



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

**GT4 Africanidades e Brasilidades em  
Teatro Africano e Teatro Negro Brasileiro**

**O SOM DO TEN: UM ESTUDO SOBRE AS TRILHAS SONORAS E  
SONORIDADES DO TEATRO EXPERIMENTAL NEGRO**

Autor: Itamar Salviano Borges de Araujo<sup>1</sup>

Co-autora: Profa. Dra. Kassandra Silva Muniz<sup>2</sup>

**Resumo:** Essa é uma pesquisa de IC em andamento que analisa as trilhas sonoras do TEN. A hipótese é que a escolha das trilhas serviam no processo de construção identitária dos participantes. O caráter formador do TEN tinha como foco o lugar do negro na sociedade e a memória como lugar fundamental de expressão, assentado no campo cultural artístico. Buscamos, portanto, entender como a linguagem sonora foi performativizada pelo TEN, pioneiro na proposta de fazer espetáculos de Teatro Negro no Brasil.

**Palavras-chave:** Trilha sonora; identidade; Teatro Experimental do Negro.

---

<sup>1</sup> Graduando de Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: mutalejibambaia@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Linguística pela Unicamp. Professora Adjunta da UFOP.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

O eixo da pesquisa, em andamento, que motivou a escrita deste artigo consiste na análise do processo de construção das trilhas sonoras dos espetáculos do TEN – Teatro Experimental do Negro. Neste sentido, nos interessa não só as músicas em seus gêneros e estilos, mas toda e qualquer sonoridade que seja perceptível na vivência experienciada pelo grupo, no contexto do teatro experimental daquela época, mas também as indicações de sonoplastias e sonoridades que forem possíveis de se identificar nos textos dramáticos encenados. Cremos que será possível descobrir indícios de como eram construídas as sonoridades e paisagens sonoras, propostas para as encenações dos espetáculos, idealizadas nas dramaturgias produzidas especialmente para o grupo, como é o caso dos textos teatrais criados por escritores como Lúcio Cardoso e o próprio Abdias do Nascimento, um dos idealizadores do TEN.

Acreditamos que este estudo nos auxiliará a entender como se dão as relações entre as sonoridades detectáveis na idealização das trilhas e a linguagem performativizada por este grupo de forma geral, em uma perspectiva de discurso (seja ele verbal, estético, ou musical/sonoro) como ação e prática social, pensando o lugar da memória, do corpo negro e da oralidade para a emergência dessa expressão do movimento negro assentado no campo cultural artístico, uma vez que grupos como o TEN acabam por ser um testemunho vivo da história do negro nesta região das Américas:

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores de formação cultural afro-americana (...). (MARTINS, 2002, p. 75)



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Tendo em vista, portanto, que o contexto histórico e cultural no qual surge o grupo será o cenário que dará base às escolhas de caminhos e propósitos norteadores de todo o seu processo, devemos lançar o nosso olhar às escolhas estéticas e aos princípios conceituais motivadores do grupo. Para isso se faz necessário aprofundarmos nosso entendimento sobre esse contexto e suas interrelações, levando-se em conta, principalmente, a trajetória do TEN enquanto movimento de ativismo negro inovador que utilizou-se da linguagem teatral como veículo de formação crítica e mobilização política e intelectual naquela época, dando voz aos negros que pretendiam se libertar dos estigmas e essencializações aos quais estavam sujeitos. Permitindo ao negro o lugar de protagonista, pensador, ator, muito distante da esfera de reconhecimento e construção identitária propostos em projetos nacionais que valorizavam os negros e sua cultura pela conveniência de construir uma aparente harmonia entre as raças, sem, contudo, permitir à população negra uma construção identitária autônoma e independente das estruturas hierarquizadas já postas nas estruturas sociais, nas quais o negro estava sempre sujeito a um olhar superficializado, longe do protagonismo proposto no surgimento do TEN.

A noção do que é ser negro em nosso país, principalmente para a população negra, ainda hoje é carregada de estigmas que nos conduzem a uma reflexão estereotipada muito distante do verdadeiro drama e complexidade que é a trajetória de um corpo negro em nossa sociedade advinda de um regime escravocrata, seja ele quem for.

Daniela Rosa, em sua dissertação de mestrado, nos contempla com um apanhado histórico da trajetória do Teatro Experimental do Negro, bem como o contexto que antecede e gera as motivações que impulsionaram e proporcionaram a criação do grupo. Nesse momento histórico, as noções dos termos, “negro” e “raça”, assumem novos sentidos. À luz da própria autora:



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

A partir dos anos 20 (...) 'o que existia de negativo, inferior e insultuoso nessas palavras passa a segundo plano para dar lugar à reivindicação de um sentido positivo e arregimentador (...). É este sentido que, especificamente em relação ao TEN ganharia importantes vozes na luta pela integração da nação' de uma forma que não seja simplesmente simbólica (GUIMARÃES, 2003, p. 107 *apud* ROSA, 2007, p. 13)

Nossa hipótese é de que as escolhas estéticas das trilhas e das sonoplastias dos espetáculos, não só dialogavam com os propósitos da dramaturgia e da direção, como também serviam fortemente de referencial no processo de construção identitária negra dos participantes das montagens e do público a quem eram destinados os espetáculos do grupo. As trilhas e sonoplastias das montagens pensadas para refletir e discutir sobre questões às quais os negros estavam sujeitos, possivelmente, variavam conforme a conveniência de cada tema, cada montagem, cada propósito prévio que motivou a montagem de cada um dos espetáculos. No entanto, a problematização do que é ser negro no país era colocada a todo instante, propondo uma desconstrução da naturalização do negro, retirando-o do lugar de primitivo ou exótico, dando luz e cena ao negro no lugar de protagonista, capaz de produzir arte e cultura, além de saberes e formações.

Essa hipótese surge a partir do caráter pedagógico e formador que fazia parte dos propósitos do TEM, pois o grupo tinha como foco a reflexão e visibilização das tensões inerentes às relações etnicorraciais e ao lugar do negro na sociedade. Além de montar e encenar espetáculos, o grupo alfabetizava adultos em situação de vulnerabilidade social, oferecia aulas de cadeiras básicas do ensino, dando suporte crítico e político aos envolvidos nesse processo de formação artística e profissional.

**Mais a fundo: a questão do Negro no Brasil e o TEN.**



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

A busca da construção e difusão da imagem de um Brasil, cuja mistura das raças acontece discursivamente de forma harmoniosa e a tolerância com as diferenças existe entre as culturas formadoras do país, era uma tendência social e política, apesar de a comunidade negra ter consciência de ser um falso discurso . A partir daí a noção de mestiçagem deixa de ter caráter meramente negativo para dar lugar a uma noção positivada do termo.

Essa simplificação dos atributos delegados aos negros no país não foi o ponto ao qual se limitou a discussão do constructo da identidade negra daquela época. Nesse momento, ao invés de aceitar essa construção do ser negro, advinda das conveniências políticas, sociais e econômicas das elites da época, os idealizadores do TEN acendem novas discussões e perspectivas do ser negro e de suas produções artísticas e, sobretudo, identitárias. O grupo nasce, portanto para posicionar-se contrariamente à estereotipação do negro na sociedade daquele momento histórico.

Dessa forma, uma companhia de teatro negra, formada por atores, criadores e técnicos negros assumia, nesse interim, um papel significativo no que tange à verdadeira valorização da trajetória e da memória do povo negro no país. Abrindo espaço para discussões onde a voz do negro recebesse total atenção, quando o assunto fosse sua própria identidade, rejeitando assim a noção vulgarizada e estereotipada que era comum nos teatros de revista da época com a utilização de *blackfaces*:

A análise desse teatro reserva, de imediato, a constatação de que sua distinção não se prende, obrigatoriamente, à cor, ao fenótipo ou à etnia do dramaturgo, ator ou diretor como marcas externas, mas que se assenta nessa cor, nesse fenótipo, nessa etnia, além de considerar a experiência a memória cultural e histórica e o lugar social desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que se projetam e se articulam no discurso que os representa e os faz representarem-se simbólica e figurativamente. (MARTINS, 1995, p.84)



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Assim, as perspectivas que guiaram a criação do grupo vieram como um lugar que desconstruía as estereotipações e estigmas comuns aos negros e abria espaço para, além de criticar a objetificação do negro em suas representações sociais, fazer dele “co-autor de seu” próprio enredo (Rosa, 2007 p. 18).

Com isso, podemos perceber o extremo grau de importância que foi, para a população negra daquela época, no Rio de Janeiro, a criação e existência de um polo artístico de discussão e criação de peças teatrais que mostrassem, não só o negro representando a si mesmo no palco como a autoria negra do discurso sobre sua própria história. Se por um lado, esse contexto servia de luz no caminhar de muitas pessoas negras, por outro foi criticado, inclusive sobre a necessidade de tal especificidade nos conceitos ideológicos do grupo.

Em muitos momentos, para nos situarmos no âmago das motivações que deram origem ao ímpeto de propor a criação de um grupo de teatro experimental que tivesse como mote de sua pesquisa a trajetória e o lugar do negro na sociedade, em sua dissertação, Rosa evoca a voz de um dos principais responsáveis pela criação do grupo, o seu diretor, Abdias do Nascimento, que nos contempla com os seguintes dizeres:

Fui lá ver o espetáculo, quando o ator branco Hugo D'Eviéri se pintava de preto pra fazer o imperador Jones. Aí foi um choque para mim. Foi. Um momento como antes e depois. É, por que ali eu dei um balanço da minha vida diante daquela peça. Então me lembrei da escola, onde eu era excluído, nunca podia representar nada, nunca. Eu ensaiava, ensaiava, decorava poesia, chegava lá na hora de escolher os elementos da festa, todo final de ano tinha uma festa, no meu tempo de escola, de 8, 7 anos. Então eu comecei a dar um balanço naquela coisa; eu fiquei pensando que nunca tinha visto uma peça de teatro, nunca tinha visto uma peça de teatro. Por quê? Como que é isso? Então fui ver aquilo. Nunca tinha ido ao teatro por que era uma atividade



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

de custo proibitivo para mim. Eu também não tinha assim amigos de minha raça que trabalhassem em teatro, que pudesse me ajudar, me influenciar, me levar, me dar uma entrada, não tinha. Aquilo tudo me cutucou naquela hora. (NASCIMENTO, 2000, p.133, *apud* ROSA, 2007, p. 23).

Movido por esses questionamentos iniciais, Abdias, aliado a outros artistas e intelectuais negros da época, inicia as atividades da companhia e, ainda em suas palavras é possível reconhecer que ela tinha por objetivo:

Resgatar no Brasil os valores da cultura negro-africana, degradados e negados pela violência da cultura branco-européia; (...)a valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte (...) denunciando equívocos e a alienação dos estudos sobre o afro-brasileiro e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido". (NASCIMENTO, 1978, p.193 *apud* ROSA, 2007, p. 23).

Tendo essa perspectiva em vista, Rosa nos aponta cinco tópicos onde organiza os principais interesses dos agentes formadores do Teatro Experimental do Negro em sua fundação:

Resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizada à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante; educar, através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, a classe dominante "branca", recuperando-a da perversão etnocentrista de se auto-considerar superior porque européia, cristã, branca, latina e ocidental; Erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete; Tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando





**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

roupa ou esfregando o chão; mulatinhas se requebrando, domesticados Pais João e lacrimogêneas mães pretas; Desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios acadêmicos, puramente descritivos, tratando de História, Etnografia, Antropologia, Sociologia, Psiquiatria, etc. cujos interesses estavam muito dinâmicos que emergiam do contexto racista da nossa sociedade. (ROSA, 2007, p.25 - 6).

Com esses objetivos, Abdias e outros artistas uniram suas trajetórias de luta e resistência negras e iniciaram um processo que interferiu na trajetória de tantos outros indivíduos negros na sociedade carioca daquela época que se envolveram com as atividades do grupo.

Esse complexo processo de mobilização, política e social, através do teatro, oriundo do estudo do corpo negro e seus dramas, foi se configurando como fundamental no fomento de artistas negros de toda ordem no cenário teatral carioca. A procura por uma dramaturgia que representasse de forma profunda os anseios e dramas dos negros brasileiros foi um processo de que impulsionou o surgimento de novos textos que traziam o negro e seus dramas como protagonistas no cenário teatral.

Há registros históricos que apontam para a presença de negros nas produções teatrais que aconteciam antes da chegada de D. João VI ao Brasil. Com a chegada do rei essa presença foi se reduzindo “discretamente” ao mesmo tempo em que a efervescência cultural promovida por sua vinda tomava proporções cada vez maiores, estimulando o aparecimento de uma dramaturgia brasileira que representasse o pensamento de sua sociedade.

A partir desse momento histórico, o negro vai tomando um caráter meramente figurativo no contexto da cena teatral. Sobre isso, Rosa nos elucida mais aprofundadamente:





**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Quando nas primeiras décadas do século XIX a personagem negra surge como mera figuração, (...) podemos concluir que à medida que o teatro sai da marginalidade que o caracterizava nos séculos anteriores, o negro passa a ser um “pano de fundo”, (...), da organização social do período, da realidade de então, onde o lugar relegado a ele era bastante amargo e a sua invisibilização uma estratégia. (ROSA, 2007, p.36 - 7)

Como podemos perceber, a arte teatral no Brasil passou de um contexto de arte marginal para um contexto de arte promovida pela e para a elite e, nesse trânsito, o negro foi gradativamente saindo do cenário artístico teatral. Cabe ressaltar que no pós-abolição a presença do negro no teatro está ainda mais ligada ao contexto escravocrata. A imagem da gente negra, quando representada, acontecia de maneira estereotipada, futilizada sob uma concepção rasa sobre o que é ser negro no país. Sobre esse aspecto Rosa diz que:

No momento imediatamente posterior à abolição o negro aparece no teatro, mas ainda atrelado ao passado escravista, ou seja, demonstrando que só como escravo ou ex-escravo é que o negro oferecia interesse dramático. (...). Era somente na sua condição de cativo ou ex-cativo, (...), que o negro poderia ser retratado, para, além disso, não. (ROSA, 2007, p. 38 - 9)

Esse contexto nos oferece um quadro no qual é possível ver a representação do negro naquela época como algo que oscilava, ora considerando-o como mero pano de fundo das situações sociais, ora como representação ridicularizada do ser negro por um tom discriminatório sobre sua suposta “falta de inteligência”, estigma impingido à gente negra desde antes daquele tempo e que, ainda hoje vigora como referência genérica de construção da identidade negra sob uma perspectiva racista em nossa sociedade. Essa



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

oscilação atendia, seja num ou noutra caso, aos interesses da elite e suas conveniências. Para Rosa:

Isto mostra que o retrato do negro no teatro do século XIX era bastante desfavorável de modo geral, mas exprimia-se de maneira diversa de acordo com o tipo de debate que a sociedade realizava a respeito desta parcela da população. (ROSA, 2007, p. 39)

Os muitos estereótipos aos quais ficaram sujeita toda a população negra são muitos, porém um mais conhecido e recorrente nos teatros de revista da época é a figura do malandro. Segundo Rosa ela estaria:

Atrelada muitas vezes à imagem do negro (...) a figura do malandro estava ligada à imagem de anti-herói, (...) uma figura das classes populares que tenta, (...) sobreviver em uma sociedade na qual ele se desloca através de seu “jeitinho” sem perder o ar sedutor. (ROSA, 2007, p. 42-3)

Este perfil, porém, é ‘rejeitado’ pelo Estado Novo, pois “choca a ética promovida pelo Estado Novo, que considera pernicioso o tom carinhoso como é descrito na música popular”. (ROSA, 2007, p.43). Dessa forma, Rosa destaca que a imagem do negro construída no teatro brasileiro vai tomando caráter engessado. Idealizado ou reificado, como é o caso da mulher negra-mestiça, cuja construção discursiva a limita como objeto de desejo. O TEN ao longo de seu percurso artístico propõe uma reconstrução do negro, permitindo que corpos negros fossem para além do engessamento de suas identidades, inclusive permitindo que seus atores ocupassem não só papéis de personagens negras, como também de papéis em que se construíam possibilidades para fora do lugar essencializado da sexualidade, do bárbaro e do exótico.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILEIRIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

**Enfim, que sonoridades percorrem esse caminho? O que temos até agora.**

Na busca de indícios que nos conduzissem a montarmos um panorama do percurso percorrido pela produção teatral do grupo, encontramos muita dificuldade em conseguir algum material mais evidente como gravações ou partituras das músicas compostas e/ou arranjadas pelos diretores musicais de cada espetáculo. Portanto, temos como base de avaliação: os textos das montagens teatrais, nos quais as rubricas e indicações entre parênteses nos dá algum indício de sonoridades e climas propostos nas peças.

Sendo assim, destacamos aqui alguns nomes de personalidades da música brasileira como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Dorival Caymmi e o Maestro Abigail Moura que se mostra mais próximo do processo identitário do grupo, com a direção musical e trilha de grande parte dos espetáculos sob sua assinatura. Além disso, aparentemente Moura na qualidade de diretor musical e/ou compositor de trilhas foi um dos mais influenciado pela efervescência do pensamento negro-afirmativo que se desenvolvia no Rio de Janeiro daquela época. Segundo uma biografia do Maestro disponível no site do Museu AfroBrasil da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo:

Durante a década de trinta, na cidade maravilhosa, Abigail se integraria aos poucos à sociedade negra local, fazendo amizade com grandes nomes da música e do samba carioca como Donga, Pixinguinha e Anacleto de Medeiros. (...). Em abril de 1942, inspirado pela voz da cantora Maria do Carmo, Abigail criou a Orquestra Afro-brasileira(...) A Orquestra foi formada por Moura no mesmo momento em que os amigos Abdias Nascimento e Solano Trindade formavam os primeiros grupos teatrais e de dança compostos exclusivamente por negros.  
(<http://www.museuafrobrasil.org.br>)



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

A partir desse contexto apresentado se faz mais evidente a importância de buscarmos uma maior proximidade com a produção musical de Abigail Moura, ao tentarmos entender um pouco mais sobre o caminho das trilhas e das sonoridades do TEN. Músico de formação erudita e formação no contexto da oralidade, hibridizava estilos musicais em suas obras, misturando instrumentos ocidentais como, saxofones, trompetes, trombones, com instrumentos percussivos tradicionais do candomblé, maracatus e outras manifestações de matriz negra em suas composições. Havia, portanto, tanto a visibilização da estética musical negra, nos instrumentos e nos cantos, quanto um empoderamento e apropriação estratégica dos instrumentos ocidentais que compunham junto aos cantos e instrumentos de matriz africana a formação instrumental e o repertório da Orquestra Afro-brasileira, surgida na década de quarenta no mesmo momento em que surge o TEN.

A trajetória do TEN está permeada por constantes conflitos e, com isso, contradições podem ser expostas no contexto das escolhas dos caminhos estéticos e estratégicos do grupo. Contudo essas escolhas resguardam-se em seu caráter de afirmação da capacidade e potencial, artístico e intelectual dos negros, de suas perspectivas e sobretudo, de suas propostas. Afirmando seu protagonismo na História e erigindo seus ideais em meio a uma sociedade advinda de um processo escravocrata, entremeada de tensões e conflitos de ordem racial, fruto de um passado violento que ainda reverbera em nós seus impactos.

Pensar o fazer teatral e concentrar a atenção no trabalho do ator ou atriz, que deverão filtrar em si todas essas tendências e expressá-las conforme a expectativa dos idealizadores, significa abrir um horizonte a se explorar e vivenciar inúmeras vezes, seja nos ensaios ou apresentações, as complexidades de suas personagens ou, até mesmo, trazer à tona questões da esfera humana ainda não exploradas, pois o teatro, ainda que se baseie em técnicas e fazeres de origens específicas, seu fazer é efêmero e imediato: depende do momento do



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

presente para existir em sua máxima expressão. Isso permite no trabalho do ator um campo aberto a explorar e tensionar as discussões e as tendências de expressão daquele momento em que se mobilizam tantas frentes da arte para sustentar o fazer teatral e valer-lhe ainda que em sua efemeridade. Esse caráter pode ser percebido na maneira e nos formatos de construção cênica adotados pelo TEN, que se hibridiza, assim como na obra musical da Orquestra Afro-brasileira de Abigail Moura, estéticas, tendências e procedimentos de matriz negra, dialogando tanto no campo da erudição, permitida ao seu teatro pelos moldes de palco italiano e sua dramaturgia literária, quanto no campo da oralidade natureza possível ao contexto do teatro e comum às diversas tradições e manifestações culturais de matriz afro presentes na cultura brasileira com as quais se afinavam os participantes das montagens.

É possível crer, com isso, que as trilhas de Abigail Moura para os espetáculos do TEN estejam carregadas das influências de sua formação musical e de suas experiências ao longo de sua militância no campo da música negra brasileira. Trazendo a tona músicas e sonoridades para as trilhas sonoras e sonoplastias que se faziam a partir desse contexto diaspórico que produzia, por isso, estéticas híbridas as quais eram utilizadas para a construção desse novo momento de protagonismo do negro dentro da linguagem teatral.

### **Referências bibliográficas**

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

MARTINS, Leda. "Performances da oralitura: corpo, lugar da memória." *Letras* 26. 2003. pp. 63-81.

ROSA, Daniela Roberta Antonio. *Teatro experimental do negro: estratégia e ação*. (Dissertação de Mestrado, Unicamp. Campinas, 2007).



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/abigail-moura>, visitado em 03 de novembro de 2016