

### O Teatro do Negro em mãos alemãs.

Dra. Karola Maria Augusta Zimmer  
USP, FFCLH, Grupo RELLIBRA\*

**Resumo:** Em 1946, Willy Keller, dirigente teatral alemão com carreira relevante no seu país, no Brasil desde 1936, assume a direção do Teatro Experimental do Negro, indicado por Paschoal Carlos Magno. O Teatro Experimental do Negro foi fundado por Abdias do Nascimento em 1941. Durante uma viagem ao Chile, Abdias assiste à representação do **Imperador Jones** de O'Neill, onde o negro Brutus Jones é interpretado por um ator branco. Nasce ali a idéia de um teatro negro para o Brasil, com o objetivo de dar oportunidade e visibilidade ao ator e autor negros, aos profissionais negros envolvidos com o teatro. A participação de Keller no TEN ficou limitada ao ano de 1946, quando dirige **O moleque sonhador** de Eugene O'Neill, no 2º aniversário do TEN, e o 2º ato do **Otelo** de Shakespeare. Se a encenação dessas duas peças foi um fato memorável que chamou a atenção para o TEN, as duas peças representaram para o teatro brasileiro a opção para um teatro mais ideológico e profissionalizado. É da intervenção de Keller no TEN, que trata esse breve trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura negra; teatro negro; teatro alemão; Abdias do Nascimento; Willy Keller- política e ideologia.

Em 1998, ao apresentarmos como dissertação de mestrado nossa biografia de Willy Keller ZIMMER, 1998, p.88, dirigente teatral alemão exilado no Brasil, deparamo-nos com sua participação no Teatro Experimental do Negro. O Teatro Experimental do Negro é um fenômeno artístico que desapareceu no tempo. Os poucos testemunhos que encontramos são de pessoas que tiveram uma participação no grupo, autores de peças, diretores, atores. Em 1961, surge o livro organizado por Abdias do Nascimento, **Dramas para negros e prólogos para brancos**; em 1966, Tomás Efrain Bó publica **Teatro Experimental do Negro. Testemunhos**; em 1978 Abdias do Nascimento lança **O genocídio do negro brasileiro**. Finalmente dois trabalhos acadêmicos foram dedicados ao TEN: em 1983, Ricardo Gaspar Müller apresentou à Universidade Federal de Minas Gerais a dissertação de mestrado **O teatro experimental do negro**, e, em 1995, é publicada a tese de doutorado de Leda Maria Martins **A cena em sombras**. Realmente é este último título que caracteriza bem essa iniciativa corajosa do Teatro Experimental do Negro.

Abdias do Nascimento, fundador do TEN, nasceu em Franca, estado de São Paulo; em 1914. Sua mãe era costureira e seu pai sapateiro. Formou-se em economia e exerceu várias profissões: repórter, contador, gerente de banco. Em 1941, numa viagem a Lima, Abdias do Nascimento assiste à representação do **Imperador Jones** de O'Neill, onde o negro Brutus Jones é representado por um ator branco. Nasce ali a idéia de um teatro negro para o Brasil. O TEN visava criar um espaço para o dramaturgo, o diretor e o ator negros. Fazia parte, porém, de um projeto mais amplo de divulgação e valorização da cultura negra, e pretendia também tomar iniciativas políticas com uma repercussão prática. Em um discurso pronunciado na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 1949, por ocasião da Conferência Nacional do Negro, Abdias do Nascimento fala assim do Teatro do Negro:

“O Teatro Experimental do Negro pertence à ordem dos meios. Ele é um campo de polarização psicológica, onde se está formando o núcleo de um movimento social de vastas proporções.” NASCIMENTO, 1969, p.15.

---

\* RELLIBRA : Relações Lingüísticas e Literárias Brasil-Alemanha, grupo de pesquisa coordenado pela Dra. Celeste Sousa, registrado no CNPq.

Meu intuito nesse trabalho não é, no entanto, recuperar a história do TEN, tratada de forma mais detalhada em minha dissertação de mestrado e nas obras antes citadas, mas sim falar da participação do dirigente alemão Willy Keller neste grupo teatral.

O teatro brasileiro da época tem características que Ruy Castro descreve assim:

Em meados de 1941 [...] dizia-se que o teatro brasileiro ia do Rocio a Cinelândia - ou seja, de mal a pior. O Rocio era o antigo nome da praça Tiradentes, reduto do teatro de revista desde tempos pré-diluvianos. E a Cinelândia, que supostamente abrigava o teatro 'sério', era o território de Procópio Ferreira, Jaime Costa e Dulcina de Moraes. O eixo Procópio-Jaime-Dulcina dominava o palco e a gerência. [...] Como empresários e donos de seus narizes, era natural que só escolhessem peças de acordo com seu estilo. E, como eram todos comediantes, só queriam saber de comédias. CASTRO, 1992, p.151.

A crítica é certamente severa demais. Outros críticos tiveram comentários menos duros. Décio de Almeida Prado diz que Procópio contentou-se em fazer rir e que ninguém trouxe tanto alegria aos palcos. Sergio Augusto louva o desempenho empresarial da dupla Dulcina-Odilon e seus esforços na melhoria da atividade teatral. Dulcina e Odilon aboliram o ponto e instituíram a folga teatral às segundas-feiras. Bárbara Heliodora lembra do esforço de Jayme Rodrigues Costa que trouxe para o Brasil peças como **Assim é, se lhe parece** de Pirandello, **Ana Christie** de Eugene O'Neill e **A morte do caixeiro viajante** de Arthur Miller, além de ter lançado inúmeros autores nacionais.

Se o teatro brasileiro não era insignificante e se existia afinal uma intensa atividade teatral, ela visava sobretudo entreter, fazer rir. Sua estrutura girava em torno de um ator talentoso, que era seu próprio diretor e empresário, o teatro não tinha uma estrutura que incluísse profissionais diferenciados. É esse teatro que Willy Keller, as mãos alemãs a que nos referimos no título, vai encontrar e tentar achar um lugar nele.

Karl Wilhelm Keller, ou Willy Keller como se intitulava na vida profissional, nasceu em 9 de junho de 1900 em Constança, Alemanha. Em 1919 entra no Conservatório e Escola Nacional de Teatro de Mannheim, formando-se ator, diretor e dramaturgo. Nos anos seguintes, a partir de 1921, começa a trabalhar em vários teatros alemães e participar de festivais de teatro, inicialmente como ator e depois como dirigente.

John Willett fala do teatro alemão da época, influenciado pelas idéias vindas da jovem União Soviética, dominado pelo interesse nos assuntos econômicos e sociais, dialogando de forma crítica com a sociedade. É neste ambiente que surgem figuras como Brecht (Bertolt, 1898-1956) e Piscator (Erwin, 1893-1966). O teatro de Piscator é francamente panfletário, um instrumento de luta de classes que pretende intervir de fato nos acontecimentos políticos. Já o teatro de Brecht é antes didático, pretende criar uma consciência de classe. A formação profissional de Keller acontece neste ambiente de agitação, de inovação.

A ascensão do nazismo interrompe a carreira profissional de Keller. Envolvido com o teatro político, adepto do pacifismo e de uma ideologia de esquerda, acaba na mira da GESTAPO. O fato de sua mulher Ellen ter ascendência judia colocou em risco a vida de Ellen e do filho de ambos, Peter. A família Keller decide emigrar. A escolha do Brasil como país de emigração parece ter sido sobretudo decisão de Ellen, cuja irmã e cunhado já estavam no país ou planejavam estabelecer-se no Brasil.

Na véspera do Natal de 1934 a família embarca na terceira classe de um vapor francês. Chegam a Porto Alegre em janeiro de 1935.

A expectativa de Keller de retomar sua carreira teatral logo cai por terra. A língua portuguesa, que Keller aprende com grande rapidez, é o menor dos obstáculos. É a organização dos grupos teatrais, sempre estruturada em torno de um ou dois atores, que são seus empresários e diretores, que impedem o acesso de outro dirigente.

Nos anos seguintes é a luta pela sobrevivência da família que ocupa Keller: em Porto Alegre um emprego em uma metalúrgica, em São Paulo o trabalho num hotel. Em 1939 a família muda para o Rio de Janeiro, sua mulher consegue emprego como secretária e passa a ser responsável pelo sustento da família, uma situação constrangedora que resulta em problemas familiares. Keller envolve-se com grupos de emigrantes antifascistas, publica um boletim com ensaios políticos.

Nos anos seguintes Keller consegue lentamente retomar o trabalho com o teatro, atuando com grupos de emigrante alemães e em grupos amadores brasileiros.

Em 1946 Keller, a convite do diplomata e autor Paschoal Carlos Magno, passa a dirigir o Teatro Experimental do Negro. Uma associação insólita entre um grupo excluído e um exilado.

Keller comenta assim sua participação no grupo:

Depois se seguiu uma fase da minha carreira teatral que não conduziu a nenhum objetivo, mas que considero importante. Em 1946 associei-me ao **Teatro do Negro** fundado por Abdias do Nascimento e encenei **Otelo** e “The dreaming Kid” de O’Neill. A partir daí pertenci ao teatro brasileiro como um ‘outsider’, assim como também só pertenci ao teatro alemão como ‘outsider’. POHLE, 1989,p.41

Abdias do Nascimento fala de Keller :

“Doravante contamos com a inestimável colaboração do eminente ensaiador alemão Willy Keller [ ...]” NASCIMENTO,1946.

e

Willy Keller [...]. após largar o trabalho de um dia árduo, se dirige para a Escola Nacional de Música, onde, de empregadas domésticas, operários, pequenos funcionários públicos, vai modelando as vocações que amanhã serão legítimos orgulhos dos nossos palcos. Possuidor de uma paciência inesgotável, Keller transmite aos amadores negros lições do mais alto valor para a arte de representar. Nunca se exalta. Sempre calmo e bem humorado, sabe transformar os ensaios em algo interessante, com dissertações eruditas em linguagem tão simples que os menos instruídos entendem perfeitamente. Nascimento, 1946.

No dia 9 de dezembro de 1946 a peça **O moleque sonhador** de Eugene O’Neill, sob a direção de Willy Keller, é apresentada no Teatro Regina do Rio de Janeiro. A atriz Ruth de Souza interpreta Mammy Saunders, avó do moleque sonhador. Devido a um incidente a peça é representada sem os cenários. Willy Keller salva a encenação ensinando os atores a imitar gestos, como abrir e fechar portas, criando a ilusão de um cenário.

A capacidade criadora e de improvisação do diretor faz da encenação um sucesso.

Se o TEN sofreu preconceitos e discriminações, foi hostilizado por grupos que negavam o racismo e enfrentou imensas dificuldades econômicas., teve porém o apoio de atores e grupos teatrais que prestigiaram o TEN , por ocasião de seu aniversário: Procópio Ferreira recita uma poesia, Ziembinski e Maria Della Costa participam de uma cena de **A rainha morta**, o ator negro Aguinaldo Camargo participa em **O negro Damião**, adaptação de **Terras do Sem- Fim** de Jorge Amado , Luiza Barreto Leite, fundadora do grupo **Os Comediantes** declama o monólogo **Mariana Pineda** de Garcia Lorca , Ziembinski e Olga Navarro atuam em uma cena de **Desejo** de O’Neill e Graça Mello e Jackson de Souza se apresentam em **O ladrão azarado** do próprio Graça Mello. A **Orquestra Afro-Brasileira** acompanha os eventos.

Abdias do Nascimento , em discurso pronunciado Associação Brasileira de Imprensa em 1949 agradece a todos que colaboraram com o TEM, em especial a Keller.

A participação de Keller no TEN, limitada aos eventos mencionados, é, no entanto importante para Keller pois foi sua primeira participação em um teatro de língua portuguesa. O acesso de Keller ao TEN deveu-se provavelmente à fragilidade econômica e profissional do grupo.

O TEN não tem recursos financeiros para contratar profissionais, Keller, por outro lado, tem o desejo de participar do teatro brasileiro, de recuperar sua atividade profissional. Tem também, como exilado impedido de atuar no próprio país, uma sensibilidade especial para o negro brasileiro, exilado em sua própria terra.

O TEN vai lentamente diminuindo suas atividades até desaparecer em definitivo na década de setenta. Nas palavras de Leda Maria Martins :

“O esforço de descentramento promovido pelo TEN não sobreviveu ao aparato ideológico e às series de condições que vem , há séculos. Excluindo as minorias dos centros de decisão e produção [...]” MARTINS, 1995, p.83.

É curioso observar que no **Quem é quem nas artes no Brasil** HELIODORA, Bárbara,, 1966 nem sequer aparecem os nomes de Abdias do Nascimento, de Willy Keller e de Aguinaldo Camargo sequer são mencionados.

Tudo leva a crer que o TEN se dissolve aos poucos: não existe uma atividade continua, as representações são cada vez mais espaçadas. O TEN não consegue uma sede própria, não consegue contratar profissionais qualificados. O preconceito e a falta de recursos acabam por inviabilizá-lo.

As informações recolhidas mostram que a atividade teatral do TEN parece concentrar-se, sobretudo, nas décadas de quarenta e cinquenta, desaparecendo de cena no final da década de sessenta.

Para Keller a participação no TEN representou uma primeira abertura para o teatro brasileiro. Seguiu-se a atuação em grupos profissionais e amadores, em teatro de estudantes, em festivais de teatro pelo país afora. Apesar de intensa, faltou à participação de Keller no teatro a continuidade, seja no tempo, seja na ligação mais permanente com determinados grupos.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**

ZIMBER, Karola M.A. .Willy Keller: um tradutor alemão de literatura brasileira. Dissertação de mestrado apresentada ao Dep. De Letras mOdernas, área de língua alemã, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, defendida e aprovada em 4/03/1998.

NASCIMENTO, Abdias do. Dramas para negros e prólogos para brancos, Rio de Janeiro, TEN, 1969.

BÓ, Tomás Efrain Bó. Teatro Experimental do Negro. Testemunhos. Rio de Janeiro, GRD, 1966.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro, São Paulo. Paz e Terra, 1978.

MÜLLER, Ricardo Gaspar. O teatro experimental do negro. Dissertação de mestrado Universidade Federal de Minas Gerais, 1983.

MARTINS, Leda Maria. A cena em sombras. São Paulo, Perspectiva, 1995.

CASTRO, Ruy . O anjo pornográfico. São Paulo, Cia. Das Letras ( Editora Schwarcz, 1992.

PRADO, Décio de Almeida. Peças, pessoas, personagens. São Paulo, Cia. Das Letras (editora Schwarcz, 1993.

AUGUSTO, Sergio. Prêmio Sharp lembra rainha do teatrão. Folha de São Paulo, Ilustrada , 3/5/1995, p.3

WILLETT, John. Die Eröffnung des politischen Zeitalters aus dem Theater. Frankfurt/M, Suhrkamp, 182.