra toda sorte de obstáculos e com minguados apoios oficiais. Sinto dizer isso’” (“Vatapá e show na comemoração do 12º aniversário do TPB”, 4/5/1962, p. 3).

Tais empecilhos foram de enorme magnitude, e ainda se agravaram com o golpe civil-militar de 1964, a ponto de nada mais ser publicado sobre o Tensp entre o fim de 1962 e 1966. A exceção é uma nota que dá conta dos preparativos, em 1963, para a encenação de *Um inimigo do povo* (1882), de Henrik Ibsen (Alberto, 1963, p. 8). Nesse ínterim, a trupe pode ter passado por mudanças significativas. Minha primeira suposição é a filiação política progressista e à esquerda das instituições, artistas e dramaturgos nacionais com os quais o Tensp trabalhou. Outra é a censura aos jornais e à atividade teatral. Assim, como um canto de cisne, aparece a notícia em 1966 de que:

O Teatro Experimental do Negro de São Paulo anuncia a montagem, em meados de abril, de Blues for Mr. Charles [sic], do dramaturgo norte-americano James Baldwin. A tradução e a direção estão sob a responsabilidade de Carlos Murinho, que encenou vários espetáculos para a Cia.

Nydia Lícia. Os nomes mais conhecidos que colaborarão nesta nova fase são Ruth de Souza e Áurea Campos. Benedito Silva, formado pela Escola de Arte Dramática, assumiu o cargo de diretor-presidente do grupo. (“Teatro do Negro encenará peça norte-americana”, 18/02/1966, p. 9)

A peça do escritor negro estadunidense James Baldwin (1924-1987), que poderia ser um recomeço para o Tensp, pois contava com um diretor branco experiente, Carlos Murтинho (1929-1991), duas atrizes premiadas e conhecidas do público e um jovem ator profissional como novo presidente, Benê Silva (1941-2011),¹⁷ não foi suficiente para dar sequência a uma história de quase vinte anos ininterruptos de atividade. É interessante notar que as últimas peças encenadas pelo Tensp sinalizam a circulação das ideias e a dinâmica do movimento pelos direitos civis antirracistas nos Estados Unidos, adaptando a discussão para o cenário brasileiro, notadamente paulista.

CONCLUSÃO

Por duas décadas, o Tensp articulou as tentativas de expressão da modernidade negra (Guimarães, 2003, 2021), treinando amadores e formando profissionais, dialogando com peças nacionais e internacionais em temas que envolviam conflitos explosivos da realidade brasileira e mundial, perpassados pela luta antirracista e anticolonial.

É importante destacar que, entre abril e maio de 2022, o sociólogo William Santana Santos e o programador cultural Otacílio Alacran organizaram no Teatro da Universidade de São Paulo (Tusp) um ciclo de leituras públicas com oito peças do Tensp, mediadas por convidados e com a presença de público variado em todas as sessões.¹⁸ Certamente a mais valorosa experiência de resgate da memória do grupo e circulação de textos teatrais que foram alvo de censura. Considero ter demonstrado que, entre 1945 e 1966, ocorreu algo incontornável em São Paulo em termos de experiência teatral moderna (Arruda, 2001) e negra. A ausência de uma fortuna crítica diz menos sobre os fracassos daquela experiência e mais sobre o muito que ainda precisa ser feito em termos de pesquisas.

MÁRIO AUGUSTO MEDEIROS DA SILVA [https://orcid.org/0000-0003-1938-8722] é professor do departamento de sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

[17] Sobre Benedito Vicente da Silva, ver: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff250220115.htm>; <http://teuberaba.blogspot.com/2011/02/sou-um-negro-em-movimento-um-pouco.html>; e <https://www.museudatv.com.br/biografia/bene-silva/>. Acesso em: 23/10/2021.

[18] Ver: <http://www.usp.br/tusp/?portfolio=leituras-publicas-tusp-ciclo-xxiii-tensp>. Acesso em: 29/6/2022.

Recebido para publicação em 20 de janeiro de 2022.

Aprovado para publicação em 14 de junho de 2022.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

123, mai.–ago. 2022
pp. 389–410

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- Arruda, Maria A. N. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru: Edusc, 2001.
- Bastide, Roger; Fernandes, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. 4. ed. São Paulo: Global, 2008.
- Caraça, Leandro César C. *Destinos, apuros e papagaios: a história da Multifilmes*. Dissertação (mestrado em multimeios). Campinas — Instituto de Artes/Unicamp, 2018.
- Carvalho, Bruno Leal P. de. “Dos pedalinhas da Lagoa aos crimes nazistas: o caso Herberts Cukurs no Rio de Janeiro (1946-1956)”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*, São Paulo, jul. 2011.
- Casoy, Sergio. *Ópera em São Paulo (1952-2005)*. São Paulo: Edusp, 2006.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.
- Costa, Maria Cristina C. “A cena paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira”. *Media & Jornalismo*, v. 12, 2017, pp. 73-93.
- Costa Pinto, Luiz de A. *O negro no Rio de Janeiro: relações raciais numa sociedade em mudança*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- Domingues, Petrônio. “Associação Cultural do Negro (1954-1976): um esboço histórico”. *Anais do XXIV Simpósio Nacional de História*, São Leopoldo: Unisinos, 2007.
- _____. “‘Em defesa da humanidade’: a Associação Cultural do Negro”. *Dados*, v. 61, n. 1, 2018, pp. 171-211.
- Funarte. “O Seminário de Dramaturgia do Arena”. *Vozes da Funarte SP*, 15/12/2021. Disponível em: <<http://sites.funarte.gov.br/vozessp/linha-do-tempo/o-teatro-de-arena-eugenio-kusnet/o-seminario-de-dramaturgia-do-arena>>. Acesso em: 22/10/2021.
- Guimarães, Antonio S. A. “Intelectuais negros e modernidade no Brasil”. *Working Paper CBS-52-04*, Oxford: Centre for Brazilian Studies, 2003, pp. 1-64.
- _____. *Modernidades negras: a formação racial brasileira (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2021.
- Levi, Primo. *É isto um homem?*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- Lofego, Silvio. *IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.
- Macedo, Márcio J. de. *Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)*. Dissertação (mestrado em sociologia). São Paulo — FFLCH/USP, 2005.
- Maio, Marcos Chor. *A história do Projeto Unesco: estudos raciais e ciências sociais no Brasil*. Tese (doutorado em ciência política). Rio de Janeiro — IUPERJ, 1997.
- Mendes, Miriam G. *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- Müller, Ricardo Gaspar (org.). *Dionysos Especial Teatro Experimental do Negro*. Rio de Janeiro: MinC/Fundacen, n. 28, 1988.
- Narvaes, Viviane B. *O Teatro do Sentenciado de Abdias Nascimento: classe e raça na modernização do teatro brasileiro*. Tese (doutorado em artes cênicas). São Paulo — ECA/USP, 2020.
- Nascimento, Abdias do. *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

- _____. (org.). *O negro revoltado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *TEN: Testemunhos*. Rio de Janeiro: GRD, 1966.
- _____. “Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões”. *Estudos Avançados*, v. 18, 2004, pp. 209-24.
- Neiva, Sara M. *O Teatro Paulista do Estudante nas origens do nacional popular*. Dissertação (mestrado em artes cênicas). São Paulo — ECA/USP, 2016.
- Ribeiro, Paula Chagas A. “Teoria e prática no Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena”. *Revista Aspas*, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/download/62858/65635>>. Acesso em: 22/10/2021.
- Rosa, Marcus W. G. *Cultura e Estado: políticas públicas e censura em relação ao teatro amador*. Relatório de pesquisa. São Paulo: ECA/USP, 2008.
- Seligmann-Silva, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- Semog, Éle; Nascimento, Abdias. *Abdias Nascimento: o griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- Silva, Juliana Y. A. *Ou de um ou de qualquer um: apropriações do teatro de Luigi Pirandello para a representação e para a leitura*. Dissertação (mestrado em língua e literatura italiana). São Paulo — FFLCH/USP, 2017.
- Silva, Mário A. M. da. “Fazer história, fazer sentido: Associação Cultural do Negro (1954-1964)”. *Lua Nova*, n. 85, 2012, pp. 227-73.
- _____. “Frantz Fanon e o ativismo político-cultural negro no Brasil: 1960/1980”. *Estudos Históricos*. 2013, v. 26, n. 52, pp. 369-90.
- _____. “Rastros do Cisne Preto: Lino Guedes, um escritor negro pelos jornais (1913-1969)”. *Estudos Históricos*, v. 30, n. 62, 2017, pp. 597-622.
- _____. “Órbitas sincrônicas: sociólogos e intelectuais negros em São Paulo, anos 1950-1970”. *Sociologia e Antropologia*, v. 8, 2018, pp. 109-31.
- Sion, Vitor. “Abandonado numa mala no Uruguai: o fim do colaborador nazista que criou o pedalinho da Lagoa”. *Opera Mundi*, 30/6/2013. Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/29702/abandonado-numa-mala-no-uruguai-o-fim-do-colaborador-nazista-que-criou-o-pedalinho-da-lagoa>>. Acesso em: 18/9/2021.

JORNAIS

- “15º aniversário do Tensp; sessão inaugural do Taib”. *O Estado de S. Paulo*, 22/10/1960, p. 9.
- “A estreia de hoje: João Sem Terra pelo Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 16/3/1956.
- “A grande estiagem no João Caetano”. *Diário da Noite*, 25/4/1959, p. 11.
- “A verdade oculta pelo elenco do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 8/4/1962, p. 18.
- “África no 15º aniversário do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 20/10/1960, p. 10.
- Alberto, Gustavo. “Teatro”. *Jornal dos Sports*, 9/10/1963, p. 8.
- “Aniversário”. *Diário da Noite*, 10/10/1960, p. 26.
- “Aniversário da morte de Cruz e Sousa”. *O Estado de S. Paulo*, 25/11/1956, p. 15.
- “Apresentação de *Sucata* pelo elenco do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 28/7/1961, p. 8.
- “Atividade da Associação Cultural do Negro”. *Diário da Noite*, 22/8/1957, p. 21.
- “Ato público contra o antisemitismo reclama a extradição de Cukurs do Brasil”. *Nossa Voz*, 16/11/1950, p. 1.
- “Atores paulistas em *Orfeu da Conceição*”. *O Estado de S. Paulo*, 1º/6/1956, p. 6.

- “Cavalheiro Lima. Ronda”. *Diário da Noite*, 21/5/1952, p. 4.
- “Cavalheiro Lima. Ronda”. *Diário da Noite*, 16/9/1952, p. 11.
- “Comédia”. *Correio Paulistano*, 17/01/1952, p. 7.
- “Comédia”. *Correio Paulistano*, 20/01/1952, p. 5.
- “Comemorações da abolição do trabalho escravo no Brasil”. *Correio Paulistano*, 6/5/1960, p. 4.
- “Devemos encetar um movimento para cortar de vez os pruridos de racismo no Brasil”. *Jornal de Notícias*, 14/7/1950, p. 1.
- Diário da Noite*, 7/6/1961, p. 20.
- “Diretoria do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 5/11/1958, p. 12.
- “Dramas para negros e prólogo para brancos”. *Correio Paulistano*, 22/11/1961, p. 8.
- “Elencos Teatrais Independentes”. *O Estado de S. Paulo*, 25/8/1961, p. 9.
- “Em breve teremos um magnífico teatro universitário paulista”. *Diário da Noite*, 5/9/1949, p. 4.
- “Encerrada ontem a Semana da Abolição”. *Diário da Noite*, 14/5/1952, p. 2.
- “Entrevista com os diretores do Movimento contra o Racismo e o Antissemitismo e Ato Público contra o Antissemitismo no Cine Royal”. *Nossa Voz*, 9/11/1950, p. 1.
- “Espetáculo do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 8/7/1960, p. 9.
- “Festival Paulista de Teatro Amador”. *Diário da Noite*, 23/8/1957, p. 19.
- Galvão, Patrícia. “Todos os filhos de Deus têm asas”. *Jornal de Notícias*, 6/6/1951, p. 7.
- Gonçalves, Nelson. “Entre amadores”. *Correio Paulistano*, 19/3/1955, p. 7.
- “Homenagem a Mário de Andrade”. *Diário da Noite*, 4/2/1960.
- “Homenagens — Katherine Dunham”. *Diário da Noite*, 19/7/1950, p. 4.
- “João Sem Terra será encenada pelo Teatro Experimental do Negro de São Paulo”. *Diário da Noite*, 28/11/1955, p. 14.
- “Jornada contra o racismo: a comemoração do 13 de Maio em São Paulo”. *Nossa Voz*, 19/5/1960, p. 1.
- “Lançamento do jornal *O Ébano*”. *Correio Paulistano*, 25/02/1961, p. 5.
- “Lançamento do novo livro de Solano Trindade *Cantares ao meu povo*”. *Correio Paulistano*, 16/12/1961, p. 8.
- “Manifestação de desagravo à atriz negra Katherine Dunham”. *Jornal de Notícias*, 14/7/1950, p. 2.
- “Missa de 30º dia por intenção do ator negro Aguinaldo Camargo”. *Diário da Noite*, 21/4/1952, p. 4.
- “Multiplicam-se os Teatros do Negro”. *O Quilombo*, ano I, n. 2, 1949, p. 7.
- Muniz, Egas. “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 24/01/1956a, p. 5.
- _____. “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 28/01/1956b, p. 5.
- _____. “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 19/3/1960, p. 4.
- Nimtzovitch, Oscar. “Do Teatro Experimental do Negro (de São Paulo)”. *Correio Paulistano*, 19/5/1954, p. 6.
- _____. “Comédia: Aconteceu & Acontece...” *Correio Paulistano*, 3/9/1954, p. 10.
- _____. “Sobre Augusto Boal”. *Correio Paulistano*, 29/10/1954, p. 10.
- _____. “Sairá um festival de amadores”. *Correio Paulistano*, 31/10/1954, p. 7.
- _____. “O cavalo e o santo”. *Correio Paulistano*, 17/11/1954, p. 10.
- “Noite de Castro Alves”. *O Estado de S. Paulo*, 6/7/1956, p. 11.
- “Nosso protesto!”. *Diário da Noite*, 2/11/1955, p. 15.
- “Notas & Novidades”. *Correio Paulistano*, 1º/02/1955, p. 7.

- “Novas possibilidades para a carreira artística da raça negra — Declarações do prof. Geraldo Campos de Oliveira, diretor do Teatro Experimental do Negro de São Paulo”. *Folha da Manhã*, 30/9/1945, p. 22.
- “O Brasil no 2º Congresso de Escritores e Artistas Negros”. *Diário da Noite*, 30/3/1959, p. 18.
- “O colar de coral”. *O Estado de S. Paulo*, 5/11/1958, p. 12.
- “O mulato dia 18 no Teatro S. Paulo”. *O Estado de S. Paulo*, 15/8/1956, p. 9.
- “O mulato, hoje, no Leopoldo Fróes”. *O Estado de S. Paulo*, 15/11/1957, p. 10.
- “O preconceito existe!”. *Correio Paulistano*, 16/7/1950, p. 1.
- “Os inimigos não mandam flores”. *Diário da Noite*, 8/4/1953, p. 2.
- “Os premiados do Festival Amador”. *O Estado de S. Paulo*, 5/8/1956, p. 12.
- “Pedro Mico por amadores”. *Diário da Noite*, 8/01/1959, p. 15.
- “Pela Associação Cultural do Negro”. *Gazeta Esportiva*, 22/9/1956, p. 29.
- “Plano de Incentivo ao Teatro (I)”. *Correio Paulistano*, 25/6/1953, p. 10.
- “Plano de Incentivo ao Teatro (Conclusão)”. *Correio Paulistano*, 30/6/1953, p. 7.
- “Recital de poesia e música, do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 14/02/1960, p. 16.
- “Recital do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 21/5/1960, p. 9.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 15/3/1956, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 24/3/1956, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 27/3/1956, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 29/6/1956, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 22/9/1956, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 20/1/1957, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 5/4/1957, p. 5.
- “Ribalta”. *Correio Paulistano*, 28/5/1958, p. 5.
- “Ronda”. *Diário da Noite*, 18/4/1956, p. 17.
- “Ronda”. *Diário da Noite*, 6/5/1958, p. 4.
- “Salão de Artes Plásticas comemorativo da passagem do aniversário da Abolição”. *Diário da Noite*, 22/4/1958, p. 23.
- “Samuel no Rio”. *Diário da Noite*, 9/6/1959, p. 17.
- “Semana da Abolição”. *Diário da Noite*, São Paulo, 10/5/1952, p. 2.
- Silveira, Miroel. “Crítica de outros críticos: João Sem Terra”. *Correio Paulistano*, 5/10/1957, p. 4.
- “Solidariedade aos povos africanos”. *O Estado de S. Paulo*, 14/5/1960, p. 10.
- “Sucata pelo elenco do Tensp”. *O Estado de S. Paulo*, 16/7/1961, p. 14;
- “Sucata”. *Diário da Noite*, 15/02/1962, p. 18.
- “Suplemento Centenário”. *O Estado de S. Paulo*, 17/01/1976, p. 4.
- “Teatro do Negro encenará peça norte-americana”. *O Estado de S. Paulo*, 18/02/1966, p. 9.
- “Teatro e outros palcos”. *Correio Paulistano*, 15/4/1959, p. 4.
- “Teatro Experimental do Negro de S. Paulo”. *O Estado de S. Paulo*, 9/3/1960, p. 9.
- “Teatro Experimental do Negro de S. Paulo”. *O Estado de S. Paulo*, 19/3/1960, p. 8.
- “Teatro Experimental do Negro de São Paulo no TNC”. *Gazeta Esportiva*, 22/3/1956, p. 26.
- “Teatro Experimental do Negro de São Paulo”. *Diário da Noite*, 23/5/1951, p. 5.
- “Teatro Experimental do Negro de São Paulo”. *O Novo Horizonte*, n. 65, 1954, p. 1.
- “Teatro Experimental do Negro de São Paulo: Todos os filhos de Deus têm asas”. *O Novo Horizonte*, maio 1949, p. 5.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Correio Paulistano*, 24/6/1952, p. 7.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 31/5/1951, p. 6.

- “Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 14/01/1957.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 29/10/1957.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 14/11/1957, p. 17.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Diário da Noite*, 12/12/1962, p. 3.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Gazeta Esportiva*, 24/01/1956, p. 22.
- “Teatro Experimental do Negro”. *Jornal de Notícias*, 14/01/1950, p. 7.
- “Teatro Experimental do Negro”. *O Estado de S. Paulo*, 25/01/1956, p. 6.
- “Teatro Experimental do Negro”. *O Estado de S. Paulo*, 27/5/1958, p. 9.
- “Teatro Experimental do Negro”. *O Estado de S. Paulo*, 11/12/1962, p. 8.
- “Teatro Popular Brasileiro no Arena”. *O Estado de S. Paulo*, 4/9/1960, p. 13.
- “Tensp”. *Diário da Noite*, 18/10/1960, p. 20.
- “Teve início ontem a Semana da Abolição”. *Diário da Noite*, 13/5/1952, p. 4.
- “Vão a Santos 4 grupos teatrais de São Paulo”. *O Estado de S. Paulo*, 15/4/1960, p. 8.
- “Vatapá e show na comemoração do 12º aniversário do TPB”. *Correio Paulistano*, 4/5/1962, p. 3.



