

# O legado do Teatro Experimental do Negro (TEN): lições de estética, política e comunicação

---

**Gilberto Alexandre Sobrinho**

Universidade Estadual de Campinas

Campinas, SP, Brasil

[gilsobri@unicamp.br](mailto:gilsobri@unicamp.br)

[orcid.org/0000-0002-5083-384X](https://orcid.org/0000-0002-5083-384X)

---

**Resumo** | Abdias Nascimento possui um perfil multivocacional difícil de ser categorizado, dadas as experiências nos campos midiático, teatral, pictórico, literário, ensaísta e na militância e nos movimentos sociais do chamado protesto negro. No artigo, destacam-se os vários modos de aprendizagem e condução da organização militante, a atuação jornalística e intelectual, sua formação artística e como isso reverberou na sua intervenção brasileira mais contundente, na primeira metade do século XX: o Teatro Experimental do Negro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Experimental do Negro. Abdias Nascimento. Estética, política e comunicação.

---

**The legacy of the Teatro Experimental do Negro (TEN): lessons of aesthetics, politics, and communication**

**Abstract** | Abdias Nascimento has a multivocational profile that is difficult to categorize, given his experiences in the media, theatre, pictorial, literary and essay fields, as well as in the militancy and social movements of the so-called black protest. The article highlights the various ways in which he learned and led the militant organization, his journalistic and intellectual work, his artistic training and how this reverberated in his most forceful Brazilian intervention in the first half of the 20th century: the Teatro Experimental do Negro.

**KEYWORDS:** Black Experimental Theater. Abdias Nascimento. Aesthetic, politics, and communication.

---

**El legado del Teatro Experimental do Negro (TEN): lecciones de estética, política y comunicación**

**Resumen** | Abdias Nascimento tiene un perfil multivocacional difícil de ser categorizado, dadas las experiencias en los campos de los medios de comunicación, el teatro, la pintura, la literatura, el ensayo y en la militancia y los movimientos sociales de la llamada protesta negra. El artículo destaca las diversas formas de aprendizaje y conducción de la organización militante, las actividades periodísticas e intelectuales, su formación artística y cómo todo ello repercutió en su intervención brasileña más contundente en la primera mitad del siglo XX: el Teatro Experimental do Negro.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro Experimental do Negro. Abdias Nascimento. Estética, política y comunicación.

---

Enviado em: 07/09/2023  
Aceito em: 03/10/2023  
Publicado em: 16/12/2023

O estudo sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN) lança luzes sobre questões epistemológicas do presente, em que o debate sobre a arte afro-brasileira, cinema negro, teatro e performances negras, bem como as perspectivas decoloniais de percepção e análise estão em evidência. Esse legado também informa sobre os desafios em relação às sobrevivências e estratégias de ocupação de pessoas negras, em diferentes posições, no território brasileiro, marcado profundamente pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2019). Como consequência, tem-se uma desigualdade profunda que mantém espaços segregados à presença e ao pleno desenvolvimento profissional dos sujeitos racializados.

A irrupção desse acontecimento específico, em sua frente teatral, escancarou a sub-representação de artistas negros no proscênio e angariou todo esforço possível para que atores e atrizes negras pudessem representar papéis em situações dramáticas diversas, numa reação ao *blackface* e à recorrência ao confinamento estereotipado de papéis. Assim, abordamos o estudo do TEN como um fenômeno sociopolítico-econômico-artístico-cultural, um movimento social com aspectos muito particulares dentro do "protesto negro" (FERNANDES, 2017). Nesse movimento, para além de um grupo teatral, como se costuma, apressadamente, referir-se a ele, o que temos é uma experiência complexa, disparada pelo teatro, mas que o ultrapassa, sem se desfazer da potência do estético na busca pela cidadania plena, autoimagem positiva da população negra e luta antirracista, para nomear provisoriamente seu espectro ativista.

Este texto busca situar o processo de formação e constituição desse campo de atuação, incluindo também a esfera comunicacional, lugar que também foi estratégico para o TEN e que ainda merece ser aprofundado, dentro das dinâmicas transdisciplinares intrínsecas ao que representou esse projeto, sua execução e os desdobramentos que teve.

O nome central do Teatro Experimental do Negro é Abdias Nascimento. A ele agregam-se outros nomes, fundamentais, primeiramente, para colocar em ação o projeto do TEN<sup>1</sup>, isso inclui também intelectuais, artistas e outros profissionais que estiveram à frente das atividades teatrais, ativistas, educacionais e jornalísticas e uma série de alianças interinstitucionais e de vários campos do pensamento, em escala nacional e internacional,

---

<sup>1</sup> Relata-se que Abdias Nascimento teria buscado apoio, primeiramente, junto ao escritor paulista Mário de Andrade, sem obter sucesso para a realização do projeto do TEN em São Paulo. No Rio de Janeiro, ele conquistou o apoio do advogado e comissário de polícia Aguinaldo de Oliveira Camargo, do escultor e pintor Wilson Tibério, do arquiteto Teodorico dos Santos, do administrador e contabilista José Herbel, da assistente social e sua esposa naquele momento, Maria de Lurdes Vale Nascimento, para dar os primeiros passos da empreitada. Posteriormente, chegaram Ruth de Souza, Arinda Serafim (doméstica), Marina Gonçalves (roupieira). Completando a primeira formação do grupo, Claudiano Filho, Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antonio Barbosa e Natalino Dionísio (NASCIMENTO, 2006)

o que dimensiona seu aspecto transnacional. Se a década de 1940 pontua o início e os anos 1960 o fim do TEN, seu legado se estendeu aos anos posteriores, em distintas chaves. Isso pode ser dimensionado pela propagação de seus valores e pensamento, pelo próprio Abdias Nascimento<sup>2</sup> na experiência docente norte-americana e em diferentes escritos que irá lançar, na conjuntura de sua integração ao ativismo panafricanista e também no estabelecimento do IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros, inaugurado em 1981, com sua esposa e também ativista e intelectual Elisa Larkin Nascimento, que preserva o acervo do TEN e realiza continuamente uma série de atividades educativas e culturais. Outro modo de aferir essa influência, é observar a participação contundente da negritude no quadro de uma “indústria cultural” em expansão, sobretudo no Rio de Janeiro e São Paulo, no campo midiático, cinematográfico, teatral e das artes visuais. Além de sua atuação política como secretário de Estado, deputado estadual e senador da república<sup>3</sup>.

O Teatro Experimental do Negro relaciona-se com as práticas artísticas afro-diaspóricas e desse aspecto intrínseco a sua constituição despontam elementos estéticos, políticos e comunicacionais específicos. Trata-se, evidentemente, de constatar que é uma experiência coletiva, e quero reiterar mais a ideia do nome “Abdias Nascimento” como um lugar específico, que reúne seu talento e trabalho pessoal, mas também a capacidade de fomentar alianças e lidar com projetos e propósitos que tenham alcance amplo para a população negra brasileira, ou como ele mesmo se referia, o “seu povo”. No bojo dessa dupla articulação entre arte, política e comunicação é preciso, então, considerar alguns eventos anteriores à inauguração oficial do TEN, mas que se ligam aos aspectos fundamentais para o encaminhamento de algumas decisões<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Abdias Nascimento viveu um autoexílio 13 anos, de 1968 a 1981, morando, principalmente, nos Estados Unidos. Nesse momento, passou um ano na Nigéria (1976-1977) (Professor Visitante no Departamento de Línguas e Literaturas Africanas da Universidade Obalemi Awolowo, em Ilê-Ifé). Foi professor visitante na Escola de Artes Dramáticas da Universidade de Yale (1969-70), Visiting Fellow no Centro para as Humanidades na Universidade de Wesleyan (1970-1971). Em 1971, inaugurou Cátedra de Culturas Africanas no Novo Mundo, no Centro de Estudos Porto-Riquenhos, do Departamento de Estudos Americanos, no campus de Buffalo da Universidade do Estado de Nova Iorque. Permaneceu nessa universidade até 1981, onde aposentou-se como professor emérito. Regressou aos Estados Unidos como Professor Visitante (1990-1991) na Universidade Temple, Filadélfia. Juntamente ao ofício de professor, há também o artista visual e o ativista que participa intensamente dos debates, encontros e congressos panafricanistas.

<sup>3</sup> Um resumo de sua atuação política como secretário e legislador pode ser encontrada em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/abdias\\_do\\_nascimento](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/abdias_do_nascimento), acessado em 05/03/2022. Detalhes de sua biografia e vida política, principalmente, no senado, estão em NASCIMENTO (2014).

<sup>4</sup> Recomenda-se a leitura de *O griô e as muralhas*, escrito a quatro mãos por Abdias Nascimento e Ele Semog (2006), para extração de dados biográficos de Abdias Nascimento.

## 1. Formação em rede: construindo repertório, alianças e lutas

A luta antirracista, a capacidade de organização política coletiva, o inconformismo com os poderes constituídos e o desenvolvimento de uma visão teatral negra emancipadora são alguns dos principais expedientes do período de formação de Abdias Nascimento, que se deu em São Paulo, Rio de Janeiro e Campinas. Esse percurso iniciático também inclui uma viagem reveladora pela América do Sul, com experiências teatrais diferentes em Lima (Peru) e Buenos Aires (Argentina).

Primeiramente, houve a opção pelo exército, do jovem que saiu do interior de São Paulo (Franca) e foi morar em São Paulo. Disso, decorre a participação na Revolução Constitucionalista de 1932, e uma aliança que se tornaria profícua para os próximos anos com Sebastião Rodrigues Alves e Grande Otelo, companheiros de pensão, sendo aquele também colega de profissão militar e que integrou “afetivamente”, junto com a Abdias, a Frente Negra Brasileira (FNB)<sup>5</sup>. Como os dois eram do exército, não poderiam ter filiação oficial. A FNB foi organização pelos direitos da população negra, que durou de 1931 a 1937, com atividades de alfabetização, cultura e política, que teve participação massiva de pessoas, foi perseguida e teve suas atividades encerradas devido à repressão estadonovista.

Abdias Nascimento e Sebastião Rodrigues Alves compunham uma dupla inconformada com o racismo dominante nos espaços públicos paulistanos e ambos sofreram exclusão do exército após uma briga de rua por não aceitarem serem barrados em uma boate, e isso iria ainda repercutir na década seguinte, na vida de Abdias. Após o incidente, que incluiu sessões de tortura, Abdias partiu para o Rio de Janeiro. Na capital da república, sua vivência foi também intensa, conturbada e polêmica. Por um lado, ele se encontrou com artistas que se tornaram aliados/parceiros fundamentais, principalmente nos anos 1940, refiro-me ao poeta Solano Trindade e ao maestro Abigail Moura, diretor da Orquestra Afro-Brasileira. Também desse período, deu-se a convivência com o universo religioso afro-brasileiro, na baixada fluminense, sendo essencial a figura do Babalorixá Joazinho da Gomeia. Ele graduou-se em economia pela Universidade do Rio de Janeiro (atual UERJ), e

---

<sup>5</sup> A atuação da FNB incluía educação formal, instrução musical, atividades esportivas, assistência médica e odontológica, oficinas de artes e ofícios em marcenaria, pintura, corte e costura entre outros, grupo teatral, assistência jurídica, doutrinação para os seus sócios e atividade imprensa por meio da publicação, pertencente à chamada “imprensa negra”, do jornal *A Voz da Raça*. Tem-se, assim constituída, em solo brasileiro, uma associação política, com um projeto de empoderamento e também de poder, com foco e atuação junto à população negra, visando constituir, integralmente, seus participantes, dos aparatos de cidadania, as quais negros e negras eram segregados. Sobre a FNB, ver, entre outros: Gomes (2005), Cuti (1992), Pinto (2010) e Santos (1985).

deu sequência à atividade jornalística - iniciada no exército (*O Recruta*), seguida pela atuação no jornal comunista clandestino *Lanterna Vermelha* - no jornal *O Povo*. Nesse momento, nos conturbados anos 1930, Abdias tem a participação junto à Ação Integralista Brasileira<sup>6</sup>, de ideologia conservadora e ultranacionalista. Dessa participação, que incluía a produção textual de panfletos contra a ditadura varguista, vem a prisão dele e de um grupo de companheiros da AIB (Figura 01), no Complexo Penitenciário Frei Caneca, considerados terroristas e subversivos, entre os quais Geraldo Campos de Oliveira. É com ele, depois da prisão, já em Campinas, em 1938, juntamente com Aguinaldo Camargo, que irão organizar o I Congresso Afro-campineiro.

Esse evento teve cobertura na imprensa local e da capital paulista e sinalizou o primeiro gesto protagonista de mobilização, organização e reflexão antirracista, com produção de textos, sessões do congresso, no contexto dos 50 anos após a Abolição, e cujo convidado especial foi o escritor Lino Guedes. Entre os registros, o texto "Zumbi", publicado originalmente no *Correio Popular*, já antecipa o tom inconformista do orador, articulista e ensaísta que iria se expressar com afinco posteriormente. E aqui, antecipa-se a recorrência à figura de Zumbi, que culminaria na performance-caminhada até a Serra da Barriga, no anos 1980 (Figura 02). Quilombo e Zumbi serão, respectivamente, tropos discursivos estratégicos dos modos de construção de seu protesto e de encaminhamento de seus conceitos e ideias, a saber: o jornal *Quilombo. Vida, problemas e aspirações do negro*, que ele dirigiu e fundou, de 1948-1950; a publicação do texto ensaio-manifesto *Quilombismo* (1980), que traz o tropo do *quilombo* como estratégia de empoderamento de formação de um Estado brasileiro, com bases na negritude e no panafricanismo.

---

<sup>6</sup> Sobre a AIB e os conturbados debates sobre cor-raça, ver capítulos 02 e 03 de Guimarães (2021).





**Figura 2** - Abdias Nascimento (à direita) subindo a Serra da Barriga, no dia 20 de novembro de 1980. Juntamente com Mãe Hilda do Ilê Axé Ogum (sobre o lombo do animal), na primeira peregrinação ao Memorial Zumbi, local que abrigou, a República de Palmares. Na foto, à esquerda, Tosta Passarinho, membro fundador do Adé Dudu, pioneira entidade de defesa dos direitos e da vida de homossexuais negros. Acervo Ipeafro.

Há, portanto, uma malha de relações e aprendizados, traumas e intervenções nesses intensos anos 1930. Acredito que seja importante demarcar esses traços, mesmo brevemente, nessa trajetória, pois isso configura um traço essencial de um intelectual orgânico que, posteriormente, estabeleceu-se em uma instituição de ensino superior, nos Estados Unidos, dando sequência a esses modos de intervenção político-críticos, já em escala internacional. No final da década, ele retornou ao Rio de Janeiro e compôs o que hoje se concebe como um "coletivo" artístico, a *Santa Hermandad Orquidea*, formada por seis poetas e artistas: Godofredo Tito Iommi, Efrain Tomás Bó e Juan Raúl Young, argentinos, e os brasileiros Gerardo Mello Mourão, Napoleão Lopes Filho e Abdias Nascimento.

Eles saíram de viagem em 1941, permaneceram alguns dias em Manaus (AM) e Belém (PA), onde se apresentaram como jornalistas, ganharam notoriedade e algum dinheiro e, depois, seguiram viagem pela América do Sul, conhecendo cidades tais como Letícia (Colômbia), Quito (Equador) e Iquitos e Lima (Peru), entre outras. Foi no Teatro Municipal de Lima (Peru) que Abdias assistiu ao espetáculo *O imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Nele, a experiência marcante do *blackface*, em que o ator branco Hugo D'Evieri foi brochado de preto para fazer o papel principal da peça, imortalizado pelo ator negro norte-americano Paul Robeson, no teatro e no cinema. Trata-se de uma imagem marcante de

discriminação racial e aquele momento sinalizou a vontade de construção de outro tipo de teatro, para atores e atrizes negras.

Ainda nessa viagem, Abdias permaneceu por cerca de um ano em Buenos Aires (Argentina), e ali pode fazer uma formação em teatro, por meio do acompanhamento e participação nos trabalhos dos grupos *Teatro La Máscara* e, principalmente, pelo *Teatro del Pueblo*, dirigido por Leónidas Barletta. Tratando-se, nesse caso específico, de um teatro participativo, popular, militante e revolucionário, com conteúdo artístico e social, fortemente inspirado em ideais revolucionários russos (LOPES, 2015; FUKELMAN, 2017). Se, anteriormente, Abdias teve contato com a militância negra, fortemente fomentada por jornais, a chamada “imprensa negra”, e também com o integralismo, assumindo a produção panfletária, e também o debate público sobre questões raciais no congresso realizado em Campinas, após a viagem, vemos um sujeito deslocar-se transnacionalmente e também direcionar-se para a arte do teatro, com orientação bem específica. Se esses insumos são importantes para a definição, na década seguinte, do Teatro Experimental do Negro, eles também irão reverberar, posteriormente, em um perfil intelectual pioneiro na implantação dos estudos africanos na University at Buffalo - SUNY, em 1971, e na liderança internacional, anos 70, 80 e 90, que assumirá a voz negra latino-americana do panafricanismo (Figura 03).



**Figura 3** - O Ipeafro organizou, em 1982, o 3º Congresso de Cultura Negra das Américas, na PUC-SP, momento histórico de reunião, pela primeira vez, no Brasil, de lideranças do Congresso Nacional Africano da África do Sul, e de lideranças da América Latina, do Sul e Caribe. Na imagem, ao centro, discursa Abdias Nascimento, à frente da mesa, integrantes do terreiro de tradição angola Muchicongo, com o Babalorixá Tãta Wndembeoacy, no canto esquerdo. Acervo Ipeafro.



Ao retornar ao Brasil, em 1943, Abdias Nascimento respondeu ao processo disciplinar instaurado pelo Exército, resultado da briga que teve juntamente com Sebastião Rodrigues Alves e que envolveu o chefe da delegacia do DOPS de, então, Egas Botelho, isso em 1936. Condenado, ele cumpriu pena na Casa de Detenção de São Paulo (Carandiru) até 1944. Na prisão, participou da publicação *Nosso Jornal* e esteve à frente do *Teatro do Sentenciado*, um grupo teatral composto exclusivamente de detentos e que havia sido impulsionado pelo Diretor do complexo Carandiru, Flamínio Fávero (Figura 04). Narvaes (2020) faz um levantamento e uma reflexão interessante desse período<sup>7</sup>. Assim, pode-se abstrair desses anos de cárcere a continuação da atividade jornalística e ali também se desenvolveu uma escrita literária que foi, posteriormente, publicada em *Quilombo*, ou seja, uma parte de seu romance ainda inédito chamado *Zé Capetinha* (*Quilombo*, número 04, 1949), Abdias também publicou parcialmente suas memórias em *Vamos Ler!* em que oferece sua visão particular de como se organizou a atividade teatral na prisão e escreveu o livro testemunhal *Submundo. Cadernos de um penitenciário*, durante o cárcere, de 1943 até 1944, sendo a publicação lançada somente em 2023. Abaixo, um trecho desse livro de memórias, que atesta o entusiasmo da empreitada teatral, dentro da prisão:

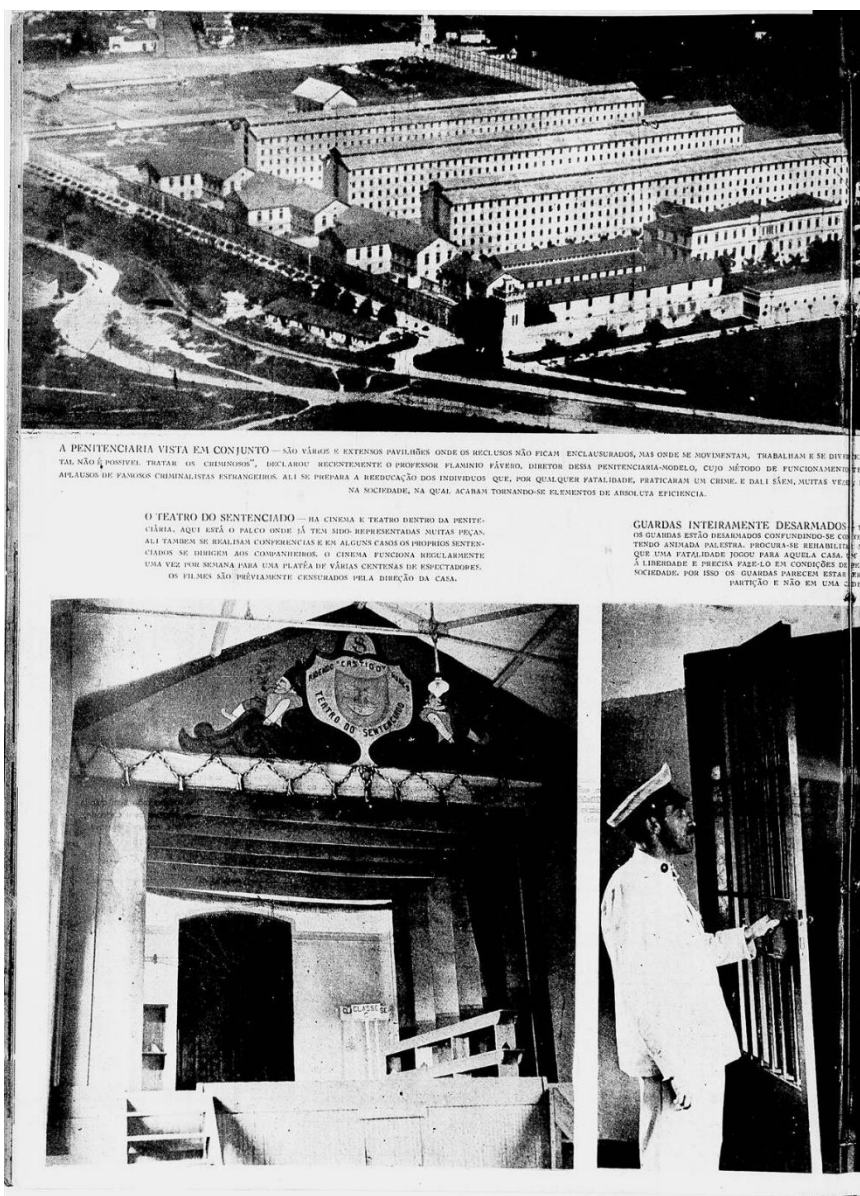
(...) no dia da inauguração oficial do Teatro do Sentenciado, em 7 de setembro. Foi uma grande festa para nós, os componentes do Teatro. Porque não só demonstramos praticamente as possibilidades artísticas dos sentenciados, exibindo os elementos aproveitáveis que o estabelecimento possuía, como, principalmente, se descortinava o panorama da mais discutida inovação do dr. Flamínio: a fundação de um teatro, no qual as peças fossem representadas pelos próprios sentenciados. Ninguém acreditava que o detento fosse capaz de se conduzir bem no palco. Ou lhe faltariam dotes para a cena, ou certamente tudo acabaria numa grossa bambochata, em desordem ou qualquer coisa de mau gosto. Nunca em espetáculo pelo menos sofrível. (NASCIMENTO, 2023, p. 222-223)

Se do ponto de vista jornalístico e literário, Abdias foi se aprimorando cada vez mais, é importante a descrição abaixo sobre os aspectos operacionais do Teatro do Sentenciado,

<sup>7</sup> “Em 1943, Abdias Nascimento e seus companheiros de prisão criaram, no interior da unidade prisional em que estavam encarcerados, a Penitenciária do Estado de São Paulo (o Carandiru), o grupo Teatro do Sentenciado. Realizaram seis encenações, todas em 1943, algumas cenas curtas, ou “cenas brasileiras”, conforme as identifica Nascimento, e números musicais. As apresentações tiveram suas datas de estreia conforme o que segue, mas eram repetidas ocasionalmente para familiares e funcionários. Os espetáculos encenados foram: *O Preguiçoso*, no dia 2 de agosto, *Defensor Perpétuo do Brasil*, provavelmente em 7 de setembro, *O dia de Colombo* e *Revista Penitenciária*, no dia 12 de outubro, *Patrocínio e a República*, no dia 15 de novembro, e *Zé Bacôco*, no dia 4 de dezembro. As cenas brasileiras foram *Apertura de Simplício* e *Zé Porqueiro*, *Pimpinelli e suas extravagâncias*, *Mais uma do Pimpinelli* e números de ilusionismo e prestidigitação. Os números musicais eram apresentados pelos grupos Jazz Cristal e Conjunto Regional Anjos do Ritmo.” (NARVAES, 2020, p.20)

em que eu acrescentaria a notável influência dos modos do *Teatro del Pueblo*, ou seja, um tipo de prática comunitária que também teve sobrevida no Teatro Experimental do Negro:

No *Teatro do Sentenciado* seus integrantes aprenderam a dominar as diversas etapas do processo de produção de seus espetáculos, tais como feitura de cenário, figurino, construção do palco entre outras. Experimentaram também diferentes formas teatrais e desenvolveram produção dramatúrgica. Tudo isso reforça a ideia de autonomia dos setores populares ao criar suas formas próprias de expressão, que no caso em tela se deu num momento de modernização das instituições brasileiras projetado pelo Estado Novo. As contradições desse processo apareceram na produção do grupo. (NARVAES, 2020, p.11)



**Figura 4** - Instalações externas dos pavilhões do Carandiru e do teatro interno, para atividades culturais dos presos, onde emergiu o *Teatro do Sentenciado*.

## 2. TEN: uma ação complexa

O TEN<sup>8</sup>, cujo propósito central era a valorização e emancipação plena de homens e mulheres negras, encontrou no teatro a plataforma ideal para a elevação da cultura, educação, participação política, vida social e econômica de um contingente ainda segregado dos valores cidadãos. Assim, a arte constitui-se como elemento central, aglutinador de outros campos, estratégicos, para o alcance de seus objetivos. Para a execução desse projeto, cursos de alfabetização foram oferecidos, mobilizando-se centenas de trabalhadores que não tiveram acesso à educação formal, também cursos de formação cultural e de instrução para atores e atrizes foram disponibilizados, entre outras atividades formativas. Houve o propósito de encenar peças teatrais, voltados para um repertório de temas afro-centrados, buscando-se a representação positiva da cultura negra e a quebra de estereótipos negativos da imagem dessa população. Isso durou de 1944 a 1968, tendo a cidade do Rio de Janeiro como lugar central, com muito esforço para se conseguir espaços de formação e palcos para apresentações. Essa duração compreende um campo vasto atuação, para além das demandas teatrais. Trata-se de colocar em prática, de modo aperfeiçoado o que já havia sido compartilhado com a imprensa negra e o movimento social organizado da Frente Negra Brasileira e outros modos de articulação do protesto negro.

De todos os modos, o marco inaugural é a estreia em 1945, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a peça, *O Imperador Jones*, do dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill, com forte destaque na imprensa, sobretudo a atuação hiper elogiada de Aguinaldo Camargo. E, partir, de então, seguiram-se outras montagens, também de peças também de O'Neill e de autores diversos<sup>9</sup>.

Em seus primeiros anos, o engajamento político-ativista estava no horizonte do TEN, seja pela participação no Comitê Democrático Afro-brasileiro, que lutava pela libertação de presos políticos, durante o Estado Novo, e a realização da Convenção Nacional do Negro,

<sup>8</sup> Há uma ampla bibliografia sobre o TEN, entre os quais: Nascimento (1961), Nascimento (2003), Nascimento (2004), Nascimento (2014), Macedo (2005) e Rosa (2007). Do ponto de vista estético, a obra de Martins (1995) apresenta-se como a mais completa e complexa. Dois websites são bastante completos em informações sobre Abdias, o IPEAFRO reúne farta documentação e diversos formatos (ipeafro.org.br) e o site referente à Ocupação Abdias Nascimento, no Itau Cultural – São Paulo, é bastante ilustrativo e didático (<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/>).

<sup>9</sup> De Eugene O'Neill foram encenadas *O Imperador Jones*, *Todos os filhos de Deus têm asas*, *O moleque sonhador* e *Onde está marcada a cruz*; *Calígula*, de Alberto Camus; *O filho pródigo*, de Lúcio Cardoso; *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro; *Filho de Santo*, de José Moraes Pinho; *Sortilégio (mistério negro)*, de Abdias Nascimento; *O sapo e a estrela*, de Hermilo Borba Filho e uma série de recitais e outras intervenções poéticas.

ocorrida em 1945, no Rio de Janeiro, e em 1946, em São Paulo. Desse certame, lança-se o Manifesto à Nação, divulgado pela imprensa<sup>10</sup>.

Nesse Manifesto<sup>11</sup>, encontram-se aprovadas seis reivindicações, como se pode notar, que já antecipam lutas por direitos e políticas sociais afirmativas que estarão nas pautas e, futuramente, conquistas da população negra:

- 1- Que se torne explícita na Constituição de nosso país a referência à origem étnica do povo brasileiro, constituído das três raças fundamentais: a indígena, a negra e a branca;
- 2- Que se torne matéria de lei, na forma de crime de lesa-pátria, o preconceito de cor e de raça;
- 3- Que se torne matéria de lei penal o crime praticado nas bases do preceito acima, tanto nas empresas de caráter particular como nas sociedades civis e nas instituições de ordem pública e particular;
- 4- Enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos brasileiros negros como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares;
- 5- Isenção de impostos e taxas, tanto federais como estaduais e municipais, a todos os brasileiros que desejarem se estabelecer em qualquer ramo comercial, industrial e agrícola, com capital superior a Cr\$ 20.000.00;
- 6- Considerar como problema urgente a adoção de medidas governamentais visando à elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros

Como já se afirmou, as atividades não se limitavam ao teatro e abrangiam um amplo programa de educação e profissionalização da população negra. Defendiam-se programas voltados para mulheres e crianças, demonstrando, assim, preocupação e engajamento com questões de gênero.

O jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, ligado ao TEN, circulou de 1948 a 1950, publicando 10 números. Trata-se de um “braço” midiático que, pela conservação de seus números, permitem a observação e análise endógenas, e cuja materialidade deixa olhar o desenvolvimento de ideias, imagens, diálogos e influências. O jornal funcionou como uma testemunha interna das principais questões ideológicas que estavam no bojo desse movimento, embora ele retenha apenas um breve momento posterior ao começo “heróico” do TEN e não contemple os percalços da década de 50 e o ambiente de “esvaziamento” dos anos 60.

<sup>10</sup> <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/memoria-convencao-nacional-do-negro-brasileiro-de-1945/>, acessado em 10/02/2022.

<sup>11</sup> Foram signatários do Manifesto: Os ativistas eram: Francisco Lucrecio, tenente Francisco das Chagas Printes, Geraldo Campos de Oliveira, Salatiel dos Santos, José Bento Ângelo Abatayguara, Emílio Silva Araújo, Aguinaldo Oliveira Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Ernani Martins da Silva, Benedito Juvenal de Souza, Ruth Pinto de Souza, Luís Lobato, Nestor Borges, Manoel Vieira de Andrade, Sebastião Baptista Ramos, Benedito Custódio de Almeida, Paulo Moraes, José Pompílio da Hora, René Noni, Sofia Campos Teixeira, Cília Ambrósio, José Herbel e Walter José Cardoso (NASCIMENTO, 1982, 60-61).

No número 01, o texto editorial de Abdias Nascimento aponta a missão do jornal: “O reconhecimento da pessoa negra e de seus direitos” (...) “fazer lembrar ou conhecer ao próprio negro os seus direitos à vida e à cultura” (...) “o esforço de QUILOMBO é para que o negro rompa o dique das resistências atuais com seu valor humano e cultural, dentro de um clima de legalidade democrática que assegura a todos os brasileiros igualdade de oportunidades e obrigações.” Para além do editorial, o jornal publica o que nomeia como

#### NOSSO PROGRAMA:

- 1 - Colaborar na formação da consciência de que não existem raças superiores nem servidão natural, conforme nos ensina a teologia, a filosofia e a ciência;
- 2 - esclarecer ao negro de que a escravidão significa um fenômeno histórico completamente superado, não devendo, por isso, constituir motivo para ódios ou ressentimentos e nem para inibições motivadas pela cor da epiderme que lhe recorda sempre o passado ignomioso;
- 3 - lutar para que, enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos estudantes negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares;
- 4 - combater os preconceitos de cor e de raça e as discriminações que por esses motivos se praticam, atentando contra a civilização cristã, as leis e a nossa constituição;
- 5 - pleitear para que seja previsto e definido o crime da discriminação racial e de cor em nossos códigos, tal como se fez em alguns estados de Norte-América e na Constituição Cubana de 1910. (*Jornal QUILOMBO - Vida, problemas e aspirações do negro - Ano 01 número 01, p.03, 1948*)

O jornal foi um ponto de encontro de ideias de intelectuais tais como Guerreiro Ramos, Nelson Rodrigues, Raquel de Queiroz, Gilberto Freyre, Edison Carneiro, Arthur Ramos etc. Congregando nomes já conhecidos dos debates públicos e também fomentando outros intelectuais emergentes, como a figura de Ironides Rodrigues. *Quilombo* trouxe, de forma pioneira, debates sobre questões da mulher, seja pelo destaque ao Congresso Nacional das Mulheres Negras, de 1950, seja, na coluna *Fala a mulher*, de Maria de Lourdes Vale Nascimento. Com textos dirigidos às mulheres negras, em temática diversificada, sempre pontuada pela luta anti-racista, e com foco central na luta pelas condições dignas de trabalho e direitos das empregadas domésticas. Giovana Xavier (2020) faz um resgate intelectual e biográfico bastante profícuo de Maria Nascimento (era assim que assinava a coluna), em que destaca sua atuação política, profissional (era assistente social, assim como Sebastião Rodrigues Alves) e articulista de *Quilombo*. A coluna *Fala a mulher* circulou

em vários números. No número 03, no texto intitulado “Nosso dever cívico”, ela chama a atenção para participação das mulheres indianas [sic] na vida política pública e, assim, convoca as brasileiras, principalmente negras, a ter maior engajamento. Ainda no mesmo número, de página inteira, uma matéria destaca “Instalado o ‘Conselho Nacional das Mulheres Negras’”. Nela, reproduz-se o discurso de Maria Nascimento idealizadora e presidente do conselho, em que se evidencia valores pro-feministas, em um contexto anterior aos movimentos de mulheres assim nomeados:

Este movimento de elevação cultural e econômica do povo de côr, que por pura tática do seu fundador se denomina Teatro Experimental do Negro, terá doravante no Conselho Nacional das Mulheres Negras o seu setor especializado em assuntos relativos a mulher e à infância. Este departamento feminino tem por objetivo lutar pela integração da mulher negra na vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico. (NASCIMENTO, 1950, p. 4) [sic]



**Figura 5** - Capa de *Quilombo*.

O jornal funcionou como um espaço privilegiado para reportar-se às atividades teatrais do TEN, incluía notícias e reportagens sobre cinema nacional e estrangeiro, sob a perspectiva racial, e tornou-se um dos espaços principais para os debates sobre democracia racial e a consciência da negritude. Nesse âmbito, *Quilombo* (Figura 05) documentou a passagem da defesa, primeiramente, dos ideais da miscigenação, esses traduzidos do

ponto de vista conservador do pensamento elitista nacional, para o olhar da negritude francófona (e também, de certa forma, do pan-africanismo internacional) como ideais mais afeitos aos propósitos de descolonização do pensamento. Vale destacar que essa adesão a certos princípios da democracia racial constituía uma das estratégias de integração social da população negra, um objetivo avançado para aquele contexto, que radicalizava com princípios de assimilação, como se poderia constatar em lideranças da Frente Negra Brasileira.

Encontra-se no primeiro número a coluna chamada “Democracia racial”, que teve outros textos e autores em números subsequentes. Assim como no editorial do jornal, também o texto de Gilberto Freyre, na última página, reforça esse ideal de integração, e com isso, retifica o princípio da coluna que era evitar qualquer forma de segregação étnica e racial:

Devemos estar vigilantes, os brasileiros de qualquer origem, sangue ou cor, contra qualquer tentativa que hoje se esboce no sentido de separar, no Brasil, “brancos” de “africanos”; ou “europeus” de “vermelhos”, de “pardos” ou de “amarelos”, como si o descendente de africano devesse se comportar aqui como um neo-africano diante de inimigos, e o descendente de europeus como um neo-europeu civilizado diante de bárbaros. De modo algum. O comportamento dos brasileiros deve ser o de brasileiros, embora cada um possa e até deva conservar de sua cultura ou “raça” materna valores que possam ser úteis ao todo: à cultura mestiça, plural e complexa do Brasil. Inclusive os valores africanos. (FREYRE, 1948, p.08)

Em 1949 realizou-se a Conferência Nacional do Negro, ali se estabeleceram as metas para o I Congresso do Negro Brasileiro, que aconteceu no ano seguinte. Um marco do pensamento afro-brasileiro, que marcou a atualidade e profundidade nas palestras e comunicações, rompendo-se com os congressos anteriores, de Salvador e Recife, que tendiam a tratar as questões negras do ponto de vista histórico e, principalmente, etnológico. *Quilombo* traz um texto de Abdias Nascimento, intitulado “Espírito e fisionomia do Teatro Experimental do Negro”, proferido na abertura dessa Conferência:

O Teatro Experimental do Negro pertence à ordem dos meios. Ele é um campo de polarização psicológica, onde se está formando o núcleo de um movimento social de vastas proporções. A massa dos homens de cor, de nível cultural e educacional normalmente baixo, jamais se organizou por efeito de programas abstratos. A gente negra sempre se organizou objetivamente, entretanto, sob o efeito de apelos religiosos ou interesses recreativos. Os terreiros e as escolas de samba são instituições negras de grande vitalidade e de raízes profundas, dir-se-ia, em virtude de sua teluricidade. O que devemos colher desta

verificação é que só poderemos reunir em massa o povo de cor mediante a manipulação das sobrevivências paideumáticas subsistentes na sociedade brasileira e que se prendem às matrizes culturais africanas. [sic] (NASCIMENTO, 1949, p. 11)

Em seguida, reafirma o caráter integrador da iniciativa:

(...) o Teatro Experimental do Negro não é, nem uma sociedade política, nem simplesmente uma associação artística, mas um experimento psico-sociológico, tendo em vista adextrar gradativamente a gente negra nos estilos de comportamento da classe média e superior da sociedade brasileira. [sic]

Por fim, reafirma o aspecto integrador, na concepção da Conferência:

A Conferência Nacional do Negro se integra nesse programa como instrumento de decifração do negro brasileiro. Com efeito, a população de côm, em virtude do seu baixo nível cultural, não tem a preparação necessária para definir os seus próprios problemas. Precisamos ouvir os estudiosos, consultar os entendidos e ouvir os próprios negros. É com êste fim que nos reunimos nesta semana, numa homenagem aos que lutaram pela libertação dos escravos e nos deram o 13 de maio, como nos reuniremos em setembro de 1950, no 1º Congresso do Negro Brasileiro, comemorando o centenário da extinção do tráfico escravagista. [sic]

O TEN abraçou os debates estéticos de seu tempo. Nesse sentido, Ironides Rodrigues foi, principalmente, a voz responsável por atualizar os debates sobre a negritude francófona, seja publicando sobre artistas e literatos em *Quilombo*, seja por meio da tradução. Aqui, um trecho do texto significativo de Jean-Paul Sartre intitulado *Orpheu Negro*, que foi traduzido e publicado resumidamente nesse jornal por Rodrigues, sendo a força da *negritude* seu aspecto central:

Em uma palavra, eu me dirijo aqui aos brancos e bem desejaria lhes explicar o que os negros já sabem, porque é necessariamente através uma experiência poética, que o negro, na sua situação presente, deve então tomar consciência de si mesmo, e isto porque a poesia negra de língua francesa é, em nossos dias, a única grande poesia revolucionária.

(...)

É a poesia negra não tem nada de comum com as efusões do coração. Ela é funcional, ela atende ao um apelo que a definiu exatamente. Folheie uma antologia da poesia branca de hoje. Você encontrará cem pessoas diferentes conforme o humor e o cuidado do poeta, conforme sua condição e seu país. Naquela que eu vos apresento, não há sinão [sic] uma pessoa, que todos querem tratar com maior ou menor familiaridade. De Haiti a Cayne, uma única ideia: manifestar a alma negra. A poesia negra é evangélica, pois anuncia a boa nova: a negritude foi reencontrada.

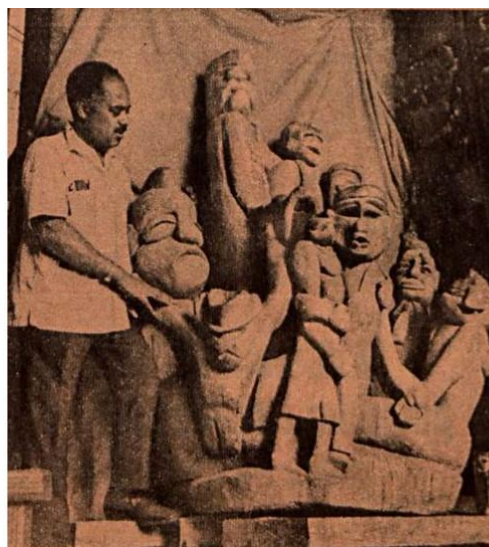
(...)

Seria, portanto, bem melhor quebrar as muralhas da cultura prisão, será preciso bem um dia, retornar à África. Assim se uniram indissolavelmente os



vates da negridão, no tema em que retornam ao país natal e aquele em que regressam aos infernos ardentes da alma negra. Ele se agita em uma busca, num exame sistemático e em uma ascese de esforço contínuo e profundo. E eu chamarei "órfica" esta poesia porque, esta incessante procura do negro em si mesmo me faz pensar em Orpheu indo reclamar Eurídice a Platão. Assim por uma ventura poética excepcional, o negro se abandona aos transe da vida rolando pela terra como se ela o prendesse a si mesmo, cantando suas cóleras, suas tristezas ou seus ódios, exibindo seus prantos sua vida dividida entre a civilização e o velho fundo negro, breve se mostrando mais lírico do que o poeta negro costuma ser, na poesia coletiva. Não falando sinão em si próprio êle fala outrossim para todos os negros. Quando êle parece abafado pelas perfídias da nossa cultura, é que se mostra mais revolucionário, porque ele tenta ainda arruinar sistematicamente a cultura europea e esta demolição em espírito, simboliza o grande embate de armas no futuro pelo qual os negros destruirão suas servidões. (SARTRE,1950, p.06)

Houve também as publicações dos livros, primeiramente, *Relações de raça no Brasil* (1950), com foco nos debates e ideias da Conferência, mas também textos que posicionavam o trabalho do Instituto Nacional do Negro, criado no TEN, sob os cuidados de Guerreiro Ramos, que desenvolvia as ações de grupoterapia, fortemente inspirado no psicodrama de J.L. Moreno. Posteriormente, publicou-se a peça de teatro que escancara a discriminação racial numa obra artística, ou seja, *Sortilégio (mistério negro)* (1951), escrita por Abdias Nascimento e que levou um período de 07 anos para ser encenada, devido às interdições da censura. Também constam entre outros livros publicados *Drama para negros e prólogo para brancos* (1961), *TEN - testemunhos* (1966) e, finalmente, *O negro revoltado* (1968). E também ligado ao TEN, Abdias Nascimento, em 1968, promoveu outra ação bastante contundente, ao lançar o Museu de Arte Negra – MAN (Figura 06), com uma exposição no Museu da Imagem e do Som – MIS – RJ.



**Figura 6** - Abdias de Nascimento ao lado de uma escultura de José Heitor. Fotografia extraída de *Manchete*, edição 0798, de 1967.

São muitas as atividades, os processos e os ensinamentos advindos da experiência do TEN. No livro *O Negro Revoltado*, capa elaborada pelo artista visual de vanguarda Rubens Gerchwin, há uma introdução em que Abdias faz uma síntese das experiências em arte e ativismo, junto ao Teatro Experimental do Negro, e com grande destaque para as ideias e teses que se apresentaram no I Congresso Nacional do Negro, promovido pelo TEN em 1950. Importante destacar também dois aspectos presentes nessa publicação, o primeiro é o reconhecimento e a valorização da Negritude (*Négritude*), em que Abdias Nascimento alinha líderes e abolicionistas locais, integrando-os a uma rede de resistência internacional<sup>12</sup>:

A Negritude, em sua fase moderna mais conhecida, é liderada por Aimé Césaire e Leopoldo Sédar Senghor, mas tem seus antecedentes seculares, como Chico-Rei, Toussaint Louverture, Luís Gama, José do Patrocínio, Cruz e Souza, Lima Barreto, Yomo Keniata, Lumumba, Sekou Touré, Nkrumah e muitos outros. Trata-se da assunção do negro ao seu posicionamento histórico, uma ótica e uma sensibilidade conforme uma situação existencial, e cujas raízes mergulham no chão histórico-cultural. Raízes emergentes da própria condição de raça espoliada. Os valores da Negritude serão assim eternos, perenes, ou permanentes, na medida em que for eterna, perene ou permanente a raça humana e seus sub-produtos histórico-culturais. (NASCIMENTO, 1968, p. 50-51)

E o segundo, é a permanência do quilombo como espaço simbólico da resistência, vale lembrar que o título da principal publicação do TEN já trazia o termo quilombo, e esse será seu principal conceito, desenvolvido durante a permanência nos Estados Unidos, a partir de 1968 e disseminado em seu retorno no Brasil, em 1981:

Os quilombos são os precursores de nossa luta de hoje, quando, arriscando a vida, recusavam a imposição do trabalho forçado, dos novos valores culturais, novos deuses, nova língua, novo estilo de vida. São eles – os quilombolas – os primeiros elos dessa corrente de revolta que atravessa quatro séculos de história brasileira. (NASCIMENTO, 1968, p. 53)

<sup>12</sup> Sobre a questão da negritude em Abdias Nascimento, temos a seguinte posição de Guimarães (2005/2006, p. 163): “É certo que, para Abdias do Nascimento, principalmente em suas peças teatrais, a negritude tem uma expressão mais próxima do pan-africanismo, como sugere Bastide (1983) e Macedo [2005] ressalta. No entanto, essa negritude de Abdias não se expressa em discurso ou projeto político de ruptura com a democracia racial, até pelo menos 1964, quando a tese de Florestan Fernandes sobre *A Integração do Negro na Sociedade de Classes* é assimilada pelos ativistas negros. De 1964 até pelo menos 1966, data da “Carta Aberta ao I Festival de Arte Negra”, Abdias passa a construir o seu discurso político, afastando-se do ideal de democracia racial, denunciado como ficção ou mito, e assumindo integralmente o discurso da negritude (...)”.

Em síntese, a experiência do Teatro Experimental do Negro estabeleceu eixos de trabalhos que, certamente, posicionam sua atuação num amplo movimento cultural, social e político, em torno dos interesses em construir uma cidadania digna ao povo negro. Trata-se, do ponto de vista artístico, da construção de um teatro negro (MARTINS, 1995)<sup>13</sup>. Em sua abrangência e atuação há o estabelecimento da negritude na produção artístico-cultural brasileira. A base do trabalho calcada na pesquisa e encenação teatral trouxe para o proscênio autores nacionais e estrangeiros, principalmente, negros, e também artistas engajados nessas questões, para a linha de frente da cena teatral carioca, primeiramente, e depois o projeto estendeu-se para São Paulo. O TEN formou e estabeleceu uma geração de atrizes e atores negros, reagindo e posicionando-se contra o *blackface* e, sobretudo, destacando papéis que radicalizassem em relação aos estereótipos cômicos e de humilhação. Assim, nomes como o próprio Abdias Nascimento, Aguinaldo Camargo, Ruth Souza, Haroldo Costa, Léa Garcia, Cléa Simões, Zeni Pereira entre outros, passaram a se constituir como atores e atrizes afrodescendentes, no teatro e no cinema.

Certamente, essa configuração não obliterou a continuidade em exhibir estereótipos e delegar a esses atores e atrizes subpapéis (ARAÚJO, 2000). O TEN funcionou também como um espaço aglutinador, e a ele outros artistas tais como Solano Trindade, Grande Otelo, Heitor dos Prazeres, Mercedes Batista e Abigail Moura estavam vinculados, seja nas peças encenadas nos palcos de prestígio do Rio de Janeiro, seja nos eventos promovidos e que garantiam a inserção do pensamento negro constantemente referido na imprensa. Dois concursos de beleza foram realizados, num movimento de valorização da mulher negra, o Boneca de Pixe e a Rainha das Mulatas, os nomes dos concursos, hoje, são bastante questionáveis, porém, no contexto, disparavam eloquentes ações em torno da visibilidade da beleza de corpos comumente vistos de maneira inferiorizada. Ao circular amplamente na imprensa, os concursos almejavam, assim, um tipo de inserção da feminilidade negra em espaços que outrora rejeitavam essas pessoas. No universo das artes plásticas, o TEN investiu em duas frentes. Primeiramente, lançou durante o 36º Congresso Eucarístico Internacional, no Rio de Janeiro, em 1955, o concurso do Cristo Negro, que teve grande impacto e participação de vários artistas e a vitória de Djanira. Assim, a partir dos anos 50, o TEN começou a compor um acervo em artes visuais (pintura, escultura, gravura, desenho

---

<sup>13</sup> “O estudo do Teatro Negro impõe, assim, a familiarização da crítica com a natureza das formas de expressão e com o feixe de relações semióticas e, portanto, discursivas da cultura negra, fomentadoras que são da particularidade estética e expressiva desse teatro. Na articulação das metáforas e estratégias figurativas da tradição teatral negra com o universo teórico com o qual já estamos familiarizados, podemos prolongar o dialogismo que essa cultura intrinsecamente opera, sem nos deixar capturar pelas noções etnocêntricas de uma universalidade que, muitas vezes, discrimina, sem conseguir discernir”. (MARTINS, 1995, p. 66).

etc.), o que permitiu a realização em 1968, de uma única exposição no MIS - RJ com essa produção, sendo ali concebido como o Museu de Arte Negra, em que constam obras de Tunga, Santa Rosa, Walter Lewy, Livia Abramo, Carlos Scliar, Januário, Heitor dos Prazeres, Yeda Maria, Israel Pedrosa, Ivan Serpa etc. Ainda nos anos 1950, o TEN chegou à TV, inaugurando, conseqüentemente, uma teledramaturgia negra, primeiramente, na TV Tupi, com a exibição de *O Imperador Jones*. O teleteatro compunha um repertório privilegiado na nascente teleficção brasileira e as peças do TEN figuraram também na TV Rio. Finalmente, a “versão paulista” do Teatro Experimental do Negro, foi levada a cabo por Geraldo Campos de Oliveira (SILVA, 2022)<sup>14</sup>. Desdobra-se dessa vertente paulista, entre outros, dois nomes importantíssimos para o teatro e, principalmente, televisão: Jacira Sampaio e Samuel Santos, ambos deram corpo, voz e alma (e humanidade) aos personagens Tia Anastácia e Tio Barnabé, na primeira versão de *O Sítio do Pica-pau amarelo* para a TV Globo.

## **Transformação**

A partir do percurso de Abdias Nascimento, e seus companheiros, confirma-se a formação de uma rede de afetos, amizades, solidariedade, companheirismo que compõe a luta pela sobrevivência com recursos mínimos, o combate ao racismo, que atravessa fortemente a experiência dos sujeitos, diante das condições de opressão e discriminação a que são expostos. As trocas intelectuais vão definindo repertórios políticos e intelectuais, fomentando visão de mundo em intervenções contundentes e transformadoras de pessoas à margem da sociedade, que definem seus próprios percursos e, conseqüentemente, informam também sobre outros modos de olhar a sociedade brasileira.

Sua participação no integralismo, bem como a influência de princípios nacionalistas da Frente Negra Brasileira, deve ser vista com ponderação, respeitando-se seu contexto. No Brasil dos anos 1930, recém-saído da República Velha, encontra-se uma população negra que se vale dos recursos da assimilação, como possibilidade de ascensão social e vida digna. A FNB representou a primeira organização de massas que buscava inserção social, com recursos de educação e cultura, e tinha publicações próprias, fomentando também um debate público sobre as questões inerentes ao contingente negro em busca de cidadania plena. A citação de Guimarães (2021) é ilustrativa desses aportes:

A grande novidade, em 1931, com o surgimento da Frente Negra Brasileira, é que se consegue unir, pela primeira vez, as diversas organizações negras, ou pelo menos a

<sup>14</sup> O artigo de Silva (2022) traz um panorama das peças e da atuação do Teatro Experimental do Negro de São Paulo.

maioria delas, em torno de uma organização comum, uma frente política. Certamente, foi a ideia de “raça” que permitiu tal façanha. No entanto, a ideia de raça não vem do Harlem. Como disse, as ideias pan-africanistas de Du Bois ou Garvey não encontravam aqui solo para medrar. A ideia de “raça”, ao contrário, vem do acotovelamento com os nacionalistas, com os integralistas e com o racismo europeu. É desenvolvida segundo parâmetros inteiramente locais: “raça brasileira”, por um lado, e a “raça ariana”, por outro. (GUIMARÃES, 2021, p.88)<sup>15</sup>

Os deslocamentos entre cidade e estados da federação e as viagens entre países compuseram um perfil transnacional que percorreu a América Latina, Caribe e América do Norte, Europa e África, após o autoexílio iniciado em 1968. Encontros, participações em eventos, leituras e vivências múltiplas com artistas, bem como a condição de presidiário e, por extensão, a convivência com outros encarcerados dão tom desse repertório híbrido acumulado que conjuga ativismo, erudição, vanguarda, enfim, um universo variado de política, trabalho e criação (cuja divisão, se dá, apenas por aspecto didático). Enfim, Abdias Nascimento vem de uma família negra do interior paulista e é desse núcleo familiar que extraiu o valor da autoestima para lidar com o racismo diário do país. Franca, São Paulo, Rio de Janeiro, Manaus, Belém, Lima e Buenos Aires são seus principais redutos urbanos até os anos 1960. A FNB, a imprensa negra, o *Teatro del Pueblo* lhe deram base para atuar no *Teatro do Sentenciado*, no Carandiru, em São Paulo, um momento decisivo em que, a partir da arte, ele assume a luta política e desenvolve seu projeto mais ambicioso.

Abdias Nascimento (*Quilombo*, número 06, fevereiro de 1950, p.01) faz um histórico breve de seu engajamento com essas lutas de inserção social do negro, por meio de várias ações que esteve à frente. O texto editorial foi publicado antes do I Congresso do Negro Brasileiro, certamente um dos momentos mais representativos de reflexão e intervenção do TEN. Parte de suas teses e discussões foram lançadas (bem) posteriormente nas duas edições de *O Negro Revoltado*, de Abdias Nascimento (1968 e 1982) e demarca, de modo revelador, o processo autônomo de constituição do pensamento dessa geração de intelectuais negros, que passaram a questionar os princípios da democracia racial e aderiram, com tons locais, ao pensamento internacional da negritude. É a partir dos anos 50 que o país testemunha a inserção de atores e atrizes negras não só no teatro, mas também no cinema e na televisão, com evidências do legado do TEN para a composição de quadros da produção cultural. Como exemplos, evocamos o percurso de Ruth Souza no

<sup>15</sup> Continuação da citação: “O trecho transcrito abaixo, recolhido por Bastide (1983<sup>a</sup>: 133), é bastante ilustrativo dessas influências: ‘Que nos importa que Hitler não queira, na sua terra, o sangue negro! Isso mostra unicamente que a Alemanha Nova se orgulha da sua raça. Nós também, nós brasileiros, temos raça. Não queremos saber de arianos. Queremos o brasileiro negro e mestiço que nunca traiu nem trairá a Nação (A Voz da Raça, ano I, n.27:19)’. (GUIMARÃES, 2021, p.88) “Harlem”, na citação refere-se ao movimento cultural modernista conhecido como *Harlem Renaissance*.

cinema e na televisão (com destaque para seu início na Vera Cruz, em São Paulo), a participação em peso do elenco do TEN, no filme internacionalmente conhecido, *Orfeu do Carnaval* (Marcel Camus, 1959), a participação de Abdias Nascimento no emblemático *Cinco Vezes Favela* (1962), filme inaugural do Cinema Novo. Ainda no plano cultural, a exposição do Museu de Arte Negra (MAN), em 1968, no MIS-RJ deflagra um projeto ousado de inserção do negro no campo das artes visuais.

Finalmente, é preciso considerar o jornalista Abdias Nascimento. Ainda na adolescência, no exército, fundou o jornal chamado *O Recruta* e distribuía exemplares do periódico *Lanterna Vermelha*, um jornal comunista clandestino. Trabalhou profissionalmente em o *Diário Trabalhista*, em São Paulo, e colaborou na publicação *A Marcha*, de orientação integralista. Na prisão, no Carandiru, atuou no *Nosso Jornal*, em que documentou o Teatro do Sentenciado, entre outras atividades. Finalmente, Abdias fundou e dirigiu *Quilombo*, publicação do TEN que matiza suas ideias. Assim, seja sub-repticiamente, em órgãos midiáticos engajados politicamente, na imprensa alternativa negra e outras colaborações, desenvolve-se, também pela escrita, uma forte intervenção, em estreita aliança com a arte e a política.

## Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: 2019.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo, SP: Editora SENAC, 2000.

CUTI (Org). **E assim falou o velho militante José Correia Leite: depoimentos e artigos**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

FUKELMAN, María. **El concepto de "teatro independiente" en Buenos Aires, del Teatro del Pueblo al presente teatral: estudio del período 1930-1944**. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2017.

GOMES, Flávio. **Negros e Política (1888-1937)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Modernidades Negras. A formação racial brasileira (1930-1970)**. São Paulo: Editora 34, 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Resistência e revolta nos anos 60: Abdias do Nascimento. **Revista USP**. São Paulo, n.68, p. 156-167, dezembro/fevereiro 2005-2006.

- LOPES, Geraldo Britto. **Teatro do Oprimido: uma construção periférica-épica**. Niterói: UFF/Dissertação Programa de Pós-graduação em Artes, 2015.
- MACEDO, Márcio José. **Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)**. Dissertação de mestrado, Sociologia, USP, 2005.
- MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NARVAES, Viviane Becker. Contribuições para uma história do teatro nas prisões do Brasil. **Urdimento**, Florianópolis, v. 3, n. 39, nov./dez. 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e Prólogo para brancos**. Rio de Janeiro: Editora do Teatro Experimental do Negro, 1961.
- NASCIMENTO, Abdias. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. / 1968.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo. Documentos de uma Militância Pan-africanista**. 1ª edição Petropolis: Vozes, 1980; 2ª edição Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2002; 3ª edição São Paulo: Perspectiva, 2019.
- NASCIMENTO, Abdias. **Submundo. Cadernos de um penitenciário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro (testemunhos)**. Rio de Janeiro, RJ : GRD, 1966.
- NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004
- NASCIMENTO, Abdias; SEMOG, Ele. **Abdias Nascimento. O griot e as muralhas**. Riode Janeiro: Pallas, 2006.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Sankofa 2. Cultura em Movimento, Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Selo Negro, 2007.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento**. Brasília: Senado Federal, 2014.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O Sortilégio da Cor. Identidade, Raça e Gênero no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2003.
- NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual. Possibilidades nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018.
- PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa Negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- ROSA, Daniela Roberta Antonio. **Teatro experimental do negro: estratégia e ação**. Dissertação de mestrado, Sociologia, UNICAMP, 2007.
- SANTOS, Joel Rufino dos. Movimento Negro e a Crise Brasileira. **Revista Política e Administração**, Rio de Janeiro, n.2, jul/set 1985.

SEMOG, Éle, NASCIMENTO, Abdias. **Abdias Nascimento: o griot e as muralhas**. Riode Janeiro: Pallas, 2006.

SILVA, M. A. M. D.. (2022). O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO DE SÃO PAULO, 1945-66. **Novos Estudos CEBRAP**, 41(Novos estud. CEBRAP, 2022 41(2)), 389-410. <https://doi.org/10.25091/S01013300202200020011>

XAVIER, Giovana. **Maria de Lourdes Vale Nascimento : uma intelectual negra do pós-Abolição**. Niterói: Eduff, 2020.