



A encenação de “O Filho Pródigo” de Lúcio Cardoso: primeira peça escrita para o Teatro Experimental do Negro.

Claudia Monique Silva Ferreira¹

Resumo: Este artigo visa analisar a primeira encenação de *O Filho Pródigo* (1947), de Lúcio Cardoso (1912-1968), a recepção de público e de crítica e como a censura lidou com o tema racial, que vinha sendo trazido pelo Teatro experimental do Negro (TEN) de maneira inovadora para a época. A peça estreou no dia 5 de dezembro de 1947, sob direção de Abdias do Nascimento (1914 - 2011), no Rio de Janeiro, no Teatro Ginástico. Essa encenação foi um marco para o teatro negro brasileiro, uma vez que iniciou uma nova era, na qual além de atores negros, o TEN estimulou o surgimento de dramaturgos, encenadores e cenógrafos negros no Brasil.

Palavras-chave: *O Filho Pródigo*. Teatro Negro. Teatro Experimental do Negro.

¹ Graduanda em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Email: claudia.monique.19.cm@gmail.com. Este artigo é resultado de pesquisa de Iniciação Científica financiada pelo PIBIC – CNPq, com orientação da Profª. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão.

O Filho Pródigo, de Lúcio Cardoso, foi a primeira peça escrita especialmente para o Teatro Experimental do Negro (TEN), grupo de teatro negro criado e liderado por Abdias do Nascimento (1914 - 2011). O grupo até então havia encenado apenas peças de Eugene O'Neill², dramaturgo norte-americano, e *Othelo* de William Shakespeare. Em busca de um texto de teatro que representasse a personagem negra brasileira de maneira mais aprofundada, Abdias do Nascimento convidou Lúcio Cardoso, um romancista branco famoso na época, para executar a tarefa, pois não conseguiu localizar nenhum dramaturgo negro para pedir a redação de uma peça. Essa encenação foi um marco para o teatro negro brasileiro, uma vez que iniciou uma nova era, na qual além de atores negros, o TEN estimulou o surgimento de dramaturgos, encenadores e cenógrafos negros no Brasil, e conseqüentemente o surgimento de uma escrita dramática focada nos negros brasileiros.

Abdias do Nascimento dirigiu a peça e também atuou como o personagem Pai. Os outros atores foram: Aguinaldo Camargo (Manassés), José Maria Monteiro (Assur), Marina Gonçalves (Selene), Roney da Silva (Moab), Ruth de Souza (Aíla), Haroldo Costa (Peregrino) e Ana Maria (Peregrina), essa sendo a única atriz branca do elenco, emprestada do Teatro do Estudante. O cenário e os figurinos foram concebidos por Santa Rosa. A peça estreou em 5 de dezembro de 1947, no Teatro Ginástico no Rio de Janeiro.

Em uma entrevista ao jornal *Correio da Manhã*, poucos dias antes da estreia de *O Filho Pródigo*, Abdias do Nascimento mostrou como este acontecimento seria um marco para o TEN, uma vez que pela primeira vez apostaram em apresentações diárias e em uma dramaturgia com foco no negro brasileiro:

Com uma peça de três atos que Lúcio Cardoso escreveu especialmente para nós, intitulada: “O Filho Pródigo”, dentro de mais alguns dias daremos início a uma curta temporada no Ginástico. Nossa primeira tentativa de espetáculos diários. Haverá público todas as noites? Não sabemos. Nossa expectativa é enorme; estamos emocionados até a alma às vésperas da nova experiência que se aproxima. (NASCIMENTO, 1947, p. 27)

Neste trecho se destaca o orgulho de Abdias do Nascimento ao contar sobre o fato da peça ter sido escrita especialmente para o Teatro Experimental do Negro, o que foi um marco para o teatro brasileiro. Pela primeira vez no teatro moderno brasileiro, uma peça foi escrita diretamente para um elenco de atores negros. A peça também

² O Imperador Jones (1945); O Moleque Sonhador (1946) e Todos os Filhos de Deus têm Asas (1946).

dialogava de maneira próxima com o negro brasileiro e foi escrita por Lúcio Cardoso, um romancista de renome à época, o que trouxe mais visibilidade ao grupo.

Lúcio Cardoso era muito famoso por sua literatura quando aceitou o convite de Abdias do Nascimento. Suas outras peças são: *Angélica* (1937) encenada em 1943, *O Escravo* (1937) encenada em 1943, *A Corda de Prata* (1947). Júlia Neves (2006), em sua tese de Doutorado em Teoria Literária, analisou cada uma dessas peças. A autora comentou sobre a forma da dramaturgia de *O Filho Pródigo*, buscando justificar as críticas jornalísticas sobre a encenação, que consideraram a atuação exagerada e um texto literal demais:

É um comentário inusitado, uma vez que as personagens cardosianas se marcam, justamente, pela desmedida, pelo exagero que, às vezes, tangencia a caricatura, de sentimentos e conflitos internos. Todas vivem apaixonadamente seus dramas pessoais e o que lhes falta, muitas vezes, é justamente o equilíbrio racional para analisarem as situações em que se vêem envolvidas. (NEVES, 2006, p. 111)

Esta citação combina perfeitamente com a descrição dos personagens de *O Filho Pródigo*, uma vez que nada no texto sugere uma atuação realista; o texto é, pelo contrário, bastante melodramático. Grandes personalidades do meio teatral brasileiro comentaram sobre *O Filho Pródigo*. Paschoal Carlos Magno (1906 - 1980) incentivou o TEN, mas também criticou o texto de Lúcio Cardoso, assim como alguns outros jornalistas, que comentaram a falta de teatralidade na peça (MAGNO, 1947). Nelson Rodrigues (1912 -1980), porém, classificou *O Filho Pródigo* como a melhor peça do ano (RODRIGUES, 1947).

Rosário Fusco (1910 - 1977), por sua vez, romancista, jornalista e crítico literário, escreveu uma coluna inteira sobre *O Filho Pródigo* no jornal *Diário de Notícias* em 1947, onde criticou o texto de Lúcio Cardoso:

A noção da cor epidérmica (matriz da tragédia), de que toda a família do Pai é possuída, num crescendo, como por contágio, é falsa. Poderiam, então, no seu isolamento do mundo, imaginar homens verdes, amarelos, vermelhos. O amor, que não conhece fronteiras, no caso da mulher de Manassés, Aíla, não tem mais do que um travesseiro a transpor, mas o autor lhe empresta tamanha carga trágica que o tema, intérpretes e contempladores não a suportam. As palavras com que a trama se forma são insuficientes. Podem ser belas, podem ser poéticas (no sentido comum da expressão), podem ser, até, profundas. E, talvez, o sejam; quando lidas. Declamadas não nos comunicam coisa alguma. Essa mesma sensação, aliás, senti ao ver “Corda de Prata”, no Teatro de Câmera. Não é o autor ausente da ação. Mas o teatro é feito também para ser representado: não apenas para ser lido. Lúcio Cardoso possui leitores suficientes para tentar, por mera vaidade,

conquistá-los em campo diverso, que a ele se anuncia tão adverso. [...] Eis porque o TEN pertence à glória dessa representação. Seus Intérpretes resistiram ao mau texto (mau, enquanto destinado ao palco, excelente, em muitos trechos, à leitura repousada), suportando toda a responsabilidade de um espetáculo que, apenas sofrível, tolera-se durante quase três horas (FUSCO, 1947, p. 2).

Rosário Fusco comentou sobre a inconsistência e a falta de veracidade da problemática principal da peça, que é a questão da cor, mostrando que, pelo menos para os críticos brancos, a peça por si mesma não foi tão potente, a ponto de fazer com que o tema racial gerasse um questionamento consistente sobre a necessidade de desenvolver dramaturgias negras brasileiras. Fusco reforçou também o que outros críticos vinham comentando sobre a peça, isto é, a literalidade do texto, que, segundo eles, caberia mais a um romance do que a uma peça teatral. A extensão do texto de Fusco dedicado ao espetáculo do TEN reforça o impacto que *O Filho Pródigo* teve.

Mesmo sendo criticada, a encenação teve grande importância social e artística ao chamar a atenção da imprensa para o grupo de atores negros. Além disso, apesar das restrições do texto, as atuações de Ruth de Souza, Aguinaldo Camargo e de Abdias do Nascimento receberam boas críticas. Como se vê na citação, Fusco elogiou a encenação, que manteve a atenção do público por três horas, mesmo com a dramaturgia sendo considerada verborrágica e pouco fluida quando declamado. O elogio não é exatamente intenso, já que o jornalista considerou o espetáculo “tolerável”, mas demonstra o esforço e a qualidade da encenação do grupo. Apesar de Rosário Fusco criticar a peça, ele afirma que apesar de tudo aquele fora o melhor espetáculo do Teatro Experimental do Negro até então (FUSCO, 1947, p. 2). Mais tarde Rosário Fusco escreveu uma peça para o TEN intitulada *Auto da Noiva*.

As partes mais elogiadas de *O Filho Pródigo* foram o cenário e figurino, que estavam a cargo de Santa Rosa. Paschoal Carlos Magno comenta: “*O Filho Pródigo* apresenta cenários lindíssimos de Santa Rosa, que bem mereceram os aplausos da plateia” (MAGNO, 1947). Através de registros feitos da peça, é possível afirmar que Magno estava certo sobre seu comentário:



Foto 1: Ruth de Souza representando Aíla e Abdias do Nascimento representando o Pai - *O Filho Pródigo* (1947) de Lúcio Cardoso - Rio de Janeiro
Fonte: Ipeafro



Foto 2: Ruth de Souza representando Aíla e Aguinaldo Camargo interpretando Manassés - *O Filho Pródigo* de Lúcio Cardoso (1947) - Rio de Janeiro
Fonte: Ipeafro

Santa Rosa escolheu as túnicas como figurino principal dos personagens. Além disso, a escolha de maquiagem foi inovadora para época, vide Foto 1, que mostra a atriz Ruth de Souza com uma maquiagem não convencional, mesmo se tratando de uma peça de época: os elementos como a sobrançelha levantada traz algo futurista para a personagem Aíla. Apesar das imagens não revelarem o palco em sua extensão completa, podemos perceber o tom místico daquela casa, atemporal, distante do cotidiano, o que é um aspecto da dramaturgia bem inserido na cena. Podemos ver ao fundo as paredes da casa, que parece um mausoléu, ou um castelo. Em boa combinação com os figurinos e a maquiagem, o efeito de cena deve ter sido impactante, colocando o público numa esfera de imaterialidade.

O crítico Roberto Brandão lamentou a direção de Abdias do Nascimento, e enalteceu atuação de Ruth de Souza e Aguinaldo Camargo. Entretanto, mesmo

elogiando essas atuações, o crítico não creditou ao Teatro Experimental do Negro o trabalho de preparação dos atores, chamando-os de “talentos naturais”:

Pena que a direção estivesse quase ausente do espetáculo, resultando naquela representação cheia de altos e baixos e de zonas frouxas. Sobretudo, sem nenhuma harmonia. Refletindo-se ainda na interpretação individual de papéis. Esta teve dois pontos altos no Sr. Aguinaldo Camargo e na Sra. Ruth de Souza: aquele, sem favor, a maior figura do Teatro Negro, infelizmente num papel pequeno, o de "Manassés, o filho mais velho", de que soube, entretanto, extrair o máximo de rendimento, sem contudo apelar para o estrelismo dominador dos demais; a outra, sra. Ruth de Souza, figura igualmente extraordinária de intérprete dramática, melhor servida de papel em "Aíla, mulher de Manassés". Ambos, contudo, são puros talentos naturais, quase em estado de natureza, suprida a falta de uma escola dramática e até, no caso, de um diretor, não apenas por esta intuição que o talento lhes fornece e os faz adivinharem e distinguirem o certo, mas também por obra de se darem a estudos e observações de autodidatas. [...] é mesmo assim, de longe, a melhor que se estreou este ano em palco nacional. (BRANDÃO, 1947, p. 2)

O crítico acerta quando analisa a falta de experiência dos atores. Sabe-se que Abdias do Nascimento convidava pessoas negras para participar do TEN, sendo que elas integravam o grupo sem qualquer experiência anterior em teatro. Pelo contrário, muitas foram alfabetizadas junto ao grupo. Os atores trabalhavam durante o dia, eram empregados domésticos, ou desempenhavam outras funções de serviço, e ensaiavam à noite. Mesmo que Ruth de Souza e Aguinaldo Camargo tivessem mesmo mais aptidão para a cena (no caso de Ruth de Souza, a dedicação fez com que se tornasse uma das grandes atrizes brasileiras do século XX), as dificuldades para o estudo estavam presentes junto a todos os integrantes do TEN. Cabe destacar que apesar das críticas a citação se finaliza com a ponderação de que aquele fora o melhor espetáculo do ano. Além de seus resultados estéticos, o papel social do TEN de mostrar à sociedade e às pessoas negras suas possibilidades de acesso à arte e a outros tipos de trabalho foi de grande importância. Abdias do Nascimento comentou no seu livro *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*, sobre esta questão:

Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da servidão. 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 grupo afro-brasileiro no contexto nacional (NASCIMENTO, 2004, p. 211)

Alguns críticos da época também chegaram a comentar a falta de complexidade dos personagens da peça. Paschoal Carlos Magno escreveu: “[...] tornam todos os personagens iguais, na maneira de pensar e de dizer, nivelando-os, ocasionando monotonia prejudicial à obra.” (MAGNO, 1947, p. 15). Todos os personagens, com exceção do Pai, tinham um desejo intenso de serem brancos, o que contribuiu para que as personagens não tivessem camadas de criação, fazendo parecer, como Miriam Mendes (1993) afirmou, que a peça tinha o objetivo de motivar o embranquecimento e de ressaltar a raiva que o negro teria por ter sua cor:

O TEN lutou realmente com um grande obstáculo logo de início: *O Filho Pródigo* não tem nada a ver com o conceito de negritude pensado por Abdias do Nascimento. No fundo, o autor Lúcio Cardoso, dentro de uma história que em nada favorece o homem de cor, fazia apologia do embranquecimento, já que não é negro (mas provavelmente não só por isso). Fora estreitamente ligado a Os Comediantes, grupo que se notabilizou pela qualidade estética de seu trabalho, nele excluía qualquer coisa que se aproximasse do negro ou de seus problemas. (MENDES, 1993, p 149).

O Filho Pródigo de fato pode transmitir essa leitura, porém, analisando a trajetória de Assur, personagem principal da peça, é constatado que ele quis voltar para suas origens. Assur fugiu com a Peregrina branca que apareceu na casa, a mesma que também presenteou Aíla com o punhal e causou discórdia na família. O Pai alertou Assur sobre os perigos que aquela mulher poderia trazer para ele, mas Assur estava cego pela beleza da mulher branca:

Pai - E traz no coração um cofre cheio de veneno.
Assur - Como pode ser venenosa uma coisa que é tão bela? Nunca estes campos produziram flor mais alva e mais perfumada.
Pai - Filho, ela pode destruir em você aquilo que mais vale...
Assur (veemente) - Irei com ela, pai, nenhuma força me impedirá de acompanhar esta mulher!
Pai - Vê? Num instante ela já arrebitou seu frágil coração...
Assur (Contemplando-a) - É por causa dela que eu suspirava.
Pai - A ponto de abandonar sua própria casa?
Assur - Sim, a ponto de abandonar tudo que é meu. (CARDOSO apud NASCIMENTO, 1961, p. 55 e 56)

A relação interracial será mote de outras peças do TEN no futuro, como *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento, e *Além do rio*, de Agostinho Olavo. Assim como

o tema da pessoa negra que, após se envolver numa espiral de negação de suas raízes, termina por voltar para sua cultura ao final, não só aceitando a cor de sua pele, mas valorizando sua ancestralidade.

Frantz Fanon, francês, psiquiatra e intelectual, em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de 1952, constrói uma crítica histórica sobre os efeitos do racismo. Apesar de Fanon ter desenvolvido esta teoria na França, é possível traçar um paralelo em relação ao racismo brasileiro. Em um trecho do seu livro, ele descreve o pensamento de um homem negro que acredita que se casando com uma mulher branca se tornaria mais próximo de ser branco:

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora — e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu — quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude... Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio. (FANON, 2008, p. 69)

Neste sentido, no início de *O Filho Pródigo*, Assur assume que se sente incomodado em viver naquele lugar, como se não pertencesse àquela fazenda, família e raça. Há dentro dele o desejo intenso de fazer parte de outra cultura, a cultura branca, e quando a Peregrina aparece oferecendo a oportunidade dele sair daquele lugar na companhia dela, ele não se contém, pois a Peregrina branca é a melhor maneira de Assur se apropriar da cultura da brancura.

Assur volta para a fazenda depois de um tempo. Ele retorna muito rico, sem a Peregrina, com três escravos, e com presentes para toda família. Ele é recebido com festa. Seu irmão Manassés fica com inveja de como todos tratam Assur, pois, para ele, Assur era um traidor, mas o Pai afirma, parodiando a parábola bíblica: “Ele estava fora, estava como morto, e reviveu para nós” (CARDOSO apud NASCIMENTO, 1961, p. 61). Nesta mesma noite Assur é seduzido por sua cunhada Aíla, que admite, ser apaixonada por ele, e pede que Assur mate seu próprio irmão com o punhal que ganhou da Peregrina. Assur não consegue matá-lo, então ela toma a frente e apunhala seu marido. O Pai chega na hora da atrocidade e manda Assur embora com Aíla: “Pai - E pelo caminho do pecado que você abriu com sua louca fantasia, caminharam juntos até que a morte os surpreenda” (CARDOSO apud NASCIMENTO, 1961, p. 69). Eles

partem.

Após um tempo, Assur retorna novamente à fazenda do pai, dessa vez rendido, pobre e arrependido. A redenção é mostrada a partir de mudanças na personalidade de Assur: ele agora parece entender que foi necessário sair e conhecer o estranho para perceber que pertencia àquele lugar.

Pai - Eles dirão: como pode ser este mar como uma grande rosa aberta?
Assur - E eu direi que ela é verde e contém todos os perfumes que matam. Mas que a noite também é como uma rosa, uma quente rosa que nos fita com seus olhos de sombra. Então, eles olharão para o alto, e de joelhos saudarão a rosa negra que é nossa eterna companheira. (CARDOSO apud NASCIMENTO, 1961, p. 72).

Esse trecho consiste na última fala da peça. Segundo Paschoal Carlos Magno (1947), o espetáculo, que durava aproximadamente três horas e meia, teria sido longo demais, literal e com pouca ação cênica. Talvez por causa dessa lentidão as críticas não tenham notado a força de um final no qual o personagem assume suas raízes após passar por muito sofrimento. Assur assume que a rosa negra, que representa sua origem negra, é sua eterna companheira. O mar representa o desconhecido, que, no caso deles, seria a quebra com seu povo e sua origem. Assim, apesar de alguns personagens de fato sentirem repúdio por sua cor de pele e origem, o final mostra a transformação do protagonista, que assume com orgulho suas raízes negras.

Outra grande potência de *O Filho Pródigo* consiste na quebra de paradigmas que a peça trouxe ao retratar a vilã da história na única personagem branca da peça. Antes do TEN os personagens negros reforçavam estereótipos racistas, em geral com personagens negras caricatas representando tipos específicos como o Pai João, o malandro, a Mama, a mulata sensual, entre outros (Mendes, 1993, p. 28). Os personagens brancos eram representados como a personificação do bem e do bonito. Leda Maria Martins descreveu no livro *A Cena das Sombras* esta situação:

Essa variação semiótica flutua entre dois pólos paradigmático, tidos como opostos. De um lado, o signo da *brancura*, sinônimo do bem e do belo; do outro, o signo da *negrura*, metáfora do mal e do feio. A diversidade metonímica dos termos designados procura assinalar, no discurso mítico de *democracia racial*, um deslocamento semântico: quanto mais próximo do modelo da *brancura*, eleito como ideal, maior poder de mobilidade social teria o elemento de cor. O discurso racista constrói, assim, uma escala gradativa, que elege, aleatoriamente, os matizes de uma tolerância possível, que, no íntimo, pretende mascarar a realidade de uma marginalização coletiva. O artifício linguístico revela-se, portanto, sintoma de uma prática racista que não discerne, apenas discrimina, pois, em todas as variações, os

signos que designam o sujeito negro estão impregnados de um valor pejorativo mais ou menos ostensivo. (MARTINS, 1995, p.38)

Portanto *O Filho Pródigo* inova ao trazer a personagem Peregrina como a causadora da discórdia naquela família. Desde o início, a Peregrina aparece e descreve o que deseja: “Peregrina - Não é de frutas que eu tenho fome: Quero carne, tenra e cheirosa, com um pouco de sangue fumegante e ácido (CARDOSO apud NASCIMENTO, 1961, p.49). Neste caso ela está se referindo à comida com a qual deseja se alimentar, mas o dramaturgo Lúcio Cardoso utiliza metáforas pela peça inteira, então é possível concluir que desde o início seu objetivo estava claro, seu desejo era a acabar com a carne daquela família.

Muitos críticos, que na época eram majoritariamente brancos, não compreenderam as metáforas de Lúcio Cardoso em *O Filho Pródigo*. Em *O Cruzeiro: Revista*, um crítico anônimo declarou que Lúcio usou poesia, mas não deu sentido a ela:

A inconsistência do texto, onde nem mesmo as imagens poéticas possuem grandeza e mesmo significado (“O mar é uma rosa negra que se aperta ao peito...”) não impediu que os comandados de Abdias conseguissem vencer esse contato inicial do público. O magnífico cenário de Santa Rosa e o esforço conjugado dos intérpretes, merece, por isso mesmo, aplausos incondicionais. (O CRUZEIRO: REVISTA, 1947. p 2)

Bem se vê que o crítico não compreendeu as metáforas da peça, uma vez que coloca justo a frase: “O mar é uma rosa negra que se aperta ao peito” como exemplo de uma imagem sem significado. Entretanto, neste trecho, assim como na peça inteira, Lúcio Cardoso usa o mar como uma metáfora para representar a outra cultura, que neste caso é a cultura branca. Essa cultura aparece como local de desejo, local onde se esmaga a rosa negra, que, por sua vez, representa a cultura negra, a representatividade, as raízes e o orgulho da cor.

Nesta mesma linha de pensamento Ida Gramcko, jornalista Venezuelana, também não compreendeu as metáforas de *O Filho Pródigo*. Ela entende que o desejo de Assur de sair da fazenda da família seria o desejo do homem negro de libertar-se, para não precisar necessariamente lavrar terra:

Os dois compreendem, de uma maneira lúcida ou de maneira obscura, que o único destino que o homem de cor não é lavrar a terra, por mais rica que seja. Há mundos inexplorados que os chamem como a todos os homens, planetas, que no começo parecem nebulosos e que na realidade são puríssimas estrelas. (GRAMCKO, 1948, p.11)

A crítica de Ida Gramcko apresenta uma interpretação oposta à de Lúcio Cardoso e Abdias do Nascimento. Ela aponta a desvinculação da terra como fonte de possível liberdade para os negros.

Ainda nessa coluna, Ida Gramcko afirmou que o TEN almejava assemelhar-se ao teatro americano e europeu: “O critério que os anima é totalmente universal, e amplos sorrisos brancos flutuam, por seus rostos quando se lhes fala da arte americana ou européia.” (CORREIO DA MANHÃ, 1948, p. 11). Esse comentário seria contrário ao que o Abdias do Nascimento desejava para o TEN, que era a busca da reapropriação cultural africana e afro-brasileira (NASCIMENTO, 1949). Ida Gramcko demonstrou não compreender o texto de Lúcio Cardoso, mas, mesmo assim, esta crítica teve uma grande importância, pois, mostrou que o Teatro Experimental do Negro estava atraindo atenção internacional.

O Filho Pródigo chamou atenção dos críticos do momento, porém em alguns casos é visível a falta de compreensão da intenção do grupo de teatro negro. Décio de Almeida Prado (1917-2000), um dos mais importantes críticos do teatro brasileiro, chegou a aconselhar o Teatro Experimental do Negro a esquecer a negritude para a concepção de suas peças:

Qual a verdadeira condição dos negros entre nós? Infelizmente em sua maioria são ainda uns pobres coitados, sem dinheiro, sem saúde, sem cultura, sem arte, sem nada. Como fazer então para aproveitá-los literalmente? Nada mais simples: basta dar propositada e desdenhosamente as costas a toda e qualquer realidade humana e psicológica. Por essa regra simples de fazer literatura toda peça negra deve ser de referência poética, e se possível bíblica. Não há mais operários Édipos ou Rei Lear em perspectiva. Nenhum problema econômico ou social os aflige: unicamente angústia de ser ou a perplexidade filosófica perante a fragilidade da condição humana. (PRADO apud NASCIMENTO, 1966, p. 119)

Décio de Almeida Prado aconselha que o TEN encene peças poéticas e bíblicas para escapar do estereótipo do negro, evitando falar dos problemas econômicos e sociais que os afligem. *O Filho Pródigo*, apesar de ir por esta vertente, ou seja, se tratando de uma peça poética e com inspiração em uma parábola bíblica, Lúcio Cardoso não deixou de lado as questões raciais, pelo contrário, escolheu abordar o tema como foco da peça, descartando, assim, o que seria, para Décio de Almeida Prado, o cenário ideal para se esquecer das questões raciais e focar em uma encenação teatral.

Neste mesmo sentido, Paschoal Carlos Magno entendeu que o objetivo do

Teatro Experimental do Negro era capacitar o ator negro para qualquer tipo de peça, e afirmou também que optando por falar de negritude o TEN perderia sua força, pois não havia problemas raciais no Brasil, com exceção, segundo ele, para meia dúzia de retardados:

Mas verifico que o Sr. Abdias Nascimento anda errado. O “Teatro Experimental do Negro” não foi criado para criar, num país onde parte da população não está muito certa sobre a brancura de seu sangue, questões raciais. Parece-me errada a orientação de encenar peças que ficariam bem na América, onde o negro é surrado e perseguido. Mas soam mal entre nós. Está no meu discurso em 1944: “um teatro onde negros possam montar qualquer peça, de Shakespeare aos autores modernos, sem preocupações de pigmentação”. De qualquer maneira o “Teatro Experimental do Negro” é uma das nossas mais admiráveis realizações de teatro e merece todos nossos aplausos. Cumpre aos seus dirigentes melhor escolher o seu repertório e não falar, através de personagens, num país onde graças a Deus, a não ser para meia dúzia de retardados mentais, não existe diferença de cor. (PASCHOAL, 1947, p. 15)

Paschoal Carlos Magno sempre foi um homem sensível e se colocava na frente de algumas lutas raciais. Mesmo sendo branco, lutou para que os palcos fossem ocupados também por pessoas negras. Ele ajudou o TEN em muitas lutas, mas, no trecho acima, acaba reproduzindo um discurso que era comum na década de 40 e que ainda é replicado atualmente. Ao afirmar que *O Filho Pródigo* teria mais potência nos Estados Unidos, pois, no Brasil “não existe diferença de cor”, a não ser, segundo ele, “para meia dúzia de retardados mentais”, ele acaba deslegitimando a luta que Abdias do Nascimento traçou para o TEN, principalmente a partir de *O Filho Pródigo*, pois foi através desta peça que o grupo começou a incentivar e a desenvolver outras dramaturgias baseadas na trajetória e nos conflitos dos negros brasileiros. Percebe-se por esse comentário a problemática histórica da luta por representatividade racial no Brasil. O fato de nenhuma pessoa no Brasil poder estar “muito certa sobre a brancura de seu sangue”, também fez parte de um discurso que minimizava o racismo no país.

Nelson Rodrigues, diferentemente do crítico, percebia a realidade do racismo no país. Além de ter escrito a peça *Anjo Negro*, ele comenta em um depoimento ao livro *Testemunhos* de Abdias do Nascimento:

Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. A vida do preto brasileiro é toda tecida de humilhações. Nós o tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nós, dia e noite. Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo. (RODRIGUES apud NASCIMENTO, 1966, p 158).

Neste trecho Nelson Rodrigues, com uma visão que poucas pessoas tinham à época, comentou sobre como o racismo no Brasil pode ser insidioso. Hoje se divulga como os negros sofrem muito mais violência e assassinatos do que brancos. O racismo no Brasil é, além de violento, também “velado”. Isso reforça a coragem e a inovação do TEN de abrir frente a um diálogo na época muito pouco debatido na imprensa, por exemplo.

O Filho Pródigo foi uma peça que contribuiu em várias vertentes ao teatro brasileiro. Primeiramente por ser a primeira dramaturgia do teatro moderno brasileiro feita especialmente para um grupo de atores negros, pensando a complexidade do negro brasileiro e o racismo. Após esta peça Abdias do Nascimento incentivou outros dramaturgos a escreverem para o grupo de atores negros, formando assim uma antologia de peças ligadas ao TEN chamada *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos*, organizada pelo próprio Abdias do Nascimento, publicada em 1961.

Os nove dramas contidos neste livro foram escritos especialmente para o TEN encenar ou por algum membro do grupo e todos apresentam o protagonismo negro, contando a história do indivíduo negro, sua comunidade, cultura e descendência. As outras peças contidas no livro são: *O Castigo de Oxalá*, escrita por Romeu Crusoé; *Auto da Noiva*, de Rosário Fusco; *Além do Rio (Medea)*, escrita por Agostinho Olavo; *Filhos de Santo*, de José Morais Pinho; *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro; *O Emparedado*, de Tasso Silveira; *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues; e *Sortilégio*, escrito e dirigido por Abdias do Nascimento. Algumas dessas peças não chegaram a ser encenadas, pois o Teatro Experimental do Negro sempre teve que lutar para conseguir um espaço para encenar suas peças, até mesmo para ensaiar. Mas é possível afirmar que mesmo contra um Brasil racista, *O Filho Pródigo* deixou um legado abrindo caminho para essas novas dramaturgias negras brasileiras.

Além do estímulo a uma nova dramaturgia, *O Filho Pródigo* trouxe os olhares de vários críticos brasileiros e até internacionais para o trabalho do grupo de atores negros, dando visibilidade ao trabalho de Abdias do Nascimento, que visava propiciar espaço para representatividade negra nos palcos brasileiros.

Portanto *O Filho Pródigo*, apesar de ter sido muito criticada por sua literalidade, teve grande importância para a construção de um teatro brasileiro que expunha questões raciais, incentivava e capacitava artistas negros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão do racismo no teatro brasileiro foi por muito tempo ignorada. Antes do Teatro Experimental do Negro nenhum grupo tinha buscado realizar teatro moderno lidando com as questões da negritude brasileira. *O Filho Pródigo* inovou ao trazer um elenco majoritariamente negro, no qual as personagens são indivíduos complexos, lidando com problemas internos como o lugar que estão inseridos no mundo e com problemas de relação familiar e amorosa que, antes, eram temáticas que apareciam apenas em peças com personagens brancas. A única personagem branca é a vilã da história, o que também é inovador.

O Filho Pródigo também conseguiu atrair olhares dos maiores críticos brasileiros e até internacionais, dando maior visibilidade ao trabalho do Teatro Experimental do Negro e destacando sua luta em trazer os negros para a área artística, gradativamente inserindo-os nos espaços que eram predominantemente de brancos de classe média ou alta (NASCIMENTO, 1949).

Alguns críticos não entenderam as metáforas que Lúcio Cardoso tentou passar através da peça *O Filho Pródigo*, talvez por conta da literalidade do texto, que foi questionada muitas vezes, ou pela longa duração do espetáculo, ou pela indisponibilidade dos críticos a um diálogo sobre as questões do negro brasileiro. O racismo no Brasil é por vezes velado e institucionalizado, fazendo com que parte da crítica não acredite na importância do texto para o Brasil. Entretanto, também houve críticas exaltando o trabalho do TEN, fazendo com que as pessoas aumentassem a sua percepção e conscientização sobre o racismo no Brasil. Além da peça ter sido precursora ao abrir caminho para novos dramaturgos e artistas negros brasileiros.

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Roberto. "O Filho Pródigo" a maior peça de 1947. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, 7 de dezembro, 1947. p. 2

Divórcio, Mensagem sem rumo, Filho Pródigo. **O Cruzeiro: Revista (RJ)**. Rio de Janeiro, 27, dezembro, 1947. p. 41.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Editora da Universidade Federal da Bahia. 2008. 194 p.

FUSCO, Rosário. Filho Pródigo no Teatro Negro. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 21 de dezembro, 1947. p. 2.

GRAMCKO, Ida. Como a venezuelana Ida Gramcko escreve sobre o “Teatro Experimental do Negro”. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 15 de janeiro, 1948. p.11

MAGNO, Carlos. “O Filho Pródigo”, pelo “Teatro Experimental do Negro”, no Ginástico. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 9 de dezembro, 1947. Teatro. p. 15

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

MENDES, Miriam. **O Negro e o Teatro Brasileiro**. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e prólogo para brancos**: Antologia de teatro negro-brasileiro. TEN. ed. Rio de Janeiro: 1961.

_____. **Teatro experimental do negro**: trajetória e reflexões. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2004.

_____. **Teatro Experimental do Negro**: Testemunhos. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

_____. A próxima temporada do “Teatro Experimental do Negro” seu diretor, Abdias Nascimento, fala-nos do seu elenco e da peça de estreia. - “O Filho Pródigo”, de Lúcio Cardoso - José Monteiro - Revelação da temporada. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 23 novembro, 1947. Teatro. p. 27

NEVES, Júnia. **Dramas da clausura**: a literatura dramática de Lúcio Cardoso. 176 f. 2006. Tese (Doutorado em teoria literária) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ. 2007.

No Ginástico, "O Filho Pródigo", de Lúcio Cardoso, pelo Teatro Experimental do Negro, com Aguinaldo Camargo, Abdias do Nascimento, Ruth de Souza, etc. **A Noite**. Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1947. p 6.

PRADO, Décio. O Filho Pródigo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 14 de maio de 1953.

RODRIGUES, Nelson. Galeria. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 20 de dezembro, 1947. Teatro. p. 11