



ISSN 1984-5634

ARTIGO

COMPARAÇÃO ENTRE O PASSADO E O CONTEMPORÂNEO: O IMPACTO DO TEN E DO AFROFUTURISMO NA PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL BRASILEIRA

Comparison between the past and the contemporary: the impact of TEN and afrofuturism on the promotion of brazilian racial equality

DANIELA ALVES DOS SANTOS¹

RESUMO

Este estudo investiga o impacto do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do movimento afrofuturista no Brasil, focando exclusivamente nas peças “O Imperador Jones” (1945) e “Antimemórias de uma Travessia Interrompida” (2018). A pesquisa analisa como essas duas obras específicas refletem a implementação de políticas antirracistas e influenciam as trajetórias socioespaciais no país, promovendo a valorização da cultura negra e a luta por igualdade racial. A partir de uma análise documental e histórica dessas peças, os resultados destacam a relevância do teatro negro engajado na discussão das questões raciais e na reconfiguração das representações culturais e sociais no Brasil. Conclui-se que o TEN e o afrofuturismo, por meio dessas obras, contribuem para a afirmação da identidade negra e a promoção de cosmologias negras nas artes, impactando positivamente o contexto socioespacial do país. Além disso, reconhece-se que o TEN foi um precursor para o surgimento do afrofuturismo no Brasil na década de 2010.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Experimental do Negro; Afrofuturismo; Igualdade racial.

ABSTRACT

This study investigates the impact of Teatro Experimental do Negro (TEN) and the Afrofuturist movement in Brazil, focusing exclusively on the plays *The Emperor Jones* (1945) and *Anti-memories of an interrupted crossing* (2018). The research analyzes how these two specific works reflect the implementation of anti-racist policies and influence socio-spatial trajectories in the country, promoting the valorization of black culture and the fight for racial equality. Based on a documentary and historical analysis of these plays, the results highlight the relevance of black theater engaged in the discussion of racial issues and the reconfiguration of cultural and social representations in Brazil. It is concluded that TEN and Afrofuturism, through these works, contribute to the affirmation of black identity and the promotion of black worldviews in the arts, positively impacting the socio-spatial context of the country. Furthermore, it is recognized that TEN was a precursor to the emergence of Afrofuturism in Brazil in the 2010s.

KEYWORDS: Experimental Black Theater; Afrofuturism; Racial equality.

EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

SUBMETIDO: 24/05/2024

ACEITO: 02/09/2024

COMO CITAR:

SANTOS, D. A. Comparação entre o passado e o contemporâneo: o impacto do TEN e do afrofuturismo na promoção da igualdade racial brasileira. *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 38, p. 301-317, jan.–jun., 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1879-4115>. E-mail: alvesdaniela984@gmail.com.

Na contemporaneidade, é possível inferir que o atual panorama tem se revelado como uma verdadeira barreira ao estabelecimento de uma convivência pautada na igualdade de direitos, condições e dignidade dos cidadãos negros na sociedade brasileira. No contexto das artes cênicas essa realidade não é diferente, justificando, em grande medida, a escassez de registros históricos acerca da participação dos negros no teatro. Este estudo² propõe-se, portanto, a desvendar um fragmento desse universo, buscando compreender e documentar melhor a presença dos negros nas artes cênicas. Para tanto, exploro aqui o teatro negro engajado,³ estabelecendo conexões com o movimento afrofuturista e o Teatro Experimental do Negro, a fim de discutir as relações raciais. Entretanto, se faz necessário contextualizar de modo introdutório o referido movimento e demonstrar de que maneira o Teatro Experimental do Negro se aproxima dele.

O termo “afrofuturismo” foi cunhado em 1994 por Mark Dery, um escritor estadunidense, em seu ensaio intitulado *Black to the Future*. No entanto, muitos teóricos afrofuturistas concordam que essa não é a origem do movimento, uma vez que ideias e conceitos afrofuturistas já eram aplicados nas criações da cultura negra antes mesmo da formulação desse termo. Entre uma das muitas definições dos propósitos desse movimento está a da autora Ytasha Womack:

Seja por meio da literatura, das artes visuais, da música ou da organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude hoje e amanhã. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais (WOMACK, 2013, p. 30).

Portanto, o afrofuturismo utiliza diversas linguagens artísticas e literárias, incorporando elementos da ficção científica e suas variações para questionar o passado, criticar as visões ocidentais do futuro e expressar suas próprias ideias. Apesar de o movimento afrofuturista ainda estar em estágio inicial no Brasil e em todo o mundo, projetos afrofuturistas estão gradualmente ganhando destaque. No contexto brasileiro, podemos considerar alguns programas como condicionantes para o surgimento desse movimento no país, a exemplo do projeto idealizado por Abdias do Nascimento:⁴ o Teatro Experimental do Negro (TEN), surgido em 1944. Sua proposta era resgatar os valores da cultura negra-africana que eram negados pelos padrões institucionais eurocentrados, por meio da educação, da cultura e das artes (NASCIMENTO, 2004). As práticas desenvolvidas pelo grupo tinham como objetivo emancipar os indivíduos segregados socialmente durante aquele período. Nascimento explicita que:

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o

2 Este estudo se trata de um desdobramento de minha pesquisa de conclusão do curso de graduação (SANTOS, 2024).

3 Segundo Lima (2010), teatro negro engajado trata-se de um espaço para a arte crítica, política e insubordinada, manifestando-se diante das questões raciais. Seu principal objetivo encontra-se atrelado à discussão de questões referentes à situação de pessoas negras na sociedade e à defesa e afirmação de sua identidade e cultura. Esse teatro também é responsável pela problematização da referência estética do teatro eurocentrado, portanto busca desenvolver, experimentar e produzir cosmovisões negras nas artes.

4 Abdias do Nascimento (1914-2011). Poeta, escritor, dramaturgo, ativista visual e ativista pan-africanista, fundador do Teatro Experimental do Negro e do projeto Museu de Arte Negra. Suas pinturas são largamente exibidas dentro e fora do Brasil, explorando o legado cultural africano no contexto do combate ao racismo. Nascimento também foi professor emérito da Universidade do Estado de Nova York, deputado federal, senador da república e secretário do governo do Estado do Rio de Janeiro. O Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), em seu site, concentra um resumo da biografia e dos trabalhos do autor – de onde foram retiradas estas informações.

grupo afrobrasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

A participação negra no âmbito da expressão artística, em geral, com ênfase na esfera teatral à qual direciono meu foco, tem sido sistematicamente marginalizada e subordinada. Nesse contexto, o Teatro Experimental do Negro (TEN) emerge como um divisor de águas em seu tempo, desempenhando o papel de uma organização catalisadora de reflexões críticas e de coordenação de iniciativas para combater o racismo por meio do engajamento cultural e educacional. Estruturas estas comparáveis às propostas do movimento Afrofuturista. Consequentemente, o objetivo central desse estudo é analisar o Teatro Experimental do Negro (TEN) a partir de 1945, assim como o movimento afrofuturista no Brasil no ano de 2018, considerando a temática da implementação de políticas antirracistas por meio dos processos comunicacionais estabelecidos pelas referidas iniciativas teatrais. Nesse sentido, o foco de análise se concentra em compreender como tais processos comunicacionais – promovidos por essas instituições de construção de identidade negra no Brasil – redirecionam a constituição de trajetórias socioespaciais no país.

Analisarei as políticas do tempo que aproximam e diferenciam o Teatro Experimental do Negro e o afrofuturismo no Brasil a partir de certos usos do passado e apostas do futuro. Entretanto, não aspiro restringir a discussão; desse modo, objetivo compreender os impactos das iniciativas promovidas pelo TEN e o afrofuturismo, caracterizados pela abordagem crítica da estética branca hegemônica e pela valorização da cultura e identidade negra, na reconfiguração das trajetórias socioespaciais no contexto brasileiro. Mediante as enunciações expostas, o *corpus* deste estudo consiste na análise de duas obras teatrais: *O imperador Jones*,⁵ encenada pelo Teatro Experimental do Negro no século XX e *Antimemórias de uma travessia interrompida*,⁶ uma peça contemporânea com características afrofuturistas escrita por Aldri Anuniação.⁷

EXPLORAÇÃO DOS ENREDOS: ANÁLISES DAS PEÇAS TEATRAIS

Na obra teatral intitulada *O imperador Jones*, o enredo central orbita em torno da trajetória de Brutus Jones, um afro-americano que, após uma vida repleta de desafios e atividades à margem da sociedade, incluindo sua ocupação como cobrador em trens e um período de encarceramento, consegue se evadir e encontrar refúgio em uma diminuta ilha nas Antilhas. Nesse local, ele utiliza sua sagacidade e habilidades adquiridas para se autoproclamar imperador. Contudo, após um período no poder, uma revolta irrompe entre os nativos, compelindo Jones a uma fuga em direção à floresta tropical.

5 Escrita pelo dramaturgo estadunidense Eugene O'Neill em 1920 e traduzida por Ricardo Werneck de Aguiar para encenação de estreia do TEN, no ano de 1945. Esta obra encontra-se disponível na plataforma digital do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), que contém documentos do surgimento e das ações do TEN, incluindo registros históricos produzidos e recebidos por Abdias Nascimento, como cartas, cartazes, matérias de jornais, revistas, vídeos e livros.

6 *Antimemórias de uma travessia interrompida* faz parte da primeira antologia de textos teatrais negros, intitulada *Dramaturgia Negra*, organizada por Eugênio Lima e Júlio Ludemir, lançada em 2018 pela Funarte (LIMA; LUDEMIR, 2018).

7 Aldri Anuniação, nascido em Salvador, Bahia, em 1973, é ator, dramaturgo, apresentador de TV, e diretor teatral. É idealizador do Festival Dramaturgias da Melanina Acentuada e do Portal Melanina Digital, que fomenta e reúne o trabalho de autores teatrais negros da cena contemporânea. Aldri é doutor em dramaturgia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), defendendo a descolonização do autor e dos personagens em sua escrita dramaturgical (ALDRI..., 2022).

Desorientado e acreditando estar sendo perseguido por aqueles que um dia governou, ele confronta seus temores primordiais, lutando pela sobrevivência ao som dos tambores rituais – simbolizando tanto seus temores internos quanto a suposta perseguição que imagina sofrer. A narrativa da peça incorpora elementos não-lineares e não-convencionais, contando a história de Jones com saltos temporais e espaciais e, através da progressão psicológica do personagem, desenrolada de maneira fragmentada e simbólica. A narrativa não segue uma cronologia linear, mas sim uma sequência de quadros que representam diferentes momentos na vida de Jones, suas alucinações e confrontos com medos e memórias passadas, contribuindo para os pontos culminantes da peça.

Por meio da jornada de Brutus Jones, a obra explora temas como colonialismo, identidade e racismo de maneiras diversas. No que diz respeito ao colonialismo, observa-se a ascensão de Jones ao poder na ilha, refletindo a dinâmica colonial, na qual um estrangeiro se impõe como líder e explora os recursos e as pessoas locais. Jones utiliza sua astúcia e conhecimento adquirido no mundo ocidental para enganar os nativos e se autoproclamar imperador, estabelecendo um regime autoritário. A peça também evidencia como o colonialismo pode ser internalizado pelas vítimas do sistema. Apesar de ser um homem negro que enfrentou o racismo, Jones adota as mesmas táticas de opressão e exploração dos colonizadores brancos ao assumir o poder. No que tange ao racismo, percebe-se que o sofrimento passado do protagonista moldou sua visão de mundo e ações. Entretanto, ao fazer uma análise dessa peça, o primeiro momento de reflexão surge na descrição do protagonista e da sua indumentária:

É um negro alto, de forte envergadura, já bem de meia idade. Seus traços são tipicamente negroides, mas, há qualquer coisa de decididamente distinto em seu rosto – uma expressão de poderosa força de vontade, uma áspera e solene confiança em si mesmo que inspira respeito. Seus olhos são vivos, agudos, com uma intensa expressão de inteligência. Em seus modos é arguto, suspicaz, evasivo. Veste um *dolman* azul claro, de botões dourados, pesados alamares dourados, costuras de ouro na gola, nos punhos, etc. Seus calções são de um vermelho vivo, com listas azuis dos lados. Traz ainda botas de cordões com esporas douradas, e um cinturão com um revólver de cano longo e cabo madrepérola no coldre. Contudo, nada tem de ridículo em sua grandeza. Jones tem um certo “aplomb” (O’NEILL, 1945, p. 5).⁸

A indumentária do protagonista pode ser interpretada como uma metáfora social, em que suas roupas extravagantes e imponentes representam uma tentativa de dissimular sua verdadeira identidade e passado. Optando por vestir-se com um *dolman* azul-claro, calças vermelho brilhante e acessórios chamativos, ele busca integrar-se a um contexto social dominado por brancos, insinuando uma camuflagem de sua origem racial. A escolha de um revólver de cano longo e coroa de madrepérola pode indicar a necessidade de proteção ou poder em um ambiente hostil. A dualidade entre a imponência das roupas e a suspeição em suas maneiras revela um conflito interno, destacando a complexidade do personagem.

No que concerne ao cenário, a peça emprega dois cenários predominantes: o imponente palácio e a floresta tropical. Estes desempenham papéis cruciais na narrativa, refletindo a jornada psicológica e emocional de Brutus Jones. A transição entre esses espaços físicos acompanha a deterioração mental de Jones e a intensificação de seus medos e alucinações. Dividida em oito quadros, a peça inicialmente ambienta-se na sala do palácio, um “salão espaçoso, de teto elevado, com paredes nuas, caiadas. O soalho é de ladrilhos brancos. Ao fundo, à esquerda do centro, uma ampla arcada dá para um pórtico

⁸ As grafias dos textos originais foram mantidas em todas as citações deste trabalho.

com pilastras brancas” (O’NEILL, 1945, p. 2), simbolizando o poder e a autoridade conquistados por Jones na ilha e a espacialidade e a passagem arqueada para um pórtico sugerem a grandiosidade que Jones almeja projetar como imperador. Contudo, seus planos desmoronam quando os nativos se revoltam contra seu governo opressor, forçando-o a fugir pela floresta. No contexto das alucinações de Jones surgem diversos cenários na floresta, como a atmosfera arcaica e ritualística do Quadro Sexto, evocando a aparência de um porão de navio antigo, simbolizando o passado de escravidão e o comércio transatlântico de escravizados.

A escuridão e o confinamento espacial refletem o estado de aprisionamento psicológico de Jones enquanto ele confronta os fantasmas de seu passado e os horrores da escravidão. Voltando os olhares para as sequências da peça, temos como ponto de partida o primeiro quadro, no qual se verifica uma interação entre os personagens Jones e Smithers, sendo este último um indivíduo de pele branca. Tal interação evidencia a existência de uma tensão racial, bem como a manifestação da dinâmica de poder subjacente. Apesar de ocupar a posição de imperador, Jones ainda é alvo de desprezo racial por parte de Smithers, que o desperta para informá-lo acerca da revolta nativa: “SMITHERS – (PONDO-SE À MOSTRA DE UM MODO MEIO MEDROSO MEIO DESAFIANTE) Fui eu que assobiei para você. (ENQUANTO JONES FRANZE O SOBROLHO, ZANGADO) Tenho notícias para você” (O’NEILL, 1945, p. 5). Esse episódio ilustra a persistência do fenômeno do racismo mesmo quando um indivíduo negro ocupa uma posição de autoridade.

Na oratória subsequente de Smithers no início do quadro, ele emite juízos depreciativos a respeito de Jones, manifestando satisfação ante a iminência de sua decadência: “SMITHERS – (COM UM AR VINGATIVO AO EXTREMO) Palavra que estou muito satisfeito com isso, ora se estou! Servindo bem a êle! Para êle assumir grandes ares, o negro fedorento!” (O’NEILL, 1945, p. 4). Portanto, a análise destas falas, juntamente com as interações entre os personagens e a interpretação da obra em questão, nos propicia a compreensão de que Smithers transcende sua função inicial como agente colonial, transformando-se em um manipulador que perpetuará seu domínio sobre Jones mesmo após este ascender à posição de imperador. No contexto da peça, Smithers emerge como uma personificação do poder colonial e da opressão exercida sobre as populações colonizadas, figurando como símbolo da supremacia branca e do imperialismo que subjuga e explora as comunidades nativas. Ademais, o personagem também assume a complexidade adicional de antagonista em relação a Jones, desafiando e questionando sua autoridade, evidenciando a ilegitimidade de sua posição como imperador.

No quarto quadro da obra teatral, após ter experimentado algumas alucinações e ficado atordoado com os sons incessantes dos tambores que reverberavam cada vez mais intensamente, o protagonista enuncia:

(COM UM TERROR REPENTINO) Deus do céu, não me deixe mais vêr destas sombras! Me deixam louco!! (DEPOIS TENTANDO FALAR CONFIANTEMENTE CONSIGO MESMO) Sombras! Negro burro, não sabe que não existe isso! Então o padre batista não te disse isso muitas vezes? Você é civilizado, ou é como estes negros ignorantes daqui? De certo! Estava tudo mais é na tua cabeça (O’NEILL, 1945, p. 26-27).

Logo, a partir dessa súplica de Jones, é observável que a espiritualidade se manifesta na peça por meio de elementos simbólicos e rituais, exemplificados pelo retumbar dos tambores, os quais convocam uma ligação com um passado ancestral e com as convicções espirituais inerentes aos habitantes

nativos da ilha. Contudo, Jones repudia a religião dos indivíduos negros, fundamentando sua aversão na percepção de superioridade em relação a estes. Porém, essa recusa também pode ser interpretada como uma tentativa de desvinculação de suas próprias raízes e da identidade que deseja abandonar, em prol de uma aliança mais estreita com o poder e a condição que ele percebe como representativos da sociedade branca.

No desdobramento da narrativa no quinto quadro, Jones é assolado por uma representação visual de um leilão de indivíduos escravizados – vivência na qual ele se encontra imerso.

O leiloeiro começa silenciosamente seu pregão. APONTA PARA JONES, apela para que os plantadores vejam por si mesmos. Eis uma bôa mão de enxada, sadio de corpo e alma, como podem vêr. Muito forte ainda, apesar de ser de meia idade. Vejam os músculos dos seus braços, e que sólidas pernas. Capas qualquer trabalho pesado. Além do mais, de bôa disposição, inteligente, tratavel. Alguns dos senhores fará um lance? Os fazendeiros erguem os dedos, fazem seus lances. Aparentemente, todos estão anciosos para ficar com Jones (O'NEILL, 1945, p. 30-31).

Por meio dessa alucinação, Jones estabelece uma ligação direta com a vivência da diáspora africana, sendo compelido a confrontar as crueldades e desumanização/animalização inerentes à instituição da escravidão. Além disso, essa visão acarreta, conseqüentemente, uma reflexão sobre a “inescapabilidade” da realidade de sua herança africana e a perenidade do legado histórico de opressão que o envolve.

No quadro sétimo, a presença de uma árvore gigantesca, do altar de pedras, do rio e do feiticeiro congolês denotam uma manifestação regressiva a um estado primitivo e espiritual. A natureza selvagem e a atmosfera mística da floresta tropical contrastam fortemente com a ordem e civilidade do palácio. A voz de Jones, que ecoa com o lamento de escravos acorrentados, e sua atitude diante do altar sugerem uma regressão a um passado ancestral e a uma conexão com uma história de opressão e sofrimento. Nessa cena, o personagem verbaliza: “Que é... que é que estou fazendo? Que lugar é este? Parece que eu conheço essa árvore... e essas pedras... e o rio. Me lembro... parece que estive aqui antes” (O'NEILL, 1945, p. 34). Subseqüentemente, o feiticeiro congolês emerge, capturando a atenção de Jones, que se encontra hipnotizado, chegando quase à disposição de sacrificar-se ao Deus crocodilo. Desse modo, através dessa sequência de cenas, a narrativa evidencia como Jones se conecta com suas raízes culturais e espirituais, mesmo que inconscientemente.

Portanto, as visões alucinatórias experimentadas por Jones emergem como uma representação teatral de sua jornada psicológica e espiritual, confrontando-o com os aspectos mais obscuros de sua identidade e história. Estas alucinações elucidam a complexidade inerente à sua batalha para conciliar o passado com o presente, evidenciando a iniludível influência de sua identidade africana em sua existência. Elas podem ser interpretadas adicionalmente como uma manifestação intrínseca de sua luta interna na busca por recuperar e reconectar-se com suas raízes ancestrais, buscando assim um significado de pertencimento e identidade em meio às adversidades de opressão e discriminação enfrentadas.

A fim de prosseguir nessa empreitada comparativa, é imperativo aprofundar o entendimento acerca da obra *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*. Nessa obra, a narrativa desenrola-se nas profundezas aquáticas do oceano Atlântico, imersa no conceito de tempo espiralar, caracterizado por uma temporalidade não linear que desafia as convenções cronológicas ocidentais. Durante o trânsito de Angola para o Brasil no século XIX, uma mulher ocupava um navio negreiro, sendo posteriormente lançada ao mar. Este evento resulta em sua residência nas profundezas oceânicas, onde vive um

confinamento solitário, dedicando-se à reflexão sobre o presente e à revivescência de seu passado. A protagonista inicia a trama empreendendo uma busca pela compreensão de suas origens, desvelando progressivamente, ao longo do texto, os eventos que a conduziram até o fundo do mar. No clímax da narrativa, revela-se ao leitor/público sua condição materna, indicando que seus filhos, ainda na infância, compartilharam da travessia com ela, sendo deliberadamente escolhidos para serem lançados ao oceano com o propósito de aliviar o peso da embarcação. Em um ato de amor, coragem e desespero, a protagonista se oferece para ocupar o lugar de seus filhos, instaurando assim o desenlace da história.

Entretanto, ao reflexionar acerca do título da obra, é possível inferir que *Antimemórias de uma Travessia Interrompida* revisita as memórias omitidas, expurgadas, dissimuladas e ocultas que a historiografia oficial negligenciou no contexto do processo de diáspora dos negros africanos subjugados, compulsoriamente deslocados de Angola para o Brasil. O prefixo *anti*, de origem grega, conota contrariedade e oposição – denotando, assim, na nomenclatura da obra, um convite à exploração das “não-memórias” de uma mulher africana cuja travessia foi abruptamente interrompida. Observado do ponto de vista da personagem, as antimemórias são interpretadas como um lócus de aflição e sofrimento, submergidas inconscientemente pela protagonista como meio de preservar sua dignidade diante de um passado permeado por dor e sofrimento. Ao se confrontar com a audiência, com os objetos-memórias e as evidências de seu passado, tais memórias são gradativamente resgatadas e revividas.

A encenação – que conta com a protagonista intitulada de “*A Mulher do Fundo do Mar*” – se desenrola em um ambiente de *home office* permeado pela oxidação causada pela salinidade. Nesse contexto, identifica-se uma escrivania equipada com um microfone, sobreposta por tubos de metal enferrujados, dos quais se precipitam objetos-memória, conforme terminologia adotada pelo autor na dramaturgia. O leito do palco é revestido por uma camada de sal, conforme preconiza a rubrica, enquanto a integridade da pele da personagem se encontra debilitada pela elevada salinidade das águas oceânicas. A protagonista, desprovida de vestimentas, exhibe cabelos encharcados, com gotas d’água incidindo sobre sua epiderme.

Não obstante, a análise meticulosa desse cenário e sua contextualização na peça revelam a função primordial que desempenha na trama, configurando uma atmosfera que espelha e robustece os temas e mensagens inerentes ao texto. A representação do ambiente do *home office* integralmente envelhecido e corroído pela salinidade, imobilizado sob uma densa camada de sal branco, emerge como metáfora evocativa da sensação de deterioração e obliteração. Esse simbolismo remete às lacunas e apagamentos históricos associados à trajetória de inúmeros negros que, na condição de escravizados, foram compelidos a migrar para o Brasil. As paredes cônicas, reminiscentes do término de um extenso esgoto, insinuam um espaço de confinamento e marginalização, aludindo à experiência da mulher africana escravizada e constituindo o epicentro narrativo. Os objetos-memória que caem dos tubos enferrujados representam fragmentos do passado que chegam até a protagonista, permitindo-lhe reconstruir suas memórias e, por extensão, a história não contada de seu povo. Esses elementos cênicos funcionam como metáforas visuais para o processo de recuperação e reconstrução de identidades e histórias submersas ou apagadas.

A ambientação subaquática, com sons de apitos de navios antigos e a coreografia de “*A mulher do fundo do mar*”, transporta o público para um mundo onde o tempo e a história são fluídos. A água, elemento central da ambientação, serve como um espelho metafórico que reflete um passado

compartilhado e desafiador, ao mesmo tempo que simboliza a mutabilidade e a resistência das identidades que se formam e reconstroem apesar dos deslocamentos forçados. Mas não só isso, o oceano também simboliza a barreira física que separou os povos africanos de suas terras originais durante o comércio transatlântico de escravizados como um espaço de memória e ancestralidade. Os apitos dos navios antigos também remetem aos navios negreiros e ao trauma da diáspora africana, evocando a memória coletiva do sofrimento e da resistência e a coreografia subaquática representa a tentativa de organizar e dar sentido ao caos, talvez uma metáfora para o processo de reconstrução identitária e cultural.

Antimemórias de uma travessia interrompida se constitui como uma obra textual que subverte a sequência cronológica ocidental dos eventos, adotando uma narrativa temporal espiralada. O drama teatral tem início com a personagem imersa nas profundezas oceânicas e, ao longo da trama, “*A mulher do fundo do mar*” enfrenta diversos conflitos. Conforme a progressão da encenação, o primeiro conflito experimentado pela protagonista na cena-rastro 1 é de natureza interna, resultante da ausência de memória, culminando no sentimento de falta de identidade: “Como que tentando entender de onde venho, sinto na minha pele vibrações” (ANUNCIACÃO, 2018, p. 19). O ato de lembrar de si emerge como uma dimensão intrínseca ao senso de pertencimento, sendo a incapacidade de “*A mulher do fundo do mar*” em articular sua identidade decorrente do desvanecimento da memória que propicia tal consciência.

Na cena-rastro 4 surge um segundo conflito de magnitude na dramaturgia, manifestando-se no momento em que a protagonista é compelida a ingressar no navio negreiro, evidenciando de maneira explícita sua resistência ao comércio transatlântico de africanos:

Sei que a história não vai registrar esse fragmento de tempo, onde me indisponho na entrada de um navio grande e imponente que se deseja maior que Deuses. [...] Esse meu momento... em que sou estática à frente da entrada desse navio, alertando generosamente toda essa visão que por mim perpassa... esse fragmento de história nunca será narrado! Esse fragmento de história não será considerado nos autos oficiais! (ANUNCIACÃO, 2018, p. 28-29).

Este segmento suscita uma reflexão acerca de como a narrativa histórica convencional frequentemente negligencia ou omite vivências significativas das comunidades afrodescendentes. O referido episódio de resistência, que não será devidamente consignado nos registros oficiais, constitui um testemunho representativo de inúmeras histórias verídicas de indivíduos negros compelidos a se deslocarem para o Brasil na condição de escravizados. Na cena-rastro 8, já no navio negreiro, “*A Mulher do Fundo do Mar*” passa por alguns conflitos, entre eles o estupro e a violência contra seu corpo:

Saiam de cima de mim... *Gba mi kuro!* Essa morada não lhes pertence! Não depositem suas forças dentro de mim! Parem! Não vou ficar! Por favor, não me tornem parte desse universo distante e desconhecido que por ora se apresenta único! Não faço parte desse ritual! O meu leite tá secando! Não adianta doloridas manipulações... (ANUNCIACÃO, 2018, p. 36).

Essa abordagem se reveste de relevância, uma vez que representa mais uma das experiências cruéis às quais as mulheres negras foram submetidas. Além disso, desempenha um papel significativo ao confrontar a miscigenação da população brasileira, muitas vezes percebida por alguns como um processo consensual e afetuoso entre os imigrantes portugueses e as populações indígenas e africanas.

Na cena-rastro 9, observa-se a manifestação de uma entidade fictícia concebida pela imaginação da protagonista, denominada a mulher-espelho. Após a ocorrência de uma vigorosa corrente marítima, um objeto-memória sob a forma de um imponente espelho desce às profundezas oceânicas, resultante do descarte por parte de uma embarcação transpassante. Ao deparar-se com o referido objeto e vislumbrar sua própria imagem refletida, a personagem experimenta um sobressalto, imobilizando-o no solo saturado de cristais de sal. Em seguida, a protagonista aproxima-se cautelosamente do espelho, desconcertada por não o identificar como um refletor de sua própria imagem, supondo, ao invés disso, a presença de uma mulher enclausurada em uma estrutura translúcida. A personagem indaga com perplexidade: “Como você consegue ficar dentro dessa caixa?” (ANUNCIACÃO, 2018, p. 38), delineando, assim, um novo conflito textual. Subsistindo em extensos diálogos monológicos, a protagonista experimenta uma carência de interlocução, evidenciando um anseio por uma comunicação recíproca. Em um gesto de tentativa de estabelecer tal comunicação, a mulher oferece vinho e aciona um dispositivo móvel, denominado *smartphone*, um objeto-memória que caiu da superfície, tendo sido introduzido em seu domicílio por meio de um tubo de ferro. Diante do vácuo comunicativo, a protagonista instiga a mulher-espelho:

Emita sua voz metálica! Friccione mecanicamente esses dois músculos vocais e se apresente, mulher! Assim é difícil! Assim não tem conflito! Me devolve meu vinho... que você nem bebeu! Se você não bebe, eu bebo, sabe por quê? Porque eu não preciso de você (ANUNCIACÃO, 2018, p. 40).

A protagonista manifesta crescente irritação diante da mulher-espelho, concomitantemente evidenciando sua insatisfação com a própria falta de memória. Assim, se inicia um episódio em que a personagem profere ofensas à sua imagem refletida, desdenhando de características físicas como cabelo, pele e olhos, culminando em uma exortação assertiva quanto à aversão pela semelhança estética: “Olha esse cabelo! Essa pele! Seus olhos! Prefiro não saber quem sou, a ser que nem você! (Grita.) Você é muito feia! Feia! Feia!!!” (ANUNCIACÃO, 2018, p. 42). Este ápice emocional desencadeia um tumulto físico, caracterizado pelo empurrar de uma mesa, seguido por uma representação simbólica de tempestade marinha na qual o espelho, rotacionando velozmente, escapa das mãos da personagem, perdendo-se nas águas oceânicas.

Persistindo o conflito na cena-rastro 10, a mulher submersa reflete sobre sua atitude para com a mulher-espelho, externalizando uma autocrítica ao reconhecer a benevolência aparente desta última: “Que besta que fui! Aquela mulher parecia ser gente boa!” (ANUNCIACÃO, 2018, p. 43). Neste processo introspectivo, a protagonista contempla também sua própria semelhança física com a mulher-espelho, resultando em um momento de perplexidade diante da constatação dessa equivalência estética:

Sua aparência não era das melhores! Uma pele desgastada! Uma cor que não era feia, mas também não me chamava atenção. A pele! [...] Minha pele tá igual à dela! (*leve pausa*) Onde está minha melanina? O sal! O sal branco tornou vulnerável a minha pele! A minha pele! (ANUNCIACÃO, 2018, p. 43-44).

Nessas instâncias, a mulher proveniente das profundezas marinhas, ao se confrontar com sua própria imagem, direciona seu olhar introspectivo para a contemplação de sua derme, configurando esta observação como mais uma metáfora inerente à obra. A deterioração cutânea induzida pelo contato com o sal emerge como um veículo revelador, desvendando narrativas latentes que permanecem ausentes na narrativa oficial histórica. O derradeiro e significativo conflito – que constitui o ímpeto

para a imersão da personagem nas profundezas oceânicas – é astutamente elucidado por Anunciação na cena final, intitulada cena-rastro 11 do texto, e se manifesta mediante o monólogo subsequente:

Com o ar do peito tornado vento... nossos pesos excediam! Ultrapassavam a linha do controle! Um excesso de peso e de esperança que condenava meu corpo ao fundo dos mares. Mares. *Opo ti iwuwo ati ireti ti o da ara mi lebi isale awon okun*. Os meus filhos, que têm mãe, foram os escolhidos ao martírio de lançarem-se ao mar... como que em um sacrifício aos mares. Meus filhos... escolhidos por aqueles que pisavam em nosso céu frestado de luzes! Foi quando eu gritei: “*Iye owo ti awon omode kekere meta... je dogba pelu iwuwo ti iya!*”, “a soma do peso de três filhos pequenos... é igual ao peso da mãe!”. Ninguém me ouviu... mas eu repeti: “A soma do peso de três filhos pequenos... é igual ao peso da mãe!”, “*iye owo ti awon omode kekere meta... je dogba pelu iwuwo ti iya!*”. Sim, subi aos céus do piso daquele navio. E encontrei finalmente a fonte dos pingos dos mares que nos refrescavam (ANUNCIAÇÃO, 2018, p. 47).

Esse conflito inaugural na narrativa introduz uma problemática adicional, a saber, a representação da maternidade como uma não característica inerente à mulher de ascendência afrodescendente. A exaltação ideológica da maternidade, amplamente difundida no século XIX, não se estendia às mulheres escravizadas. A perspectiva dos proprietários as considerava não como verdadeiras mães, mas sim como instrumentos destinados a assegurar a expansão da força de trabalho escravo. Eram percebidas como “reprodutoras”, seres cujo valor monetário era meticulosamente calculado com base em sua capacidade de procriar. Ao serem classificadas como tal e não como mães, permitia-se a venda e a separação de suas crianças, equiparando-as a bezerros separados de suas mães vacas.⁹

Portanto, após ter identificado contendas preponderantes enfrentadas pela protagonista feminina subaquática e, por meio destas, discernido a singularidade da obra no que tange à expressão linguística, cenografia e desempenho, culmina-se na concepção de uma experiência imersiva e reflexiva. Dessa maneira, por meio da análise individual das obras teatrais *O Imperador Jones* e *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, se torna viável realizar uma avaliação comparativa, explorando as convergências e desvelando as disparidades existentes entre tais produções.

ANÁLISE COMPARADA: IDENTIDADE, MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E TENSÕES RACIAIS

A partir das análises individuais das obras *O imperador Jones* e *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, constato que ambas abordam a temática da identidade negra, fundamentada nos conceitos de memória e pertencimento, bem como nas vivências da diáspora africana e nas confrontações das tensões raciais. Nesse contexto, a consideração primordial a respeito da identidade reside em seu caráter processual, uma construção contínua e jamais estática, onde pode-se afirmar que as identidades estão perpetuamente em estado de (re)construção, abrangendo diversas manifestações, tais como identidade religiosa, identidade geográfica, identidade étnico-racial, entre outras; e diversos fatores exercem influência no processo de construção e/ou consolidação identitária.

Nessa perspectiva, embasando-se na teoria de Stuart Hall, a identidade pode ser compreendida como o elemento que desempenha o papel de delineador do sujeito em sua interação com a estrutura social preexistente, sendo esta moldada de maneira contínua ao longo de sua existência. Identidade cultural, segundo o mesmo autor, “seria os aspectos de nossas identidades que surgem de nosso

⁹ Essa discussão está presente na obra de Angela Davis (2016).

pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p. 8). A identidade negra, por conseguinte, configura-se como a adoção de uma identidade fundamentada na identificação com a cultura negra. Entretanto, também vimos nas análises individuais a conexão entre memória e identidade, em ambas as peças, como a necessidade de compreender o passado para construir uma identidade autêntica. Adotando a perspectiva tecida pelo historiador Jacques Le Goff (2003), em seu livro *História e memória*, em que ele concebe a memória como um “elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 476), entendo que a formação da identidade está subordinada à memória individual ou à memória coletiva. Ilza Frago (2008) diz que memória e identidade são inseparáveis, porque a primeira constrói a identidade que se manifesta como existência da memória e ambos os fenômenos estão sempre ligados, embora sejam distintos:

Tanto a identidade como a memória são construídas em um espaço histórico e se caracterizam por um movimento contínuo, um processo infinito, que se renova na cotidianidade dos grupos sociais, ao mesmo tempo em que estão sujeitas à corrosão do tempo, ao esquecimento e à destruição. Ambas precisam ser construídas e preservadas para o presente e o futuro, como subsídio para a história, em um constante processo de destruição e reconstrução, adaptando-se às novas contextualidades histórico-culturais. Devemos pensar memória e identidade como um processo em andamento e não como uma coisa acabada (FRAGO, 2008, p. 40).

Além disso, juntamente com identidade e memória, a questão do pertencimento é crucial nas peças, sendo delineada como uma interação entre o indivíduo e a sociedade, explorada em meio a experiências cotidianas e lutas diárias, refletindo a complexidade do processo de “articulação e de relacionamento com interlocutores, parceiros de conversação que ajudem na autodefinição como indivíduos” (CAMPOS, 2008, p. 19). Desse modo, após essas elucidacões acerca dos conceitos orientadores de nossa análise comparativa, é possível formular algumas consideracões. Em *O imperador Jones*, a dimensao identitária se revela de maneira intrincada e multifacetada, pois a trajetória de Brutus Jones demonstra que sua identidade foi plasmada por vivências de sofrimento e violência, sendo influenciada por elementos extrínsecos como o colonialismo, levando-o a adotar as mesmas estratégias de opressão e exploracão dos colonizadores brancos ao ascender ao poder. O exame de sua vestimenta nas cenas iniciais da peça também indica que Jones buscava assimilar-se à sociedade branca, renegando suas origens devido às adversidades enfrentadas. Em relacão à questao do pertencimento, a imperiosa necessidade de integrar-se a um local e a uma posicão de poder manifesta-se na forma como Jones utiliza sua sagacidade e habilidades adquiridas para se consolidar como líder. Todavia, a insurreicão dos nativos e a subsequente fuga de Jones para a floresta tropical evidenciam a fragilidade desse pertencimento construído de maneira autoritária, mas também fundamentado na conformidade aos padrões alheios – especificamente aos padrões brancos.

No contexto de *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, a indagacão acerca da identidade é abordada de maneira introspectiva e poética, em que a protagonista evoca lembranças mediante objetos-memória, elucidando sua jornada até as profundezas do oceano. Esta abordagem incursiona na temática da diáspora, delimitando reflexões sobre as ramificacões dos deslocamentos territoriais compulsórios sobre a identidade e memória das comunidades afrodescendentes. A identidade da

protagonista é configurada pela interseção de experiências de sofrimento e opressão, concomitantemente influenciada por uma busca por pertencimento e uma conexão intrínseca com suas raízes culturais e históricas. A peça revela a influência de fatores internos – notadamente a memória e a busca por pertencimento – na formação da identidade negra, delineando como tais elementos podem informar a perspectiva de mundo e as ações individuais. A exploração da busca por pertencimento se manifesta visivelmente na ligação da protagonista com suas raízes culturais e históricas, evidenciando a relevância desse sentimento na construção identitária e na superação de adversidades.

Dessa forma, nas duas obras em análise o pertencimento se manifesta como um elemento preponderante para a edificação da identidade dos protagonistas, delineando a inerente necessidade humana de integração a um coletivo, a uma comunidade e a um contexto sociocultural e histórico. A indagação pelo sentido de pertencimento emerge como um componente crucial na configuração das identidades individuais e coletivas, denotando a intrincada natureza desse anseio em meio às dinâmicas de poder, opressão e diáspora. Ainda no tocante às considerações sobre identidades, a abordagem da singularidade da mulher do fundo do mar e a exploração da identidade de Brutus Jones são delineadas por meio de suas reelaborações históricas e alucinações, desvelando aspectos profundos de suas jornadas psicológicas e espirituais.

Na obra teatral *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, a reconceptualização da identidade feminina é empreendida por meio da interação da personagem principal com a figura simbólica da mulher-espelho, conjugada às reflexões introspectivas sobre sua própria imagem. A representação simbólica da mulher ao se deparar com seu reflexo no espelho figura alegoricamente sua busca por uma apreensão mais profunda de sua identidade e trajetória histórica. A reação inicial de estupefação e perplexidade diante de sua própria imagem refletida evidencia a desconexão e a ausência de autorreconhecimento, delineando, assim, a complexidade inerente à sua jornada em busca de identidade e pertencimento. A interação com a mulher-espelho, aliada às reflexões ao longo da peça, simboliza a reconfiguração narrativa de sua própria história e a busca incessante por uma compreensão mais aprofundada de sua identidade e vivências.

Em *O imperador Jones*, a exploração da identidade de Jones é empreendida mediante suas alucinações, as quais desvelam aspectos sombrios de sua trajetória psicológica e espiritual. Tais devaneios conduzem-no a enfrentar seus medos primordiais e a travar uma batalha pela sobrevivência, enquanto os tambores rituais ressoam, simbolizando seus receios internos e a perseguição que ele delirantemente concebe estar experimentando. As alucinações de Jones figuram como uma manifestação dramática de seu conflito interno ao reconciliar o passado com o presente, destacando a influência inexorável da identidade africana em sua existência. A interpretação das alucinações como uma tentativa de recuperar e reconectar-se com seu passado ancestral em meio à opressão e discriminação enfrentadas adiciona uma camada de complexidade à sua narrativa. Portanto, tanto em *Antimemórias de uma Travessia Interrompida* quanto em *O imperador Jones*, a reconfiguração narrativa da história e as alucinações dos protagonistas são habilmente empregadas como artifícios dramáticos para investigar as complexidades da identidade, delineando as lutas internas e as buscas por pertencimento e compreensão em meio às adversidades e desafios enfrentados pelos personagens.

Em relação a outro ponto convergente nas obras, abordei a discussão das branquitudes e negritudes negociadas. Tais conceitos aludem às intrincadas dinâmicas de poder e tensões raciais presentes nas interações entre indivíduos brancos e negros, sendo explorados de maneira singular em cada uma das produções. Em *O imperador Jones*, as branquitudes e negritudes são abordadas de maneira mais imediata e verossímil. A peça delinea as dinâmicas de poder, colonialismo e opressão enfrentadas por Brutus Jones, um indivíduo negro que, apesar de ter sido vítima de racismo, emprega estratégias similares de opressão e exploração quando ascende ao poder, imitando os colonizadores brancos. A cena do leilão de escravizados exemplifica a exploração das branquitudes e negritudes na peça, evidenciando a venda de Jones como uma mercadoria, sujeita à avaliação com base em sua aparência física e habilidades, assemelhando-se a um objeto. Tal cena ilustra a desumanização/animalização dos negros e como as branquitudes instrumentalizavam a escravidão para perpetuar o poder e a opressão sobre os negros.

Já em *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, as branquitudes e negritudes são exploradas de maneira simbólica e poética. A peça aborda a diáspora africana e a busca por identidade em um contexto de escravidão, numa reflexão sobre as ramificações dos deslocamentos territoriais forçados sobre a identidade e memória das comunidades negras. A cena na qual a mulher se oferece para ser sacrificada no mar no lugar dos filhos constitui um exemplo da exploração das branquitudes e negritudes na peça. Nesse momento, a mulher – sendo negra – se voluntaria para o sacrifício em substituição aos filhos mestiços, evidenciando a maneira como as branquitudes se utilizavam da escravidão para manter o domínio e a opressão sobre os negros.

Ambas as narrativas convergem ao abordar discussões que contemplam cada personagem vivenciando aspectos que caracterizaram a existência de numerosos afrodescendentes na diáspora africana. A cena em que Jones participa de um leilão de escravizados destaca a brutalidade e desumanização/animalização da escravidão, materializando a vivência da diáspora africana. Nesse contexto, Jones é tratado como uma mercadoria, submetido a avaliações e transações como objeto, refletindo a desintegração das comunidades africanas e a exploração dos negros durante esse período. Já em *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, a cena da mulher ingressando no barco simboliza a partida forçada dos africanos durante a escravidão, representando a ruptura com suas raízes culturais e a diáspora compulsória para outras terras. Essas representações evidenciam a crueldade da diáspora africana, bem como a desintegração das comunidades negras, exemplificando a perda de identidade e a busca por pertencimento em meio ao sofrimento e à opressão.

Desse modo, as duas peças propiciam reflexões sobre os males ocasionados pela escravidão às comunidades negras, permitindo ponderações acerca da brutalidade e humilhação sofridas pelos negros. Além disso, *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, pela protagonista ser uma mulher, nos possibilita reflexões específicas sobre os traumas enfrentados pelas mulheres, como estupro e maternidade. Não obstante, as mencionadas obras revelam distinções significativas, notadamente nas abordagens estilísticas e progressões. *Antimemórias de uma travessia interrompida* adota uma perspectiva afrofuturista para reimaginar a experiência da diáspora africana, enquanto *O imperador Jones* apresenta uma narrativa mais realista e histórica sobre dinâmicas de poder, colonialismo e opressão enfrentadas pelas comunidades negras.

A divergência na tonalidade emocional também se destaca, haja vista que a jornada de Brutus Jones evoca uma sensação de urgência e tensão, enquanto a narrativa de “*A mulher do fundo do mar*” convida os espectadores a uma reflexão mais contemplativa e melancólica. No entanto, ambas as obras propiciam uma análise crítica sobre os perpetradores escravistas e as repercussões da diáspora forçada na vida das comunidades negras, fornecendo uma contribuição substancial para a compreensão da construção e perpetuação do racismo no panorama global.

ENTRE O TEN E O AFROFUTURISMO: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Na análise realizada, contemplei a peça teatral *O imperador Jones* enquanto encarnação do Teatro Experimental do Negro (TEN) e *Antimemórias de uma Travessia Interrompida* como representante do movimento afrofuturista. Evidenciei que ambas extrapolaram os limites do debate identitário e das tensões raciais, conforme exposto ao longo deste estudo, e tanto o TEN – enquanto entidade teatral – quanto o movimento afrofuturista – enquanto corrente – engajaram-se na esfera da arte política.

Estas narrativas objetivaram, em seus respectivos períodos, incitar reflexões acerca do papel e valor da população negra, desmantelando tabus e desafiando os estigmas que permeiam a sociedade brasileira sob o espectro do racismo. Apesar da distância temporal significativa entre ambas, com uma discrepância de 73 anos entre encenação/escrita, elas compartilharam a finalidade de conferir voz e protagonismo à comunidade negra. Exemplificando, a peça *O imperador Jones* foi encenada antes do surgimento do movimento afrofuturista no Brasil. Não obstante, o TEN, à época, já incorporava características que seriam mais tarde fundamentais para o afrofuturismo, consolidando-se nas décadas de 1990, em seu surgimento, e 2010, quando introduzido no cenário brasileiro. Os quatro pilares centrais do afrofuturismo – protagonismo de personagens negros, narrativa de ficção especulativa, afrocentricidade e autoria negra – se fazem evidentes nas obras analisadas, delineando pontos de convergência e divergências entre o TEN e o afrofuturismo. O protagonismo negro é perceptível em ambas as peças, com *Antimemórias de uma Travessia Interrompida* destacando uma protagonista africana escravizada, enquanto *O Imperador Jones* apresenta Brutus Jones, um afro-americano, como protagonista. Outro ponto em comum é a presença da afrocentricidade, visto que ambas as produções posicionam a experiência negra e a perspectiva africana como elementos centrais das narrativas, abordando a diáspora africana, a identidade negra e a resistência como temas fundamentais, solidificando as aproximações entre o TEN e o afrofuturismo.

Entretanto, vale ressaltar que não apenas subsistem semelhanças entre as mencionadas obras, visto que também é imperativo observar que elas ostentam distinções significativas entre si, não compartilhando integralmente as características inerentes ao movimento afrofuturista. No contexto de *Antimemórias de uma Travessia Interrompida*, a trama se desdobra integralmente afrofuturista por meio da narrativa de ficção especulativa, incorporando elementos fantásticos e simbólicos, como a representação da mulher africana habitando as profundezas do oceano e reconstruindo memórias por meio de objetos-memória. Por outro lado, *O imperador Jones* adere a um estilo tradicional e realista, abstando-se da inserção de elementos fantasiosos.

Ao aprofundar a análise na distinção entre o TEN e o afrofuturismo por meio dessas produções, nos deparamos com a última divergência fundamental: a autoria negra. Em *Antimemórias de uma*

Travessia Interrompida, a presença da autoria negra é notória, destacando-se o trabalho de Aldri Anunciação, cuja perspectiva e experiência como escritor negro contribuem significativamente para a criação e desenvolvimento da narrativa, conferindo uma autenticidade e representação substanciais às questões abordadas na obra. Por outro lado, no caso da peça encenada pelo TEN, tal atributo não se manifesta, pois sua autoria recai sobre Eugene O’Neill, um dramaturgo estadunidense branco. Apesar de Abdias do Nascimento, um militante negro, ter concebido o projeto, a peça não foi redigida por um autor negro, embora abordasse de maneira contundente e impactante as questões raciais na década de 1940, em um Brasil recém-liberto do período escravista que perdurou por cerca de 300 anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No transcurso de sua existência, o Teatro Experimental do Negro (TEN) desempenhou uma função primordial ao denunciar manifestações de racismo no âmbito brasileiro, consolidando-se, ademais, como um eixo unificador da comunidade afrodescendente. Esteticamente, o TEN engendrou uma cena negra emancipada que ainda hoje se erige como um ponto de referência para inúmeros artistas. Ao longo de sua trajetória, o grupo apresentou diversas produções teatrais de significativa repercussão no cenário nacional da época, inaugurando um novo paradigma para a presença do negro no panorama teatral brasileiro.

Nos textos dramáticos de autores tanto negros quanto brancos, o Teatro Experimental do Negro protagonizou, pela primeira vez na história do teatro brasileiro, a inserção destacada de indivíduos negros. A estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a produção de *O imperador Jones* em 8 de maio de 1945, denunciou contundentemente o racismo intrínseco a essa forma de expressão artística, suscitando considerável repercussão devido à sua inédita natureza constrangedora: um país de maioria negra no qual a presença negra não era visível no cenário teatral. Este feito marcante ocorreu visto que nunca um coletivo composto exclusivamente por atores e atrizes negros havia encenado qualquer espetáculo no palco do Teatro Municipal, que se mantinha e ainda se mantém como um ponto de referência para as artes cênicas no país.

A experiência do TEN transcendia não apenas o temor da crítica, mas também a surpresa de ver o ator negro Aguinaldo de Oliveira Camargo no papel principal de Brutus Jones. Segundo a concepção de Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p. 12), o sujeito subalterno é caracterizado como “aquele pertencente às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Nessa peça de significativa importância que transcendeu as fronteiras do real e da lógica racionalista da cultura branca, a qual condensava a tragédia do burlesco imperador, revelou-se um momento sublime da concepção mágica do mundo, da visão transcendente e do mistério cósmico, envolvendo as núpcias perenes do africano com as forças primordiais da natureza. No plano do cotidiano, Brutus Jones encapsulava a experiência do negro em um mundo branco no qual, após a emancipação da escravidão, era relegado aos mais baixos estratos sociais. Deslocado em um ambiente que não lhe era próprio, Jones absorvia os insidiosos valores do dinheiro e sucumbia à miragem do poder. Além do impacto dramático, a peça proporcionava uma oportunidade para reflexão e debate acerca de temas fundamentais para os propósitos do Teatro Experimental do Negro, destacando-se sobretudo por dar voz a um sujeito subalterno.

Desta forma, compreendo que o Teatro Experimental do Negro viabilizou mecanismos para que o ator negro Aguinaldo de Oliveira obtivesse reconhecimento diante das críticas, enquanto também permitia que seus pares se articulassem e estabelecessem meios para se destacarem nos palcos teatrais, nas produções intelectuais acadêmicas e no mercado de trabalho, afirmando simultaneamente suas identidades raciais. Através da encenação da peça *O imperador Jones*, por exemplo, o TEN possibilitou a inclusão da pessoa negra em um cenário previamente restrito, conferindo ao palco teatral o direito de ser frequentado e desfrutado por artistas negros. Portanto, sustento a perspectiva de que o TEN pode ser considerado uma condição propícia para o surgimento do movimento afrofuturista no Brasil a partir da década de 2010, uma vez que este pioneirismo na arte política antirracista já havia introduzido tal debate no país no início do século XX. Evidencia-se, assim, que o TEN serve como referencial suscitando questionamentos relevantes que, na contemporaneidade, nos permitem ampliar a abordagem do teatro negro em termos de conceitos, sentidos e pesquisa acadêmica, ao investigar a presença do racismo e suas implicações políticas, sociais, culturais e artísticas.

Conforme delineado ao longo desta análise, mesmo antes da existência do movimento afrofuturista o TEN já compartilhava características comuns com este movimento. O afrofuturismo, enquanto consolidação dos objetivos do TEN, direciona sua arte para o protagonismo e autoria negra, mantendo essas características ao longo de sua existência. No entanto, como movimento contemporâneo, a arte afrofuturista se apropria da ficção especulativa, elemento ausente no TEN, permitindo-nos atualmente refletir sobre a diáspora africana e o racismo, além de criar imagens e futuros possíveis para a comunidade negra. A peça *Antimemórias de uma travessia interrompida* exemplifica o modo como o afrofuturismo revisita passado, presente e futuro das pessoas negras, questionando a visão eurocêntrica.

REFERÊNCIAS

- ALDRI Anunciação. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 08 set. 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa487736/aldri-anunciacao>>. Acesso em: 20 nov. 2024. Verbete da Enciclopédia.
- ANUNCIÇÃO, Aldri. *Antimemórias de uma travessia interrompida*. In: LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Júlio (orgs.). *Dramaturgia Negra*. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.
- CAMPOS, Ana Cláudia Borges. “Ser ou não ser”: o dilema das identidades no Brasil. *SINAIS: Revista Eletrônica*, Vitória, v. 1, n° 4, p. 03-25, dez. 2008.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DERY, Mark. “Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose”. In: DERY, Mark (org.). *Flame Wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179- 222.
- FRAGOSO, Ilza da Silva. *Instituições-memória: modelos institucionais de proteção ao patrimônio cultural e preservação da memória na cidade de João Pessoa*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- IPEAFRO. Página inicial. In: *Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros*, s. l., s. d. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2024.

IPEAFRO. Personalidades: Abdias Nascimento. In: *Instituto de Pesquisa e Estudos AfroBrasileiros*, s. l., s. d. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento>>. Acesso em: 20 nov. 2024.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Júlio (orgs.). *Dramaturgia Negra*. Belo Horizonte: Funarte, 2018.

LIMA, Evani Tavares. *Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum*. Tese (Doutorado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2010.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18. n° 50, p. 209-224, abr. 2004.

O'NEILL, Eugene. *O imperador Jones*. Rio de Janeiro: Ipeafro, 1945.

SANTOS, Daniela Alves dos. *Diálogos entre o Teatro Experimental do Negro e o afrofuturismo nas interfaces da arte e política*. 2024. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura plena em História). Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WOMACK, Ytasha. *Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.