

## Um legado de ação antirracista: Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro

## A legacy of anti-racist action: Abdias Nascimento and Teatro Experimental do Negro

### **Wilson Rogério Penteado Jr.**

Doutor em Antropologia pela UNICAMP. Leciona no Centro de Artes, Humanidades e Letras, bem como, no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais-PPGCS-UFRB e no Programa de Arqueologia e Patrimônio Cultural - PPGap-UFRBS.  
*E-mail:* penteadowjr@ufrb.edu.br

### **Tailane Santana Nunes**

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.  
*E-mail:* tailanenunes@outlook.com

### **Resumo**

Concebido e produzido por Abdias Nascimento em conjunto com diversos intelectuais negros, o Teatro Experimental do Negro – TEN – surgiu na década de 1940 com a missão de refletir, através do teatro, a realidade do negro brasileiro, as suas identidades e anseios, bem como desmitificar a idealização da nação brasileira enquanto paraíso racialmente democrático. Liderando a organização política em um tempo marcado por censuras e autoritarismo, Abdias Nascimento dedicou-se, junto ao TEN, às discussões sobre as relações raciais brasileiras por meio do teatro negro. Neste artigo buscamos evidenciar, através da trajetória social de Abdias Nascimento, os processos de construção e idealização do Teatro Experimental do Negro, assim como as contribuições desta organização para a transformação da realidade social dos negros brasileiros.  
**Palavras-chaves:** Abdias Nascimento. Teatro Experimental do Negro. Luta antirracista.

### **Abstract**

Conceived and produced by Abdias and other black intellectuals, or Teatro Experimental do Negro - RTE emerged in the 1940s with a mission to reflect, through theater, a reality of the Brazilian black, their identities and desires, as well as demystifying the idealization of the nation as a racially democratic paradise. Leading a political organization in a time marked by censorship and authoritarianism, Abdias Nascimento dedicated himself to the RTE side to discussions about Brazilian race relations through the black theater. In this article, we seek to show, through Abdias Nascimento's social trajectory, the processes of construction and idealization of Teatro Experimental do Negro, as well as the contributions of

this organization to the transformation of the social reality of black Brazilians.

**Keywords:** Abdias Nascimento. Teatro Experimental do Negro. Anti-racist struggle.

## Introdução

Ao mergulharmos na trajetória do sábio Abdias Nascimento torna-se evidente seu entrelaçamento com a história do movimento negro no Brasil. Engajado nas lutas libertárias em nível mundial, Abdias imprimiu seu olhar político e seu pensamento social nos livros, no teatro e nas artes. Segundo Sandra Almada (2009), Nascimento respirou e dedicou sua vida às causas públicas, às lutas dos oprimidos e, sobretudo, à luta negra.

Enquanto intelectual orgânico, que escreve a partir de sua realidade social, as experiências e lições sobre um racismo diário apreendido por Abdias desde os seus tenros anos de idade, marcaram sua trajetória política e seu pensamento social. Ao idealizar o Teatro Experimental do Negro, Abdias absorveu e imprimiu tais experiências nos projetos políticos e nas ações sociais desenvolvidos pelo TEN.

Neste sentido, através de uma contextualização teórica de autores como Elisa Larkin (2004), Sandra Almada (2009) e Márcio José Macedo (2005), propõe-se, neste texto, evidenciar, por meio da trajetória de Abdias Nascimento, os processos de edificação e consolidação do Teatro Experimental do Negro enquanto símbolo da luta antirracista no Brasil. Buscamos destacar neste artigo teórico as configurações sociais e experiências pessoais de Abdias Nascimento que contribuíram para elaboração deste projeto de transformação social e as formas pelas quais o Teatro Experimental do Negro se constituiu enquanto uma fonte de legado antirracista no Brasil.

## 1 Trajetórias e vivências históricas

Abdias Nascimento nasceu em 14 de março 1914 na cidade de Franca no interior de São Paulo. O segundo filho da doceira Georgina Ferreira do Nascimento e do sapateiro José Ferreira do Nascimento, nasceu e viveu sua infância em uma cidade que evidenciava fazendas enormes, prósperos cultivos de café e, principalmente, uma conduta baseada nas convicções escravistas. Após a “falsa” abolição, aglomerações de africanos outrora escravizados caminhavam perdidas pela

cidade sem saber o que fazer diante da nova realidade. Abdias, que viveu de perto este contexto, relata que sua avó dona Hismênia havia sido mantida cativa assim como muitos outros negros da cidade e nos oferece detalhes sobre este capítulo triste da história:

Nas fazendas que visitávamos praticamente todos os negros, homens e mulheres, eram crias, filhos, netos e ex-escravos que trabalhavam em serviços domésticos. [...] Eles não eram denominados escravos, mas a estrutura do regime escravocrata estava mantida ali, como se fosse imutável. (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 36).

A postura omissa adotada pelo Estado Brasileiro frente aos recém-libertos do regime escravocrata, sem dúvidas, acarretara diretamente na condição ostensiva de marginalidade do ser social negro na sociedade brasileira (NASCIMENTO, 2002). As realidades de desemprego e de subemprego, tanto nas fazendas como na cidade, obrigavam vários pretos libertos a voltarem à condição de cativos para a manutenção de sua existência. Segundo Joaquim Nabuco, a população negra sobrevivia miseravelmente depois da escravização, “morrendo e pelo alcoolismo se degradando ainda mais do que quando escravos (NABUCO *apud* ALMADA, 2009, p. 17)”.

Os que conseguiam driblar este fatídico condicionamento social mobilizavam-se politicamente na luta pela liberdade, seja nos atos de rebeldia seja nos movimentos associativos. Estes preservavam traços de identidade cultural essencialmente negra, fruto da conservação das características da cultura africana de origem, resistindo ao processo de aculturação que as variadas etnias africanas sofreram (ALMADA, 2009).

Criado dentro desta conjuntura social, Abdias do Nascimento exteriorizou durante sua trajetória comprometimento e vivência com a questão racial no Brasil. De acordo com Garcia (2002), por vezes, uma formação humana sobrepõe-se a uma formação acadêmica, e era neste sentido que Abdias evidenciava sua vivência antirracista em decorrência dos seus “anos de formação escolar”.

Semelhante às outras famílias negras, a família de Abdias Nascimento não detinha muitos recursos, o que o submetia a conciliar o trabalho e os estudos. Seu ingresso na escola primária se deu aos 07 anos no Grupo Escolar Coronel Francisco

Martins, primeira escola pública de Franca. Para manter-se nos estudos, Nascimento entregava leite e carne nas casas mais ricas da cidade (ALMADA, 2009). Teve seu primeiro acesso à literatura entre 12 e 13 anos de idade, trabalhando em um consultório médico onde realizava faxinas e manutenção dos utensílios médicos.

Lá, Abdias teve acesso a uma ótima biblioteca onde devorava obras como “Os sertões” e “À margem da história”, de Euclides da Cunha, sempre a base de um esforço enorme, de doses generosas de curiosidade, inteligência, vivacidade e do desejo visceral de ultrapassar limites. O singular comportamento de Abdias no trato com as expressões literárias-artísticas ainda não o possibilitava quebrar as barreiras raciais na escola. Sempre a parte dos espetáculos circenses, religiosos e folclóricos da escola, Nascimento era excluído das oportunidades de encenação teatral. Um fato que determinou sua consciência racial foi o espancamento de um colega negro por uma vizinha branca: “O episódio mais marcante envolveu minha mãe, uma vizinha e um colega do grupo escolar onde eu estudava. Era órfão, o coitadinho, vivia perambulando na rua, contando com uma ou outra pessoa para dar-lhe um prato de comida. Um dia estava sendo surrado por uma vizinha branca. A minha mãe tirou-o das mãos dessa mulher, enfrentando-a violentamente. As palavras e a atitude dela foram a minha primeira lição de pan-africanismo, que recebi ainda menino” (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 200, p. 29-30).

Evidentemente, Nascimento identificava, por meio de suas vivências, o quanto as estruturas raciais poderiam condicionar sua existência, afetando suas perspectivas e seus anseios de vida. Neste sentido, ao transferir-se para São Paulo em 1930, o autor buscava novas possibilidades fora do interior paulistano.

Porém, a configuração social do Brasil nos anos 30 era bastante ostensiva para a população negra. Além do recente *crack*<sup>1</sup> da Bolsa de Valores de Nova York (1929), o fim da nova república, o início da política do café com leite e as oligarquias, foram fatores que eclodiram em um cenário político agitados. Nascimento percebera que assim como Franca, São Paulo reproduzia o mesmo caráter excludente.

Ao relatar a experiência na grande São Paulo para Sandra Almada, Abdias nos diz: “vivi em São Paulo situações de um racismo explícito, respondidos também muitas vezes por nós, negros, de forma agressiva, porque era assim que os racistas

---

<sup>1</sup> A quebra (crash) da Bolsa de Valores de Nova Iorque aconteceu no dia 24 de outubro de 1929 desencadeando a Grande Depressão, a mais devastadora crise econômica dos Estados Unidos, que afetou todos os países ocidentais industrializados.

nos tratavam, fosse às ruas, nas barbearias, nos cinemas ou nos bares (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p. 40)”.  
Interpelado por este contexto social, Abdias buscou posicionar-se politicamente frente aos episódios de racismo diários e inseriu-se na Frente Negra Brasileira (FNB), fortalecendo suas perspectivas quanto à questão racial. A frente, como era comumente denominada, destacou-se neste período ao surgir como a primeira organização política e racial dos negros brasileiros (GUIMARÃES, 1999).

De acordo com Florestan Fernandes (1965), a emergência da Frente Negra Brasileira foi fruto de dois fatores entrecruzados que permeavam a população negra em São Paulo: a marginalização na pós-abolição e a necessidade da inserção do negro na sociedade. Fundamentada em uma ideologia nacionalista e de integração desde sua criação, a Frente Negra estabeleceu ideais e objetivos políticos que culminaram em uma consciência racial de massa que reagia ao aspecto mais gritante do racismo: a exclusão dos afro-brasileiros do mercado de trabalho.

Com um caráter integracionista, a Frente Negra reivindicava a participação ativa do negro na sociedade brasileira (NASCIMENTO, 2002). Segundo Macedo (2005), a sociedade negra paulista nutria uma grande admiração pela Frente:

Pelo que consta, a instituição fascinava a população negra paulista pelo seu tamanho, pelo número de componentes e pela sua organização burocrática e administrativa complexa, fornecendo aos negros algo para se orgulhar num contexto histórico pautado pela pobreza generalizada e imagem estigmatizada do seu grupo racial, além da disputa no mercado de trabalho com os imigrantes europeus (MACEDO, 2005, p. 43).

Atuando na Frente Negra, Abdias Nascimento colaborou com ações diretas e isoladas direcionadas às práticas discriminatórias. Trazendo à tona protestos contra a segregação racial em lugares públicos, a organização afrontava grandes hotéis, bares, clubes e guarda-civil que impediam a entrada de pessoas negras, em uma luta semelhante à dos direitos civis estadunidenses <sup>2</sup> (CAVALCANTI e RAMOS, 1976).

---

<sup>2</sup> O Movimento pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, compreendido entre 1955 e 1968, buscava assegurar reformas sociais e políticas nos Estados Unidos que diminuiria os traços marcados de discriminação e a segregação racial do país na vida de afro-americanos. Líderes e organizações despontaram dali como: Martin Luther King, o movimento político dos Panteras Negras, Malcom X entre outros.

Estas experiências tornaram-se essenciais para que Abdias desenvolvesse suas discussões e expectativas em relação ao povo negro. Em seu relato à Sandra Almada, Abdias afirma: “foi nesse princípio de militância orgânica que eu comecei a sentir e entender o orgulho coletivo, porque o orgulho individual, que também é necessário, eu já tinha, pois meu pai e minha mãe me ensinaram muito bem (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p. 48)”.

Porém, com início do Estado Novo<sup>3</sup>, em 1937, e a repressão deste regime totalitário, atividades políticas não eram toleradas. Nem mesmo o integralismo<sup>4</sup>, com suas ideias nacionalistas, detinha ampla liberdade para suas atuações. Sendo assim, Abdias decide mudar-se para a então capital do país. Centro político da União, o Rio de Janeiro exibiu a Abdias Nascimento uma efervescência cultural e política marcada por uma forte essência da cultura popular e de saberes ancestrais. Nascimento adentrou em meios de sábios religiosos do candomblé e acessou as diversas experiências da negritude na comunidade da Estação Primeira de Mangueira. Segundo Nascimento,

No Rio de Janeiro, os negros tinham uma relação mais estreita com a sua cultura, através dos terreiros, dos candomblés, diferentemente de São Paulo. E isso foi uma nova educação para mim. Comecei a compreender as nossas tradições culturais, a me interessar por essa misteriosa relação do negro com a religiosidade. E, ao frequentar regularmente os terreiros, passaria conviver com outro tipo de intelectual, como o poeta Solano Trindade (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p.57).

Residindo no Rio, Abdias ganhou afinidade com as manifestações culturais negras, como o samba e o candomblé. O socialista Solano Trindade, o regente da orquestra afro-brasileira, Abigail Moura, e o reconhecido sacerdote do candomblé, Joãozinho da Goméia, compunham o quadro de referências do autor, impedindo-o de se transformar em um intelectual esquecido de suas origens por meio de uma vivência da cultura negra baseada na filosofia ancestral africana.

---

<sup>3</sup> O Estado Novo foi um regime político brasileiro instaurado por Getúlio Vargas em 1937, e que vigorou até 1946. De caráter totalitário, constituía-se na centralização do poder no Estado, pelo nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo.

<sup>4</sup> O integralismo foi um movimento político que surgiu no Brasil na década de 1930, de natureza nacionalista, tradicionalista e fundado em preceitos religiosos, onde se acreditava que cabe ao Estado manter a unificação integral da sociedade através da coerção.

No entanto, teria sido em uma viagem de amigos que despertara em Abdias a necessidade de um teatro negro. Aspirando viajar e conhecer outras culturas, outros países, sem que as pautas políticas fossem o seu principal objetivo, em 1940, Nascimento reúne-se com alguns poetas brasileiros e argentinos em uma comunhão chamada Santa Hermandad Orquídea (ALMADA, 2009).

Juntos nas mais variadas aventuras, Abdias e seus amigos decidiram fazer uma viagem para, segundo ele, “expandir e divulgar nossos saberes e buscar novos conhecimentos pelo mundo afora (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p. 76)”. Atuando como jornalistas, escritores e estudiosos, participaram de conferências, palestras, artigos e entrevistas nos diversos países. Mas foi em Lima, no Peru, que Abdias vivenciou um dos momentos marcantes da sua trajetória. Ao assistir uma representação da peça *O imperador Jones*, de Eugene O’Neill, Nascimento se choca ao ver o papel do Brutus Jones, personagem negro central da trama, ser interpretado por um ator branco pintado de negro. O mesmo nos diz:

Fui lá ver um espetáculo, quando o ator branco Hugo D.Evieri se pintava de preto para fazer o imperador Jones. Aí foi um choque para mim. Foi um momento como antes e depois. É, porque ali eu dei um balanço da minha vida diante daquela peça. Então me lembrei da escola onde eu era excluído, nunca podia representar nada, nunca. Eu ensaiava, ensaiava, decorava poesia, chegava lá na hora de escolher os elementos da festa, todo final de ano tinha uma festa, no meu tempo de escola, de 8, 7 anos. Então eu comecei a dar um balanço naquela coisa; eu fiquei pensando que nunca tinha visto uma peça de teatro, nunca tinha visto uma peça de teatro. Por quê? Como que é isso? Então fui ver aquilo. Nunca tinha ido ao teatro porque era uma atividade de custo proibitivo para mim. E também não tinha assim amigos da minha raça que trabalhasse em teatro, que pudesse me ajudar, me influenciar, me levar, me dar uma entrada, não tinha. Aquilo tudo me cutucou naquela hora (NASCIMENTO, 2002, p. 132).

Com estas interrogações, Nascimento seguiu de Lima para Buenos Aires, em 1940, interessado na dramaturgia. Quando lá chegou, integrou-se ao *Teatro del Pueblo*, onde vivenciou, durante um ano, aulas importantes de atuação. A escola livre de teatro, criada em 1930, discutia os textos, a interpretação, o vestuário e os cenários constituindo uma chave para a formação de Abdias enquanto dramaturgo (MACEDO, 2005). Quando Abdias partiu para Buenos Aires, agraciado com uma bolsa para estudar economia, aprofundou seu contato com a linguagem teatral: “Eu

não aprendi nada de economia lá, o que eu queria ver era teatro (NASCIMENTO, 2002, p. 133)”.

## **2 Do Carandiru aos palcos da história: A emergência de um teatro negro**

Com toda bagagem adquirida nestas experiências, Abdias se entusiasmou com uma volta ao Brasil em 1943. Porém, ao regressar a São Paulo, Nascimento é surpreendido com uma ordem de prisão justificada por um processo disciplinar aberto em 1936 derivado de sua expulsão do exército<sup>5</sup>. Faltando apenas dois meses para a prescrição de sua pena, Abdias foi preso e mantido detido durante um ano na penitenciária do Carandiru.

Buscando transformar os efeitos da ociosidade, violência e infelicidade característicos dos sistemas prisionais brasileiros, o intelectual concebeu junto a outros reclusos um audacioso projeto político: O Teatro do Sentenciado. Neste projeto, Abdias ensaiava e dirigia as peças escritas pelos colegas encarcerados: “nós construímos o palco, fazíamos o vestuário, os presos escreviam as peças e eu dirigia. Mas depois, tanto os guardas quanto os diretores assistiam às peças” (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p. 66). Embora tenha sido um projeto de sucesso, quando Abdias Nascimento foi solto, o experimento social dentro da prisão fora encerrado.

Em liberdade, Abdias continuou a questionar a ausência dos negros nos palcos brasileiros e decidiu implementar sua ideia de fundar um teatro negro. O Teatro Experimental do Negro – TEN – foi concebido em 1944 no Rio de Janeiro, com a proposta de resgatar os valores da humanidade e da cultura negro-africana, que foram destruídos e negados pela colonização portuguesa no Brasil. O TEN projetava a reflexão acerca da valorização social negra no Brasil, por meio da educação, cultura e arte. Como nos mostra Abdias:

Fundando o Teatro Experimental do Negro em 1944, pretendi organizar um tipo de ação que há um tempo tivesse significação cultural, valor artístico e

---

<sup>5</sup> Abdias Ingressou no Exército logo que se mudara para São Paulo em 1929, no entanto, foi expulso do mesmo em 1930, pelo seu ativismo desenvolvido na Frente Negra Brasileira e na Imprensa Negra Paulista.

função social. De início, havia a necessidade do resgate da cultura negra e seus valores, violentados, negados, oprimidos e desfigurados. O negro não deseja a ajuda isolada e paternalista, como um favor especial. Ele deseja e reclama um status elevado na sociedade, na forma de oportunidade coletiva, para todos, a um povo com irrevogáveis direitos históricos. A abertura de oportunidades reais de ascensão econômica, política, cultural, social, para o negro, respeitando-se sua origem africana (NASCIMENTO, A. *apud* NASCIMENTO, E, 1981, p. 188).

O contexto social durante a criação do TEN configurava-se em um campo minado para a comunidade negra. Durante o Estado Novo até o processo de redemocratização, intensificou-se uma busca pela identidade brasileira ideal: a de uma nação naturalmente multirracial e igualitária, um “caldeirão étnico-racial” (GUIMARÃES, 2001).

O slogan do Brasil – enquanto uma democracia racial – foi adotado para demonstrar a superioridade brasileira frente aos modelos de sociedade segregadas socialmente. Os movimentos culturais, como a Semana de Arte Moderna, evitavam reportar-se ao tabu das relações raciais brasileiras. Neste sentido, aos primeiros anúncios da criação do TEN era possível enxergar seu caráter revolucionário. Um teatro para negros, quando até mesmo a palavra negro causava desconforto, teria um destino polêmico.

Indiscutivelmente, um teatro negro era dificilmente aceitável para parte da imprensa e da intelectualidade brasileira, como nos mostra um artigo publicado no jornal *O Globo* na coluna *Ecos e Comentários*, em 17 de outubro de 1944, por título *Teatro de Negros* encontrado na obra *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos* de Abdias Nascimento:

Sem preconceitos, sem estigmas, misturados e em fusão nos cadinhos de todos os sangues, estamos construindo a nacionalidade e afirmando a raça de amanhã. Falar em defender teatro de negros entre nós é o mesmo que estimular o esporte dos negros, quando os quadros das nossas olimpíadas, mesmo no estrangeiro, misturam todos, acabar criando as escolas e universidades dos negros, os regimentos de negros e assim por diante. E no caso em apreço, a criação artificial do teatro que se propaga e tanto mais lamentável quanto é certo que a distinção estabelecida iria viver, aliás, falsamente, nas esferas sugestivas e impressionantes do teatro, que só deve ser um reflexo da vida dos nossos costumes, tendências, sentimentos e paixões. (NASCIMENTO, 1966, p 11-12)

Para transformar tal cenário social, o TEN agia em duas frentes: primeiro denunciava os equívocos e a farsa da democracia racial no Brasil e, em seguida, colocava em prática uma retomada da consciência racial da população negra por meio do teatro (NASCIMENTO, 2002). Na atuação teatral de inauguração, o texto escolhido foi o mesmo que despertara Abdias Nascimento para a consciência racial no teatro: *O Imperador Jones*, de Eugenie O’Neill. Nascimento escrevera para O’Neill por conta dos direitos autorais e o autor cedeu os direitos de todas as suas peças que refletiam sobre a realidade negra (SEMOG; NASCIMENTO, 2006). Surge então nos palcos o Teatro Experimental do Negro:

Sob intensa expectativa, a 8 de maio de 1945, uma noite histórica para o teatro brasileiro, o TEN apresentou seu espetáculo fundador. O estreador ator Aguinaldo Camargo entrou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público, e, numa interpretação inesquecível, viveu o trágico Brutus Jones, de O’Neill. Na sua unanimidade, a crítica saudou entusiasticamente o aparecimento do Teatro Experimental do Negro e do grande ator negro Aguinaldo Camargo, comparando-o em estrutura dramática a Paul Robeson, que também desempenhou o mesmo personagem nos Estados Unidos. Henrique Pongetti, cronista de *O Globo*, registrou: “Os negros do Brasil – e os brancos também – possuem agora um grande astro dramático: Aguinaldo de Oliveira Camargo. Um anti-escolar, rústico, instintivo grande ator” (NASCIMENTO, 2004, p. 213).

A escolha da peça de O’Neill para a primeira apresentação deu felizes frutos de reconhecimento e legitimação do grupo frente à sociedade carioca elitista. No momento que o autor da peça ganhava o prêmio Nobel de literatura, o Teatro Experimental do Negro realizou a primeira encenação teatral da peça no Brasil. Segundo Abdias, foi uma vitória mostrar do que o grupo era capaz: “era uma peça expressionista de grande complexidade de montagem. E nós vencemos toda essa barreira. E o espetáculo foi realmente um marco em 18 de maio de 1945 (NASCIMENTO *apud* ALMADA, 2009, p. 37-38)”.

### **3 O teatro negro como agente social na luta antirracista**

Com o suporte e as considerações de importantes nomes do teatro nacional, o Teatro Experimental do Negro emplacou ainda outros marcos. Ganhou peças escritas para serem encenadas, como o *Anjo Negro*, do dramaturgo Nelson

Rodrigues e *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro. Esta última compunha um espetáculo integrado e orgânico, com danças, cantos e gestos africanos (SANTOS 1997). Também foi escrito para o TEN, em 1948, *Filhos de santo*, ambientada em Recife: “o texto entrelaça questões de misticismo e exploradores de Xangô (o candomblé da região) com a história de trabalhadores grevistas perseguidos pela polícia. Sério, bem construído, *Filhos de santo* subiu à cena no Teatro Regina, 1949 (SANTOS, 1997, p. 77)”.

Além destas, o TEN contava com as peças escritas pelo próprio Abdias Nascimento. Em 1951, surgia a de maior destaque: *Sortilégio: o mistério negro*. Condenada pela censura, só veio ao público em 1957, sendo exibida no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e no de São Paulo. A peça retrata o drama do Dr. Emanuel, formado em direito e casado com uma mulher branca, atingindo pelo preconceito da sociedade branca e desconfiado de que sua esposa só aceitara relacionar-se com um negro por ter perdido a virgindade antes do casamento. Para completar, seu verdadeiro amor, Efigênia, o afastava pelo desejo de branquear seus descendentes casando-se com um homem branco.

*Sortilégio* trazia em sua discussão o cerne das relações raciais brasileiras e do conflito entre a identidade e a cultura africana e a sociedade hegemônica. Ao tempo que as teorias da democracia racial dominavam o discurso no país, Abdias, em combate, possuía como principal objetivo “o resgate intelectual dos afro-brasileiros” (NASCIMENTO, 1966, p.14). *Sortilégio* revelava o dilaceramento negro, segundo Miriam Mendes:

O que se filtra através desse tipo de encenação é a tomada de consciência do negro sobre sua situação no mundo dos brancos: a libertação estaria na rejeição dos elementos da cultura branco, o que o tornam fraco porque alienado dos valores da sua raça, e a sua aculturação não o integra realmente na sociedade a que aspira pertencer. Ao contrário, ela repele-o e persegue-o (MENDES, 1993, p. 62).

Na busca por esta retomada de consciência, além das encenações das peças, o TEN trazia à tona uma quantidade surpreendente de intervenções políticas, científicas, educacionais e culturais, pleiteando atividades que servissem de estímulo ao protagonismo social, cultural e político. Dentre suas inúmeras ações

sociais, o TEN alfabetizava os seus primeiros integrantes vindos da classe operária e do serviço doméstico além de organizar e produzir peças centradas da temática racial e concursos de beleza voltados para as mulheres negras. A título de exemplo destaca-se: os *Cursos de alfabetização e iniciação cultural* (1944 e 1946), os concursos de beleza negra *Rainha das Mulatas* e *Boneca de Pixe* (1947 a 1950), o concurso de artes plásticas *Cristo Negro* (1955), entre outros. (MACEDO, 2005).

Segundo Abdias Nascimento, estes projetos baseavam-se no fortalecimento da autoestima e da identidade cultural por meio da valorização da matriz cultural africana:

No Brasil, enfrentando o tabu da “democracia racial”, o Teatro Experimental do Negro era a única voz a encampar consistentemente a linguagem e a postura política da négritude, no sentido de priorizar a valorização da personalidade e cultura específicas ao negro como caminho de combate ao racismo. Por isso, o TEN ganhou dos porta-vozes da cultura convencional brasileira o rótulo de promotor de um suposto racismo às avessas, fenômeno que invariável e erroneamente associavam ao discurso da négritude. (NASCIMENTO, 2004, p.218).

Além destes, outro projeto político do Teatro Experimental do Negro que serviu aos interesses políticos das comunidades negras foi o jornal *O Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Entre 1948 e 1951, o jornal *Quilombo*, em 10 números, divulgou as ações do TEN trazendo entrevistas e matérias do interesse da comunidade. Segundo Sandra Almada, o informativo expressava “o modo como o Teatro Experimental do Negro transformou-se numa ampla mobilização política, cultural, educacional e eleitoral para dar ao negro um lugar autônomo na emergente democracia brasileira (ALMADA, 2009, p. 84)”.

O diálogo permanente com as organizações afro-brasileiras, através de entrevistas com suas lideranças e divulgação de atividades, fez com que *Quilombo* se tornasse reconhecidamente um instrumento essencial na luta negra. Com espaços abertos para intelectuais negros no jornal, textos de pensadores foram publicados, tais como Guerreiro Ramos, Edson Carneiro, Solano Trindade e também textos de intelectuais estrangeiros renomados.

Foi traduzido e divulgado o texto *Orpheu Negro*, de Jean Paul Sartre, e “manteve-se contato regular com a equipe do *Présence Africaine*<sup>6</sup>, órgão da *Négritude* francesa<sup>7</sup>, assim como os principais jornais negros norte americanos” (NASCIMENTO, E, 2003 *apud* ALMADA, 2009, p. 85). As discussões sobre as manifestações culturais afro-brasileiras permeavam o folhetim e a música negra, e o teatro negro e o candomblé eram pautas importantes do processo de revalorização da cultura afro brasileira.

Ademais, o Teatro Experimental do Negro foi pioneiro em combater de frente a invisibilidade da mulher negra. Com o incentivo da organização, surgiram, em 1950, dois coletivos organizados por mulheres negras: a *Associação de Empregadas Domésticas*, fundado por Arina de Souza e Elza de Souza, ambas domésticas, e o *Conselho Nacional das Mulheres Negras*, fundado pela escritora Maria de Lourdes Nascimento responsável por escrever a coluna *Escreve a Mulher* no jornal *Quilombo*.

Segundo Abdias Nascimento, “a associação era composta de mulheres que organizavam seu próprio trabalho, independentes da orientação paternalista das organizações convencionais de beneficência (NASCIMENTO, 1980, p. 194)”. Além disso, as duas associações desenvolviam serviços sociais à comunidade negra na resolução de necessidades básicas como retiradas de certidão de nascimento e de carteira de trabalho.

Além disso, ainda em 1950, o TEN organizou o *I Congresso do Negro Brasileiro*, na cidade do Rio de Janeiro. Com a participação de Guerreiro Ramos e Edson Carneiro na coordenação, o congresso trazia uma iniciativa inovadora que denunciava e combatia os padrões normativos e racistas das Ciências Sociais em relação ao negro (NASCIMENTO, 1980). Alguns registros revelaram que a participação dos membros de todas as categorias da população negra, de operários marginalizados a profissionais liberais, foi intensa. Em cada sessão, era encontrado

---

<sup>6</sup> A *Présence Africaine* é uma revista cultural, política e literária trimestral pan-africana, publicada em Paris, França, e fundada por Alioune Diop em 1947

<sup>7</sup> A *Négritude* Francesa foi, ao mesmo tempo, um movimento político e uma corrente literária que agregaram pensamentos de autores africanos de países que foram colonizados pela França. Um dos grandes objetivos da *Négritude* era a valorização da cultura negra em países africanos ou com populações afrodescendentes expressivas e que foram vítimas da opressão colonialista. Entre os teóricos negros desta corrente, estão Aimé Césaire, Frantz Fanon e Léopold Sédar Senghor entre outros.

cerca de 200 a 300 pessoas. Por fim, fora elaborado e votado uma declaração de princípios que recomendava:

O estímulo ao estudo das reminiscências africanas no país, bem como dos meios de remoção das dificuldades dos brasileiros de cor e a formação de Institutos de pesquisa, públicos e particulares, com esse objetivo. [...] Inclusão de homens de cor nas listas de candidatos das agremiações partidárias, a fim de desenvolver a sua capacidade política e formar líderes esclarecidos, que possam traduzir, em formas ajustadas às tradições nacionais, as reivindicações das massas de cor (NASCIMENTO, E. 2004. p, 110)

Mesmo marcado por diferentes perspectivas, segundo Abdias (1982), o *I Congresso do Negro brasileiro* constituiu um evento de extrema importância para a história da luta afro-brasileira. Reuniu inúmeras organizações negras da época em um foro amplo de debate e análise sobre os problemas que enfrentava a comunidade negra e lançou vários projetos para tentar resolvê-los. De acordo com Elisa Larkin, “os arquivos e documentos desse congresso constituem uma das fontes mais ricas e valiosas que existem sobre a experiência afro-brasileira deste século (NASCIMENTO. E, 2004, p. 205)”.

Além do congresso afro-brasileiro, o Teatro Experimental do Negro ainda produziu diversas atividades culturais: em 1954, produziu o *Festival O’Neill*, em 1955, organizou a *Semana de Estudos Negros*, no Rio de Janeiro, e o *Concurso de Belas Artes* com o tema *Cristo Negro*<sup>8</sup>, que inclusive foi tido pela elite eurocêntrica como uma agressão à religião e às artes. Além disso, em 1964, a organização promoveu o curso de introdução às artes negras e, em seguida, a primeira exposição do Museu de arte negra.

Contudo, após o golpe militar de 1964 e a criação do AI-5<sup>9</sup>, em 1968, as atividades de política negra foram oficialmente proibidas. Conforme relato de Abdias: “a questão racial virou assunto de segurança nacional, fui incluído em diversos inquéritos Policiais Militares, sob a estranha alegação de que seria encarregado de fazer ligação entre o movimento negro e a esquerda comunista”

---

<sup>8</sup> Realizado no Rio de Janeiro, em 1955, e idealizado por Abdias Nascimento e Guerreiro Ramos, O Teatro Experimental do Negro promoveu o concurso de artes plásticas sobre o tema do *Cristo Negro* por ocasião do 36º Congresso Eucarístico Internacional.

<sup>9</sup> O Ato Institucional nº 5, conhecido usualmente como AI-5, foi um decreto emitido pela Ditadura Militar durante o governo de Artur da Costa e Silva no dia 13 de dezembro de 1968. O AI-5 é entendido como o marco que inaugurou o período mais sombrio da ditadura militar no Brasil.

(SEMOG e NASCIMENTO. A, 2006, p. 164). Abdias Nascimento decidira então partir para um exílio de forma “voluntária”, evitando as perseguições e os inquéritos arbitrários e as atividades do Teatro Experimental do Negro foram lamentavelmente encerradas.

### **Considerações Finais**

Conforme foi possível contatar ao longo deste artigo, o Teatro Experimental do Negro constituiu uma importante fonte de reflexão racial na década de 40 e 50. Os debates acerca da discriminação racial no Brasil e as ações sociais promovidas pelo TEN incentivavam uma conscientização racial da comunidade negra ao tempo em que produzia meios para uma reeducação social para a sociedade brasileira. Ao refletir sobre o legado do Teatro Experimental do Negro para a luta antirracista no Brasil, observamos a relevância dos projetos comunitários para a população negra. Dentro destes espaços de formação conjunta, grupos marginalizados socialmente pressionam a sociedade e o Estado na busca por políticas públicas que atendam suas necessidades. Além disso, possibilita que conhecimentos sejam compartilhados fortalecendo as comunidades. O TEN configura-se como uma referência impar neste caso, já que diversos atores negros renomados, como Ruth de Souza e Agnaldo Camargo, atuaram no TEN e atualmente são símbolos de representatividade negra nas artes cênicas.

Neste sentido, é importante destacar o exercício teórico que autores como Abdias Nascimento exercem em seus projetos, ao construí-los com bases em suas experiências históricas. Enquanto um intelectual orgânico, Abdias Nascimento nos demonstra que a produção de um conhecimento localizado possibilita que o agente social transforme sua própria realidade social.

### **Bibliografia**

- ALMADA, S. S. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Ed. Selo Negro, 2009. (Col. Retratos de um Brasil Negro)
- ANDREWS, G. R. Mobilização política negra no Brasil, 1975-1990. *Revista História: Questões & Debates*, Paraná, v. 63, n.2, p. 13-39, jul./dez. 2015.

CAVALCANTI, P. C. U; RAMOS, J. (Org.) *Memórias do exílio: Brasil 1964-1990*. São Paulo: Livramento, 1976.

CARVALHO, J. J. *Inclusão Étnica e Racial no Brasil*. São Paulo: Attar Editorial, 2005.

FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes* (no limiar de uma nova era). São Paulo: Dominus, v.2, 1965.

GARCIA, S. G. *Destino Ímpar: Sobre a Formação de Florestan Fernandes*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

GUIMARÃES, A. S. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, A. A questão racial na política brasileira (os últimos quinze anos). *Revista Tempo Social*, São Paulo, vol.13, n. 2, p. 121-142, Nov. 2001.

MACEDO, M. J. *Abdias do Nascimento: A trajetória de um negro revoltado (1914- 1968)*. 2005. 285 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo.

MENDES, M. G. *O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982)*. São Paulo: Huitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

NASCIMENTO, A. *O Brasil na mira do Pan-africanismo*. Salvador: EDUFBA, 2002.

NASCIMENTO, A. (Org). *Teatro experimental do negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições GDR, 1966

NASCIMENTO, A. *O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes, 1980.

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

NASCIMENTO, A. *O Negro Revoltado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NASCIMENTO, E. L. *Pan-africanismo na América do Sul: Emergência de uma rebelião negra*. Petrópolis: Vozes; IPEAFRO, 1981.

NASCIMENTO, E. *O sortilégio da cor: Identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Selo negro, 2004.

ROSA, D. R. A. *Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação*. 2007. 180 f. Dissertação (Mestrado em sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

SANTOS, S. A. *A formação do mercado de trabalho livre em São Paulo: tensões raciais e marginalização social*. 1997. 144 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Humanas - Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília, Brasília.

SEMOG, É.; NASCIMENTO, A. *Abdias Nascimento: o griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas. 2006.

***Recebido em: 20 jul. 2020***

***Aceito em: 23 dez. 2020***

### **COMO REFERENCIAR**

PENTEADO JR., Wilson Rogério; NUNES, Tailane Santana. Um legado de ação antirracista: Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro. *Latitude*, Maceió, v.14, n. 2, p.161-177, 2020.