



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DO BAHIA
CAMPUS SOSIGENES COSTA
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICOS-
RACIAIS

ROSANGELA FONCECA DO NASCIMENTO

**ESCREVIVÊNCIAS SOBRE O “FAZER FAZENDO”: UMA EXPERIÊNCIA COM
O TEATRO NEGRO DE ABDIAS NASCIMENTO NO EXTREMO SUL DA BAHIA.**

PORTO SEGURO - BA
2020

ROSANGELA FONCECA DO NASCIMENTO

**ESCREVIVÊNCIAS SOBRE O “FAZER FAZENDO”: UMA EXPERIÊNCIA
COM O TEATRO NEGRO DE ABDIAS NASCIMENTO NO EXTREMO SUL
DA BAHIA.**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora da Universidade do Sul da Bahia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Sob a orientação da Profa. Dra. Maria do Carmo Rebouças dos Santos

PORTO SEGURO – BA
2020

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia – Sistema de Bibliotecas

N244e Nascimento, Rosangela Fonseca do, 1973 -
Escrevivências sobre o "fazer fazendo": uma experiência
com o teatro negro de Abdias Nascimento no Extremo Sul da
Bahia. / Rosangela Fonseca do Nascimento. – Porto Seguro,
2021.
124 f.

Orientadora: Maria do Carmo Rebouças
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Sul da
Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações
étnico-Raciais. Campus Sosígenes Costa.

1. Teatro Negro. 2. Teatro Experimental. 3. Estética Negra. 4.
Nascimento, Abdias. I. Rebouças, Maria do Carmo. II. Título.

CDD – 792.036

Elaborado por Lucas Sousa Carvalho - CRB-5/ 1883

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia – Sistema de Bibliotecas

N244e Nascimento, Rosangela Fonseca do, 1973 -
Escrevivências sobre o "fazer fazendo": uma experiência
com o teatro negro de Abdias Nascimento no Extremo Sul da
Bahia. / Rosangela Fonseca do Nascimento. – Porto Seguro,
2021.
124 f.

Orientadora: Maria do Carmo Rebouças
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Sul da
Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações
étnico-Raciais. Campus Sosígenes Costa.

1. Teatro Negro. 2. Teatro Experimental. 3. Estética Negra. 4.
Nascimento, Abdias. I. Rebouças, Maria do Carmo. II. Título.

CDD – 792.036

Elaborado por Lucas Sousa Carvalho - CRB-5/ 1883



Universidade Federal do Sul da Bahia

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO-PROPPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

FOLHA DE CORREÇÕES

Autor: ROSANGELA FONCECA DO NASCIMENTO

Título: ESCREVIDÊNCIAS: UMA JORNADA PELO TEATRO NEGRO DE ABDIAS
NASCIMENTO NO EXTREMO SUL DA BAHIA

Banca examinadora:

PROF. CRISTIANE DA SILVEIRA LIMA Examinadora Externa *Cristiane da Silveira Lima*

PROF. TÁSSIO FERREIRA SANTANA Examinador Externo *Tassio Ferreira*

Prof. HAMILTON RICHARD ALEXANDRINO
FERREIRA DOS SANTOS Examinador Interno *Hamilton*

Prof. MARIA DO CARMO REBOUCAS DA CRUZ
FERREIRA DOS SANTOS Presidente *Maria do Carmo*

DEDICATÓRIA

*Dedico esse trabalho aos meus filhos Vinicius, Maria Maritsa e Janaína, amores de
minha vida, amor maior do que o mar, vocês deixam meus dias mais brilhantes mesmo
em dias nublados;
Aos meus pais por permitirem a minha existência nesse plano material;
A meu marido pelo companheirismo;
Ao amigo irmão Manoel Mota, que faz parte dessa pesquisa;
A memória de Abdias Nascimento, por nos deixar um legado tão rico que nos serve de
inspiração;
Ao Poder Superior pelo Dom da Vida e o Dom do Conhecimento.*

AGRADECIMENTOS

*Agradecer e Abraçar
Gerônimo e Vevé Calazans*

*Abracei o mar na lua cheia, abracei
Abracei o mar
Escolhi melhor os pensamentos, pensei
Abracei o mar
É festa no céu, é lua cheia, sonhei
Abracei o mar
E na hora marcada Dona Alvorada chegou para se banhar
E nada pediu, cantou pro mar
E nada pediu
Conversou com o mar
E nada pediu
E o dia sorriu...
Uma dúzia de rosas, cheiro de alfazema, presentes eu fui levar
E nada pedi
Entreguei ao mar
E nada pedi
Me molhei no mar
E nada pedi
Só agradeçi...*

Sankofa é um pássaro africano de duas cabeças que, segundo a filosofia do povo Akan, significa “nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás”. Em outras palavras, podemos ler como o retorno ao passado para ressignificar o presente. Agradeço o passado e abraço o presente.

Cursar esse mestrado é um retorno ao passado e agora ressignificar o tempo presente, aproveitar a oportunidade que novamente me foi dada, quando em 2012 não pude concluir o mestrado iniciado em outra instituição por conta de uma depressão pós-parto, foi um período muito difícil para mim, naquele momento a sororidade feminina não se fez presente em minha vida, mas, que bom, porque tive a oportunidade de conhecer o programa de Mestrado ao qual me encontro veiculada e agora eis me aqui de novo estudando o Teatro Negro de Abdias Nascimento, estou de volta a esse tema,

fechando um ciclo e como foi bom voltar, agradeço a memória de Abdias e de todos os outros que tiveram a coragem para criar o TEN.

Agradeço a toda minha ancestralidade, todos os meus mais velhos que abriram caminhos para hoje, eu uma mulher negra, mãe, moradora da periferia de Juca Rosa, pudesse estar cursando um mestrado.

Agradeço a minha orientadora, Professora Maria do Carmo Rebouças dos Santos, pela paciência, compreensão e apoio, gratidão por acreditar em mim e me incentivar a continuar, sua presença tranquila e amiga foram fundamentais, principalmente na reta final desse trabalho. Muito grata por tudo. Que Oxum cuide sempre de ti.

Agradeço aos meus pais pela vida e exemplo de resiliência, as estradas de barro de Gurupa-mirim nos ensinaram isso muito bem. Amo vocês!

Agradeço a meus irmãos Rogério, Elisangela, Karine, Renato e Fernando, pelo apoio em minha vida, mesmo às vezes não me compreendendo muito bem. Mas nos amamos, isso é o que importa.

Agradeço a todos os professores que passaram em minha vida, desde a professora Jandira no Colégio Municipal de Itagimirim, aos de Gurupá-mirim, a UNEB na pessoa do professor Raimundo Enedino, UESC, até chegar aqui na UFSB.

Agradeço ao Programa de Mestrado em Educação Étnico-Racial por acolher o meu tema novamente, sou muito grata por está nesse espaço e ter meu lugar de fala.

Agradeço aos professores: Eliana Póvoas pelo carinho e humanidade, Maria Aparecida Lopes, Pablo Antunha Barbosa pelo aprendizado e Richard Santos por ser um exemplo de resistência e resiliência ,gratidão a todos, por todas as contribuições e lições que levarei comigo.

Agradeço ao pessoal da limpeza e cantina da UFSB, e todos que vendem comidinhas gostosas na Universidade, vocês são de verdade.

Agradeço aos colegas que se tornaram amigos, principalmente as amigas de Eunápolis pelas caronas e partilhas – Jean Cristina Rios, Cristiane Queiroz, Marília Angelli, Karol Pimenta, Cláudia Braga Maia e ao amigo Marcelo, gratidão por todo companheirismo e carinho comigo e com minhas filhas.

Agradeço as minhas colegas representantes discentes – Luzia Batista, Adriana Barbosa Pesca e Ana Caroline da Silva Santos e também Maria Aparecida Alves, bem como todos os outros colegas pelo apoio num momento difícil que precisei enfrentar, o apoio de vocês foi imprescindível para vencer a peleja! Mas, passou. Gratidão!

Agradeço ao amigo Wilson Bitencourt, a amiga Claudice Pires gratidão pela parceria na vida e no trabalho, grata por sempre acreditar e incentivar meu trabalho, com certeza nossa amizade data de outras vidas.

Agradeço a todos os meus colegas de trabalho do Projeto Escolas Culturais na pessoa de Lilian Mendes por me proporcionar trabalhar com projetos e eventos tão significativos para a cultura popular e para minha caminhada enquanto artista.

Agradeço aos colegas de trabalho do CETEP, por toda compreensão, amizade, cumplicidade e apoio ao longo desses dois anos.

Agradeço a Rai Alves e a Cláudia di Moura por me apresentarem essa arte, “o teatro me chamou e eu fui” disse Cláudia e eu embarquei também e aqui estou.

Agradeço a todos os meus alunos e participantes de minhas oficinas ao longo desses dozes anos de trabalho com o TEN. “Quanto mais a gente ensina, mais aprende o que ensinou”, aprendo muito com vocês, fico tão feliz quando vocês me dizem que as oficinas foram importantes em suas vidas, saibam que na minha é bem importante também.

Agradeço ao Grupo Viola de Bolso pela parceria de anos e por partilharmos sonhos coletivos, poesias, canções, músicas de ninar. Gratidão parentes.

Agradeço ao Terreiro Logun Edé na pessoa de mãe Luziene por sempre está de portas e coração aberto para me receber e acolher meus projetos.

Agradeço a amiga Valéria Vieira pelo depoimento emocionante que registrou para o documentário referente a essa pesquisa. Seu testemunho foi um afago em meu coração.

Agradeço ao amigo Itamar dos Anjos por todo carinho, pela partilha e por ser um irmão de arte.

Agradeço ao amigo e professor Alexandre Fernandes, companheiro de longa caminhada nessa trilha do conhecimento, ainda me lembro de tempos que passávamos os fins de semana estudando, com você aprendi muito e continuo aprendendo, gratidão meu querido, te amo.

Agradeço ao amigo-irmão Manoel Mota, por toda partilha dessa longa caminhada nas trilhas com Abdias “como querer Abdiar o que há de bom”. Sou grata a você por todo apoio, partilha, cuidado, auxílio, com você também já passei muitos fins de semana e madrugadas estudando, gratidão do fundo do meu coração, aprendo muito com você e saiba que você faz parte dessa pesquisa, seu apoio e auxílio, foram fundamentais para que essa pesquisa ganhasse corpo, desde o início. Te amo!

Agradeço meu marido, por cozinhar, pelo companheirismo, pelas massagens e ainda me auxiliar a produzir o documentário, gratidão por compreender as birras (às vezes é babado), as ausências, então sigamos juntos, até envelhecer, o plano é esse ne. Eu te amo.

Agradecer aos meus filhos queridos, “dengo que Deus me deu”, esse título esse título é também por vocês; gratidão pelo incentivo de meu filho Vinicius e de minhas filhas Maritsa e Janaina, pelas massagens, carinhos e cuidados, gratidão, amo vocês do tamanho do mar; Saibam que tudo que faço é pensando em vocês, esse amor me serve de combustível para seguir em frente. Minhas lindezas!

Agradeço ao Poder Superior, a todos os Orixás, ao Mestre Salomão e meu guia espiritual Mestre Gabriel por toda inspiração e disposição para estudar, quero seguir nessa caminhada, pois ainda sou bem pequena, tenho muito que trilhar.

E por fim, agradecer a mim, por não desistir de mim.

Então, agradeço e abraço a todos.

Gratidão Universo!

RESUMO

Esta pesquisa, que toma como base o Teatro Experimental do Negro (TEN) e a obra de Abdias Nascimento, se propõe a rememorar, sistematizar e contar as experiências teatrais do Extremo Sul da Bahia de aplicação da abordagem teatral fundada pelo TEN e, particularmente, apresentar a experiência de intervenção político-étnico-racial-pedagógica por meio da performance teatral *Padê de Exú*. O trabalho de Abdias Nascimento realizado por meio do TEN desafiou o racismo e o mito da democracia racial brasileiros e logrou conceber uma estética negra no teatro que influenciou a construção da identidade negra nacional e da cultura brasileira como um todo. O TEN, formado por um elenco de atrizes e atores negros, encenou diversas peças teatrais que se caracterizam como um pioneirismo histórico no campo do audiovisual negro. Nesta pesquisa, a hipótese com a qual trabalhamos é que a proposição de um teatro que se propõe a refletir positivamente os valores da cultura negro-brasileira e a valorização dessas identidades negras podem influenciar de forma positiva na autoestima de jovens negras e negros da periferia da cidade de Eunápolis e cidades do extremo sul da Bahia. Metodologicamente a pesquisa se alicerça no método de Escrivência da escritora Conceição Evaristo, a partir da qual mobiliza memórias e práxis vividas pela pesquisadora e por outros sujeitos que participaram da investigação. Da mesma forma, esse trabalho pode ser considerado como uma viagem autoetnográfica, nos moldes de Pedro Motta e Nelson Barros. Como resultado, a pesquisa logrou identificar a contribuição da abordagem do TEN para questionar o racismo e para fortalecer a autoestima racial dos jovens envolvidos, assim como contribuiu para dar visibilidade ao teatro negro no Extremo Sul da Bahia. O trabalho deixa como legado para a comunidade local o documentário intitulado *“Caminhos: uma jornada pelo teatro negro de Abdias Nascimento”*.

Palavras-chave: Teatro Negro; Teatro Experimental do Negro; Estética Negra; Abdias Nascimento.

ABSTRACT

This research, which is based on Black Experimental Theater (BET) and the work of Abdias Nascimento, proposes to recall, systematize and recount theatrical experiences in the extreme south of Bahia to apply the theatrical approach founded by BET and, particularly, to present the experience of political-ethnic-racial-pedagogical intervention through the theatrical performance *Padê de Exú*. Abdias Nascimento's work through BET challenged Brazilian racism and the myth of racial democracy and succeeded in conceiving a black aesthetic in theater that influenced the construction of the national black identity and Brazilian culture as a whole. BET, formed by a cast of black actresses and actors, staged several plays that are characterized as a historical pioneer in the field of black audiovisual. In this research, the hypothesis with which we work is that the proposition of a theater that proposes to positively reflect the values of black-Brazilian culture and the valorization of these black identities can positively influence the self-esteem of young blacks and blacks from the periphery of city of Eunápolis and cities in the extreme south of Bahia. Methodologically the research is based on the *Escrivivência* method of the writer Conceição Evaristo, from which it mobilizes memories and praxis lived by the researcher and by other subjects who participated in the investigation. Likewise, this work can be considered as an autoethnographic journey, along the lines of Pedro Motta and Nelson Barros. As a result, the research was able to identify the contribution of the TEN approach to questioning racism and to strengthening the racial self-esteem of the young people involved, as well as contributing to give visibility to black theater in the extreme south of Bahia. The work leaves as a legacy to the local community the documentary entitled “*Paths: a journey through the black theater of Abdias Nascimento*”.

Keywords: Black Theater; Black Experimental Theater; Black Aesthetics; Abdias Nascimento.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1 - “Eu, criança em minha terra”, Gurupá-mirim, interior da Bahia /
Fonte: Acervo pessoal.12
- FIGURA 2 - Elenco da Peça “Praça de Retalhos” – Direção Rai Alves - 1988 / Fonte:
acervo pessoal da autora.....18
- FIGURA 3 - Figura 3 - Abdias Nascimento / Fonte: domínio público, web.26
- FIGURA 4 - Abdias Nascimento como “O Imperador Jones”, de O’Neill32
- FIGURA 5 - Reunião da Santa Hermandad, em 1978.....32
- FIGURA 6 - Imagem do acervo do TEN - peça O Imperador Jones / 1945.....39
- FIGURA 7 - Aula de Alfabetização no TEN- Professor Ironides Rodrigues (Acervo
Abdias do Nascimento / Ipeafro).....46
- FIGURA 8 - Volume 1 do Jornal “Quilombo” – Acervo Ipeafro.....47
- FIGURA 9 - Semana de Consciência Negra, Eunápolis, 2008 / Montagem do Teatro
CEFET Negro – TECEN.....57
- FIGURA 10 - Semana de Consciência Negra, Eunápolis, 2008 / Uma das cenas da
montagem do Teatro CEFET Negro – TECEN.....57
- FIGURA 11 - Cena da “Princesa Maritsa” Montagem / adaptação de “O Mágico de
OZ”.....59
- FIGURA 12 - Figura 12 - Cena: As lavadeiras, Espetáculo Ópera Nordestina - em cartaz
nas cidades de Eunápolis e Porto Seguro entre os anos de 2008 e 2009.....60
- FIGURA 13 - Performance do poema “Padê de Exu Libertador” de A. Nascimento -
IF-BA, Porto Seguro 2011 / acervo da autora.....61
- FIGURA 14 - Figura 14 - Seminário no Terreiro Logun Edé, cidade de Eunápolis - BA em
2015. Membros do Departamento Mun. de Cultura, alunos da UNEB, adeptos do
candomblé e também os historiadores Danilo Serafim e André Lima / acervo da
autora63
- FIGURA 15 - Apresentação da Palhaça Josefina. Inauguração do Espaço de Cultura
Comunitária no Bairro Pequi em Eunápolis / 201764
- FIGURA 16 - Intervenção Teatral com integrantes do Depto, de Cultura de Eunápolis -
BA e Jovens do “Assentamento 25 anos” / Acervo da autora.....65
- FIGURA 17 - Personagem Severina se apresentando no CREAS Eunápolis - BA no dia
Internacional das Mulheres.....65

FIGURA 18 - Participantes da Oficina Escavação – Festival Internacional de Teatro – UFBA, Salvador, 2018 / acervo da autora	66
FIGURA 19 - Oficina com alunos do CETEP de Eunápolis em 2018.....	67
FIGURA 20 - Semana de Consciência Negra. Autora com o Historiador e Babalorixá Danilo Serafim.....	67
FIGURA 21 - Semana de Consciência Negra-2018. Autora com a Professora Mestre Cláudia Vanessa.....	68
FIGURA 22 - Rosângela Nascimento.....	68
FIGURA 23 - Semana de Consciência Negra CETEP, 2018 / Alunos representando os Orixás.....	68
FIGURA 24 - Oficina com alunos do Curso de Turismo da UNEB - 2018.....	69
FIGURA 25 - Autora com a Yalorixá, Mãe Luziene.....	71
FIGURA 26 - Exibição do filme Mokambono Terreiro Logun Edé.....	71
FIGURA 27 - Semana de Consciência Negra 2019 - Apresentação de alunos durante o Seminário, CETE.....	72
FIGURA 28 - Apresentação com turma de Teatro do Instituto Labcenter “Contação de história” na praça do bairro Juca Rosa – História “Os cabelos de Lelê.....	74
FIGURA 29 - A personagem Josefina na Praça do Juca Rosa com o produtor Fábio Del Porto - Eunápolis -BA / Fotos: Jornalista Paulo Barbosa - site Rota 51.com.....	75
FIGURA 30 - A personagem Josefina e a atriz mirim Janaína Nascimento contando histórias na praça do Juca Rosa, Eunápolis - BA / Fotos: Jornalista Paulo Barbosa - site Rota 51.com.....	75
FIGURA 31 - Apresentação do UMBAMDAUM no Carnaval de Caravelas, à frente Itamar dos Anjos.....	79
FIGURA 32 - Reencontro com a professora de Teatro, Claudia di Moura.....	83
FIGURA 33 - Alunos e frequentadores do Viola de Bolso, 2019 / Com o professor Regiomar Silva.....	93
FIGURA 34 - Autora no dia da apresentação “Padê de Exú” no Viola de Bolso, com Flávio Prates e Sumário Santana em 2019.....	94
FIGURA 35 - Performance Memórias Ancestrais - Semana de Arte do Viola de Bolso-2019.....	99
FIGURA 36 - Abdias Nascimento e Rute de Souza, em Otelo. Festival Shakespeare, Teatro Fênix, 1949.....	111
FIGURA 37 - Café Vermelhinho, setembro de 1949. Ponto de encontro da classe artística do Rio de Janeiro.....	112
FIGURA 38 - Recorte de jornal com notícias sobre R. de Souza / acervo publico.....	113

FIGURA 39 - Carta de Eugene O'Neill autorizando a encenação de O imperador Jones pelo Teatro Experimental do Negro, 6 de dezembro de 1944.....	114
FIGURA 40 - Obra de Abdias Nascimento / Capa do catálogo, exposição de Abdias Nascimento, Malcolm X House Middletown, CN, EUA: Center for the Humanities, Wesleyan University, 1969.....	115
FIGURA 41 - Léa Garcia (Efigênia) e Abdias Nascimento (Dr. Emanuel) em Sortilégio – o mistério negro, de Abdias do Nascimento. Teatro Municipal, R. Janeiro, 1957. Foto de José Medeiros; Cedida por Elisa Larkin Nascimento.....	116
FIGURA 42 - Sequência de Sortilégio – o mistério negro, de Abdias do Nascimento. À esquerda Abdias do Nascimento (Dr. Emanuel); ao centro Helba Nogueira (Margarida-Iemanjá pescada pela Teoria de Iaôs). Rio de Janeiro, Teatro Municipal, 1957. Foto de Carlos; Cedida por Elisa Larkin Nascimento.....	117
FIGURA 43 - Abdias Nascimento e Augusto Boal no lançamento do livro “Hamlet e o filho do padeiro” na Cinemateca do MAM (2000). Foto de Cristina Lacerda.....	118
FIGURA 44 - Alunos de Teatro do bairro Juca Rosa em Eunápolis - BA.....	119
FIGURA 45 - Apresentação teatral com alunos do CETEP.....	119
FIGURA 46 - Eu, meus filhos, e companheiros de teatro depois de uma participação no Quem tem medo de Poesia no Viola de Bolso.....	120
FIGURA 47 - Oficina de Teatro com alunos do CETEP - 01.....	120
FIGURA 48 - Oficina de Teatro com alunos do CETEP - 02.....	121
FIGURA 49 - Ensaio no Viola de Bolso com Regiomar Silva e Ramon Rafaello (acervo da autora).....	121

SUMÁRIO

Memorial – As encruzilhadas da minha vida com o Teatro Experimental do Negro (TEN).....	p. 12
Introdução	p. 20
Capítulo I - Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro (TEN) - Histórias de Feitiço.....	p. 25
Capítulo II - Encruzilhadas Novas, Caminhos Outros - Escrevivências Teatrais pessoais e coletivas a partir do TEN	p. 53
2.1 Escrevivências de um Teatro Negro nas escolas e nas ruas no Sul da Bahia	p. 53
2.2 Outras experiências inspiradas no TEN – Coletivo UmbandaUm.....	p. 76
Capítulo III - Ancestralidade e Memória no Padê de Exu	p. 83
3.1 Caminhos: uma jornada pelo teatro negro de Abdias Nascimento.....	p. 98
Considerações Finais – Novas encruzilhadas, novos caminhos.....	p. 99
Referências Bibliográficas	p. 105
Anexos	p. 111

DIAS DE KIZOMBA

Ab(dias) de lutas e não dias de luto.

Um homem como Abdias,

estrela incandescente,

não morre.

A sua luz

cor negra zagaia

feriu a branca inconsciência

de uma democracia racial

nula e vil.

Um homem como Abdias,

estrela Nascimento,

Zumbi eternizado,

não morre.

A sua luta

ziquezagueia

d'África à diáspora

espalhando sementes baobás

em cada uma/um de nós.

Conceição Evaristo

Maio de 2011

MEMORIAL – AS ENCRUZILHADAS DA MINHA VIDA COM O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

*Ofereço-te Exu
O ebó das minhas palavras
nestepadê que te consagra
não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai
que está
no Orum
Laroiê
Abdias Nascimento*

Trabalhar com o Teatro do Negro (TEN) de Abdias Nascimento é para mim como recitar palavras de encantamento, como quem faz um *ebó*, pois considero o TEN um verdadeiro *ebó* para curar feridas abertas na autoestima de meninos e meninas negras das periferias e outros lugares da cidade de Eunápolis e também da região, causadas por um processo violento de colonialismo, cujos efeitos cruéis perduram até hoje.

Desta sorte, para bem apresentarmos a proposta deste trabalho, é preciso primeiro rememorar um caminho antes percorrido pelas muitas encruzilhadas de minha vida com a Arte, até que cheguei a Abdias Nascimento e o seu grande projeto de vida, o TEN.

Nasci num pequeno vilarejo chamado Gurupá-mirim, distrito de Potiraguá, Bahia, em 1973; sou a filha mais velha do casal Zequinha do Ferro Velho, e Leonor de Catarino, assim meus pais eram conhecidos no vilarejo. Eles tiveram seis filhos e um morreu com 15 dias de nascido. Naquela época, o povoado era iluminado por um gerador que era desligado às 10 horas da noite. Só existiam duas televisões na cidade e uma era em minha casa, motivo pelo qual a minha casa estava sempre cheia de gente, para assistir os jogos do campeonato brasileiro de futebol e, é claro, as novelas.

Eu ficava fascinada com as novelas, e mesmo ainda muito criança, vivi uma paixão platônica pelo André Cajarana, personagem do Tony Ramos, na novela *Pai*

*Herói*¹ – meu sonho era casar com ele, eu já era toda diferente naquela época, segundo conta minha mãe. Mesmo vivendo em um povoado onde quase não existiam produções teatrais, a não ser as produções escolares, que eram bem rústicas, estranha ou intuitivamente, sempre que ouvia falar alguma coisa a respeito de teatro eu ficava encantada. Nessa época, eu já gostava de brincar de teatrinho com minhas amigas e minhas bonecas – vestíamos as roupas de nossas mães para fazermos nossas encenações.

O vilarejo só tinha movimento quando o padre ia celebrar missa, e isso era de vez em quando, daí era um alvoroço só, porque nesse dia tinha de tudo: casamento, batizado, extrema-unção (o doente tinha que esperar para morrer nessas datas, se quisesse receber as bênçãos do padre) os moradores das roças circunvizinhas vinham todos para assistir à missa, principalmente a do dia 15 de agosto, dia da Padroeira – Nossa Senhora D’Ajuda. Eu adorava ir à procissão com minha mãe, achava tão lindo o andor de Nossa Senhora, acho até hoje.

Nesse alvoroço, chegavam os retratistas, para tirar fotos do povo na porta da igreja, aparecia até o pipoqueiro. A venda de Boca Rica – era o dono do armazém que vendia de tudo, ganhou esse apelido porque tinha uns dentes de ouro – ficava lotada de cavalos na porta, que pertenciam aos trabalhadores da roça que passavam por lá para fazer as compras e tomar uma pinguinha depois da missa.

Eu fui até dama de honra de um casamento que virou uma tragicomédia, penso que começou aí minha inclinação para fazer humor... A noiva era ajudante do padre e passou a manhã inteira a seu lado auxiliando nos batizados, mas ele tinha pressa de ir embora, daí ela avisou: – “Padre, é hoje o dia do meu casamento!”. Sem saída, ele então deu 20 minutos para ela se arrumar, e lá se foi a noiva correndo para casa...

Foi uma correria geral, lembro de minha mãe às voltas comigo para chegarmos à porta da igreja, quando chegamos, o padre já estava indo embora, disse que a noiva estava atrasada vinte minutos e que ele não iria fazer casamento nenhum. Armou-se, então, outro furdunço na porta da Igreja... noiva chorando, noivo “retado”, mãe da noiva desmaiando, uma agonia. Eis que apareceu o primo do noivo, que já tinha tomado umas “pingas” no bar de Boca Rica e intimou o padre:

¹*Pai Herói* foi uma telenovela brasileira escrita por Janete Clair, produzida e exibida pela Rede Globo foi ao ar entre 29 de janeiro a 17 de agosto de 1979.

– O senhor vai fazer esse casamento ou eu vou te dar uma surra de chicote!

De sua parte, o padre também não se fez de rogado: levantou a batina e caiu pra dentro do primo do noivo, uma confusão, uma baixaria, deu polícia e tudo! Eu assistindo àquelas cenas, me imaginava dentro de um filme. Mas, enfim, para a sorte dos noivos, o tabelião do cartório também estava no povoado naquele dia, assim, o casamento foi enfim realizado no civil, já que o padre havia, de fato, ido embora.

Essa história ficou incrustada em minha memória como um filme, tempos depois, escrevi uma crônica em que contei essa tragicomédia. Assim, desde pequena existia em mim uma imaginação forte, uma inclinação para as Artes Cênicas.



*Figura 1 - Fonte: Foto acervo pessoal da autora.
Eu, criança em minha terra, Gurupá-mirim, interior da Bahia*

Outra coisa que me encantava em Gurupá, erro o rio, tenho muitas histórias com aquelas águas salobras e também as histórias que meu pai contava, sobre o pai da mata e o Negro do rio, essas “lendas”, ou não, povoavam minha imaginação e me faziam criar várias cenas em minha cabeça. Hoje o rio secou, pai da mata e o Negro do rio, devem ter ido embora, expulsos pelo desmatamento.

Mas, com 09 anos, minha vida mudou muito, em 1982, depois da separação dos meus pais, me mudei com minha mãe e meus irmãos para Itagimirim, passamos por muitas dificuldades, mas, para mim e meus irmãos tudo estava bom. Talvez, não tivéssemos a real dimensão da situação, não fosse por minha mãe repetir isso todos os dias. Hoje sei como foi difícil para ela, sozinha com 05 filhos para criar, ela então ficava triste, às vezes e daí, começou a delegar parte da responsabilidade dela para mim, que era a filha mais velha. Mas, mesmo assim éramos felizes, tínhamos amigos, meu tio Euzébio (que já desencarnou), minha tia Léia e meus primos que moravam lá em Itagimirim, enfim, tenho boas lembranças desse tempo.

E lá, em Itagimirim descobri a poesia, e sempre que havia recital de poesia na escola, estava eu pronta para declamar o *Soneto de Fidelidade*, de Vinicius de Moraes – era o único que eu sabia. Poema que me fora apresentado na 6ª série, no Colégio Municipal de Itagimirim, por minha professora de Português, professora Jandira (uma mulher alta, robusta, de voz enérgica, de gênio forte, parecia um general, quando ela entrava na sala, o chão tremia, excelente professora).

Na verdade professora Jandira colocou na prova o poema Felicidade de Vinicius de Moraes e Tom Jobim, quando li esse poema pela primeira vez, numa prova de português, tive uma epifania, descobri que adorava poesia, pois notei que o efeito que causava em mim não era o mesmo que em meus colegas. E aí depois futucando a biblioteca da escola, encontrei um livro de poemas do Vinicius de Moraes, foi quando descobri Soneto de Fidelidade e daí me encantei ainda mais por esse poema. Na verdade, sempre gostei de ler, meu pai que não era muito presente em nossas vidas, depois da separação, sempre nos dava um único conselho quando ia nos visitar:

- Estudem, estudem, para ser gente na vida e não terminar em cozinha dos outros ou em uma borracharia.

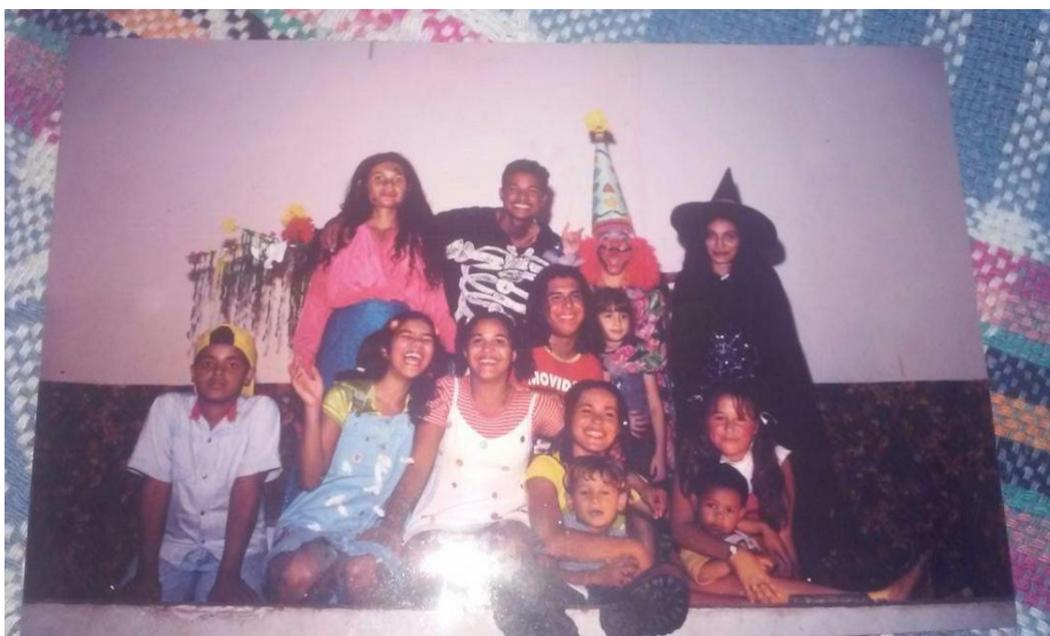
Penso que ele dizia isso porque sofreu muito na vida, não teve oportunidade de estudar e tudo que ele conseguiu foi às custas de muito sofrimento, para construir seu patrimônio – hoje ele é dono de um ferro velho. Minha mãe por sua vez, sempre me dizia para não depender de homem, pois nenhum prestava. – “Menina, homem é tudo uma raça ruim”... Portanto, segui o conselho de sempre estudar. Mas não acho que os homens são todos ruins, ainda bem, pois sou casada com um.

Eu então, apaixonada pela poesia de Vinicius de Moraes, sempre que tinha evento no anfiteatro da escola, aproveitava a oportunidade para recitá-lo, apesar de subir ao palco me deixar nervosa, as peças teatrais já me mostravam que era preciso vencer esse medo. A paixão pelo palco desde ali já falava mais forte. Lembro-me de uma vez que chegou um circo em Itagimirim e eu quis muito ir embora com a trupe; tudo ali me encantava demais, principalmente o palhaço. Muito tempo depois, esse encantamento me fez criar uma personagem que retoma essas memórias da infância, a palhaça Josefina.

Contudo, só aos vinte anos, já morando em Eunápolis, é que eu tive a oportunidade de participar de uma Oficina de Teatro, através do *Projeto Chapéu de Palha* (Projeto do Estado), com o diretor Rai Alves (com quem eu me casei e tive dois filhos, depois nos separamos) e a renomada atriz, agora global, Cláudia di Moura. Desde então, nunca mais me desvencilhei dos caminhos da Arte, participei de outras Oficinas Teatrais com Rai Alves e Claudia di Moura, atuei em várias encenações, participei das produções, dentre elas uma que tenho especial carinho, *Vestido de Noiva*, de Néelson Rodrigues.

Nesse contexto, tive meu primeiro filho, Vinícius, e então comecei a saber bem de perto o que era o racismo, por conta dos comentários maldosos sobre a cor da pele dele e do pai, ouvia comentários do tipo: – “Ela tem uma barriga limpa, pois o menino não nasceu tão preto”. E o racismo então começou a me incomodar...Os comentários continuaram quando nasceu minha filha, Maritsa: – “Essa menina é preta, mas é bonita, tem os traços finos, né?” E o racismo continuou, ainda hoje escuto comentários maldosos, agora com minha filha Janaína: – “essa daí tem um cabelo liso, porque agora o pai é branco”, – “essa daí não é preta.”

Outra vertente do teatro que sempre gostei e faz parte de minha formação, são as peças infantis. Fizemos algumas maravilhosas, sou encantada com Teatro Infantil. Tudo era feito por nós, o texto, às vezes também Rai Alves fazia adaptações de clássicos, a exemplo de *Pluft o Fantasminha*. Mas também tinham as peças escritas por Rai com a colaboração do elenco, a exemplo de *Tais a Menina do Livro* e *Praça de Retalhos* – a peça tratava do tema reciclagem, o cenário foi todo construído com material reciclado; também fazíamos os figurinos, a produção e a construção do cenário. O cenário de *Tais a Menina do livro* Rai foi para uma marcenaria construir. Meu filho Vinícius na época com quatro anos já atuava nas apresentações infantis.



*Figura 2 - Fonte: acervo pessoal da autora
Elenco da Peça Praça de Retalhos – Direção Rai Alves - 1988*

Na época, o diretor Rai Alves já nos alertava para o espaço limitado de que dispunha o negro no cenário teatral e televisivo brasileiro. Nascida em uma família inter-racial o debate sobre o racismo era uma novidade para mim: me conscientizei de sua real dimensão quando lembrava das novelas que assistia quando pequena e não conseguia me lembrar da presença de atores negros com destaque.

Mas, voltando à minha trajetória no teatro, tempos depois, fui convidada para dar aulas de teatro na cidade de Itagimirim. Nas dinâmicas de trabalho, percebia e me incomodava a sempre resistência dos alunos em trabalhar com a temática negra, mesmo sendo esta a cor de muitos deles. Nessa época, eu já havia ingressado na

faculdade de Letras e junto com outros colegas criamos um grupo de teatro chamado Companhia Universitária. O intuito era discutir, por meio da linguagem teatral, não só a temática literária, mas temas político-humanistas.

Dessa maneira, foi em um *Seminário da Semana da Consciência Negra*, promovido pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFBA/Eunápolis – em parceria com a Universidade do Estado da Bahia – UNEB/Campus XVIII –, no ano de 2007, do qual fiz parte da comissão organizadora, que tive conhecimento do trabalho do Teatro Experimental do Negro e de seu criador Abdias Nascimento, e me apaixonei visceralmente. Afinal, um teatro que se propunha trazer à cena valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra, era tudo o que sempre me inspirou.

Neste contexto, a presente pesquisa monográfica sobre o *Teatro Experimental do Negro* tem longa data. Se iniciou como estudos desenvolvidos especificamente para essa oficina no CEFET, mas o resultado foi tão positivo que dei continuidade aos estudos sobre o TEN no curso de especialização em Letras e se relaciona também a minha experiência docente: lecionei as disciplinas de Língua Portuguesa, Arte e Cultura-Afro na Escola Manoel Ribeiro Carneiro, no distrito de Vale Verde, em Porto Seguro.

Com vistas a investir na ampliação de minha qualificação profissional que apontava para cursar o mestrado, etapa de formação que, naquele momento, era difícil em nossa região, então incentivada pelo amigo Alexandre Fernandes, decidi fazer a seleção de mestrado em Letras e Linguagens na UESC – em Itabuna –, onde dei continuidade aos estudos sobre o TEN, período de aprendizado importante para minha formação. Contudo, por motivos pessoais, não pude concluir os estudos na época: fiquei grávida durante o processo, cumpri os componentes, mas a qualificação coincidiu com o parto, precisei parar e não foi possível retornar por conta de uma depressão pós-parto.

Porém, nesse meio tempo chega a Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB – em Porto Seguro. Assim, em 2014 foi inaugurado o campus Sosígenes Costa, e então em 2018 decidi que era hora de retornar e retomar os estudos sobre o TEN e Abdias Nascimento; precisava fechar esse ciclo, a ancestralidade estava me cobrando

isso. Retornei e descobri o quão foi importante eu estar nesse Programa de Educação Étnico-Racial da UFSB: o programa acolheu o meu tema e todos os componentes estudados me fizeram compreender o real sentido dessa pesquisa. Então, agora compreendo por que não poderia ter concluído o mestrado na UESC, porque o lugar dessa pesquisa é aqui, na minha região, no meu reduto.

Desta sorte, os motivos elencados acima constituem a razão de eu investigar teórica e academicamente esse tema. A vida e a inquietude me trouxeram até aqui. Para tanto, lançarei mão das leituras sobre o TEN e sobre o Abdias, seu criador, e de teóricos que tratam sobre *Teatro e Negritude, Mídia, Raça e Racismo*. Além deste acervo, as obras teatrais de Abdias Nascimento serão fontes importantíssimas deste estudo.

Nesse sentido, o intuito de meu trabalho de ressignificar a metodologia de Abdias criada para o TEN é uma forma de construir novas narrativas para a juventude negra, que podem fortalecer as identidades e a cultura negra. Quando esses jovens passam a ter conhecimento da força de sua ancestralidade, de como a sua cultura resistiu fortemente a séculos de escravidão e negação, eles sentem-se honrados de pertencer a uma cultura milenar de força tão grande.

Por fim, cabe registrar que este estudo está sendo desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul, que nos acolheu, a este tema e à pesquisadora, abrindo portas e oportunizando a concretização deste trabalho. Importa, assim, registrar que este Programa é revolucionário e importantíssimo: está dando voz e vez à diversos sujeitos e a temáticas urgentes e marginais.

INTRODUÇÃO

Os estudos e caminhos que me levaram até esta pesquisa são longos e remontam há uma década, aproximadamente. Assim, meus estudos sobre o pensamento de Abdias Nascimento e o Teatro Negro começaram por volta dos anos 2008, desde então escrevi e publiquei em canais acadêmicos ideias mais sistematizadas sobre esse assunto – me refiro especialmente à Revista *Anagrama*, da USP e *Semana de Mobilização Científica* (SEMOC), da Ucsal, em 2009.

Neste sentido, nosso projeto de pesquisa desejou como objetivo central investigar as estratégias e ações empreendidas pelo TEN para formar e incluir atores/atrizes negras, bem como de que forma a metodologia do TEN, aplicada nas oficinas ministradas por esta pesquisadora, auxiliaram no fortalecimento das identidades e autoestima de jovens negros e negras das periferias de Eunápolis e região.

Os objetivos específicos: realizar oficinas e rodas de conversas sobre racismo, identidade negra e enfrentamento ao racismo e Realizar performances teatrais com base no poema *Padê de Exu Libertador*, promovendo discussões sobre racismo na sociedade; Discutir formas de enfrentamento ao racismo e valorização da ancestralidade; Aplicar efetivamente a Lei 10.639, através do uso pedagógico de Oficinas Teatrais.

De igual modo, a hipótese central com a qual trabalhamos é que um teatro que se propôs a refletir positiva e agentivamente os valores da cultura negro-brasileira, e a valorização dessas identidades negras podem influenciar de forma positiva na autoestima de jovens negras e negros da periferia da cidade de Eunápolis e cidades do extremo sul da Bahia.

No tocante à Metodologia, esta pesquisa se ocupou da abordagem da *Autoetnografia*, que configura entendimentos menos puristas e elitizados da prática de pesquisa na ciência social. Pedro Motta e Nelson Barros (2015) informam que os entendimentos originários acerca desta abordagem metodológica foram produzidos pela área de Sociologia da prestigiada Universidade de Chicago.

Na contramão da pesquisa social na maior parte das Ciências Sociais, que sempre busca a impessoalidade, a Autoetnografia assim emerge para estudar a

experiência pessoal, para ilustrar como esta experiência é importante no estudo da vida cultural. Nestes termos, autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional. Isto é, Autoetnografia objetiva, de fato, requalificar a relação entre *objeto e observador*, ressaltando a importância desta interação e da experiência pessoal do pesquisador como forma de construção do conhecimento (MOTTA; BARROS, 2015).

Noutras palavras, o método autoetnográfico propõe a pesquisa social numa prática menos alienadora, em que o pesquisador não precisa suprimir sua subjetividade, pois pode “*refletir nas consequências do [seu] trabalho, não só para os outros, mas para [si] mesmo também, e onde todas as partes – emocional, espiritual, intelectual, corporal, e moral – podem ter voz e serem integradas*” (JONES; ADAMS; ELLIS *apud* MOTTA; BARROS, 2015, p. 53).

Desde que pensamos em adentrar o campo da pesquisa, tínhamos a certeza de que o percurso metodológico devia considerar a relação profunda e visceral entre a pesquisadora e o objeto pesquisado, dessa forma a escolha do método da autoetnografia se deu porque ele não somente não discrimina como também autoriza a subjetividade no processo de pesquisa. Ou seja, uma concepção metodológica que tem a capacidade de abarcar questões teóricas com cuidado e rigor científico, porém também com envolvimento.

Porém, com o andamento da pesquisa, percebi que ela tem muito de minha vida e do meu percurso com o teatro ao longo de minha vida, de minhas vivências, por isso peguei de empréstimo o termo *escrevivência* da escritora negra Conceição Evaristo²

- com base no que chama de “*escrevivência*” – ou a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo. A *escrevivência* de Evaristo evoca uma escrita que é a partir de uma memória individual, mas ao mesmo

² Nascida em 29 de novembro de 1946, Conceição explora em seus textos sobretudo o universo – a condição, a complexidade, a humanidade – da mulher negra. Lançando mão de um olhar sensível e familiarizado com aquilo que transforma em palavras, a autora constrói romances, contos e poemas nos quais as personagens afrodescendentes não são retratadas de maneira superficial e caricata, situação bastante comum na produção literária do país.

tempo coletiva, dando poder ao lugar de fala de onde se produz esse discurso (SACRAMENTO, 2017, P. 140).

A escrevivência, mobilizada como recurso metodológico de escrita, utiliza-se da experiência de autores e autoras “para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres” (SOARES e MACHADO, 2017, p. 206). Assim, eu também precisava colocar no papel as minhas escrevivências não só para registrar para que outras pessoas conhecessem minha história, mas, para me fazer lembrar de tudo que já vivi, enfrentei, lutei e venho vencendo, talvez eu precisasse ler minhas escrevivências para lembrar tudo que fiz ao longo dos anos, por mim, por meus filhos, meu alunos e assim me tornei a mulher forte que sou hoje. Segundo a Conceição Evaristo. “A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p. 21).

Eu não tinha a dimensão da minha história, foi com a escrita que aprendi, venho aprendendo na verdade, a dar mais valor a ela, uma coisa que sempre digo a meus alunos nas oficinas, na verdade eu venho aprendendo junto com eles, pois, como diz a música interpretada por Maria Bethânia³ “quanto mais a gente ensina, mais aprende o que ensinou”. O TEN e Abdias também me ensinaram a valorizar quem sou, pois eu sei os caminhos que trilhei até chegar aqui e Conceição Evaristo me abriu o portal para a minha escrita.

Portanto, essa pesquisa que traz uma análise do Teatro Experimental do Negro, sob o ponto de vista de como esse teatro influenciou para afirmação das identidades negras dos participantes daquela época, também se preocupou em como essa metodologia impactaria os jovens participantes das oficinas ministradas por essa pesquisadora ao longo desses anos de oficinas em Eunápolis e também na região do extremo sul baiano, mas também me impactou de forma positiva.

Procuramos examinar, utilizando como aporte as experiências do Teatro Experimental do Negro, as especificidades apresentadas em termos de suas proposições e contribuições política, pedagógica e ideológicas para um pensar *afrocentrado*. Afinal, através de elementos cênicos tais como atriz/ator, texto e cena foi desenvolvido um

³ Composição: Jorge Portugal / Roberto Mendes

bonito trabalho de corporalidade, cujo objetivo foi fortalecer a *autoestima* e *empoderamento* do corpo negro, fortalecendo assim essas identidades negras.

Assim, ao contar a minha trajetória retomei várias histórias, vários trabalhos, alguns até que já nem me lembrava tão bem. Por isso, produzimos um *Documentário* que figurará como produto final dessa pesquisa e terá a finalidade de publicizar um pouco dessa jornada pessoal, política e acadêmica. Neste documento, visamos recolher depoimentos meus, de alunos e também de outros atores culturais que trabalham com a proposta de Educação/Cultura na região, a exemplo do *Umbandaum* de Caravelas e o *Viola de bolso*, de Eunápolis. A pesquisa de campo foi realizada por meio de entrevistas captadas audiovisualmente, para compor o documentário onde eu narro toda a minha trajetória com o TEN, até chega na performance Padê de Exu.

O presente trabalho encontra-se assim dividido: o **Memorial**, em que apresento minha trajetória pessoal e de pesquisadora e as encruzilhadas em que ocorreram até a chegada do *Teatro*, da *Docência*, e do *Legado* de Abdias Nascimento em minha vida, seguido da **Introdução**. Por sua vez, o **Capítulo I Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro (TEN) - Histórias de Feitiço** é uma tentativa de síntese da vasta biografia de Abdias Nascimento, seus percalços de vida antes do TEN. Grande parte da biografia de Nascimento foi obtida através da consulta ao acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros (IPEAFRO).

Por sua vez, o **Capítulo II Encruzilhadas Novas, Caminhos Outros: uma Autoetnografia Teatral a partir do TEN** é o coração dessa pesquisa, onde escrevivencio a minha trajetória, por meio de minha atuação como atriz e palhaça, conto sobre as oficinas que realizei com base na metodologia *Fazer Fazendo*, de como me apropriei da metodologia do TEN, e assim juntando esses conhecimentos aplico em minhas oficinas de teatro com jovens das periferias de Eunápolis, Itagimirim, Vale Verde, Santa Cruz Cabrália, Itamarajú, enfim no extremo sul da Bahia, objetivando fortalecer as identidades negras desses jovens. Depois apresento a experiência do *Umbandaum*. Por fim, no **Capítulo III - Ancestralidade e Memória no Padê de Exu** apresento a experiência de realização de oficinas e discussão sobre a temática racial com base na abordagem do TEN para o desenvolvimento da performance teatral Padê de Exu, explicitando como essa performance e todas as outras oficinas desenvolvidas ao longo da caminhada dessa pesquisa contribuiram para fortalecer a autoestima de jovens das periferias. E num subtítulo falo a respeito do documentário, meio e fim dessa pesquisa, intitulado ***Caminhos***:

uma jornada pelo teatro negro de Abdias Nascimento, que foi produzido para essa pesquisa e que ficará como legado para a comunidade local.

Em seguida, tem-se as **Considerações Finais** eu trago algumas reflexões sobre a minha pesquisa e a importância do legado do TEN e de Abdias Nascimento para os debates raciais contemporâneos e assim, pensar numa arte como veículo de uma educação que vai além do pensamento eurocêntrico, que seja uma educação antirracista.

CAPÍTULO I - ABDIAS NASCIMENTO E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (TEN) - HISTÓRIAS DE FEITIÇO

*Hoje, mais do que nunca,
compreendo que nasci exilado, de
país que também nasceram no
exílio, descendentes de gente
africana trazida à força para as
Américas.*
Abdias Nascimento

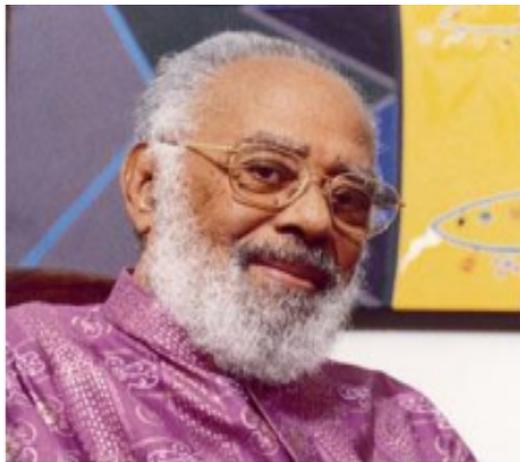


Figura 3 - Abdias Nascimento
Fonte: domínio público, web

Político, ativista, professor, economista, poeta, artista plástico, ator, dramaturgo e fundador do Teatro Experimental do Negro, Abdias Nascimento nasceu na cidade de Franca, interior de São Paulo. Neto de ex-escrava, filho de José Ferreira do Nascimento, sapateiro e músico autodidata, e Georgina Ferreira do Nascimento (dona Josina), cozinheira, doceira, ama de leite e que também detinha grandes saberes sobre ervas, foi criado em um ambiente rural. Apesar disto, mesmo com as dificuldades da época, em sua biografia, o professor Abdias dizia ter boas lembranças de sua infância: os banhos de rio, subir em árvores para tirar frutas no pé, entre outras molequices de menino da roça.

Segundo Márcio Macedo (2005), algumas passagens de sua infância são recorrentes em seus depoimentos, como a imagem dos pais: sua mãe geralmente aparece

como a figura mais próxima, que entendia e estimulava o interesse do filho pelos estudos, ao mesmo tempo em que intercedia a seu favor usando o contato com pessoas influentes da cidade. O pai, por sua vez, é retratado de maneira mais distante.

Segundo Nascimento, seu pai via a educação e a cultura como vias para a frustração dos negros e, para exemplificar isto, sempre citava o caso de um médico negro da cidade, que havia suicidado após o boicote de sua clientela. Apesar dessa tensão, que se configuraria, segundo o autor, no principal motivo para sua saída de Franca, ele retrata a família como harmoniosa e bem equilibrada (NASCIMENTO, 2000, p. 12).

Um aspecto marcante desta fase da sua vida é a relação de sua família com a religião. Seu pai era um católico praticante enquanto a mãe seguia outras tendências religiosas, mas sem assumir sua ligação com as religiões de matriz africana, pois isso não era bem visto pelas pessoas da cidade (NASCIMENTO; SEMOG, 2006, p. 27). A relação de Nascimento com a Igreja Católica por meio de sua participação nas festividades do calendário religioso, se configuraria nos seus primeiros contatos com as expressões teatrais. Segundo Nascimento, o que mais deixava ele impressionado nesse aspecto teatral da igreja era a Semana Santa, quando se representava a paixão de Cristo e o seu encontro com Nossa Senhora (NASCIMENTO; SEMOG, 2006, p. 47)

Teve acesso à escola, que foi também o lugar em que fora exposto às primeiras manifestações do racismo que vigorava em seu contexto, passando a questionar-se sobre o porquê delas. E por conta disso, juntamente com o seu irmão Rubens Abdias fazia réplicas daqueles espetáculos em sua casa: reuniam as crianças da vizinhança e encenavam as peças teatrais que viam serem apresentadas na escola. Nas suas próprias palavras: “naturalmente, naquela época, eu não tinha muito claras as razões pelas quais eu era excluído das festas” (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p.48).

Completo o segundo grau, com diploma em contabilidade, em 1928, mas recusou um emprego de contador bem remunerado para os padrões de sua família, por que mandaram buscá-lo numa carroça, onde ele deveria viajar na parte traseira, com suprimentos e animais, tratamento que não seria dado a um contador branco, ele então indignado com esse fato, se recusou de pronto a ir para aquele emprego. Primeiro diplomado no histórico Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), em 1957,

concluiu pós-graduação em Estudos do Mar, junto ao Instituto de Oceanografia em 1961.

À medida que crescia, os planos de futuro de Abdias cada vez mais se mesclavam com o Teatro. As encenações e as manifestações culturais mexiam muito com seu modo de ver o mundo. De personalidade muito forte, desde cedo não aceitava ser destrutado, e esse sentimento de revolta impulsionou a luta que travaria contra a discriminação racial, durante toda à sua vida. Sobre este contexto, vale destacar um ocorrido em sua meninice, que contribuiu para o despertar de sua consciência crítica sobre a situação do negro na sociedade brasileira: (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 50).

Sujeito a inúmeras dificuldades, sua sede de conhecimento o impulsionou a deixar sua cidade e buscar estudo e trabalho em São Paulo. Na década de 1930, se alistou no exército como voluntário, mas não seguiu a carreira militar. Ainda em 1930, sua mãe faleceu em Franca, algo marcante para Abdias, que havia fugido dias antes para visitar a mãe, que se encontrava enferma (NASCIMENTO, 2000, p. 19).

Paralelamente, estudou na Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado em São Paulo e participou de atividades públicas organizadas pela Frente Negra Brasileira (1931-1937). Trabalhando na sede do Comando da Região Militar, conheceu Sebastião Rodrigues Alves, com quem passou a dividir um quarto de pensão, juntamente com Sebastião Prata (Grande Otelo). Jovens e impetuosos, Abdias Nascimento e Rodrigues Alves, que compartilhavam o repúdio à discriminação racial, passaram a organizar arruaças onde quer que ocorressem.

Tal agenciamento de intolerância ao racismo resultou em prisão para ambos, em 1937. Presos e torturados por vários dias, estes episódios somente intensificaram a amizade entre os dois, que por muitos anos caminharam juntos na luta contra o racismo. (NASCIMENTO; SEMOG, 2006). Após sair da prisão, com ajuda de um grupo de militantes negros, Abdias Nascimento organizou o Congresso Afro-Campineiro. Segundo ele o evento objetivava “combater o ostensivo racismo e separatismo tradicional dessa cidade e avaliar a situação global do negro no país” (NASCIMENTO; SEMOG, 2006, p. 90).

Nesta mesma época, Abdias havia se engajado como militante de base da Frente Negra e depois no Integralismo. Estas associações, durante muito tempo receberam pesadas críticas, que questionaram a legitimidade do seu ativismo negro. Em

sua defesa, sobre a Frente Negra, Abdias declarou que a Frente fazia protestos contra a discriminação racial e de cor em lugares públicos (NASCIMENTO, 1976).

No contexto de saída destes movimentos revolucionários, a vida pessoal de Abdias também mudou muito. Segundo consta em sua biografia no acervo do Ipeafro:⁴ mudou-se do Morro Mangueira, Rio de Janeiro, onde escolheu morar desde sua saída de São Paulo, para a Baixada Fluminense, Duque de Caxias. Lá teve seus primeiros contatos com a religião africana do Candomblé, donde resultou o seu aprofundamento em questões da Cultura Negra – Religiosidade – e grandes mudanças em sua vida pessoal e produção.

Conforme relato do próprio Abdias em sua autobiografia escrita juntamente com Ele Semog, ele conta que frequentava os Terreiros de Candomblé, especialmente o do famoso *Pai de Santo* Joãozinho da Goméia, tornando-se um “iniciado” no culto. Neste contexto, conheceu o poeta e ativista das causas negras, Solano Trindade, que se tornaria seu grande parceiro e amigo, sociabilidade que foi afinada em suas muitas visitas às festas e demais cerimônias em *Casas de Santo* fluminenses. Segundo contou, estas amizades permitiram ir cada vez mais fundo na construção de uma *consciência* de sua dimensão africana, da qual já estava se perdendo, segundo relatou (SEMOG; NASCIMENTO, 2006)

No plano internacional, a partir de 1950, Abdias atuou como curador do projeto *Museu de Arte Negra* do TEN, fruto de uma resolução do Congresso do Negro Brasileiro. A exposição inaugural se realizou no *Museu da Imagem e do Som* do Rio de Janeiro, no ano de 1968. Pouco depois de inaugurar a exposição do MAN, Abdias Nascimento viajou aos Estados Unidos para realizar um intercâmbio entre os movimentos norte-americano e brasileiro de promoção dos direitos da população negra (ACERVO IPEAFRO).

Alvo da repressão policial da Ditadura, não pôde retornar ao país. Durante 13 anos, viveu o exílio nos Estados Unidos e na Nigéria. Nesse período, Abdias participou de inúmeros eventos do mundo africano e outros organizados por entidades negras dos Estados Unidos. Assim, ele introduziu a população negra do Brasil no palco da História Africana mundial.

⁴ <https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>

No contexto de 1977, se deu a escrita do livro *Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. Escrito na Nigéria, o trabalho reúne vinte e cinco capítulos em tons ensaísticos e propositivos. Nele, Nascimento usava a palavra genocídio não apenas para denunciar a matança física na escravatura e no pós-abolição, mas também para denunciar que havia uma destruição da herança, das bases históricas da pessoa humana, com base nas teses da *eugenia* e formação social brasileira.

Para a escritora, diretora do IPEAFRO e também esposa de Abdias, Elisa Larkin, a premissa dessa obra é a atualidade do uso do termo *genocídio*. Segundo ela disse numa conferência recente,⁵ *genocídio* se refere hoje à violência policial, mas existe a morte política, social identitária, psicológica, morte pelo esmagamento da figura da dignidade humana atribuída a pessoa preta e isso vai além da matança e da violência policial, associando assim o termo genocídio a *necropolítica*.⁶

Em outra frente, Abdias desenvolveu, ainda fora do País, sua extensa obra de artista plástico, na maior parte pintura, trabalhando temas da cultura religiosa da diáspora africana e da resistência à escravidão e ao racismo. Suas telas foram largamente exibidas nos Estados Unidos em galerias, museus, universidades e centros culturais. Seu exílio nos Estados Unidos e na África durou até 1981, quando atuou como professor das Universidades Yale, Wesleyan, do Estado de Nova York e Ilé-Ifé (hoje Obafemi Awolowo), na Nigéria, segundo consta em sua biografia, recolhida junto aos arquivos do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros – IPEAFRO.

No tocante a sua militância política, foi membro do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), Abdias Nascimento atuou do exterior, ao lado de Leonel Brizola na criação do novo partido político do trabalhismo brasileiro. Em grande parte, por seus esforços, o partido incluiu o combate ao racismo e à discriminação racial como prioridade no seu programa político nacional (IPEAFRO, 2020).⁷

Retornando ao Brasil definitivamente em 1981, ele esteve à frente da fundação da Secretaria do Movimento Negro do Partido Democrático Trabalhista

⁵Conferir a live do Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=2f_B5GzPRvo&feature=youtu.be

⁶ Perspectiva defendida pelo filósofo camaronês Achille Mbembe.

⁷ Para conferir o acervo Abdias do Nascimento, visitar o domínio <https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>

(PDT). Participou, ainda, da criação do *Memorial Zumbi* e do *Movimento Negro Unificado*. Fundou, nesse ano, o IPEAFRO,⁸ que organizou o 3º *Congresso de Cultura Negra nas Américas* (São Paulo, 1982).

Abdias Nascimento assumiu em 1983 como primeiro deputado negro a defender a causa da população de origem africana no parlamento brasileiro. Na Câmara dos Deputados, ele introduziu projetos pioneiros de legislação antidiscriminatória e apresentou as primeiras propostas de ação afirmativa (PL 1332/1983) e foi um dos principais atores no processo de criação da *Fundação Cultural Palmares*, órgão do Ministério da Cultura.

Em 1991, Abdias Nascimento se tornou o primeiro senador afrodescendente a dedicar o seu mandato à promoção dos direitos civis e humanos do povo negro do Brasil. O então governador do Rio de Janeiro Leonel Brizola, criou a Secretaria de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras do governo daquele Estado e o nomeou titular. A secretaria existiu até 1994, sendo extinta pelo sucessor de Brizola.

Findando seu mandato, Nascimento continuou incansavelmente a frente de várias demandas da militância negra. Recebendo várias homenagens, nacionais e internacionais, as Universidades de Brasília, Federal da Bahia, do Estado da Bahia, do Estado do Rio de Janeiro, e ObafemiAwolowo na Nigéria lhe outorgaram título de *Doutor honoris causa*.

Abdias foi indicado oficialmente ao *Prêmio Nobel da Paz* de 2010. Ele faleceu em maio de 2011, pouco depois de celebrar 97 anos na Escola de Samba Unidos da Villa Rica, Ladeira dos Tabajaras, no Rio de Janeiro.

⁸ Situado no Rio de Janeiro, atua na recuperação da história e dos valores culturais negros, no sentido de assegurar o respeito à identidade, integridade e dignidade étnica e humana da população afro-brasileira. Trabalha com fóruns, cursos, pesquisas, exposições, publicações, memória e patrimônio.



Figura 4 - Abdias Nascimento como “O Imperador Jones”, de O’Neill

***SANTA HERMANDAD DE LA ORQUÍDEA E OS
PRIMÓRDIOS DO TEN***



*Figura 5 - Reunião da Santa Hermandad, em 1978
Abdias Nascimento com os poetas argentinos Efraín Tomás Bó,
Juan Raúl Young e Godofredo Tito Iommi*

Igualmente a muitos outros artistas do cenário brasileiro nos dois últimos séculos, o início de carreira para Abdias do Nascimento, o jovem militante e artista, foi muito duro. Havia dificuldades de toda sorte: pouca aceitação dos temas com que trabalhava, pouca valorização no mercado brasileiro de questões culturais, falta de

dinheiro e as premências da subsistência. Neste cenário, nada teria sido possível se não fossem as ajudas.

Vendo a situação por que passava, um amigo lhe conseguiu um emprego no Banco, a que ele prontamente aceitou. Este emprego, contudo, não duraria muito e de volta ao Rio de Janeiro, passou a participar do universo cultural carioca, onde conheceu os poetas argentinos Efraín Tomás Bó, Juan Raúl Young e Godofredo Tito Iommi, com quem construiu duradoura amizade. Esta amizade redundou que se tornassem companheiros de vida: dividiram por algum tempo o mesmo quarto de pensão, e aí fundaram o grupo *Santa Hermandad de la Orquídea*.

Segundo termos e a memória do próprio Abdias, os jovens e rebeldes assumiram que “era importante ter uma posição de *sujeitos parasitários* dentro da sociedade. Nós não queríamos fazer nada, só queríamos poesia. Assim,

“Era Dante, ou nada” o nosso lema. E nós vivíamos de bebedeira em bebedeira” [...]. Enfim, éramos verdadeiros parasitas, “irmanados no que julgávamos ser um *estado de espírito*, uma *condição de existência*, uma distinção em meio àquela gente àquela cultura devoradora de incautos” que não nos compreendia (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 110).

Pois bem, não é que a *vadiagem* dos incautos teve, assim, longa jornada. Os poetas, como gostavam de intitular-se, viajaram o Brasil e América do Sul: Manaus, Belém, partindo depois para Letícia (Colômbia), *Iquitos* (Peru), Quito (Equador) e *Lima* (Peru), entre outras cidades. Na capital peruana, a *Santa Hermandad* frequentou os saraus do *La Cabaña* e atuou como colaboradores do jornal *La Cronica*, dirigido por Lauro Herrera, vice-presidente peruano. Lá também assistem à encenação da peça *O Imperador Jones*; escrito em 1920, por Eugene O’Neill. Este texto aborda a questão racial e tem como um protagonista um personagem negro que nos Estados Unidos foi representado por um ator negro, mas na montagem realizada pelo grupo argentino *Teatro del Pueblo*, teve um protagonista branco pintado de preto, a tão criticada *black face* (SEMOG; NASCIMENTO, 2006).

Conforme Nascimento, a passagem por Lima deu um grande salto qualitativo em sua vida. Estas experiências foram seminais para o jovem Abdias e

acenderam nele a vontade de construir ação efetiva pela democratização racial na vida artística do Brasil (NASCIMENTO, 2004). Ele ficou indignado com a cena grotesca em que ator branco caíava-se de preto, teve o *insight* de criar no Brasil um grupo teatral que privilegiasse a presença de atores negros e discutisse e resgatasse valores e saberes do povo negro. Temas, como vimos, não apenas negados, mas, também, vilipendiados pela sociedade latino-americana da época.

Em termos seus,

Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para ajudar a erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para o meu país. Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse. Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a mudança pretendida na minha ação futura como a defesa da verdade cultural do Brasil e uma contribuição ao humanismo que respeita todos os homens e as diversas culturas com suas respectivas essencialidades (NASCIMENTO, 2004, p. 01ss).

Para ele, era inaceitável que o negro fosse excluído da sociedade, por isso era imprescindível que o negro tivesse seu papel de protagonista, na vida e na arte e a fim de obter refinamento e aprendizado técnicos na área teatral, esses planos de Abdias tiveram ainda de ser adiados por mais um tempo. Assim, entre 1941 e 1942, por intermédio dos amigos da *Hermandad*, obtive bolsa de estudos junto à Faculdade de Economia, da Argentina, morou em Buenos Aires e acompanhou de perto o trabalho desenvolvido pelos grupos culturais *Teatro La Máscara* e o *Teatro del Pueblo*, dirigido por Leónidas Barletta. Em 1943, retornou ao Brasil.

Segundo contou,

cheguei em Buenos Aires, me deram a bolsa de estudos para a escola de economia, e eu pude ficar lá um bom tempo. E aí eu assistia muito a teatro, em vez de economia. Eu não aprendi nada de economia lá, o que eu queria ver era teatro. Então fui assistir muito o *Teatro Del Pueblo*, que era um teatro muito especial, porque era uma espécie de escola livre. Depois dos espetáculos, a gente discutia o texto, a montagem, a direção, a interpretação, os vestuários, o cenário Era uma aula de teatro porque era o público que participava (Nascimento 2000:133).

Imbuído desse conhecimento, Nascimento decide voltar ao Brasil: “era no *Teatro del Pueblo* que conseguia adquirir o conhecimento de que eu tanto precisava para voltar e fazer teatro no Brasil” (NASCIMENTO, SEMOG,2006, p. 110). Porém, durante sua ausência do país, ele foi submetido a processo criminal disciplinar instaurado pelo Exército por conta de briga que teve com o diretor do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão repressor da ditadura, em 1936.

Em verdade, o grosso da acusação tratava de resistência à força policial, ocorrida sem repressão aos eventos e agitações públicas ligadas ao integralismo e as denúncias e combate ao racismo. Julgado e condenado à revelia, foi preso em seu regresso ao país, cumprindo pena na Casa de Detenção de São Paulo (Carandiru).

Durante o cárcere, editou o *Nosso Jornal* e fundou o *Teatro do Sentenciado*, grupo teatral composto exclusivamente de detentos, que escreviam, dirigiam e interpretavam peças dramáticas, estimulados por Abdias que também escreve sua primeira peça (que nunca seria encenada), intitulada *Zé Bacoco*. Segundo Macedo (2005), este foi seu primeiro treino como diretor de teatro. Sua libertação ocorre em abril de 1944, depois de três anos preso, após entrar com um recurso no Supremo Tribunal Federal – STF.

Quando saiu da prisão, havia ganhado experiência como diretor, autor, ator e estava mais maduro, e também mais reflexivo sobre a ausência dos negros no palco, pois na prisão teve muito tempo para estudar. Dos livros que leu conseguiu notar a grande falha: a ausência do negro no teatro brasileiro. Ele então decidiu buscar apoio de outros intelectuais negros para fundar o Teatro Experimental do Negro.

Assim, a iniciativa de criação do *Teatro Experimental do Negro* – TEN – se deu no contexto histórico até agora narrado. O objetivo principal consistia em reivindicar o reconhecimento de uma *identidade cultural e profissional* negras, tendo o Teatro, as Aulas de alfabetização com o professor Ironildes Rodrigues e Iniciação cultural como *veículos educativos*. Assim, objetivava-se, por fim, a promoção da *construção identitária* e o *fortalecimento da cultura negra*.

Engajado a estes propósitos, que, em 1944, depois de algum tempo em São Paulo Abdias Nascimento vai novamente para o Rio de Janeiro, por acreditar que a capital federal era uma cidade mais cosmopolita, e porque lá já estava acontecendo várias manifestações culturais do povo negro, que, quando se viu preterido pelo

imigrante europeu no mercado de trabalho livre, começou a criar novamente estratégias de resistências.

De acordo com Nirlene Nepomuceno (2002), os migrantes europeus, a quem foi atribuída excelência no trabalho, foram absorvidos pela nascente indústria; no entanto, as centenas de negros libertos que aportaram na cidade enfrentaram dificuldades para inserção no mercado de trabalho. A alegação, assumida durante longo tempo por estudiosos da escravidão e do chamado período de transição para o trabalho livre, era a de que o ex-escravo e seus descendentes saíram espoliados da escravidão e incapazes de adequarem-se aos esquemas racionalizadores e modernizantes da produção agrícola e industrial em larga escala (NEPOMUCENO, 2006, p. 42).

Argumento esse que soa deslocado e que foi alvo de Abdias Nascimento em seu livro *O Genocídio do negro brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado* (1978). Segundo sua visão, essa era a forma de acabar com o povo negro e assim branquear a raça brasileira, mas o povo negro não se acomodou, sempre resiliente o negro começou a marcar sua presença em vários espaços urbanos: fosse as mulheres nas ruas vendendo suas deliciosas iguarias – acarajé, cocadas, entre outras –, fosse ocupando outros espaços como carpinteiros, marceneiros, entalhadores, mestres-de-obras, ferreiros, ourives, alfaiates, barbeiros, dentistas, mineradores, músicos, etc.

Na música, o negro abriu brechas, inventou e conquistou lugares: um bom exemplo é a *Casa de tia Ciata*, situada na pequena África.⁹ Tia Ciata tornou-se um símbolo da resistência negra no Brasil pós-abolição e uma das principais incentivadoras do samba, depois de abrir as portas de sua casa para reuniões de sambistas pioneiros quando a prática ainda era proibida por lei. Tais reuniões traziam diferentes

⁹*Pequena África* é um nome que se explica pela população predominante na localidade. Ao longo das décadas, segundo Roberto Moura, autor do livro *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, aos africanos trazidos pelo tráfico diretamente para o Rio se juntavam aos negros da diáspora baiana que eram negros baianos, libertos, alguns dos quais ex-combatentes da Guerra do Paraguai, que buscavam emprego na capital e eram acolhidos por aqueles que os precederam na rota da solidariedade, durante os anos de passagem do século XIX para o XX. Além de receberem moradia e comida, os recém-chegados ainda podiam manter viva sua tradição de origem, presente principalmente na música e no culto aos orixás. A contribuição daqueles homens e mulheres para a configuração contemporânea da cidade está mais viva do que nunca. Nada mais representativo da cultura carioca do que feijoada ao ritmo de samba.

compositores e figuras da noite carioca para os saraus, tais como Hilário Jovino Ferreira, Donga, Sinhô e João da Baiana.

Assim, a casa da Tia Ciata, na Praça Onze, tornou-se ponto tradicional de encontro do samba carioca, tanto que nos primeiros anos de desfile das escolas de samba, era *obrigatório* passar diante de sua casa. Nascida na Bahia, em 1854, aos 22 anos levou o samba de roda para o Rio de Janeiro. Foi a mais famosa das *tias baianas* (na maioria *iyalorixás* do Candomblé), que deixaram Salvador por causa das perseguições policiais do início do século. Especialmente na última década do século XIX e primeira do XX, a Praça Onze, na região da Cidade Nova, assistiu as manifestações do grupo baiano de negras mulheres, que existiram na interação e tensão com outras práticas culturais já existentes na cidade ou ali aportando, formando um verdadeiro caldeirão cultural, marcando assim a identidade carioca.

Visualizando todo esse cenário cultural propício, Abdias passou a acreditar na ideia firme de fundar um Teatro de Negros. Assim, juntamente com outros companheiros e intelectuais negros no dia 13 de Outubro de 1944, criou o Teatro Experimental do Negro, o TEN. Um dos parceiros desta empreitada foi o sociólogo Guerreiro Ramos, que compartilhava com Nascimento o projeto de valorização do negro e a sua inserção no mundo de poder tomado pelos brancos. Vejamos o que ele pensava no contexto de sua entrada para o TEN:

um grande número de negros brasileiros ainda não se incorporou à cultura dominante no Brasil que é a européia de base latina. Existe uma cultura negra no Brasil, com seu sincretismo religioso, seus hábitos alimentares, sua medicina de folk, sua arte, sua moral, etc. O mundo mental desses grupos é incompatível com o das classes dominantes. (RAMOS *apud* GUIMARÃES; MACEDO, 2008, p. 152-153).

Guerreiro pertenceu à direção do TEN, onde administrava sessões de psicodrama existencial, chamadas *Seminários de Grupoterapia*, tendo dividido com Abdias do Nascimento a edição do jornal *Quilombo*. Outros intelectuais, tais como Aguinaldo de Oliveira de Camargo, o pintor Wilson Tibério,¹⁰ Teodorico dos Santos,

¹⁰ De acordo com o professor, poeta e ativista Oliveira Silveira (1941-2009), Wilson Mendonça Tibério nasceu, em Porto Alegre, no dia 24 de novembro de 1923. De origem humilde, este afrodescendente

José Herbel e Claudiano Filho, em 1944, no Rio de Janeiro, se juntaram a Abdias Nascimento para criar o Teatro Experimental do Negro.

Segundo termos do próprio Abdias, “percebi que não existia nenhuma peça onde o negro pudesse aparecer, a não ser se fosse como o *neguinho engraçado*, numa peça de Martins Pena, por exemplo” (DOUXAMI, 2001, p. 317). Fundando o Teatro Experimental do Negro, Abdias e outros pretendiam organizar um tipo de ação que há um só tempo tivesse *significação cultural, valor artístico e função social*, pois havia a necessidade urgente de resgatar a cultura negra e seus valores e desse ao negro a oportunidade de protagonizar sua própria história. Assim, em *O Negro Revoltado*, Abdias contou que o TEN inaugurou uma *Pedagogia* para polir o branco de seus *sentimentos disfarçados* de superioridade (NASCIMENTO, 1980, p. 84).

Contudo, esta não seria uma empreita nada fácil. “Falei com muita gente sobre minhas aspirações com o TEN”, contou Abdias (SEMOG, NASCIMENTO, 2006, p. 118). O crítico e jornalista e escritor Fernando Goes que escrevia Diários Associados e no Jornal do Comércio mostrou muito boa receptividade. Goes então, apresentou Abdias ao então famoso intelectual mulato da época, Mario de Andrade, mas, segundo Nascimento, ele por sua vez, não demonstrou o menor interesse (SEMOG, NASCIMENTO, 2006).

No entanto, para balancear este mar de desesperança outros ouvintes se mostraram abertos e interessados em ajudar. De acordo como próprio Abdias, “a primeira ajuda, o primeiro socorro e o primeiro apoio que recebi foi do escritor Aníbal Machado” [...]. Nesse tempo, ele tinha a casa aberta a toda manifestação da inteligência brasileira, em Ipanema, “Foi lá que nós tivemos uma noite de conversa, de papo, de entrosamento da minha ideia” (NASCIMENTO, 1968, p.119-93).

superou preconceitos e desafios, conquistando a Europa, Ásia e a África com sua arte. Filho da costureira Eraldina e do ferreiro Armando, o menino demonstrava talento desde cedo. Sua mãe faleceu, quando o artista tinha sete anos, sem ver aflorar o talento do filho. Ao completar oito anos, ele começou a pintar retratos e personagens. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wilson-tiberio-a-negritude-de-um-genio-das-artes-plasticas/>. Tibério construiu uma sólida carreira na Europa, sendo muito elogiado pela crítica internacional, um artista de vanguarda, sempre buscando retratar a cultura afrobrasileira e também africana quando de passagem por aquele continente, infelizmente o reconhecimento da sua arte no Brasil se deu de forma tardia, depois de sua morte, seu irmão mais velho conseguiu reunir um acervo de sua obra, trazida da França, onde Tibério morava e realizou uma exposição no Rio Grande Sul, seu estado natal, onde até então sua obra e sua figura era invisibilizada, motivo esse de reflexão.

Graças a ele conseguiram o empréstimo da sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), localizada no Flamengo, RJ, para funcionamento das atividades do TEN. Graças a estas inúmeras salas, pudemos executar o programa de Alfabetização: cerca de seiscentas pessoas, entre homens e mulheres, se inscreveram no curso de alfabetização do TEN, a cargo do escritor Ironides Rodrigues, estudante de direito dotado de um conhecimento cultural extraordinário (ACERVO, IPEAFRO, 1946).

Dada à inexistência de peças dramáticas que refletissem sobre a situação existencial do negro no Brasil, o grupo decidiu interpretar o texto *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, que dedicava-se àquele mesmo empreendimento, embora tendo como referência o contexto estadunidense. O autor cedeu os direitos autorais ao TEN, por simpatizar com a iniciativa e reconhecer a similitude de condições entre o teatro brasileiro da década de 1940 e o teatro estadunidense de duas décadas antes.



Arinda Serafim e Marina Gonçalves, co-fundadoras do TEN, ensaiando o papel da "velha nativa" em O imperador Jones, de Eugene O'Neill, com estréia no Teatro Municipal (RJ), em 1945.

Figura - 6 - Imagem do acervo do TEN - peça O Imperador Jones / 1945

A estreia da peça se deu em 8 de maio de 1945, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde nunca antes havia pisado um negro, fosse como intérprete; fosse como público, o estreador ator Aguinaldo Camargo entrou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, numa interpretação inesquecível, viveu o trágico *Brutus Jones*, de O'Neill. Data que coincidiu ironicamente com a vitória dos aliados as forças nazistas na Europa. E então a elite carioca queria fazer ali uma grande festa, mas Abdias foi irredutível e disse que não abria mão daquela data que seria comemorada a vitória contra as forças racistas que existiam aqui no Brasil (NASCIMENTO; SEMOG, 2006).

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 a estreia e a atuação: “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” (IPEAFRO, 2020).

Após o sucesso de crítica, que destacou a atuação de Aguinaldo de Oliveira Camargo, o passe seguinte do grupo foi o da criação e encenação de peças dramáticas nacionais que focassem as questões mais caras da vida afro-brasileira. Antes disso, porém, o grupo interpretou, em 1946, outro texto de O’Neill: *Todos os filhos de Deus têm asas*.

O TEN também desejava pautar *ações afirmativas* que resultassem em *políticas públicas* efetivas para a cultura e o povo negros.

A respeito destes ideais, a pesquisadora Nirlene Nepomuceno (2006), advertiu que o TEN não foi a única iniciativa que os ambicionou. A bem da verdade, nos anos 1920, duas companhias negras de teatro, integradas apenas por pretos e mulatos, emergiram na cena brasileira. Tratava-se da *Companhia Negra de Revistas* e a *Companhia Bataclan Preta*. Nos mesmos moldes destas, uma terceira companhia surgiu em 1930, em São Paulo: a *Companhia Mulata Brasileira*, composta por pretos e mestiços. Inseridas no gênero teatral *ligeiro*, tornaram-se febre nas grandes cidades brasileiras de fins do XIX, sobretudo no Rio de Janeiro e São Paulo. Sua contribuição cultural foi enorme.

Conforme já assinalado, Nirlene Nepomuceno (2006) insiste que o TEN não pode ser considerado gérmen único do teatro negro, pensamento equivocado no qual teria incorrido o seu fundador ao reclamar para si a iniciativa singular no gênero.

Esta refutação do pionerismo do TEN se dá porque o grupo já teria encontrado um caminho aberto, que reivindicava cultura e a identidade negra na Capital Federal. Segundo a estudiosa, pode-se vislumbrar, a partir dos anos 1930, “um paulatino processo de legitimação de produtos e manifestações culturais de segmentos negros da população que, passaram a ser reconhecidos como nacionais”

(NEPOMUCENO, 2006, p. 129). Assim, de acordo com Nepomuceno (2006), o artista *De Chocolat*,¹¹ em 1925, teria retornado da Europa, França, Portugal e Espanha, anunciando, no início do ano seguinte, sua decisão de montar uma companhia teatral só com gente da raça enfatizando a valorização da cultura negra.

Porém segundo Abdias até então não existiam peças que valorizassem de fato o legado cultural do africano no Brasil, o que existia segundo ele era “alimento exótico” criado pela indústria de turismo (NASCIMENTO, 1997, p. 20).

Neste contexto, o sucesso obtido pelo Teatro de Revista resultava de um misto de cenário luxuoso, roupas faiscantes e coloridas e corpos femininos em movimentos harmoniosos e perfeitamente coordenados. E o que Abdias queria era criar era um teatro diferente que trouxesse à baila a valorização de corpos e cultura negros desobjetificando-os (NASCIMENTO, 1997).

Noutras palavras, o que Abdias sempre quis foi reivindicar a valorização do negro e da sua cultura de um modo geral, não apenas a valorização do TEN.

Assim, a história do TEN se amalgama com a vida de Abdias de um jeito muito particular. Cristine Douxami (2003), afirmou que “as narrativas do *criador* e *criatura* se misturam de tal modo que chegam a se *con-fundir*”, produzindo uma história que tem uma só voz. Por sua vez, Efraim Tomás Bó,¹² amigo de longa data e companheiro de aventuras durante a juventude de Abdias Nascimento, assinalou que seu amigo *quis ser negro com o corpo e a alma*. Tal desejo somente pôde se realizar completamente por meio da criação de um grupo teatral negro, que não se limitaria aos palcos e às luzes da ribalta.

A respeito da relevância da *Criatura*, o antropólogo Julio Cesar Tavares classifica o TEN como *Teatro de intervenção*”, afinal, seu signo mais relevante, segundo o autor, foi de ordem pedagógico-política. Assim, sua função se afirmou, num país de analfabetos, como a de um veículo conscientizador e gerador de novas saídas para o negro, dentro da clausura gerada por um processo de permanente exclusão. Além disto, foi também escola onde se formou geração de importantes atores negros de teatro, cinema e televisão: Ruth de Souza (1930), Haroldo Costa, Léa Garcia (1933) e José Maria Monteiro (1923-2010) (TAVARES, 1988).

¹¹ Apelido que ganhou em Paris em função de sua cor, fundador da troupe Companhia Negra de Revistas. *De Chocolat* aliás, é bastante representativo dos grupos baiano-cariocas que movimentaram a vida noturna da Capital Federal na virada do século.

¹² Nascido na província de Entre Ríos, na Argentina, naturalizou-se brasileiro em 1940 e faleceu em 1978 no Rio de Janeiro. Durante sua vida escreveu artigos e editoriais, que foram publicados no jornal socialista *La Vanguardia*, de Buenos Aires, e nas revistas paulistas *Convívium* e *Cavalo Azul*.

Por sua vez, no que tange ao significado do *Criador*, Gilberto Alexandre Sobrinho (2018) considera que o pensamento Abdias Nascimento foi revolucionário e continua contemporâneo, posto que utilizou a bandeira antirracista para abrir caminhos profissionais, artísticos e políticos para o povo negro no Brasil. Assim, amalgamou *Luta, Pensamento e Criação artística* (SOBRINHO, 2018, p. 01).

No que tange ao trabalho intelectual contra o racismo, o TEN realizou importantes reflexões sobre a ideia de Raça. Os espetáculos *Sortilégio II* e *Mistério Negro de Zumbi Redivivo* são paradigmáticos da pesada imersão no debate e questionamento das hierarquias raciais e a suposta superioridade branca. Por sua vez, em *Dramas para negros e prólogo para brancos* encontra-se uma antologia do teatro negro brasileiro, organizada por Abdias Nascimento e publicada no Rio de Janeiro, em 1961, pelo Teatro Experimental do Negro (IPEAFRO, 2020).

Em *Dramas Para Negros e Prólogo para brancos*, Abdias Nascimento rompe com a perspectiva tradicional do teatro brasileiro que, até então, reduzia o negro à condição *adjetiva, folclórica e estereotipada*. Segundo o Ipeafro, “o *Prólogo* é um dos primeiros textos publicados no Brasil que afirma que o teatro da civilização clássica egípcia é anterior ao da grega” (ACERVO IPEAFRO, 2020). Uma ideia revolucionária, pois desfoca o mito fundador da Europa como produtora de cultura, redimensionando a importância nos tablados do negro e sua cultura.

As peças que compõem a obra *Dramas Para Negros e Prólogo para brancos* exemplificam essa inovadora abordagem teatral do indivíduo negro, sua família, comunidade, e vida social e cultural. (IPEAFRO, 2020).

No tocante a uma Literatura dramática negro-brasileira, o primeiro texto brasileiro escrito especialmente para o TEN, *O filho pródigo*. Era um drama poético de Lúcio Cardoso, inspirado na parábola bíblica. Com cenário de Santa Rosa, o artista que renovou a arte cenográfica do teatro brasileiro, e interpretação principal de Aguinaldo Camargo, Ruth de Souza, José Maria Monteiro, Abdias do Nascimento, Haroldo Costa e Roney da Silva, *O filho pródigo* foi considerado por alguns críticos como a maior peça teatral do ano.

Uma característica comum aos textos trabalhados pelo grupo teatral era a *mistura de elementos* da cultura negra à narrativa. O objetivo por trás disso era trazer para o primeiro plano a história do negro e de suas manifestações artísticas, dando-lhes visibilidade. Em seguida, o TEN montou *Aruanda*, outro texto especialmente criado para ele, escrito por Joaquim Ribeiro. Trabalhando elementos folclóricos da Bahia, o autor

expõe de forma tosca a ambivalência psicológica de uma mestiça e a convivência dos deuses afro-brasileiros com os mortais (IPEAFRO, 2020).

O próprio Abdias do Nascimento também escrevia peças para companhia. Um de seus trabalhos de maior destaque foi *Sortilégio*, cujo texto foi fortemente censurado até sua estreia em 1957, no Rio e em São Paulo. O roteiro centra sua história em um triângulo amoroso entre um homem negro e duas mulheres, sendo uma branca e uma negra.

Elisa Larkin (2003, p. 331) convida à reflexão sobre particularidades centrais do Texto e do título. Com texto, direção e papel principal vivido por Abdias, a peça estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 21 de agosto de 1957 e posteriormente em São Paulo. O espetáculo contou ainda com a direção de Léo Jusi, cenário de Enrico Bianco, e música de Abigail Moura, regente da Orquestra Afro-Brasileira. Mas, o caminho não foi nada fácil.

O texto original, o *Mistério Negro Sortilégio*, havia sido produzido em 1951, mas fora vetado pela censura. Foram anos de luta pela liberação da obra, incriminada, entre outras coisas, sob a rubrica da *imoralidade*. Assim, outra versão teve de ser realizada para finalmente chegar até o público, sob o título de *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo*.

Essa nova versão foi remontada durante a estada de Abdias na Nigéria e na cidade sagrada de Ile-Ife, durante os anos de 1976-1977. Lá, ele introduziu novos personagens e cenários, aprofundando a dimensão da cultura africana e a dimensão histórica, que deu destaque à saga de Zumbi dos Palmares (NASCIMENTO, 2004, p. 220).

Sobre as contribuições deste espetáculo, Éle Semog e Elisa Larkin têm importantes considerações a fazer. Segundo Éle Semog (2006)

Sortilégio (Mistério Negro) “pode ser considerada a mais importante peça escrita pelo professor Abdias do Nascimento, tanto pelo pioneirismo do TEN, quanto pela arquitetura e pujança dramática da trama.” Recusando as deformações ideológicas e interesseiras que falseavam e ainda falseiam a noção de cultura desse país, Abdias restitui com o TEN, mais, especificamente, com essa obra uma noção de *Cultura Negra*, que resistiu bravamente à escravidão. (SEMOG, 2006, p. 147).

A partir disso, a narrativa trabalha com a situação marginal desse protagonista, que se encontra distante tanto da cultura africana quanto da europeia e vai criar consciência sobre sua identidade enquanto negro através desse choque de realidade. Além de *Sortilégio*, ele ainda produziu *Rapsódia Negra*, em 1952.

A companhia afirmou-se, assim, como um mecanismo de militância da causa negra. Através da *Revista Quilombo*, eles denunciavam casos de discriminação e apoiava organizações afro-brasileiras em todo o país. Nas seções do jornal, publicava entrevistas e divulgava atividades dos movimentos negros, além de incentivar o lançamento de candidatos negros para compor as cadeiras do Congresso e defendessem propostas que beneficiassem a população negra.

Entre 1945 e 1946, o grupo fortaleceu ainda mais suas ações políticas e ajudou na organização da *Convenção Nacional no Negro*, que encaminhou à Constituinte de 1946 a proposta que definia o racismo como crime de lesa-pátria, além de demandar políticas de igualdade racial, como bolsa de estudo e incentivos fiscais. Intitulado *Manifesto à Nação Brasileira*, o documento enviado pelo senador Hamilton Nogueira foi anulado pela Assembleia Constituinte sob a alegação de que não existiam provas de discriminação racial no país.

Para provar o contrário, o TEN passou a denunciar diversas ocorrências de racismo o que, mais tarde, daria na criação da *Lei Afonso Arinos*, que institucionalizou a discriminação racial como um crime. Apesar da conquista, a legislação ficou muito aquém do esperado (ACERVO IPEAFRO).

Em verdade, as peças do TEN misturavam o *cultural* com o *político* cujo mote por excelência da reflexão era a Cultura Afro-brasileira. Esta estratégia de unir Cultura e Política encontra eco no pensamento de Jacques Rancière (2005), que defendeu ser a política essencialmente estética. Noutros termos, para Rancière, a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, desse modo

um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações. De modo que, tanto a política, como a expressão artística, se funda no mundo do sensível.

Afora o mundo artístico, o trabalho do TEN foi muito além dos palcos e estimulou toda uma comunidade da época a angariar os elementos que conferiam legitimidade à vida cidadã. Nesta esfera, a Educação foi a bandeira de luta. Neste passo, as ações efetivas do TEN assim compunham aulas de *Alfabetização* ministradas pelo escritor, intelectual e estudante de Direito o Ironides Rodrigues e *Iniciação cultural*, que se dirigiam a *operários, empregadas domésticas* e até mesmo *funcionários públicos*, que frequentavam as atividades na condição de estudantes.

Tal iniciativa era, portanto, revolucionária posto que entre as décadas de 1940 e 1960, período em que foi sistematizado o TEN, o *Analfabetismo* de pessoas de quinze anos ou mais variou de 39,7 a 56,1% da população brasileira, segundo dados do IBGE (2007).

Estes cursos perseguiram objetivos tecno-críticos bem claros e até instrumentais. Assim, os programas de aula previam rotinas duras de leitura de peças teatrais, de onde se objetivava a memorização e apreensão críticas dos diálogos elaborados. O cerne destes procedimentos didáticos era obter a *conscientização do indivíduo*, efetivando, assim, a alfabetização, como aquilo que o educador Paulo Freire (2001) denominou de *Ato político*. Ensinou Freire que a *Alfabetização* é um *ato de conhecimento*, um *atocriador*; em tudo, assim, um *atopolítico*, posto que constitui um esforço de *leitura do mundo e da palavra*” (2001, p. 46).

A visão educacional crítica e libertária de Paulo Freire parece ter inspirado a proposição didática de Abdias no TEN. Segundo contou, quando “fundamos o Teatro Experimental do Negro, ficou desde logo estabelecido que o espetáculo, a pura representação, seria coisa secundária. O principal, para nós, era a educação, e o esclarecimento do povo”. (ACERVO IPEAFRO, 2020).

A efetividade dessas ações didáticas pode ser vislumbrada na foto abaixo.



Figura 7 - Aula de Alfabetização no TEN- Professor Ironides Rodrigues
(Acervo Abdias do Nascimento/Ipeafro)

Quanto às fontes de forças para encaminhar esta empreitada, a pesquisadora Miriam Garcia é esclarecedora e conclusiva: concluiu que Abdias além de ficar incomodado com a imagem grotesca de um ator branco pintado negro para interpretar o Emperador Jones, despertou nele também a ideia de lutar contra isso e além disso com as aulas de teatro, ele queria resgatar os valores da cultura negra tão degradada pela cultura eurocêntrica que vigorava e ainda vigora no Brasil e o TEN “propunha-se à valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte” (MENDES, 1993, p. 48).

Outra frente importante criada pelo TEN buscando a valorização e divulgação da cultura negra foi o jornal Quilombo. Em 9 de dezembro de 1948, o jornal Quilombo ganhava sua primeira edição, que se tornou um marco fundamental à história do jornalismo mundial. Seriam ao todo dez versões de um periódico vibrante, integrante de uma imprensa negra que vinha ativa, sobretudo em São Paulo, de longa data (IPEAFRO).

Órgão de comunicação do Teatro Experimental do Negro, entre 1948 e 1950, suas páginas abordavam a “*vida, problemas e aspirações do negro*” no Brasil e no mundo. Porta-voz dos afrodescendentes, funcionava como espaço de denúncias de discriminação e apoiava organizações afro-brasileiras em todo o Brasil, publicando entrevistas com seus líderes e divulgando suas atividades.

Em cada volume o jornal trazia um tema, e no primeiro volume trouxe uma reportagem com Nelson Rodrigues, em que se denunciava o preconceito de cor nos palcos brasileiros, e destacando a importância do TEN, enquanto espaço de protagonismo do negro nos palcos.



Figura 8 - Volume 1 do Jornal “Quilombo” – Acervo Ipeafro

Outra ação importante do jornal foi abrir espaço à voz das mulheres. Na coluna “Fala a Mulher”, Maria de Lourdes Valle do Nascimento teve presença destacada na luta das mulheres contra a discriminação e na luta das empregadas domésticas, entre outras pautas importantes, demonstrado assim o pioneirismo do Jornal. (ACERVO IPEAFRO).

A empiria desta pesquisa revelou que Abdias Nascimento era um homem de personalidade forte, que impôs a si mesmo a tarefa de atuar pela ruptura das violências contra o negro na sociedade brasileira e seu instrumento para tanto foi a fundação do TEN. Imbuído deste objetivo, fatidicamente assumiu muitas posturas autoritárias no curso de seu trabalho.

Sobre este contexto, os depoimentos de ex-integrantes do TEN ao pesquisador Orlando Tavares (1988) são esclarecedores. Vejamos que dissera Léia Garcia, Ruth de Souza e Haroldo Costa: “(...) Acho Abdias um gênio. A gente realmente ou gosta muito dele ou não gosta nada. Foi ele quem deu um caráter mais expressivo ao movimento dos negros”, disse Lea Garcia (TAVARES, 1988, p. 136). De sua parte, contou-nos Haroldo Costa que “Abdias era o líder e escolhia as peças e o elenco. Ensaivávamos até duas horas da manhã. Eu estudava durante o dia, mas a maioria dos outros atores trabalhava o dia inteiro (...)” (TAVARES, 1988, p. 128). Nessa altura, o Haroldo conta que já não concordava com a forma autoritária e pessoal com que Abdias estava conduzindo o teatro, pediu para sair do TEN, mas o seu envolvimento com o teatro musical, foi obra do acaso.

Por seu turno, Ruth de Souza revelou que:

“Abdias é um homem que tem um valor muito grande, brilhante, de uma capacidade incrível de trabalho, mas é muito dispersivo”. Quanto ao Teatro Experimental do Negro, que não vingou até hoje, isso se deve a dispersão de Abdias. Ele foi realmente o líder, o dono de tudo, fazia tudo sozinho, e eu acredito em equipe: uma cabeça pensa muito bem, mas duas ou quatro pensam melhor. E ele foi político, pintor, ator, escritor e diretor... Muita coisa para uma pessoa, sozinha, dar conta (TAVARES, 1988, p. 128).

Em sua autobiografia, escrita em conjunto com Ele Semog, Abdias Nascimento (2006) discutiu sua fama de centralizador.

“Tudo que eu fiz pelo TEN foi necessário! Todas as atividades que empreendemos foram úteis e necessárias. Mas elas foram desnaturadas pelo fôlego que exigiram; pelas pessoas que se intrometiam e atrapalhavam; pela incompreensão e pelo desgaste que tudo isso provocava (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 155).

Assim, argumentou ele:

“Algumas pessoas me atribuem um excesso de centralização no TEN ou me acusam de não democratizar a memória do TEN, preservando de tal forma a documentação disponível, que acabei por esconder essa memória. No entanto, se eu não tivesse feito o que fiz, hoje não haveria nada. Não seria possível esse trabalho do Ipeafro, nem a exposição, nem o número especial da Revista *Dionysos* dedicada ao TEN. Era preciso ter mão firme para dirigir as atividades do TEN!” (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 156).

Por tudo isso, o TEN deve ser considerado um movimento pioneiro na Artes brasileiras. Enquanto linguagem, confrontava a plateia com uma mudança nas falas, isto é, falava-se uma língua próxima ao que se via no cotidiano das pessoas, um português, portanto, deslocado do rebuscamento daquele usado pelas classes dominantes, que buscavam imitar o falar luso. Isso provocou uma transformação até então inédita no movimento cênico do signo negro. No campo da representação artístico-identitário, o TEN procurou romper os modelos vigentes das personagens negras no teatro.

Assim, as personas cênicas negras agora estavam investidas de *atitude e posição* agentivas, isto é, eram anunciadoras e produtoras de sentido. Estas iniciativas fizeram ruir os convencionais modelos sacralizados da tradição teatral brasileira (MARTINS, 2006, p. 80ss).

Uma análise do tratamento dado às personagens negras nos textos de teatro nacionais deixa claro outra grande contribuição do TEN à História do nosso Teatro: uma dramaturgia em que o negro não estava encerrado na periferia do texto, pelo contrário, era protagonista e parte central das ações. Segundo consta, informação que emergiu da crítica documental, Abdias teria inspirado o seu trabalho em Eugene O'Neill, prestigiado dramaturgo estadunidense, de formação anarquista e socialista, premiado com o *Nobel de Literatura*, em 1936.

O trabalho desenvolvido no interior do TEN funcionou, neste sentido, e serviu como baliza de protesto contra a exclusão social e artística dos negros nos palcos, contra a hegemonia cultural branca, contra a estereotipia e a distorção de valores culturais.

Naqueles tempos, a utopia corrente era que o Teatro pudesse restituir ao negro a “dignidade ferida em milhares de personagens caricaturais, estereotipadas, folclóricas e mesmo bestializadas” – em trejeitos, voz, incapacidade intelectual (MENDES, 1982, p. 199). Obviamente, esta quimera foi concretizada com muita luta naquele contexto, e ainda constitui problemática central na arena de lutas hoje, especialmente no que diz respeito a *Inclusão* e da *Diversidade* na Comunicação brasileira.

Por sua vez, o TEN também foi pioneiro em pensar na atuação da mulher negra, anunciando claramente, assim, a necessidade de um *Feminismo Negro*. Num tempo em que ainda não se falava de *Feminismo Negro*, se desenvolveu no TEN um

trabalho de vanguarda de afirmação e valorização da mulher negra. Os textos da Cia costuravam um novo olhar, que criticava as violências raciais e a objetificação da mulher negra. (ACERVO IPEAFRO)

Diversas foram as mulheres que compuseram o TEN e assim contribuíram para a construção de seu agenciamento pela valorização e afirmação da cultura e dos povos negros e muito embora sejam poucos os registros documentais e iconográficos destas trajetórias, queremos destacar algumas.

Arinda Serafim, empregada doméstica e estudante de teatro na Companhia do TEN nas horas vagas, ganhou proeminência e protagonismo junto à Organização das Mulheres Negras no interior do TEN. Além da militância artística, teve papel decisivo na defesa dos direitos trabalhistas das empregadas domésticas. (IPEAFRO, 2020).

Desde a estreia no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1945, além de Serafim, Marina Gonçalves e Guiomar Ferreira de Mattos tiveram destacada presença na Cia.

Conhecer a trajetória de algumas dessas mulheres que promoveram reflexões sobre o papel da mulher negra na sociedade é importante e merece um breve relato nesse trabalho. A exemplo de Lea Garcia por conta não somente de sua carreira como atriz, mas também em função da militância que exerceu e na qual segue atuante (ACERVO IPEAFRO, 2020). Nascida no Rio de Janeiro, em 11 de março de 1933, Léa Lucas Garcia de Aguiar, conhecida apenas como Léa Garcia, foi criada pela avó materna desde os onze anos de idade, após o falecimento da mãe.

Como a avó trabalhava para uma rica e tradicional família carioca, Léa pôde estudar nos melhores colégios da cidade. Aos dezesseis anos, pensava em ser escritora e cursar Filosofia, mas conheceu o Teatro Experimental do Negro e começou a ter aulas de danças folclóricas com Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do teatro municipal do Rio de Janeiro (balé pe no chão), integrante TEN. Para assistir os espetáculos teatrais, a jovem passou a negligenciar os estudos, o que lhe rendeu uma surra pública dada por seu próprio pai.

A partir destes conflitos, Léa fugiu de casa e passou a viver com Abdias Nascimento, fundador do TEN, com quem se casou em 1951 e teve dois filhos. Com o TEN, desenvolveu uma prática militante contra a *discriminação racial* e de *gênero*, característica que marcou sua trajetória artística. Admiradora de Cruz e Sousa, cujas obras influenciaram suas reflexões sobre a situação do negro.

Estreou como atriz no TEN em 1952, no Teatro Recreio, no espetáculo *Rapsódia Negra*, texto do marido. Seu papel interpretava uma poesia de Castro Alves – *Navio Negreiro*. Durante o *show* ela também dançava e fazia um lamento de Mãe Preta e declamava a poesia. Separou-se de Abdias em 1954, mas continuou atuando junto ao TEN. Encenou *O Imperador Jones, e outras peças do TEN*. E ainda hoje Lea continua atuante como atriz e militante.

Por sua vez, a diva Ruth de Souza Pinto nascida em 12 de maio de 1921, teve uma infância pobre, porém, feliz. Filha de Sebastião Joaquim de Souza e Dona Alayde, nasceu no Rio de Janeiro, mas viu sua família mudar-se para Porto do Marinho, em Minas. Após o falecimento do pai, sua mãe retornou com os filhos para o Rio e instalam-se numa Vila de Lavadeiras, em Copacabana, onde sua mãe “começou a lavar roupas para sustentar” a família. A jovem Ruth de Souza passou a adolescência e a juventude na então capital da República do Brasil, nas décadas de 1930 e 1940, durante a primeira parte da chamada Era Vargas.

Sobre sua entrada para o TEN, a atriz contou que chegou até ele por intermédio de uma revista, a *Rio*, que era uma revista do doutor Roberto Marinho. Essa revista publicou páginas belíssimas do ensaio que estavam fazendo sobre os negros. “Aí eu fui lá, à sede, para saber como é que era. E me inscrevi lá. E assim entrei para o Teatro Experimental do Negro. Foi assim que eu comecei a minha carreira” (ENTREVISTA, RUTH DE SOUZA, 2007).

Para D. Ruth, o Teatro do Negro teve um papel fundamental na sua formação artística e cidadã, afirma que era impossível atuar ou assistir os textos do TEN sem passar pelo processo de conscientização: a narrativa, o texto, a performance corporal tudo encaminhava ator e público para o debate crítico da racialidade.

Em sua narrativa Ruth de Souza expõe que somente tomou consciência do debate racial após as atividades de conscientização do TEN “Muita gente pensa que eu entrei pro teatro em função de querer a defesa do negro. Eu não tinha consciência de raça (...)”, “a minha meta era ser atriz e não intelectual negra.” (ENTREVISTA, RUTH DE SOUZA, 2007). Percebemos então, que a consciência racial, mesmo em estrelas do Teatro Negro, não se deu de modo automático, heroico e natural. Afinal, o racismo não apenas nega a importância do debate racial como oculta qualquer possibilidade de autopercepção, trabalhando quase sempre mesmo no indivíduo negro a autonegação e desvalorização do passado e das raízes afro-brasileiras. O que a Sueli Carneiro vai chamar de negação de si ou *identidade negativa*, a internalização imagem negativa que a pessoa

negra faz de si mesma, por conta de todo estigma social ao qual é submetida pela cultura dominante (CARNEIRO, 2005 p. 277).

Contudo, ao longo de sua formação as reflexões profissionais e pessoais de Dona Ruth ficaram apuradíssimas. Tomando consciência crítica do mundo.

Outra grande influência na juventude e na carreira da grande *Dama Negra* foi o antigo *Café Vermelhinho*, no centro do Rio, referência recorrente nas narrativas da atriz. O bar constitui para Dona Ruth um *lugar de memória*, como dito por Michel Pollack: aqueles espaços que se ligam à fortes lembranças da vida de uma pessoa (1992). No *Vermelhinho*, ela estabeleceu laços e teceu sua própria rede de relações com nomes importantes da cultura brasileira. “Ali tinha muita gente, eu conheci até Portinari ali”, e ela ficou amiga de Jorge Amado, Vinícius de Moraes, Nelson Rodrigues, Paschoal Carlos Magno, pessoas que muito a influenciaram. Segundo ela conta também em entrevista, no Bar Vermelhinho todos eram amigos e conversavam entre si, ela batia papo com Portinari, Nelson Rodrigues Di Cavalcanti, Santa Rosa e “eu bebia o que eles diziam” (...) (ENTREVISTA, RUTH DE SOUZA, 2007).

A atriz Ruth de Souza, que começaria sua carreira aos 17 anos de idade, na montagem de *O Imperador Jones*, realizada pelo TEN, fala dessa época com nostalgia:

Tínhamos contato com todo mundo, com outros grupos de teatro. O *Café Vermelhinho*, defronte a ABI [Associação Brasileira de Imprensa], era o ponto de encontro de artistas e intelectuais da época. Era uma coisa tão linda que hoje eu fico pensando no documento incrível que teríamos se contássemos com um vídeo naquela época. À tarde, das quatro em diante, você encontrava todo mundo ali; o pessoal do TEN, do Teatro do Estudante (...) Era uma época lindíssima (ENTREVISTA, RUTH DE SOUZA, 2007).

Abdias Nascimento relembra um dos mais destacados momentos da atuação teatral de Ruth de Souza no TEN:

Quando nós fomos comemorar o segundo aniversário do TEN, no Teatro Dulcina, nós montamos uma peça de Eugene O’Neill chamada O moleque sonhador. Tinha uma personagem que não se levantava da cama. Era Mammy Saunders, avó de Abe, o moleque sonhador do título da peça. Lá dentro das coxias do espetáculo estava assistindo o Procópio Ferreira, o grande ator e teatrólogo considerado o patrono do teatro moderno brasileiro. E ele ficou espantado e emocionado de ver que havia um talento capaz de fazer aquele papel aqui no Brasil. E esse talento foi o de Ruth de Souza. Orgulho nosso! (Abdias Nascimento, em depoimento ao IPEAFRO, 2010).

Tempos depois de estar como atriz fixa da companhia, recebeu convite para estudar interpretação nos EUA. Financiada com bolsa de estudos da *Rockefeller Foundation*, juntamente com outros jovens da América Latina, Chile e Argentina, foi estudar na *KaramuHouse*, o mais antigo teatro norte-americano para afrodescendentes. Tratava-se de espaço de luta antirracista e de formação de atores negros, com vistas a lapidar seus talentos.

Mesmo depois de ter uma carreira já consolidada na televisão Rute de Souza afirmou em entrevista que a tv brasileira não cria bons papéis para artistas negros, corroborando com essa fala dela o cineasta Joel Zito Araújo, que estuda sobre a presença do negro na dramaturgia nacional há bastante tempo, adverte que: este discurso inclusivo é falacioso, pois é espantoso que das dezenas de autores, consagrados e estreados, bem como das centenas de novelas, seriados, casos especiais, entre outros, da produção televisiva, raros foram os autores que se atentaram em dar vida a papéis negros, que fossem papéis de destaques, ou fizesse parte do núcleo principal afirma Araújo (2008).

A carreira dessa dama negra da dramaturgia hoje se tornou mais que um exemplo de ícone para outras artistas negras, na minha percepção sua imagem hoje figura como uma verdadeira entidade para a classe artística negra. Assim como as Orixás femininas que são arquétipos de beleza e força, considero Ruth uma força, um elemento-guia no Panteão artístico. E possui uma linda história para ser contada para meninas negras de periferia saberem que elas podem sim, sonhar em ser o que elas quiserem.

CAPÍTULO II - ENCRUZILHADAS NOVAS, CAMINHOS OUTROS - ESCREVIVÊNCIAS TEATRAIS PESSOAIS E COLETIVAS A PARTIR DO TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

2.1 Vivências de um Teatro Negro nas escolas e nas ruas do Sul da Bahia

Vou aqui tomar de empréstimo novamente o termo escritivências da escritora Conceição Evaristo para contar sobre a minha trajetória com o TEN ao longo dos anos que venho desenvolvendo minha pesquisa e ao mesmo tempo oferecendo Oficinas de Teatro, que se afinam ao Teatro do Negro, de Abdias Nascimento. Em minhas escritivências carregadas pelo sentimento que me fez vibrar com a energia e a potencialidade que tem essa metodologia de trabalho, uma Arte de valorização do humano, do ético e da cidadania. Hoje percebo que minhas escritivências se entrelaçam as de Abdias e as de tantos jovens que passaram por minhas oficinas, pois todos nós temos uma coisa em comum: a cor da pele.

Por outro lado, a importância desse trabalho se relaciona com a aplicabilidade da Lei 10.639, que debate a centralidade de inserir a História e a Cultura Afrobrasileira no cotidiano dos estudantes da Educação Básica. O Teatro se transforma, assim, em veículo comunicativo e didático eficiente, tanto nas escolas públicas e privadas, quanto em espaços culturais, para o necessário enfrentamento da sociedade racializada e desigual em que vivemos.

Portanto, como já explicitarei em meu memorial, quando tive conhecimento do trabalho do Teatro Experimental do Negro, descobri que já existia um teatro onde se podia pensar na periferia como lugar de potência, de criação.

Descobri, então, com o TEN, uma forma de denunciar o quão o racismo me incomodava. E mostrar para meninos e meninas negras, meus filhos, meus alunos, que precisamos ser resistentes para não se abater pela crueldade das relações sociais racializadas. Noutros termos, sabemos que o racismo se reinventou pós-abolição e assim hoje cria novas senzalas e novos feitores – a polícia é um deles¹³ –, mas, para novas

¹³ Infelizmente os dados do genocídio da população negra, anualmente publicizados pelo Atlas da Violência evidencia esse quadro.

senzalas é preciso construir novos *Quilombos* e como bem disse Abdias Nascimento em seu poema:¹⁴

Sabes que em cada coração de negro / há um quilombo pulsando / em cada barraco / outro Palmares crepita / os fogos de Xangô iluminando nossa luta / atual e passada/ o de um om um assaltante por que / Nos últimos anos tem / sua atuação nas ruas (NASCIMENTO, 1981).

Outro motivo do meu crescente interesse pelo TEN foi o trato que sempre deram aos Orixás. Eles me fascinam e fazem parte de minha vida de uma forma muito especial, pois se relacionam às minhas raízes ancestrais.

Depois de larga pesquisa bibliográfica, apliquei os objetivos do TEN em exercícios teatrais promovidos no IF-BA/CEFET, tomando como pressuposto a valorização do negro, sua cultura e as religiões afro-brasileiras. Todo esse trabalho foi efetivado no formato de oficinas e no decorrer dos meses de setembro e outubro de 2008, tivemos intensa entrega aos debates e ensaios.

A metodologia utilizada nas oficinas, com base no TEN, foi trabalhar com as questões de autorepresentação, bem como buscar apontar o imaginário negativo construído sobre o negro e dessa forma elaborar um outro imaginário do homem negro e da mulher negra, não representado na TV e nas mídias, processo de criação – discussão sobre empoderamento a partir da imagem – expressões como *armar o black* e *defender a negritude*, foram bastante exploradas durante o processo de criação que também tratou da aceitação da corporalidade, aceitar o corpo com suas subjetividades e idiossincrasias.

Discutir a imagem, como se dá as relações com o corpo e com a imagem do homem negro e da mulher negra, negação e afirmação, estereótipos, sexualidade. No transcorrer da oficina fomos todos impelidos a refletir criticamente acerca de nossas trajetórias enquanto sujeitos negros e negras no contexto histórico, segundo o qual, afirma Florestan Fernandes “o negro permaneceu sempre condenado a um mundo que não se organizou para tratá-lo como ser humano e como “igual” (FERNANDES, 1972 p.15). E muitas histórias surgiram, de rejeição, enfrentamento, das várias violências simbólicas e físicas as quais jovens negros enfrentam em seu cotidiano.

¹⁴ Poema escrito por Abdias Nascimento quando ele estava exilado nos Estado Unidos, Búfalo, 2 de fevereiro de 1981.

As discussões e dinâmicas com os alunos serviram-nos de base para a construção coletiva dos textos e esquetes teatrais que debatiam temáticas atuais: tratamos de ações afirmativas, pertencas e poderes do povo negro. No *Teatro Experimental CEFET Negro – TECEN*¹⁵ foram abordados temas como: estética, aceitação e empoderamento da cor, do cabelo, mercado de trabalho, racismo explícito e camuflado, intolerância religiosa, democracia racial. Ensejávamos, assim, cobrir uma visão geral do negro na sociedade brasileira.

Durante esse período dos ensaios da oficina, vivi e presenciei algo maravilhoso: a concretude da construção do sentimento de pertença e autoestima que tomou conta do alunado do IF-BA. Mas, que, também começou a incomodar alguns professores, que reclamavam das transformações nas posturas dos alunos: eles passaram a se referir ao CEFET como CEFET-Negro, trançar os cabelos ou deixá-los no estilo *black-power*; e isto foi motivo de estranhamento para os educadores ultra-tradicionais.

Como dizia Abdias Nascimento, “nem por dentro, nem por fora, se permite ao negro a cidadania plena e efetiva de brasileiro”, a culminância do trabalho aconteceu com uma apresentação teatral e musical em novembro, no âmbito da *III Semana da Consciência Negra*. Eu, o professor Alexandre Fernandes, juntamente com os alunos, fizemos também uma marcha negra no centro de Eunápolis, nunca na história da cidade havia acontecido um movimento assim, concluímos a marcha com uma encenação teatral na Praça da Bandeira, com uma cena que fazia uma crítica ao *black face*.

¹⁵ Salientamos que quando da realização deste trabalho o hoje denominado Instituto Federal de Educação Tecnológica da Bahia – IF-BA –, chamava-se Centro de Educação Tecnológica da Bahia – CEFET. Por isso há a divergência de nomenclatura evidenciada entre o nome da Oficina e o da Instituição.

Abaixo, têm-se as seguintes lembranças destas atividades:



Figura 9 - Semana de Consciência Negra, Eunápolis, 2008
Eu com os alunos do CEFET na montagem do Teatro CEFET Negro – TECEN



Figura 10 - Semana de Consciência Negra, Eunápolis, 2008
Uma das cenas da montagem do Teatro CEFET Negro – TECEN

Neste contexto, a presente pesquisa se iniciou como estudos desenvolvidos especificamente para essa oficina no CEFET, mas o resultado foi tão positivo que dei continuidade aos estudos sobre o TEN no curso de especialização em Letras e se relaciona também a minha experiência docente: lecionei as disciplinas de Língua

Portuguesa, Arte e Cultura-Afro na Escola Manoel Ribeiro Carneiro, no distrito de Vale Verde, em Porto Seguro.

Ali percebi grande resistência dos alunos em tratar de temas sobre a cultura e o povo afrodescendente, surgiam sempre comentários pejorativos durante nossas aulas, a exemplo de: “isso é macumba”, “é coisa do diabo”, “os negros são os piores racistas”, “orixá é diabo”, entre muitos outros. Era evidente e textual o preconceito cristalizado sobre tais temas. E eu precisava fazer alguma coisa para quebrar esse preconceito, então, mais uma vez, recorri ao TEN.

Inventei a realização de um Seminário e dei um tema para cada grupo, um dos temas era sobre o *Candomblé* e os *Orixás*, os meninos adoraram fazer: durante a realização da atividade, eles mudaram a visão sobre o candomblé. Por sua vez, quem não gostou muito foi a diretora da escola, que era evangélica adventista, e me disse que não queria que se falasse de candomblé na escola dela. Respondi para ela: “Liga para o Lula e pede para ele cancelar a lei 10.639, daí ninguém mais fala de Candomblé na escola.”

Neste passo, em 2008, comecei a dar aulas de teatro para crianças, junto com uma colega de teatro Suany Roldí. Aulas particulares num espaço elitista, a clientela fazia parte da “elite” e classe média de Eunápolis, e isso sempre exige certas “adaptações” em nossa prática. As aulas culminariam em uma montagem (livre adaptação) do clássico *O Mágico de OZ*. Havia muitas crianças e assim tivemos de criar outras personagens de apoio além das do texto original, a quantidade de meninas nos fez inserir a categoria “princesas” para dar conta do elenco.

Com vista a quebrar o estereótipo de “princesa branca”, com apoio de Suany, criei uma princesa africana, personagem que seria vivido por minha filha, sendo ela negra, estava tudo bem apropriado. A trilha sonora para entrada das princesas era o Hino da África, tudo parecia ir bem. Entretanto, comecei a notar que as outras meninas passaram a resistir e não querer fazer parte da cena: uma menina negra, vestida como Oxum incomodava.

A princípio fiquei quieta, temi advogar em causa própria, mas a coisa cresceu e Suanyum dia me disse: “Como pode, Rosangela, crianças racistas!” e eu disse a ela: “Elas aprendem isso em casa!”. O trabalho seguiu, a cena não foi cortada, antes,

pelo contrário, aproveitamos a situação para falar sobre *preconceito e racismo*, usando uma linguagem que as crianças podiam entender.

No dia da apresentação, a cena foi linda, como se pode ver no registro abaixo!



Figura 11 - Cena da “Princesa Maritsa”, Montagem / adaptação de “O Mágico de OZ”

Nesse mesmo ano, em parceria com uma professora de música de Eunápolis, Moana Vitierbo, montamos o espetáculo musical *Ópera Nordestina*, espetáculo em que fui autora das cenas teatrais, diretora e atriz. A peça retratava a força do povo nordestino, que apesar de todas as dificuldades nunca perde a fé, a esperança e o sentido de pertencimento a sua terra. A grande inspiração temática do evento foram as músicas nordestinas do cancionário popular, a exemplo da obra de Luiz Gonzaga e o seu clássico *Asa Branca*, e um texto-roteiro de um escritor eunapolitano, Marcio Machado.

Escrevi as cenas teatrais inspirada na vida e nos costumes do povo nordestino, vislumbrando a problemática social que envolve o sertão-seca, êxodo rural e a busca de melhoria de vida na cidade grande, e a resistência daqueles que ficam, representada na canção “Só deixo meu cariri no último pau de arara”, música que se tornou um hino para o povo nordestino, tal qual *Asa Branca* de Luiz Gonzaga. 16



Figura 12 - Cena: As lavadeiras, Espetáculo Ópera Nordestina - em cartaz nas cidades de Eunápolis e Porto Seguro entre os anos de 2008 e 2009

Em 2011, realizamos outro seminário, cujo tema foi *Ancestralidade Africana*, desta vez no IF-BA de Porto Seguro, novamente em parceria com o professor Alexandre Fernandes e o Ponto de Cultura Capoeira Raça, coordenado pelo professor de capoeira Wilson Bitencourt, e pelo músico e ator Fabio Del Porto, onde desenvolvemos uma oficina de teatro com os alunos – ministrada pelo ator e diretor de teatro Rai Alves. Neste evento, fiz uma performance com o poema de Abdias Nascimento, *Padê de Exu Libertador*.

¹⁶ A música de José Guimarães – Corumba – Venâncio, já interpretada por grandes vozes da música brasileira, como Gilberto Gil e Fagner, entre outros, retrata a falta de água no sertão nordestino, na região do Cariri. A música também cita um típico meio de transporte nordestino, o pau de arara. Era comum ver as famílias migrarem de um lugar para o outro dentro de caminhões adaptados para o transporte de pessoas, neles existiam tábuas de madeira, que serviam como assentos, e um forro de lona, que servia como cobertura para proteger as pessoas do sol.



Figura 13 - Performance do poema “Padê de Exu Libertador” de A. Nascimento - IF-BA, Porto Seguro 2011 / acervo da autora

Em 2012 (eu estava recém parida), e juntamente com Fabio Del Porto e Regiomar Silva criamos a Companhia de Teatro Somos e a Peça – Somos Assim, Você já se olhou no espelho hoje, era um espetáculo com vários esquetes e vários personagens, entrávamos e saíamos de cenas várias vezes, o mote das esquetes era sempre como lidar com o diferente, com o preconceito, mas com uma tônica de humor, essa peça, ficou em cartaz alguns fins de semana no espaço cultural Viola de Bolso e me tirou da depressão pós parto.

Trago aqui um detalhe para a História do *Viola de Bolso Arte e Memória Cultural*, situado em Eunápolis, é um Ponto de Cultura e um grupo musical, composto por diversos ativistas, pesquisadores, militantes, artistas, que atuam a partir da crença que a luta das comunidades culturais identitárias, dos diferentes grupos sociais excluídos pelo sistema capitalista tem potencialidade criativa e de superação de muitos males que o mercado impõe.

Sob essa crença, a atuação do *Viola de Bolso* contribui com diversos grupos e coletivos para a conquista de direitos de cidadania cultural, inclusive para essa pesquisa, pois o Viola serviu de palco para vários experimentos artístico-teatrais feitos por essa pesquisadora: *cinedebate* sobre documentário da vida de Abdias Nascimento em 2016; sarau poético com poesias negras em 2017, oficina de teatro e o mais recente trabalho se deu em 2019.

As realidades das periferias devem ser concebidas como referência artística para trabalhos teatrais e culturais que adotem a mesma força questionadora dos espetáculos do *Teatro Experimental do Negro*. Estas experiências são eivadas de *riqueza poética e estética* e têm um poder absoluto de transformação, tanto de quem produz como de quem assiste.

Sejam em minhas oficinas de teatro, seja o trabalho que o *Viola de Bolso* desenvolve em Eunápolis de resistência cultural ou do *Umbandaum* a continuidade e a resistência político-cultural não podem parar.

O Movimento Negro brasileiro afirma que, apesar dos inequívocos avanços e conquistas recentes, que governo atual tenta destruir, continuamos vivendo em um país onde as desigualdades raciais, regionais, de classe, de gênero e geracionais, ainda são imensas. Neste cenário de permanências de desigualdades, a Arte se faz imprescindível, pois sabemos que ela amplia a visão de mundo e alimenta a capacidade de imaginar e inventar novos caminhos, estratégias políticas e de linguagem para mostrar a existência das margens onde corpos negros, pobres podem ser plenos e belos de diferentes formas.

Nesse sentido o trabalho do Viola de Bolso, tendo a frente seu coordenador Sumario Santana exerce um papel de fundamental importância para cultura eunapolitana.

E por falar em Sumario Santana, em 2015, ele assumiu o Departamento de Cultura de Eunápolis e me convidou para trabalhar com ele, no Departamento que é vinculado à Secretaria Municipal de Educação. O intuito era criar o *Plano Municipal de Cultura*, que depois foi levado para Câmara de Vereadores, no âmbito do vereador Lucas Leite, e fazer o Mapeamento Cultural da cidade, entre outras atividades artísticas e culturais.

E nós então a frente desse Departamento realizamos algumas atividades, uma que quero destacar aqui é a realização de um *Seminário no Terreiro Logun Edé*. A atividade objetivava demonstrar à comunidade como se dá o aprendizado e a vivência dentro das “roças”, como são chamadas as Casas de Candomblé por pessoas do culto, e desmistificar toda a demonização em torno das religiões de matriz africana. Com vistas a esse objetivo, convidamos os coordenadores pedagógicos da educação municipal, os

alunos da Universidade Estadual da Bahia, a imprensa local, os adeptos do Terreiro Logun Edé e os historiadores Danilo Serafim e André Lima, que estavam representando o Terreiro Ile Iya Omi Àşè Baba Ode, que fica situado no bairro Juca Rosa em Eunápolis, Bahia.

A minha decepção se deu logo no início da atividade, quando fui convidar as coordenadoras da educação municipal, que responderam com questionamentos e comentários maldosos: “Um Seminário num terreiro, está repreendido em nome de Jesus!”. “Mas, por quê, um seminário num Terreiro de Candomblé? O que os pais vão dizer?” E não adiantava nenhum dos meus argumentos sobre a importância de se combater a intolerância religiosa, que isso é uma forma de pôr em prática o ensino sobre a cultura africana e sua influência na nossa cultura... O que prevalecia era o preconceito enraizado daquelas mulheres e suas formações religiosas fundamentalistas: nenhuma delas compareceu ao Seminário.

Contudo, o evento foi realizado com a participação dos alunos da Universidade do Estado da Bahia e demais convidados, e foi muito proveitoso ouvir a Yalorixá Mãe Luziene falar de Cultura e Ancestralidade africana.



Figura 14 - Seminário no Terreiro Logun Edé, cidade de Eunápolis - BA em 2015
Membros do Departamento Mun. de Cultura, alunos da UNEB, adeptos do candomblé e também os historiadores Danilo Serafim e André Lima que também são adeptos do candomblé (acervo da autora)

O terreiro está situado no bairro Juca Rosa, periferia de Eunápolis, e tem como Yalorixá¹⁷ a Mãe Luziene, pessoa de minha grande estima, amizade e respeito.

Ainda em 2015, no âmbito do Departamento Municipal, passei a coordenar o *Espaço de Cultura Comunitário* no bairro Pequi – bairro populoso e bastante violento em Eunápolis. Além de coordenar, eu ministrava aulas de Teatro para crianças e jovens do bairro e do entorno. O trabalho não era muito fácil, pois a infraestrutura do espaço disponibilizado pela prefeitura era bem precária, mas sempre buscamos fazer o melhor que podíamos. Usando sempre a metodologia do *Fazer Fazendo*. Inclusive, fechar a rua no dia da inauguração do espaço para chamar atenção da população.



Figura 15 - Apresentação da Palhaça Josefina.
Inauguração do Espaço de Cultura Comunitária no Bairro Pequi em Eunápolis / 2017

Certa ocasião, o Departamento de Cultura foi convidado a fazer uma intervenção artística no acampamento do MLT, quando lá chegamos ficamos sabendo que havia um grupo de teatro formado por jovens do assentamento, o coordenador do Departamento de Cultura então nos pediu para fazermos uma oficina de teatro com esses jovens e inserisse eles em nossa apresentação, então fizemos uma oficina que durou mais ou menos duas horas e logo em seguida montamos uma esquete teatral com os meninos, o tema era sobre ocupação de terra e latifundiários, o resultado ficou bem interessante.

¹⁷Uma *Ialorixá* ou *Mãe de Santo* é a sacerdotisa de um terreiro, seja ele de Candomblé, Umbanda ou Quimbanda – Religiões de Matriz Africana. Outras grafias possíveis incluem *Iyalorixá*, *Iyá* e *Ialaorixá*. Recebem ainda o nome de Mãe de Terreiro.



Figura 16 - Intervenção Teatral com integrantes do Depto, de Cultura de Eunápolis - BA e Jovens do “Assentamento 25 anos” / Acervo da autora



Figura 17 - Personagem Severina se apresentando no CREAS Eunápolis -Ba no dia Internacional das Mulheres apresentação para mulheres com depressão e transtornos mentais.

Atualmente, além de fazer atuações com alguns personagens que criei, quase todos exaltando a cultura afro-brasileira e nordestina, a exemplo da personagem Severina de Caruaru Fashion Week, uma típica nordestina, que se sente honrada de sua origem e conta sua história com muito respeito a si própria.

Recentemente (2018 e 2019) trabalhei como coordenadora do *Projeto Escolas Culturais no Centro Territorial de Educação Profissional – CETEP – de Eunápolis*, onde desenvolvi novamente Oficinas teatrais com temáticas negras.

Em 2018, trabalhando no Projeto Escolas Culturais, fui selecionada para participar de um Festival de Teatro Internacional em Salvador, oportunidade ímpar em minha vida, pois aprendi muito durante a semana que passei no Festival, participando de várias oficinas e assistindo espetáculos teatrais incríveis, voltei de lá renovada, pude perceber mais ainda como o teatro envolve várias linguagens.



Figura 18 - Participantes da Oficina Escavação – Festival Internacional de Teatro – UFBA, Salvador, 2018. (acervo da autora)

Em 2018 ainda trabalhando no CETEP, pelo Projeto Escolas Culturais, montamos esquetes para o **Dia da Consciência Negra**, onde o foco foi a *Violência contra mulher*, com destaque para a situação da mulher negra, que é mais recorrente, e a *Intolerância religiosa*. Este último tema ainda é difícil de se trabalhar nas escolas, não apenas por parte do alunado, mas, sobretudo, por conta de alguns professores e coordenadores, que carregam pesados fardos de formação racista e intolerante. O trabalho foi montado com a participação do alunado: fizemos várias rodas de conversas sobre os temas e então construímos os esquetes de forma coletiva.



Figura 19 - Oficina com alunos do CETEP de Eunápolis em 2018 (acervo da autora)

Convidamos para a mesa de abertura a Professora Mestre Cláudia Vanessa para falar sobre *Violência contra Mulher* e o historiador e babalorixá Danilo Serafim para falar sobre *Intolerância religiosa*.

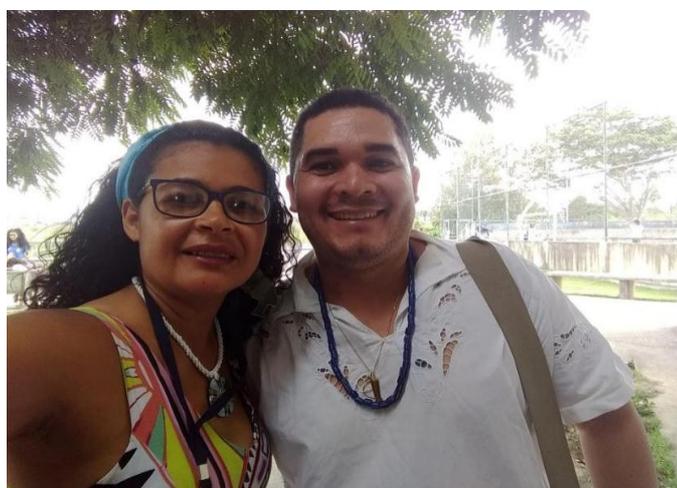


Figura 20 - Semana de Consciência Negra. Eu com o Historiador e Babalorixa Danilo Serafim



Figura 21 - Semana de Consciência Negra-2018. Eu com a Professora Mestre Cláudia Vanessa



Figura 22 - Rosângela Nascimento



Figura 23 - Semana de Consciência Negra CETEP,2018
Alunos representando os Orixás

Em 2018 ainda, fizemos uma oficina teatral com base na metodologia do TEN, na Universidade Federal da Bahia (UNEB) com alunos da turma de turismo, para uma disciplina ministrada pela professora Claudia Braga Maia, na época também estudante do PPGER. Os temas debatidos foram: intolerância religiosa e racismo estrutural. Com base na oficina, os alunos montaram uma apresentação para um seminário de turismo na UNEB.



Figura 24 - Oficina com alunos do Curso de Turismo da UNEB - 2018

Outro trabalho que realizei em 2018, foi uma oficina na Escola Paulo Freire no bairro Alecrim – periferia de Eunápolis, onde fui convidada pela coordenação da escola e o professor Lindomar Costa para realização desse trabalho.

Como era uma turma muito grande e pouco tempo para trabalhar, decidi dividi a oficina em quatro momentos:

No primeiro momento apresentamos um vídeo do Abdias Nascimento;

No segundo momento, fizemos leituras de um poema da Viviane Sobral – Petardo, de um poema do Solano Trindade – Sou Negro e um poema da Conceição Evaristo – A noite não adormece nos olhos das mulheres. Depois da leitura dos poemas fizemos um debate sobre eles. No início teve uma resistência para que os meninos falassem, mas depois eles se soltaram.

No terceiro momento dividimos a turma em três grupos, cada grupo ficou com um poema, e em 20 minutos eles tinham que criar uma performance com base nos poemas, mas eles eram livres para criar, só precisavam usar os poemas como base.

No quarto momento cada grupo apresentou a sua performance, da forma como eles compreenderam os poemas, todos eles se esforçaram para apresentar o melhor e imprimiram a sua leitura de mundo em cada apresentação.

Já em 2019, ainda trabalhando no CETEP, fiz outra atividade no *Terreiro Logun Edé*: exibição e debate do filme *Mokambo*,¹⁸ que contou com alunos de teatro e adeptos do Terreiro.

18O documentário *Mokambo: Nguzu Malunda Bantu* retrata a influência da cultura Bantu na construção da identidade do povo brasileiro. O documentário, que tem 52 minutos, foi idealizado e dirigido pela cineasta Soraya Públio Mesquita, que assina o roteiro em co-autoria com Edson Felloni Borges, atual secretário de Cultura de Feira de Santana. A realização é da DPE Produções, com produção executiva de Mauricio Xavier. A obra foi inspirada no *Terreiro Mokambo*, de nação Congo/Angola, tombado em 2016 em Salvador. Sob o comando do sacerdote Taata Anselmo Santos Minatojy, o Terreiro abriga o espaço museológico Memorial Kisimbiê – Águas do Saber, premiado pelo IPHAN como espaço de visibilidade e manutenção da tradição Bantu no Brasil. O filme mostra com riqueza de detalhes as imagens do Brasil e da África, a vasta herança cultural trazida pelos povos de origem Bantu (maior número de escravizados no Brasil entre os séculos XVI e XVIII). Mokambo tem depoimentos de especialistas como a Etnolinguista Yeda Pessoa de Castro – única brasileira a defender uma tese de doutorado na Universidade do Zaire e consultora permanente sobre línguas africanas no Brasil, Portugal e África. Além dela, o filme mostra depoimentos dos doutores, em Antropologia Ordep Serra, em História Vanda Machado e da Etnomusicóloga alemã radicada na Bahia, Katharina Doring, que colaborou na tese de tombamento do samba. Os músicos Mateus Aleluia (Ex-Ticoãs), Tonho Matéria, Rá Nascimento, Jorge Magalhães e o maestro Ubiratan Marques da Orquestra Afrosinfônica também participam do documentário. O filme também conta com o artista plástico Bel Borba, que costura o filme confeccionando uma obra de arte em homenagem à forja do ferro, uma atividade trazida para o Brasil pelos povos Bantu. **Fonte:** Disponível em <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/11/13/documentario-mokambo-entra-em-cartaz-em-salvador-filme-retrata-influencia-da-cultura-bantu-no-brasil.ghtml> Acesso em: 15. 11. 2019



Figura 25 - Eu com a Yalorixá, Mãe Luziene



Figura 26 - Exibição do filme Mokambono Terreiro Logun Edé

Neste mesmo ano, em parceria com o professor Marcelo Dias, de Língua Portuguesa do CETEP, fizemos várias atividades ligadas à valorização da cultura negra: mostra de filmes seguida de debate, seminários sobre *negritude e etnicidade*, em que os estudantes tiveram que levantar personalidades negras diversas, a exemplo de Conceição Evaristo e, claro, Abdias Nascimento.

Nestas atividades, mais uma vez enfrentamos má vontade de parte da coordenação e professores, que queriam realizar o evento da Consciência Negra junto com um Seminário sobre logística, reduzindo o 20 de Novembro a uma atividade folclórica e bem pontual. Nós não aceitamos e enfim, no dia 20 de Novembro, fizemos o Seminário do Dia da Consciência Negra, conforme ela merece, dando toda expressão que a data exige.

Aqui cabe lembrar as oportunas palavras do professor Abdias Nascimento (1980 p. 08), “um férreo e rígido monopólio do poder permanece no Brasil, nas mãos da camada "branca" minoritária, desde os tempos coloniais até os dias de hoje”. Atualmente, eu diria que além da camada branca, a camada evangélica, por vezes fundamentalista, se faz muito atuante nas escolas, e tenta impedir manifestações culturais não hegemônicas, especialmente os estudos sobre temas afro-brasileiros.



Figura 27 - Semana de Consciência Negra 2019 - Apresentação de alunos durante o Seminário, CETEP

Embora destoe das bonitas imagens acima, que mostram a concretude da atividade realizada, aqui preciso partilhar um fato muito marcante e simbólico que aconteceu em minha casa no dia *20 de novembro de 2019*, dia da *Consciência Negra*.

Eu estava na escola apresentando juntamente com meus alunos o *Seminário* que fizemos para esse dia, e de lá eu iria para um ensaio no espaço do *Viola de Bolso* de outra atividade que ocorreria lá. Ocorre que em 22 de novembro faríamos uma performance com o poema *Padê de Exu*, e a noite haveria o Seminário da *Semana de Consciência Negra* na UFSB. Como já é usual, eu estava nas correrias e às voltas para dar conta de tudo.

Entretanto, quando o seminário na escola foi finalizado, vi que tinha mensagem no *whatsapp* de meu marido, em que me dizia que não podia buscar nossa filha na escola, pois dois jovens fugindo da polícia, haviam pulado em nosso quintal e lá estavam se escondendo.

Fiquei muito apreensiva e fui correndo para casa. Antes, porém, deixei minha filha pequena na casa de meu irmão, temendo toda a situação. Estava angustiada porque em casa estavam além de meu marido, meu filho, e no mesmo terreno, havia a casa de minha mãe e meus irmãos.

Depois de algum tempo escondidos em nosso quintal, mesmo meu filho pedindo para que eles fossem embora antes da chegada da polícia, porque ele já podia imaginar que o desfecho da história não seria bom, como, de fato não foi, eles estavam irredutíveis.

A polícia chegou, pegou um dos jovens e prendeu, depois pediu para que todos de minha casa saíssem e assassinou o outro jovem em nosso quintal. De nada adiantaram os pedidos de minha mãe, que rogou pela vida do rapaz. Quando cheguei em casa, me deparei com a cena da polícia jogando o corpo, já embrulhado numa lona, em cima do carro; como se jogasse um pedaço de carne qualquer, ou qualquer outro objeto, coisa sem valor.

No outro dia, a notícia foi veiculada num site local com a seguinte manchete: – *Jovem de 23 anos é morto numa residência do bairro Juca Rosa, em confronto com a polícia, o bandido reagiu e foi morto!*

Não houve confronto, não houve reação. Houve assassinato!

Mas o que podíamos fazer? Denunciar e correr o risco de nos tornarmos alvo da polícia também? Meu filho, que é negro, de periferia, poderia sofrer alguma represália. Até porque seria nossa palavra contra a da Polícia, que diria que no momento do assassinato não estávamos presentes.

Toda esta situação mexeu muito comigo, me causou um sofrimento, porém, depois percebi que esse fato acontecer no dia 20 de novembro no meu bairro, em minha casa, somente demonstra que a atitude da polícia em qualquer lugar do país é sempre a mesma, genocida, especialmente sobre a população negra. E não mudou muito desde o início do século XX, quando as ações do TEN foram iniciadas.

Não estou defendendo o crime, que fossem punidos judicialmente, legalmente, pelos erros. Mas por que a pena para o negro periférico é quase sempre a capital, muitas vezes, violenta?

Por isto, mais do que nunca se faz necessária a discussão séria e bem fundamentada sobre o racismo vigente nesse país e nas suas instituições. Mais do que nunca precisamos defender nossos jovens, nossos filhos, nosso povo. De minha parte, a forma que encontrei, mais uma vez, de dar minha contribuição a esta luta histórica perpassa a linguagem,

a emoção e o palco do Teatro.

Assim, em 22 de novembro daquele fatídico mês lá estava eu no *Viola de Bolso*, junto com outros jovens negros fazendo o que sabemos fazer: resistindo, porque “Luto pra gente é verbo!”.

Retomando minha atuação profissional, atuo também no Instituto Labcenter como professora de teatro voluntária, no bairro Juca Rosa na periferia de Eunápolis (agora fechado por conta da pandemia), lá vejo uma carência enorme (não só de comida) em muitas daquelas crianças e jovens, mas eu acredito neles. Quando vejo o brilho nos olhos e uma alegria que a maldade do mundo ainda não alcançou, e espero que nunca alcance, me sinto esperançosa.

Desejo que essa alegria possa ser preservada e acredito verdadeiramente que teatro é uma boa ferramenta para fazer esse sentimento reverberar. É assim que sinto meu trabalho! Eu também sou palhaça e acredito que o riso pode curar muitas dores. Por isso, faço questão de dizer sempre a meus alunos: não deixe que ninguém limite vocês, por conta da cor da pele, pelo lugar em que moram ou por qualquer outra coisa!



Figura 28 - Apresentação com turma de Teatro do Instituto Labcenter
Contação de história na praça do bairro Juca Rosa – História “Os cabelos de Lelê



Figura 28 - A personagem Josefina na Praça do Juca Rosa com o produtor Fábio Del Porto - Eunápolis -BA 2016 / Fotos: Jornalista Paulo Barbosa - site Rota 51.com



Figura 30 - Eu e minha filha Janaína Nascimento contando histórias na praça do Juca Rosa, Eunápolis -BA
Fotos: Jornalista Paulo Barbosa - site Rota 51.com ¹⁹

Minhas oficinas teatrais buscam construir novos caminhos para o enfrentamento do racismo tão perverso que perdura em nosso país; por isso mesmo, enfrento resistências e rejeição no interior da própria escola: alguns atores escolares, lutam por menosprezar o debate racial, chegando mesmo a segregá-lo à *Semana de Consciência Negra*, ecoando mentalidades de desprezo e preconceito descabidas do contexto do século XXI. Mas, também sempre encontramos apoio, sempre aparecem aqueles que também lutam e acreditam numa educação antirracista.

¹⁹ <https://www.rota51.com/home/projeto-poesia-na-praca-pretende-levar-sem-aviso-cultura-nas-pracas-de-eunapolis/>

Assim, consideramos que a História da África e da Diáspora devem fazer parte do cotidiano curricular, no entanto, enfatizamos que a *Semana da Consciência Negra* também é um espaço de resistência, de reivindicações e de partilha de conhecimento sobre os povos africanos e diaspóricos. Todas as efemérides são importantes vitrines para se discutir a histórias, saberes e memórias referentes a população negra.

Há anos faço meu trabalho com uma esperança freiriana de estar contribuindo na construção de um mundo mais justo e fraterno. Como disse o educador Paulo Freire numa expressiva passagem de seu livro *Pedagogia da Esperança*:

pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas, prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão. Prescindir da esperança que se funda também na verdade como na qualidade ética da luta é negar a ela um dos seus suportes fundamentais (FREIRE, 1992, p. 05).

Assim, ainda de acordo com Freire, o essencial é que ela, a esperança, enquanto necessidade ontológica, precisa de ancorar-se na prática. “Enquanto necessidade ontológica, a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica” (FREIRE, 1992, p. 05).

O teatro de Abdias, assim, me apresentou a esperança de trabalhar um problema tão grave em nosso país, utilizando uma ferramenta que eu amo e que me faz sentir realizada. Nas variadas oficinas, montadas ao longo desses anos, pude constatar o efeito positivo desse trabalho no *empoderamento e pertencimento* negro a que muitos jovens chegaram. Então, sigamos colocando a esperança em prática.

Fiquei emocionada certa vez, quando uma aluna contou que antes da oficina ela tinha muita vergonha do cabelo dela e do cabelo da vó, não gostava de contar que tinha uma vó negra, e nesse dia ela contou esse fato, numa roda de conversa. Em uma outra roda de conversa, depois de apresentar uma fala da Zezé Mota dizendo que ela quando criança, dormia e sonhava que era branca e todo dia quando ela acordava na esperança de ter branqueado. Ouvi de minha própria filha, que ela diversas vezes sonhava com isso, quando criança. Foi impactante para mim essa fala dela.

2.2 Outras experiências inspiradas no TEN – Coletivo UmbandaUm

No cenário cultural local, há outros grupos que se destacam com atividades similares. Desenvolvendo atividades de "resgate" da memória afro-indígena, no carnaval deste ano, o Umbandaum prestou uma homenagem a Abdias Nascimento, reconhecendo que seu trabalho foi precursor e abriu caminhos para outros. Embora o Umbandaum e seus criadores tenham conhecido o pensamento de Abdias Nascimento há muito pouco tempo, segundo revelou Itamar dos Anjos²⁰, perceberam que a metodologia do TEN se coaduna a sua proposta de trabalho, o que originou a homenagem em 2020.

Sobre as finalidades do Umbandaum, Itamar dos Anjos contou que o grupo foi fortalecendo sua identidade política, estabelecendo o teatro como um instrumento singular de promoção e de afirmações identitárias afro-indígenas. Nesse sentido, os espetáculos foram e são montados para informar, conscientizar e sensibilizar a comunidade acerca de seus patrimônios naturais, históricos, arquitetônicos e culturais (ANJOS, 2019, p. 24). Como vemos, o trabalho do grupo se coaduna perfeitamente com o trabalho didático e artístico desta pesquisadora aqui na região.

É preciso ressaltar que o coletivo *Umbandaum*, de Caravelas, é um grupo de representatividade afro-indígena, conforme eles mesmos gostam de se autodenominar. E, ainda segundo Itamar dos Anjos, “O Umbandaum, constituído de jovens da periferia de Caravelas, transformou o pensar e a maneira de fazer a cultura na cidade, praticando e escrevendo uma história sobre a cultura e as identidades” (ANJOS, 2020).

Dessa forma, o grupo através da utilização da expressão corporal no processo de resistência política e identitária, inaugurou não só em Caravelas, mas na região uma nova forma de fazer teatro, de fazer arte, de pensar o corpo enquanto

²⁰ Idealizador do grupo. O depoimento de Itamar dos Anjos foi concedido a essa pesquisa via rede social em 27 de Março de 2020. Contudo, tivemos diversas conversas sobre o trabalho com as Artes.

sujeitos afro-indígenas, marcado por essa singularidade. O nome do grupo foi inspirado na poética de Gilberto Gil, especificamente da música “Banda Um”, com o objetivo de trabalhar a questão do negro como uma presença forte, que simbolicamente representasse a luta, a resistência e a identidade. Segundo Jacó Galdino:

Daí surgiu de a gente criar um grupo de dança e trabalhar mais essa questão negra e veio o Umbandaum. O nome do grupo veio assim em homenagem a Gilberto Gil, que é coisa de Itamar. Itamar que trouxe esse nome, era um nome provisório e foi ficando. Ficou na memória, enraizando essa marca de ser negro. Acho que isso também é uma marca em Caravelas, não se falava em negro em Caravelas, negro era uma coisa descartada! (JACO GALDINO, Entrevistado em 05 de Fevereiro de 2019).

Itamar dos Anjos,²¹ em um depoimento dado para essa pesquisa contou sobre os objetivos de fundação do grupo e sua filosofia:

[...] A “pegada” é ver que Abdias foi um ativista em uma época diferente da do *Umbandaum*, isso é claro... E você muito inteligente sabe! Mas a ARTE foi a ferramenta usada por ele para se expressar e se colocar politicamente no cenário e em espaços que o negro não se permitia adentrar. Isso foi a “pegada” do *Umbandaum* também! Na verdade... No primeiro [ação] só era um manifesto para contrapor uma data comemorativa onde a gente não se via representado, daí depois desse manifesto a gente sentiu a necessidade de continuar usando a arte também, como ferramenta de denúncia, de afirmação identitária, de afirmação no contexto sociopolítico, sociocultural e histórico! (ENTREVISTA ITAMAR, 2020).

As atividades do Coletivo resultam de uma mistura de um bloco de carnaval (*Umbandaum*), um Movimento cultural (*Arte Manhã*) somado ao Grupo Afroindígena de Antropologia Cultural, que desenvolvem uma série de atividades que visam “resgatar” a memória afro-indígena. Para isto, usam formas de expressão artísticas como a escultura, os entalhes em madeira, a pintura, mas também o teatro e a dança. Além disso, e este ponto é fundamental, sua arte resulta de pesquisas e debates coletivos sobre suas origens afroindígenas e suas formas de expressão.

Segundo Marcio Godman (2015), que estudou o movimento, o conceito afroindígena é criado em Caravelas a partir dos mesmos procedimentos utilizados para

²¹ O depoimento de Itamar dos Anjos foi concedido a essa pesquisa via rede social em 27 de Março de 2020. Contudo, tivemos diversas conversas sobre o trabalho com as Artes.

criar qualquer obra de arte, usando técnicas a que os artistas chamam de reaproveitamento ou ressuscitamento, operando por meio da reatualização de virtualidades reprimidas pela história: uma árvore derrubada ou uma dança esquecida preservam potências vitais que o artista e o militante podem desencadear.

Trata-se, assim, de uma espécie de bricolagem das experiências históricas vividas de diferentes maneiras pelos membros do grupo como afros e como indígenas, ou seja, como dominados. Do mesmo modo que na "madeira morta" uma nova vida pode ser encontrada, nas experiências de resistência à dominação uma nova força pode sempre ser despertada (GOLDMANN, 2015, p. 653).

Conforme o relato de Dó Galdino (2019) que também é um dos fundadores do Umbandaum, o grupo “sempre buscou por meio do teatro, desde a sua gênese, a valorização a reconstrução de aspectos das identidades étnico-raciais”. Em entrevista para um Documentário sobre os 30 anos de História do Umbandaum, Galdino falou sobre a concepção do grupo:

A partir das manifestações de teatro puxadas por Itamar e Jacó o Umbandaum nasceu justamente. Na verdade, nasceu quando juntou nessas expressões a questão afrodescendente, por que até então, era simplesmente, essa cultura vanguardista do grupo de capoeira e dos grupos de afoxés, mas que não tinham essa conotação política. O grupo de capoeira nasceu com esse processo de enfrentamento em 1988, mas com a junção do Grupo Averso em Cena com o Grupo de Capoeira Pé no Ar, para ali, aconteceu o grande gancho para se discutir a questão da afirmação da identidade cultural afro-brasileira. Foi quando, em 13 de maio de 1988, na comemoração da Abolição da Escravatura. Esses dois grupos juntos, o teatro e capoeira entraram para contrapor essa ideia da comemoração dos 100 anos de Abolição. No protesto a essa comemoração nasceu a ideia de criar a faixa “100 anos da falsa abolição”, ali veio para mim a essência do grupo Umbandaum (Dó Galdino. Entrevistado em 15 de março, 2019)



Figura 31 - Apresentação do UMBAMDAUM no Carnaval de Caravelas, à frente Itamar dos Anjos

Para os fundadores do grupo, a metodologia utilizada pelo Umbadaum é a de *fazer fazendo*, trazendo para as rodas de conversas temas levantados não só por eles, mas pelo coletivo e dessa forma se dá a construção de uma apresentação, de um espetáculo. Buscam sempre temas sobre afirmação da identidade afroindígena, valorizando a cultura e para isso utilizam diversas linguagens artística tais como: a dança, a literatura, o teatro, a música e as artes plásticas. Segundo o Jacó Galdino o fazer fazendo não é uma metodologia formatada, mas com base nas memórias dos seus ancestrais, pois começam a trabalhar com as histórias dos antepassados e as memórias da mãe dele e da mãe de Itamar e de outros mais velhos e a partir daí constroem as oficinas, os espetáculos.

O fazer fazendo praticado pelo UMBANDAUM é um método que se constrói com estratégias desenvolvidas pelos nossos ancestrais indígenas e africanos que subvertem a cultura dominante porque temos um projeto político de afirmação identitária que sustenta essas ações absorvendo todas as linguagens e fazimentos desenvolvidos pelos mestres da cultura popular, rompendo com o método que padroniza o gosto cultural somos um movimento de contra-cultura, aprendendo e ensinando prática e saberes populares e eruditos (Jacó Galdino, UMBANDAUM Documentário, agosto de 2019)

Essa prática de trabalhar com as diversas linguagens, também é recorrente em nossos trabalhos, pois agregamos os conhecimentos trazidos pelos participantes, a exemplo da capoeira, do *hip hop*, das músicas de terreiro e assim montamos nossas apresentações.

Trabalhar com arte e cultura no interior desse país não é muito diferente de um lugar para o outro, a metodologia do *fazer fazendo* é uma prática comum para nós de grupos artísticos e culturais, partimos da prática para teoria: se não fizermos assim, as coisas não fluem, afinal, nem sempre podemos contar com grandes recursos e às vezes com nenhum. Isto me faz lembrar a história que Abdias Nascimento conta sobre a estreia do TEN: o cenário foi produzido com retalhos de tecidos, que fizeram uma rifa para comprar, pois não tinham recursos, muito menos incentivo do governo... Ainda hoje é assim.

É verdade que existem atualmente alguns editais voltados para trabalhos artísticos e culturais para grupos alternativos, porém, a burocracia para se ter acesso a esses recursos é enorme, então, vamos fazendo nosso trabalho como podemos, descobrindo nossa arte com o fazer artístico, e claro, sempre buscando formação e informação. Nesse sentido, todos estes trabalhos se encontram com os objetivos e

Apesar de não se ter muitos registros sobre a metodologia do TEN, pelos depoimentos e falas tanto de Abdias Nascimento, quanto de outros participantes, fica claro que a metodologia de Abdias foi sendo criada durante o desenvolvimento dos ensaios, pois ele ainda não tinha uma metodologia formatada.

Ainda segundo Itamar dos Anjos, o grupo de Caravelas sofreu grande influência também da arte de Mário Gusmão, que fazia uma junção de teatro e dança afro. Mário Gusmão foi um grande ator negro da Bahia no século XX: participou de dezenas de peças de teatro, fez dezesseis filmes, participou de novelas e seriados na televisão brasileira, além de inúmeros espetáculos de dança.

Nascido baiano, negro e pobre, teve a região de origem, a raça e a classe como marcas constantes na sua caminhada. Poderia ter sido apenas Mário do Nascimento e, provavelmente, seria como os tantos brasileiros e baianos que nasceram e morreram anônimos. Contudo, é verdade que Mário Gusmão nasceu e morreu pobre, o que traz à tona a forma como são tratados muitos negros na sociedade brasileira; porém, a sua *performance* artística permitiu-lhe a construção de uma visibilidade e luminosidade que transcenderam os habituais limites impostos aos dominados na vida social.

Fazer aqui referência a Mário Gusmão é reconhecer não somente o grande ator que ele foi mais também um desbravador de caminhos para a participação negra nos palcos baianos, sua presença marcante trouxe uma grande influência cultural e artística para a microrregião cacauzeira do sul da Bahia, onde foi contratado pela Secretaria de Educação e Cultura, como professor de ensino médio. Ali avançou o seu olhar para a riqueza cultural das classes trabalhadoras e tornou-se o impulsionador, com a criação de vários grupos culturais de afirmação da negritude (BACELAR, 2006).

Enfim, Gusmão foi um intérprete do mundo negro nas artes e alguém que abdicou do sucesso fácil, não cedeu aos apelos comerciais, mas sempre permaneceu fiel a cultura do seu povo. Embora tenha alcançado algum sucesso, a sua vida foi marcada pela pobreza, pelo estigma de drogado, mas ele sempre surpreendente conseguia mostrar seu talento em universos diferenciados, mostrando assim sua pluralidade artística. Sua grande característica foi exatamente ter acompanhado e participado de configurações históricas expressivas, tornando-se por sua capacidade de adaptação e criatividade, um elo entre gerações sociais e etárias de negros e brancos (BACELAR, 2006).

Mario Gusmão vinculou sua vida aos movimentos sociais, sempre se rebelou às convenções estabelecidas, era assim um subversivo, porém, sem agressões, sem violência, foi um Príncipe Negro na Terra dos Dragões da Maldade. Simbolicamente, o genial artista morreu no mesmo dia da morte de Zumbi dos Palmares, 20 de novembro, o que sacramenta simbolicamente a sua excepcionalidade. Entretanto, não deixo de considerar que a mídia e o próprio Mário tiveram papel considerável na sua heroificação” (BACELAR, 2006).

Assim como o TEN foi importante na conjuntura histórica da segunda metade do século XX para o cenário artístico nacional, Mario Gusmão teve também um papel de destaque no cenário artístico baiano. Nestas condições, Abdias Nascimento e Mario Gusmão ainda hoje influenciam artistas negros de todo o país, a exemplo do Umbandaum e de meu próprio trabalho, que busca intervir em grupos marginalizados e incentivar a sua autoafirmação. Outro exemplo de grupo do sul da Bahia que foi influenciado pela obra de Mario Gusmão é o Grupo de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil, que desenvolve um trabalho com jovens com base na cultura popular daquela região.

Outro ponto convergente entre o TEN e o Umbandaum e a nossa pesquisa é que esses trabalhos não se preocupam apenas com a encenação do espetáculo, com a questão estética, artística e plástica, mas, o ponto principal sempre foi ser um grupo de enfrentamento e de autoafirmação. A ênfase era e ainda é, colocar em pauta as questões relacionadas a identidade afro-brasileira e afro-indígena.

Por sua vez, devo também aqui lembrar a história do Bando de Teatro Olodum. Em 1994, tive a oportunidade de assistir um espetáculo teatral no *Teatro Castro Alves* em Salvador – *A Conspiração dos Alfaiates* –, com a direção de Paulo Dourado, foi o meu primeiro contato com peça teatral de grande dimensão, com primeiro e segundo ato.

O elenco era quase todo formado por atores negros, inclusive Rai Alves, um trabalho que já vinha sendo desenvolvido em Salvador com alguns grupos de teatro, inclusive o Bando de Teatro Olodum – Companhia negra mais popular e de maior longevidade na história do teatro baiano e uma das mais conhecidas do país.

O *Bando de Teatro Olodum* nasce em 17 de outubro de 1990, em Salvador, a partir de uma parceria entre o diretor Marcio Meirelles e o Grupo Cultural Olodum. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural,²² o foco principal do Bando de Teatro Olodum é o combate ao Racismo. O primeiro espetáculo estreou em 25 de janeiro de 1991, numa

22 Conferir o domínio <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo410140/bando-de-teatro-olodum> Acesso em: 22 de Fevereiro de 2020.

das salas de um casarão da antiga Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia, no Centro Histórico de Salvador.

A comédia inaugural *Essa é nossa praia*, encenada por Marcio Meirelles e pela diretora francesa Chica Carelli (co-fundadora da companhia), chega ao palco com 22 atores e define uma linha de trabalho na qual o Bando apresenta pontos de vista sobre o cotidiano sociocultural de Salvador, a cidade mais negra do país. A companhia também dá o primeiro passo para consolidar uma dramaturgia própria, com textos escritos por Meirelles a partir de improvisos do elenco.

Composta por personagens inspirados em tipos comuns das ruas do Pelourinho, a peça de estreia fazia humor aliado e chamava a atenção do público com temas de caráter contestatório, como intolerância religiosa, ideologia do branqueamento e marginalidade.

Nestas condições, estes grupos constituem-se como espaços fundamentais para o fortalecimento da cultura negra, indígena e brasileira. Bem como esse é o anseio de nossa pesquisa: que nossas oficinas sejam espaços de fortalecimento e empoderamento para jovens de periferia.



Figura 32 - Reencontro com minha amiga e professora de Teatro, Claudia di Moura

Atriz e professora de teatro, Cláudia di Moura há tempos vem lutando para consolidar sua carreira, mesmo tendo um trabalho bastante reconhecido em Salvador e no Nordeste, só em 2018, alcançou o tão sonhado papel global. Cláudia sempre foi atriz e militante das causas artísticas e também reconhece todas as dificuldades para um

artista negro conseguiu conquistar seu espaço. Mas ela também acredita, que, é possível se pensar novos caminhos para arte.

CAPÍTULO III - ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA NAS OFICINAS PREPARATÓRIAS PARA A PERFORMANCE DO *PADÊ DE EXU LIBERTADOR*

De início, a ideia era trabalhar com a peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, de Abdias Nascimento, porém como o texto exige várias personagens e o cenário é um pouco complexo, achei melhor então fazer uma performance com o poema também de Abdias, *Padê de Exu Libertador*, escrito em Búfalo, EUA, em 2 de fevereiro de 1981, quando ele estava exilado.

Entretanto, só depois é que me dei conta de que, sendo Exu o senhor dos caminhos e da comunicação entre homens e Orixás, senhor das encruzilhadas onde as histórias se cruzam e também se distanciam, e desde a introdução do meu trabalho trago um trecho do poema como epigrafe, eu não poderia realmente deixar ele fora dessa pesquisa, aliás, ele também precisava estar a frente desse trabalho, tal qual ele abre os trabalhos nos rituais de candomblé, ele também precisava abrir uma frente nesta pesquisa. E também por sua temática ser tão atual, apesar de ter sido escrita na década de 80.

E assim, me propus então trabalhar com esse poema em uma performance, falar dessa encruzilhada onde as memórias se encontram, já que Exu é movimento e assim foi toda a vida de Abdias, vários movimentos, várias encruzilhadas, ele sempre a frente como bem disse ele “Eu nasci para ser o boi de piranha”.

Padê de Exu Libertador
Abdias Nascimento, 1981

Ó Exu
ao bruxoleio das velas
vejo-te comer a própria mãe
vertendo o sangue negro
que a teu sangue branco
enegrece
ao sangue vermelho
aquece
nas veias humanas
no corrimento menstrual
encruzilhada dos teus três sangues
deposito este ebó preparado para ti

Tu me ofereces?
não recuso provar do teu mel
cheirando meia-noite de
marafó forte
sangue branco espumante
das delgadas palmeiras
bebo em teu alguidar de prata
onde ainda frescos bótam
o sêmen a saliva a seiva
sobre o negro sangue que circula
no âmagô do ferro
e explode em ilu azul

Ó Exu-Yangui príncipe do universo
e
último a nascer
receba estas aves e
os bichos de patas que trouxe para
satisfazer tua voracidade ritual fume
destes charutos

vindos da africana Bahia
esta flauta de Pixinguinha
é para que possas chorar
chorinhos aos nossos ancestrais
espero que estas oferendas
agradem teu coração e
alegrem teu paladar
um coração alegre é
um estômago satisfeito e
no contentamento de ambos
está a melhor predisposição
para o cumprimento das
leis da retribuição
asseguradoras da
harmonia cósmica

Invocando estas leis
imploro-te Exu
plantares na minha boca
o teu axé verbal
restituindo-me a língua
que era minha
e ma roubaram
sobre Exu teu hálito
no fundo da minha garganta
lá onde brota o
botão da voz para
que o botão desabroche
se abrindo na flor do
meu falar antigo
por tua força devolvido
monta-me no axé das palavras
prenhas do teu fundamento dinâmico
e cavalgarei o infinito
sobrenatural do orum
percorrerei as distâncias
do nosso aiyê feito de
terra incerta e perigosa

Fecha o meu corpo aos perigos
transporta-me nas asas da
tua mobilidade expansiva
cresça-me à tua linhagem
de ironia preventiva
à minha indomável paixão
amadureça-me à tua
desabusada linguagem
escandalizemos os puritanos
desmascaremos os hipócritas
filhos da puta
assim à catarse das
impurezas culturais
exorcizaremos a domesticação
do gesto e outras
impostas a nosso povo negro

Teu punho sou
Exu-Pelintra
quando desdenhando a polícia

defendes os indefesos
vítimas dos crimes do
esquadrão da morte
punhal traiçoeiro da
mão branca
somos assassinados
porque nos julgam órfãos
desrespeitam nossa humanidade
ignorando que somos
os homens negros
as mulheres negras
orgulhosos filhos e filhas do
Senhor do Orum
Olorum
Pai nosso e teu
Exu
de quem és o fruto alado
da comunicação e da mensagem

Ó Exu
uno e onipresente
em todos nós
na tua carne retalhada
espalhada por este mundo e o outro
faça chegar ao Pai a
notícia da nossa devoção
o retrato de nossas mãos calosas
vazias da justa retribuição
transbordantes de lágrimas
diga ao Pai que nunca
no trabalho descansamos
esse contínuo fazer
de proibido lazer
encheu o cofre dos exploradores
à mais valia do nosso suor
recebemos nossa
menos valia humana
na sociedade deles
nossos estômagos roncam de
fome e revolta nas cozinhas alheias
nas prisões
nos prostíbulos
exiba ao Pai
nossos corações
feridos de angústia
nossas costas chicoteadas
ontem
no pelourinho da escravidão
hoje
no pelourinho da discriminação

Exu
tu que és o senhor dos
caminhos da libertação do teu povo
sabes daqueles que empunharam
teus ferros em brasa
contra a injustiça e a opressão
Zumbi Luiza Mahin Luiz Gama
Cosme Isidoro João Cândido

*sabes que em cada coração de negro
há um quilombo pulsando
em cada barraco
outro palmares crepita
os fogos de Xangô iluminando nossa luta
atual e passada*

*Ofereço-te Exu
o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra*

*não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai
que está
no Orum*

Laroiê!

No poema, o eu lírico invoca Exu, que é o princípio da existência individualizada e o princípio dinâmico da comunicação. Assim, temos: “(...) imploro-te Exu / plantares na minha boca / o teu axé verbal / restituindo-me a língua / que era minha / e me roubaram.” Em seguida, pede o hálito de Exu, denunciando a urgência de oxigênio (de vida) para que “os negros possam estar vivos, morrendo” (NASCIMENTO, 1982).

Este poema, além de ser uma louvação a Exu e uma oferenda de lindas palavras, é também um manifesto que traz várias temáticas pertinentes ao povo negro: resistência, denúncia da violência sofrida pelo povo negro, da perseguição da polícia “Teu punho sou Exu pelintra, quando desdenhado da policia”... Abdias empresta sua voz no clamor a Exu para pedir por todos irmãos negros e negras em Olorum (Deus Yorubá) para que as mazelas do povo negro não fiquem impunes e que Exu leve o recado até os deuses do panteão africano. Por tudo isso decidi que seria com ele que faria a performance.

E foi fazendo o meu Padê, que abri a performance *Memória e Ancestralidade*, apresentada no Viola de Bolso em 2019. Segundo Lélia Gonzalez na Introdução do livro *Axé do Sangue e da Esperança*,

Abdias poetiza, pinta e teatraliza, porque e enquanto negro. A força metafórica dos seus versos, a força colorida das formas de seus quadros, a força dramática de suas peças, ele não buscou nas escolas ocidentais especializadas em fazer artistas, mas nesse campo cultural alternativo, repito, reelaborado e recriado pelo povo negro em nosso país. É do axé (para os nagôs) ou do muntu (para os bantos), é dessa força vital, doadora da existência e da transformação dos seres que ele retira a energia que perpassa os três registros que sua criação artística se expressa (GONSALEZ *apud* NASCIMENTO, p. 08, 1983).

Quando comecei a trabalhar com a proposta teatral do TEN, sempre busquei me inspirar nessa energia criadora de Abdias Nascimento e assim, ao desenvolver a metodologia utilizada nas Oficinas, com base no TEN, quis trabalhar com as questões de autorepresentação, bem como buscar apontar o imaginário negativo construído sobre o negro desde muito tempo e dessa forma elaborar um outro imaginário do homem negro e da mulher negra, não representado na TV e nas mídias, processo de criação – discussão sobre empoderamento a partir da imagem – expressões como *armar o black*, *defender a negritude*, foram bastante exploradas durante o processo de criação que também tratou da aceitação da corporalidade, aceitar o corpo com suas subjetividades e idiossincrasias.

Para construir a metodologia de criação da performance, busquei estar em consonância com os objetivos do Programa de Mestrado ao qual minha pesquisa está inserida. Um dos objetivos centrais do programa é contribuir para o desenvolvimento do pensamento teórico/reflexivo referente às questões étnico-raciais.

Assim, busquei colocar esse objetivo em prática, sobretudo visando atuar no que preconiza a minha Linha de Pesquisa, que privilegia “estudos e pesquisas baseados nas relações interétnicas em espaços educativos formais e não formais, sobretudo, a memória e os processos de construção identitários de distintos segmentos, no Sul e Extremo Sul da Bahia.” Objetivos que também coadunam com o pensamento de Nascimento.

Dessa forma as oficinas tiveram como objetivo geral fortalecer as identidades e autoestima de jovens negras e negros das periferias de Eunápolis e região por meio da produção e encenação da performance *Padê de Exu Libertador*. Especificamente a peça teve como objetivo promover a discussão sobre racismo na sociedade; discutir formas de enfrentamento ao racismo; e aplicar a lei 10.639 através de oficinas teatrais.

Metodologicamente, em todas as oficinas que desenvolvo com base na metodologia do TEN, a dinâmica é sempre, trabalhar com as questões raciais, identitárias, O processo criativo parte das rodas de conversas e discussões temáticas, junto com as dinâmicas e exercícios teatrais - corporais, gestuais e vocais e assim vamos criando cenas e montando as performances ou apresentações teatrais em forma de esquetes. Dessa forma, reelaboramos elementos do cotidiano, das vivências de jovens negros, de periferia e apresentamos em forma de teatro.

A linguagem adotada é a do teatro negro, porém com uma linguagem mais contemporânea, utilizamos o linguajar, danças e cantos, das periferias, dos terreiros, do hip hop, enfim utilizamos uma estética negra. E vamos criando com o que temos, material humano, cenário, figurino, é o *fazer fazendo*, como denomina o UMBAMDAUM, tomamos de empréstimo para a nossa metodologia de trabalho teatral negro, que também é construída com o método do fazer fazendo.

A performance Padê de Exu, foi construída dessa forma também, durante dez encontros, com duração de três horas, das 15 às 18h. As oficinas contaram com a participação de 10 jovens, alguns estudantes da UNEB e outros alunos de teatro do curso livre de teatro do Viola de Bolso, porém nem todos quiseram participar da encenação, preferiram ficar na produção nos bastidores, porque queriam só fazer a oficina, mas o desafio de subir no palco, eles ainda não se sentiam prontos, apenas três encenaram (Flavio Prates, Valeriano Silva e Márcio Augusto Sena), outros auxiliaram na produção: sonoplastia, figurino, a exemplo de Jessica Soares e Taís de Souza; já Renata Emmer participou da segunda oficina e da segunda apresentação. Valeriano, inclusive participou da primeira oficina com base no TEN que ministrei no CEFET. Quanto aos outros quatro, só participaram de alguns encontros das oficinas.

Segue abaixo um esquema de como desenvolvi a Oficina no Viola de Bolso, esse é um esquema que sempre utilizo para aplicar as oficinas, algumas com mais tempo de duração, outras menos tempo. Depende do público e prazo para à apresentação.

Datas	TEMAS TRABALHADOS NOS ENCONTROS	LOCAL
16-11-2019	<p style="text-align: center;">1º encontro</p> <p>Roda de conversa sobre o Teatro Experimental do Negro, Abdias do Nascimento e o tema da semana de consciência negra e da semana de artes do Viola de Bolso</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
28-11-2019	<p style="text-align: center;">2º encontro</p> <p>Linkar nossa apresentação com o tema do Viola de Bolso: <i>“Memória e ancestralidade”</i></p> <p>- Sugestões de temas:</p> <p>Escolha do poema Padê de Exu, roda de conversa sobre o TEN e o poema;</p> <p>Exercícios teatrais – trabalho com o corpo.</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso

19-11-2019	<p align="center">3º encontro</p> <p>Roda de conversa – Como o TEN contribuiu e contribue para o fortalecimento de identidades negras?</p> <p>Exercícios teatrais, expressão corporal e trabalho vocal: aquecimento, dicção.</p> <p align="center">Discussão sobre a trilha sonora</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
20-11-2019	<p align="center">4º encontro</p> <p>Definição da trilha sonora (não tivemos ensaio, nem encontro presencial)</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
21-11-2019	<p align="center">5º encontro</p> <p>Ensaio geral</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
22-11-2019	<p>Dia da Performance central</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
25-11-2019	<p align="center">6º encontro</p> <p>Definição de como entrelaçar o poema com o tema da Semana de Arte – Memórias da Cidade</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
28-11-2019	<p align="center">7º encontro</p> <p>Ensaio para Semana de Arte Roda de conversa</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
29-11-2019	<p align="center">8º encontro</p> <p>Ensaio para Semana de Arte</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
02-12-2019	<p align="center">9º encontro</p> <p>Ensaio geral para Semana de Arte</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
05-12-2019	<p align="center">10º encontro</p> <p>Participação do grupo em Dinâmicas e Roda de conversa Semana de Arte – <i>Memórias da Cidade</i></p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso
07-12-2019	<p>Apresentação da Performance</p>	Ponto de Cultura Viola de Bolso

Com base na metodologia do TEN, junto com os participantes criamos a encenação, contamos também com o elemento da improvisação teatral, pois interagimos com o público, com uma pergunta à plateia sobre memória e ancestralidade, como por exemplo, de que forma as memórias ancestrais perpassavam por cada um? Assim, estabelecemos uma relação direta com o público, prática também adotada pelo Teatro

do Oprimido de Augusto Boal.²³ Inclusive, foi através de Abdias Nascimento que Augusto Boal iniciou sua trajetória como dramaturgo, escrevendo peças para o Teatro Experimental do Negro (TEN), portanto Boal também bebeu na fonte do TEN.²⁴

Em cada encontro fazíamos rodas de conversa para debatermos um tema e ensaios com exercícios teatrais onde trabalhamos corpo, voz, expressão, memória, ancestralidade e identidade, no primeiro encontro falamos sobre o tema da semana de consciência negra do Viola de Bolso e a relação desse tema com o poema Pade de Exú, toda a discussão que o poema traz sobre temas tão atuais que o povo negro enfrenta, racismo, violência, intolerância religiosa; no segundo encontro debatemos sobre memória e ancestralidade, de que forma elas nos perpassam e nos constituem enquanto sujeito? terceiro encontro falamos sobre a construção de uma identidade negra, o que nos marca, que nos afeta, na formação de nossa identidade; o quarto encontro não foi presencial, por conta de um acontecimento já relatado aqui, mas conversamos virtualmente e definimos a trilha sonora da performance, a música de abertura que ficou definida foi Exú de Serena Assunção, que é um saudação a Exu e a canção Bahia Bate o Tambor de Mateus Aleluia, por ser uma canção que exalta a nossa ancestralidade africana:

“Bahia, eu sou África do lado de cá
Canto, harmonia, fé, alegria
Senhor do Bonfim e Babá Oxalá”
Mateus Aleluia

O quinto encontro foi um ensaio geral, passamos tudo, som, iluminação, figurino (Jessica Soares nos auxiliou no figurino e no cenário).

No sexto encontro, conversamos sobre a apresentação da performance, erros e acertos, o que precisava melhorar, de como foi linda a reação do público e definimos como iríamos alinhar o tema da performance com o tema da Semana de Arte do Viola

23 *Teatro do Oprimido* (TO) é um método teatral que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal. Os seus principais objetivos são a democratização dos meios de produção teatral, o acesso das camadas sociais menos favorecidas e a transformação da realidade através do *diálogo*. No Teatro do Oprimido, os grupos podem em conjunto construir o seu “sonho possível”, para utilizar uma expressão de Paulo Freire https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_do_oprimido; <https://oprime.wordpress.com/about/>

24 Disponível: <http://augustoboal.com.br/2017/11/15/abdias-nascimento-e-augusto-boal/>

de Bolso – Memórias da Cidade, e contamos dessa vez com a participação de Renata Emer Carvalho, ativista cultura e hepper, com um trabalho já consolidado na região. Então pensamos em falar sobre nossas memórias se entrelaçando com a história de Eunápolis, fizemos uma analogia com as encruzilhadas de Eunápolis e as encruzilhadas de Exú, pois Eunápolis é cortada por uma estrada que forma uma encruzilhada e iniciou como um povoado por onde passavam muitos tropeiros, muitos forasteiros.

E é assim até hoje, Eunápolis é considerado um lugar de passagem, por isso tem uma identidade muito híbrida, alguns chegam a dizer que é difícil de saber qual a identidade cultural da cidade, porque tudo acontece rápido e passa, poucas coisas permanecem a exemplo do Viola de Bolso e algumas manifestações culturais “Bumba meu boi”, “Caruru de Mãe Luziene” E é uma cidade onde tem muita gente racista, pois a população é composta por muitas pessoas do sul e sudeste. E decidimos manter também a ideia de provocar o público para falar de suas memórias. Quanto a trilha sonora continuou a mesma e mais uma vez fizemos um padê no palco. Foi um exercício muito bom, o de exercitar as nossas memórias. Renata Emmer lembrou de várias histórias que o pai dela contava sobre Eunápolis.

No sétimo encontro foi ensaio, passamos toda a performance, pensamos no figurino de Renata Emmer e Flávio teve a ideia de convidar o pai de Sumário, fundador do Viola de Bolso, para no dia contar um pouco de sua história em Eunápolis, mas ele não estaria presente do dia da performance e então não poderia participar.

Nos oitavo e nono encontros continuamos ensaiando e ai lembramos de mais histórias, as histórias dos antigos micaretas de Eunápolis, uma época que ainda tinha um bloco afro que desfilava, era o bloco Filhos de Oxossi, do Terreiro Logun Edé de mãe Luziene, que segundo mãe Luziene o bloco se chamava filhos de Oxossi, porque o marido dela Dedé também participava da organização, e ele é filho de Oxossi. Hoje, além de não ter mais os micaretas, muito menos os blocos afros, levamos essa história para a performance e uma pessoa da plateia disse “com tantas igrejas neopetencostais em Eunápolis, com certeza esse bloco não desfilaria mais”, nos levando a questionar será que a intolerância religiosa vem aumentando com o passar dos anos, ao invés de diminuir?

No décimo encontro participamos de uma dinâmica que foi conduzida por Sumario Santana, onde fizemos uma ciranda com uma cantiga de roda do cancionero

popular e depois falamos sobre a nossa origem, nossa ancestralidade, memórias e de como elas estão ligadas as memórias da cidade, de acontecimentos da cidade que marcaram nossas vidas, falamos também sobre educação e de como as memórias do tempo de escola ficam impregnadas em nós, os preconceitos existentes no ambiente escolar e de que forma isso nos afetou, daí, apareceu um garoto para participar da roda (não me lembro o nome) porque ele saiu antes de terminar a dinâmica, quando começamos a girar cantando ele começou a passar mal, numa parte da canção que dizia “eu vou pro mar, depois eu vem, e lar no mar tem uma pedra, e nessa pedra mora uma índia” e ai ele começou a ficar tonto, pediu para se retirar, porque ele era evangélico e não podia participar “dessas coisas”. Mas, ele ficou bem tonto, pensamos até que ele ia incorporar alguma entidade.



Figura 33 - Alunos e frequentadores do Viola de Bolso, 2019
Destaque para o professor Regiomar Silva



Figura 34 -Autora no dia da apresentação “Padê de Exú” no Viola de Bolso, com Flávio Prates e Sumário Santana em 2019 (acervo da autora)

Dessa forma, foi construída a performance, sempre ouvindo os participantes e trabalhando com a perspectiva da memória e ancestralidade individual e coletiva e de como essas memórias afetam a construção da identidade do indivíduo e como elas perpassam nossos corpos, nossas histórias. Como já explicitarei o elemento artístico gerador o debate foi o poema Padê de Exú Libertador, na trilha sonora utilizamos a canção do Mateus Aleluia e para abertura usamos a música da Serena Assumpção – Exu. Abaixo um trecho da música:

*Exu é o começo
Atravessa o avesso
Exu é o travesso
Que traça o final
Exu é o pau
No caule que sobe
O caminho de além
Do bem e mal
Dito pelo não dito*

A estréia ocorreu no dia 23 de novembro de 2019 e contou com um público bem expressivo e diversificado, característica do público do Viola. No dia da apresentação fizemos literalmente um um padê, um ebó no palco, ebó é uma oferenda que se faz ao Orixá, para Exu, fizemos um padê usando água, cachaça, farinha e palha de banana, essa é uma oferenda que se faz para Exu nos terreiros de candomblé, para ele se alegrar e abrir os caminhos das pessoas, pois sendo ele o mensageiro entre homens e Orixás, ele sempre está na frente, o Orixá da comunicação, momento em que sentimos uma energia intensa, pois sempre que se faz cerimonia para os Orixás é Exu quem primeiro recebe as oferendas, ele é sempre o primeiro, o senhor de aberturas de caminho.

Fizemos duas apresentações, uma na Semana de Consciência Negra e outra na *Semana de Artes*, no Viola de Bolso.

Na Semana de Consciência Negra pedimos ao público que interagisse contando sobre as memórias de algum ancestral e ouvimos belos relatos de pessoas dizendo como era importante a lembrança de avós negras e indígenas (algumas rezadeiras) e de como essa memória era marcante em suas vidas, servindo de exemplo de resistência e sabedoria. Uma das coordenadoras do Viola de Bolso, Joésia Santana, fez um lindo relato sobre a sua vó, que era benzendeira e lhe ensinou muitas coisas para se defender do “mal olhado” *“Minha vó era uma mulher forte e muito intuitiva, quando dizia uma coisa, podia escrever”*.

Sumário Santana contou um pouco da história de seu pai, um dos primeiros moradores de Eunápolis e ele era dentista prático, ainda hoje muito conhecido em Eunápolis, o senhor Wilson Dentista. E sua mãe Dona Maria Leite, católica fervorosa, que sempre fez muitas rezas em casa e participa ainda ativamente dos festejos de Santo Antonio, padroeiro do bairro Gusmão, onde fica situado o Viola de Bolso Um dos participantes da performance Flavio Prates falou a respeito da sua bisavó e do seu bisavô que foi um líder de um projeto do MST “Meu bisavó era um exemplo de união, ele consegui unir toda a família, mesmo com as intrigas, quando ele estava vivo a gente conseguia se reunir” (FLÁVIO PRATES, PERFORMANCE PADÊ DE EXU, 2019).

Na Semana de Artes novamente pedimos ao público que interagisse, dessa vez com memórias da cidade, da feira, caminhos de Exú e caminhos já percorridos por pessoas.

E no dia da segunda apresentação, com muita chuva, fizemos novamente a performance e contamos com a participação do público, o ex vereador Lucas Leite, filho de uma família tradicional da cidade, e com muitas histórias, estava na plateia, então convidamos ele para contar um pouco de sua história com Eunápolis, e ele lembrou desde quando Eunápolis ainda era povoado e sua mãe era a dona do cartório da cidade que ainda ficava no distrito de Gabiarra que hoje pertence a Eunápolis, das dificuldades com a estrada e de como eram boas as festas populares da época e lamentou o poder público tratar com tanto descaso as manifestações culturais da cidade.

Depois um professor do IFBA que estava na plateia pediu para falar e contou seu relato, de quando foi instalado o IFBA em Eunápolis, da importância que teve a implantação de uma escola federal no município, principalmente para a população das periferias que tem no entorno e ele enquanto professor ficou feliz, porque viu naquela escola uma oportunidade de profissionalização para os jovens e adultos das periferias da cidade. Em seguida uma moça da plateia Dini Silva contou da vinda da UNEB para Eunápolis e que isso mudou a vida dela, pois ela então teve a oportunidade de cursar uma faculdade *“Só pude sonhar com uma faculdade com a vinda da UNEB para Eunápolis, isso mudou minha vida”*.

Mais uma pessoa que contou seu relato foi Licivaldo Matias, um frequentador do Viola e uma figura bem interessante da cidade que contou como eram as gincanas que aconteciam em Eunápolis na década de 80: *“Tinha uma equipe que se chamava Seu Jegue, que tinha como mascote um jegue, e quando a equipe estava ganhando, os componentes gritavam: Seu jegue está na frente”*.

Foi uma linda apresentação, as pessoas foram receptivas, agradeceram pelo momento emocionante que estavam vivenciando, pela oportunidade de contar as suas histórias.

Um fato importante que quero ressaltar sobre o dia apresentação na Semana de Artes. Estava chovendo torrencialmente e o espaço do *Viola de Bolso* estava molhando bastante – problemas enfrentados pelos espaços culturais, que sofrem sem incentivos do governo. O camarim estava todo molhado e tivemos de vestir os figurinos ali naquele espaço mesmo, o que não é nenhuma novidade para quem trabalha com arte pelo interior desse país, não foi a primeira vez que enfrentei uma dificuldade desse nível, reflexo de como a arte popular é tratada nesse país.

Este episódio no Viola me fez lembrar de uma passagem da biografia de Abdias Nascimento, em que ele narra as dificuldades que enfrentaram para estrear, para montar o figurino, da rifa que precisou fazer para comprar retalhos de tecidos. Apesar disto, disse que o cenário ficou lindo, tudo foi lindo, como um milagre dos Orixás. Assim, penso que o teatro tem dessas mágicas, ou seja, os deuses do Teatro que nos encantam, também nos protegem: se fazemos a arte com verdade, com coração, com alma, na hora, o milagre acontece.

O professor Abdias Nascimento afirmou que não reformularia nada, se tivesse que reinventar ou recriar o Teatro Experimental do Negro, isso é compreensivo. Afinal, somente ele sabe o quanto se empenhou na construção de um Teatro numa época onde o panorama era muito mais conturbado que hoje. Trabalhar com arte insurgente que vai contra o sistema posto não é fácil em qualquer época, mas o que nos move é a crença na arte, no ser humano, numa força maior que tudo rege e que nos impulsiona a continuar e a *fazer, fazendo!*

A performance questionou de que forma nossa ancestralidade perpassa a nossa identidade e ouvimos que “ações que aliam música, poesia, literatura e teatro, trazendo a temática fro-brasileira contribuem para o fortalecimento da nossa cultura e nossa ancestralidade” (SANTANA, 2020).²⁵ Outros depoimentos da plateia afirmaram que as memórias ancestrais fazem parte da constituição do sujeito, que hoje busca uma afirmação identitária e uma valorização de sua cultura.

O poema *Padê de Exu*, entrelaçado ao tema de Memórias ancestrais, teve efeito muito positivo, tanto em atrizes e atores, quanto na plateia, que interagiu contando depoimentos de seus ancestrais. Foi lindo ouvir os jovens que participaram como atores e as pessoas que estavam como meros espectadores O depoimento de Valeriano Silva um dos participantes foi muito forte, pois ele disse que carrega a ancestralidade no nome:

“Me chamo Valeriano por conta do meu bisavó, que também se chamava Valeriano, meu bisavó um pobre retirante do sertão de Pernambuco, uma espécie de líder quilombola com cangaceiro, vivia viajando pelo Sertão com seu povo e é muito importante para mim reconhecer essa história, pois traz força pra mim enfrentar a realidade

²⁵ Sumário Santana em depoimento dado a essa pesquisa em 15 de Abril de 2020.

que vivo hoje, saber que nossa família tem uma história sagrada, uma história de suma importância para que eu estivesse aqui hoje é muito importante reconhecer isso dentro de mim, isso nos ajuda na autoestima, nos ajuda a erguer a cabeça e saber que eu não estaria aqui hoje se não fosse pelo sangue dos meus antepassados. (VALERIANO SILVA, PERFORMANCE PADE DE EXU – 2019)

Falar de ancestralidade é uma forma de resistência, pois como denunciou Abdias Nascimento em o *Genocídio do Negro Brasileiro (1978)*, a morte do povo negro não é somente a morte física, mas também uma morte cultural: morte de sua herança ancestral, um apagamento de memória que atinge a ancestralidade. Isso me faz lembrar da fala de um dos participantes da performance Márcio Augusto Sena, ele diz que “é através da conversa com nossos ancestrais que conhecemos mais da nossa história (MÁRCIO AUGUSTO SENA, PERFORMANCE PADE DE EXU – 2019).

Assim, ouvir pessoas falando sobre suas memórias, seus ancestrais, foi um momento mágico, coisa de ancestralidade mesmo, momento proporcionado pela Arte, que é um canal excepcional para falar o que nos motiva e o que nos oprime ou empodera. E mais do que nunca essa arte de resistência precisa existir, precisamos hoje criar novas estratégias assim como fez Abdias, não só a frente do TEN, mas também em outras frentes. Ele sempre foi um arauto do povo negro, o “boi de piranha”, como dizia.

Estas foram oportunidades de apresentar à comunidade do entorno e ao público presente, composto em grande parte por alunos de escolas públicas, pessoas da comunidade e da universidade pública da cidade, a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), um pouco da obra do TEN e da história de Abdias Nascimento, nesse trabalhado feito com amor, tal qual Abdias, como afirmou Muniz Sodré “O amor de Abdias parece viver e agitar-se pelo poder da palavra, invenções, explosões, com quem ele compõe suas cantigas, - por que não seus orikis? “(MUNIZ SODRÉ, apud NASCIMENTO, p. 02, 1983). Esse amor de Abdias nos serve de inspiração e combustível para seguir em frente com o trabalho.

E assim recebendo o axé verbal plantado por Exú em minha boca finalizamos a performance, pois Exu é o começo e o final. E absorvendo esse axé, busquei lembrar da cultura de meus ancestrais, esquecida muitas vezes por conta da violência e silenciamento impostos ao povo negro, cultura que tanto foi e ainda é

vilipendiada e marginalizada, mas que merece respeito e reverência. E assim fazendo nosso padê no palco e interagindo com a plateia, trouxemos um pouco da história e memória de nossos ancestrais.



Figura 35 - Performance Memórias Ancestrais - Semana de Arte do Viola de Bolso, 2019

3.1 DOCUMENTÁRIO: Caminhos – Uma jornada pelo Teatro Negro de Abdias Nascimento

A produção do documentário foi uma concepção minha para entrega como produto final do mestrado, uma forma de deixar um legado do meu trabalho, pois além de contar minha trajetória o material em audiovisual traz também depoimentos de pessoas que participaram e acompanharam de perto essa pesquisa, corroborando assim com minhas palavras sobre o que digo a respeito da metodologia do TEN e de sua aplicação, de início pensei em filmar apenas uma oficina. A realização documentário contou com a direção de Fábio Del Porto. Uma das entrevistadas, Valéria Vieira que na época da primeira oficina era psicóloga era psicóloga do CEFET, diz que:

(...) esse projeto fortaleceu muito, foi muito importante para os alunos, a gente percebeu nitidamente a melhora nas salas de aula, percibi uma melhora nos meninos que participavam, mas segurança

para falar, na autoestima, então eu passei a encaminhar os alunos que tinham atendimento comigo para participar das oficinas. (VALERIA VIEIRA – DOCUMENTÁRIO CAMINHOS – UMA JORNADA PELO TEATRO NEGRO DE ABDIAS NASCIMENTO, 2020)

Esse depoimento me emociona, pois Valeria lembra da história de um menino que nem eu me lembrava mais, ele tinha muitos problemas pessoais, baixa autoestima, e nós então fizemos um desfile que ele participou e foi um dos vencedores, e Valéria conta que isso mudou a vida dele. Foram tantos casos parecidos na época, e não estou dizendo isso por vaidade, mas é por alegria mesmo, de relembrar, de saber que meu trabalho pôde auxiliar esses jovens. E daí então gravei a primeira parte do documentário, narrando minha história e depois fomos captando os depoimentos, Registrar o impacto das oficinas e da performance nos envolvidos por meio de captação áudio visual, foi importante, pois isso enriqueceu mais ainda o documentário.

Assim fui pedindo a vários alunos, mas alguns demoraram de mandar e depois se colocasse tantos depoimentos ficaria muito longo o documentário, mas tem uma fala bem importante que o do aluno Valeriano Silva mais conhecido como Café, porque ele participou da primeira oficina e depois participou da performance Padê de Exu e o que ele diz no documentário sobre o teatro é bem importante “ conhecimento nos empodera” penso que essa fala diz muito sobre essa prática do teatro, pois conhecimento realmente é poder já diria Foucault (1999). E jovens empoderados, podem mudar a sua história e a história do mundo. Esse foi o legado de Abdias Nascimento e eu quero passar isso adiante, para que seja também o meu legado.

O documentário também faz parte da minha escrivivência, pois além das vozes dos participantes traz também a minha voz. A voz de uma mulher negra, professora de periferia, mãe, estudante, carrego todas essas vozes dentro de mim, que muitas vezes são silenciadas e esse documentário é uma forma dessas vozes serem ouvidas.

Então esse documentário será o legado que deixarei para que alunos e professores conheçam essa metodologia e vejam que é possível sim pensar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatamos assim o quão ainda atual é a luta do TEN e o pioneirismo do grupo, bem como fica evidente que as questões raciais não avançaram tanto no transcorrer desse tempo: vivemos atualmente retrocessos, racismos abertos, velados e institucionais. Marca constitutiva de nossas relações sociais, o racismo tem se levantado, já não mais tão velado, com toda força dos porões, e tem se mostrado ainda covarde, metamorfoseado no pseudo anonimato das redes sociais.

Contudo, paralelo à intensificação do racismo, temos visto uma juventude negra cada vez mais politizada e empoderada, que vai à luta por seus direitos. Reivindicando espaço, empinam seu cabelo *black*, valorizam seus traços identitários e caminham em direção a aceitação de si, como forma de resistência e fortalecimento. Afinal, o pseudo *complexo negro* não é construído internamente, mas socialmente, ou seja, é um dado exterior que pesa sobre o indivíduo.

Segundo afirmou Fanon (2006), se ele (negro) se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco é porque vive em uma sociedade que torna possível seu *complexo de inferioridade*, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo e afirma a superioridade de uma raça, a branca. Na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades, ele é colocado em uma situação neurótica (FANON, 2008, p. 95).

Iluminando a realidade de nosso país com as elaborações de Fanon, não há muito motivo aqui para se ser negro. Afinal, vemos que jovens negros e periféricos continuam sendo alvos preferidos da polícia, mesmo agora em tempos de pandemia mundial e crise de saúde pública. Enquanto revisávamos esta dissertação para defesa e conclusão do Mestrado, os noticiários estavam empolvorosa por mais um jovem que perdeu a vida violentamente num conjunto de favelas do Rio de Janeiro, em uma ação desastrosa da polícia genocida daquele estado.

João Pedro Mattos Pinto foi mais um nome incluído em uma lista enorme, que já conta com Ágatha Félix; Evaldo Rosa; Marcus Vinicius; Lucas Custódio; Carlos Magno; Everson Gonçalves; Herinaldo Vinicius...; e que somente cresce nos dois últimos anos de vidas ceifadas, pelo racismo institucional e militarizado de Estado, cujas digitais pertencem aos governos milicianos. Até quando?...

No plano internacional, em finais do mês de maio, mais um afro-americano foi assassinado com requintes de crueldade pela polícia norte-americana. O caso se deu em Minneapolis, no estado de Minnesota, EUA. George Floyd foi parado pela polícia sob suspeita de usar dinheiro falso, o que não se confirmou: desarmado, foi imobilizado, algemado e mesmo depois de contido, viu um dos oficiais se ajoelhar sobre seu pescoço por mais de oito minutos. Nos dois últimos, ele já estava desacordado. Nada, nem ninguém impediu o policial, mesmo com os avisos de que não conseguia respirar. Desacordado, foi levado ao hospital, mas chegou morto.

Restam perguntas que historicamente seguem sem resposta oficial da Justiça e também da Mídia, que é conivente, muitas vezes, ao construir representações racialmente e economicamente interessadas dos fatos. Tais narrativas, não raro, tendem a dizer ao espectador, com subterfúgios muitos, que a vida negra vale menos, ao explorar perversamente e com eufemismos mil os supostos delitos ali envolvidos, minorando a vida negra e pobre e justificando a violência policial institucionalizada.

Não podemos esquecer essas histórias, no livro *Quilombismo* (1980, p. 28) Abdias diz que “nós, os negros, temos sido forçados a esquecer nossa história e nossa condição por um tempo demasiadamente longo. Por que ficarmos quietos, silenciosos, e perdoarmos ou esquecermos o holocausto de milhões sem conta?” Não podemos mais nos calar! Por isso, entendemos que este empoderamento negro continua ainda na pauta do dia, o *lugar de fala* do negro ainda precisa ser legitimado de fato.

Esta é uma luta antiga de Abdias Nascimento e dos demais movimentos negros que lutaram ao longo de séculos e dos movimentos mais recentes que lutaram para que a Lei obrigasse o ensino e o estudo de história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política onde a África e o legado africano estão inscrito.

O trabalho de Abdias a frente do TEN influenciou várias gerações e ainda tem grande potência para impulsionar os jovens a participarem de performances de luta e militância. Marc Bloch escreveu que os homens se parecem mais com seu tempo do que com seus pais, ou seja, as escolhas dos indivíduos, e grupos sociais, são pautadas por questões de cada tempo histórico (BLOCH, 2007). Essa geração de jovens negros que foram influenciados por outros movimentos negros do passado busca afirmar sua identidade negra brasileira, com coragem, afinco.

Desta forma, constatamos que o TEN com seus textos dramáticos serviu para fomentar a construção de uma identidade afro-brasileira e promover esse pertencimento negro aos atores e plateia negra de ontem e de hoje, pois o legado de Abdias Nascimento ainda reverbera nas artes e na política, espaço onde ele apresentou propostas de criação de políticas públicas que atendessem as reivindicações do povo negro.

Estudar sobre o TEN e Abdias Nascimento é mergulhar num poço fundo, pois ele foi um homem multifacetado e a frente do seu tempo conseguiu pensar na temática negra como um todo, não apontou apenas o genocídio do povo negro ele também mostrou um lado positivo, uma solução, uma ideia positiva no Quilombismo, que era uma proposta para o enfrentamento dos problemas raciais no Brasil. Assim, os moldes quilombistas, segundo Nascimento (1980), “pretendia resgatar da definição negativista o sentido de organização socioeconômica concebido para servir à existência humana”.

Essa era uma ideia alternativa nacional para se pensar um estado capaz de organizar sua política, economia educação, e todas as áreas da sociedade para superar a exclusão da maior parte de sua população, uma substituição ao sistema desumano do Capitalismo. Ainda de acordo com Abdias Nascimento (1980, p. 227):

O Estado Nacional Quilombista tem sua base numa sociedade livre, justa, igualitária e soberana. O igualitarismo democrático quilombista compreendido no tocante à raça, a economia, sexo, sociedade, religião, política, justiça, educação, cultura, enfim, em todas as expressões da vida em sociedade. O mesmo igualitarismo se aplica a todos os níveis de Poder e de instituições públicas e privadas.

Assim, pensar em novos caminhos, novas saídas sempre foi uma marca de Abdias, assim também é para esta pesquisa e pesquisadora, que considera o seu trabalho uma pequena contribuição para pensar outras formas de fazer educação não só dentro das escolas, mas também, em outros espaços da vida social. Queremos pensar na arte como veículo de educação, uma educação para além do pensamento eurocêntrico, uma educação que acolha, respeite de fato as diferenças, que seja uma educação antirracista.

Acreditamos que isto seria seguir o pensamento e o trabalho de Abdias Nascimento e as propostas do TEN, produzindo uma Educação e uma Arte engajadas

em processos identitários múltiplos, mas séria e eticamente orientados na desconstrução da mentalidade e matrizes hegemônicas e racistas.

Portanto esse trabalho não se encerra aqui, novos caminhos, novas propostas surgirão, pois enquanto existir racismo, haverá resistência.

*sabes que em cada coração de negro
há um quilombo pulsando
em cada barraco
outro Palmares crepita
os fogos de Xangô iluminando nossa luta
atual e passada.²⁶*

O TEN é um farol a iluminar esses novos caminhos. O sentimento que tenho ao findar mais uma etapa dessa pesquisa é de gratidão por Abdias Nascimento, além de admiração por toda sua luta e inspiração. Como bem disse Sueli Carneiro no prefácio do livro *Abdias Nascimento – o griot e as muralhas* e novamente afirmado de forma contundente em uma *live do Instagram*:

Aprendemos com ele tudo de essencial que há por saber sobre a questão racial no Brasil: a identificar o genocídio do negro, as manhas dos poderes para impedir a escuta de vozes insurgentes; a nos ver como pertencentes a uma comunidade de destino, produtores e herdeiros de um patrimônio cultural construído nos embates da diáspora negra com a supremacia branca em toda parte. Qualquer tema que esteja na agenda nacional sobre a problemática racial no presente já esteve em sua na agenda política há décadas; nada lhe escapou (CARNEIRO, 2020, *Live*).

Sueli Carneiro aqui sintetiza a grandiosidade da obra e militância dessa grande personalidade negra, precursor de tantas lutas. Assim tenho esperança que esse trabalho, bem como o documentário (produto final) desta pesquisa venham a ser de utilidade nas escolas e em espaços culturais, não querendo com isso ter a pretensão de ser uma proposta salvacionista, nem penso que aqui está se criando algo novo. Até porque esse caminho já foi aberto por Nascimento e outros negros e negras guerreiros. Mas, sim, desejo que esta proposta aponte novos caminhos para aplicação da lei 10.639 nos âmbitos da Educação, Cultura e Arte.

²⁶ Trecho do poema *Padê de Exu Libertador*, escrito Por Abdias Nascimento quando ele estava exilado nos Estado Unidos, Búfalo, 2 de fevereiro de 1981

Tal qual Abdias eu também acredito na Arte como *elemento transformador de realidades* e que é possível pensar o mundo a partir das referências culturais e históricas que temos. Esse trabalho foi é para mim um chamado, desde a primeira vez que ouvi falar do TEN, tal qual aconteceu com Abdias Nascimento, na noite que ele foi ao teatro no Peru e viu um ator branco pintado de preto, como já foi citado anteriormente.

Desejo que essa pesquisa possa contribuir para que outros e outras escutem esse chamados também e assim poderemos ter esperança de um dia construir a sociedade idealizada por esse ativista, artista, político, negro, sonhador e humano Abdias Nascimento: uma organização social que crie uma nova perspectiva idealizada nos moldes do *quilombismo*, que traz em si uma experiência ecológica tal qual a vivida pelos nossos antepassados no continente africano, onde existia uma harmonia entre – homem, natureza, trabalho e cultura.

Harmonia essa que foi quebrada pela invasão imperialista europeia e que perdura até hoje nesse modelo neoliberal destrutivo tanto para o homem quanto para a natureza: devemos criar uma sociedade que respeite as diversidades, que não mate negro, não mate indígena, não mate mulher e não mate a natureza. Repensar um novo caminho que não renegue a humanidade do negro e tudo isso pode sim ser pensado a partir da arte e a partir do teatro.

Reverenciar a memória de Abdias Nascimento e reverenciar a memória de outros ativistas negros, a exemplo de Marielle Franco, que emblematicamente morreu no dia 14 de março, data de nascimento de Abdias Nascimento e Carolina de Jesus, como afirma Elisa Larkin. Essa data, assim, tem um simbolismo importante: o de resistência e reverenciar também é resistir. Resistir acreditando, lutando e tendo esperança que toda a luta não foi em vão, que as novas gerações poderão desfrutar de um mundo mais igualitário, porque pessoas deram suas vidas para que isso fosse possível.

Trago aqui para fechar sem finalizar, um trecho de um poema do genial escritor brasileiro, Guimarães Rosa:

*O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem*

Então, sigamos com coragem e determinação, como sempre fez Abdias Nascimento ao longo de sua vida. E com a esperança de Luter King, de um dia viver numa sociedade mais justa para o povo negro, onde meus filhos e netos possam caminhar livres do preconceito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO IPEAFRO - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Disponível em: <http://ipeafro.org.br/personalidades/sebastiao-rodrigues-alves/> Acesso em 07. Mai. 2019.

ALMEIDA E SILVA, Denivaldo Matos Moreira. **A escrita negra de Solano Trindade: movimentos de resistência e modos de identidade da consciência poética.** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP. Brasil, 2013, 135p.

ARAÚJO, Joel Zito. **O Negro Na Dramaturgia,** Um Caso Exemplar da Decadência do Mito da Democracia Racial Brasileira. **Estudos Feministas,** Florianópolis, 16(3): 979-985, setembro-dezembro/2008.

AZEVEDO, Arthur. **O cordão.** *Revista de Teatro.* Rio de Janeiro, SBAT, 305:3-15, Cad. N. 51, Set/Out. 1958.

BARBOSA, Muryatan Santana. **Guerreiro Ramos e o personalismo negro.** Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Sociologia/USP. São Paulo, 2004, p. 36

Barros, Orlando de. **Corações de Chocolate.** A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27), Rio de Janeiro, Livre Expressão, 2005, 324 pp.

Bloch, Marc. **Apologia da História.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, Rosane da Silva. **Mídia, racismos e representações do outro:** Ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra in Mídia e racismo / Roberto Carlos da Silva Borges e Rosane Borges (orgs.). - Petrópolis, RJ : DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012. 248p. (Negras e Negros : Pesquisa e Debates).

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: *Vários escritos.* 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser.** Fac. de Educ. da Usp. Tese de doutorado, 2005.

DOUXAMI, Christine. Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono. Afro-Ásia, número 25-26, Salvador, 2001.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

_____. Olhos D'Água. Palas Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas,** tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança:** Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido – Notas: Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- GOLDMAN, Marcio. "A relação afroindígena". **Cadernos de Campo**, 23, 2015.
- GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo; MACEDO, Márcio. **Diário Trabalhista e democracia racial negra dos anos 1940**. Dados. 2008, vol. 51, n. 1, p. 143182
- IBGE, Censo Demográfico 1970-2000. Dados extraídos de: Estatísticas do século XX. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Diversas tabelas.
- JONES SH, ADAMS TE, ELLIS C, **HANDBOOK OF AUTOETHNOGRAPHY**. editors. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.
- LAPLANTINE, Françoise. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- MACEDO, Marcio José de. **Abdias Nascimento, a Trajetória de um Negro Revoltado (1914-1968)**. Dissertação, Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2005.
- MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MBEMBE, Achille. **NecropolíticaArte& Ensaios** | revista do ppgav/eba/ufrj | n. 32 | dezembro 2016.
- MEMORIA GLOBO, Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/07/28/atriz-ruth-de-souza-morre-no-rio-aos-98-anos.ghtml>, Acesso em 17.04.2020.
- MENCARELLI, Fernando. **Cena Aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.
- MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**. São Paulo: Hucitec, Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.
- MENDES, Miriam Garcia. **O personagem negro no teatro brasileiro**. São Paulo, Ática, 1982
- MOTTA, Pedro; BARROS, Nelson. Autoetnografia. *In.*: **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 31(6):1337-1340, jun, 2015.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Cultura, Divisão de Editoração, 1995
- MUNANGA, K. **O Anti-racismo no Brasil**. In: MUNANGA, K. (org.). Estratégias e políticas de combate à discriminação racial. São Paulo: Edusp, 1996.
- NASCIMENTO, Abdias do. Biografia. Gov. do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/10/abdias-nascimento>> Acesso em: 10. Out. 2019.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 25, 1997.
- NASCIMENTO, Abdias. (org.). **O Negro Revoltado**. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982 (1968)

- NASCIMENTO, Abdias. **O Brasil na mira do pan-africanismo**. Salvador: EDUFBA; CEAO, 2002.
- NASCIMENTO, Abdias. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol.18, n.50, p.209-224, 2004.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **“O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil”**. São Paulo: Summus, 2003.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **A questão de gênero na peça Sortilégio** (mistério negro). *União dos autores angolanos*. Luanda, 2002. Disponível em <<http://www.ueaangola.org/artigo.cfm?ID=584>>. Consulta em 03/05/2019.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. Abdias Nascimento (**Grandes vultos que honraram o Senado**). Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2013.
- NASCIMENTO. Abdias – **Sortilégio II: mistério negro de Zumbi redivivo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- NEPOMUCENO, Nirlene. **Testemunhos de poéticas negras: de Chocolat e a Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927)**. 2006. Dissertação (Mestre). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006.
- OJO-ADE, Femi. **Negro: raça e cultura**. EDUFBA. Salvador, 2006
- PIZZOLOTTO, Camila Alves das Chagas. **Solano Trindade: luta, poesia e teatro**. Possibilidades de análise de raça e classe social no Brasil (1940 – 1960).
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, RJ, v. 5 n. 10, 1992.
- RAMOS, Guerreiro. Um herói da negritude. In NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro: testemunhos**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.
- RIBEIRO, Luiz Gustavo Marque; COLLAÇO Vera. Tecendo o teatro de revista: Análise estrutural das peças *Cocota*; *Comidas, meu santo*; e *Você já foi à Bahia?*. **Rev. DAPesquisa**, Florianópolis, v.3 n.5, p.1094-1104, 2008.
- ROSA, Daniela. **O negro e o teatro brasileiro: a cena da diferença**. Trabalho de conclusão do curso de Ciências Sociais. UNESP/Marília-SP, 2002.
- ROSA, Gimaes. **A Vida**. Disponível em <https://www.revistapazes.com/rosa-vida-coragem/> Acesso em: 15 de Mai. 2020.
- SACRAMENTO, Douglas Santana Ariston. As representações femininas e suas rasuras nos estereótipos sociais em Ponciá Vicêncio. **Graduando, Feira de Santana**, v. 8, n. 11, p. 139-150, 2017.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SANTOS, Richard. **Do sujeito desidentificado à maioria minorizada: uma abordagem histórica da Antinegitude na mídia brasileira**. IN: GOÉS, Luciano [Organizador]. **130 anos de (des) ilusão: a farsa abolicionista em perspectiva desde olhares marginalizados**. – Belo Horizonte: Editora D’Plácido, 2018.
- SEMOG, Éle, NASCIMENTO, Abdias. **Abdias Nascimento: o griot e as muralhas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

SILVA, Emerson de Paula, **O Texto do negro ou o negro no Texto**: o teatro como fonte de memória e identidade afro-descendente. Campinas, SP: [s.n], 2014.

SILVA, Júlio Cláudia. **Relações raciais, gênero e memória**: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental do Negro e o KaramuHouse (1945- 1952). / 2011.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política**. vol. 17. nº 39. pp. 203-219. mai. – ago. 2017.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. O pensamento de Abdias Nascimento e a luta contra o racismo Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/direitos-humanos/o-pensamento-de-abdias-nascimento-e-luta-contra-o-racismo-1> Acesso em: 06 Mai. 2019.

TAVARES, Júlio César. **Teatro Experimental do Negro**: contexto, estrutura e ação. *Dionysos*. Especial: Teatro Experimental do Negro. Rio de Janeiro, MinC/Fundacen, n.28, p.81, 1988.

ANEXOS



Figura 36 - Abdias Nascimento e Rute de Souza, em Otelô.
Festival Shakespeare, Teatro Fênix, 1949.



Figura 37 - Café Vermelhinho, setembro de 1949. Ponto de encontro da classe artística do Rio de Janeiro

"FOLHA DA NOITE" 21-9-53

LILLI PALMER TRIUNFA EM VENEZA



O primeiro premio internacional para a melhor interpretação feminina, ou mais precisamente, o "Leão de Ouro" de Veneza, foi desta vez concedido à atriz Lilli Palmer, esposa do ator inglês Rex Harrison, ambos atualmente residindo na Italia. O premio foi obtido graças ao papel que a bela e graciosa atriz desempenha em "Leito Nupcial" (The Four Poster), filme inspirado em uma das grandes peças teatrais dos ultimos tempos nos Estados Unidos. A peça foi depois levada para o cinema e, apesar de sua singela historia, vem carregada de suave e dolorosa poesia. Na gravura, Lilli Palmer em uma cena do filme que lhe deu o premio, produção de Stanley Kramer.

Rute de Sousa adquire projeção internacional

ATÉ O ÚLTIMO DIA DA BIENAL, A FAMOSA ATRIZ BRASILEIRA ESTEVE COTADA PARA RECEBER O PREMIO DE INTERPRETAÇÃO

Na recente Bienal de Veneza sem duvida alguma um dos sucessos marcantes, no decorrer do festival, foi a apresentação de "Sinhá Moça". Além de a película ter alcançado o premio (Leão de Bronze), esteve ainda cotada para levantar a laurea de interpretação uma de suas principais figuras, a atriz Rute de Sousa. Segundo revelou o sr. Franco Zampari, presidente da Vera Cruz, a grande atriz brasileira, até o ultimo dia teve seu nome cotado no Juri daque-



(Conclui na pagina 3 deste caderno)

Rute de Sousa: um sorriso e dois belos olhos

Figura 38- Recorte de jornal com notícias sobre Rute de Souza / acervo publico

December 6th 1944

Mr Abdias do Nascimento
Director of "Teatro Experimental do Negro"
Praia do Flamengo, 132 (U.N.E.)
Rio de Janeiro
Brazil

My dear Mr Nascimento:

Your letter of November the 8th was greatly delayed somewhere en route and did not reach me here in San Francisco until yesterday. So forgive the delay in this reply. It is not my fault.

You have my permission to produce "The Emperor Jones" without any payment to me, and I want to wish you all the success you hope for with your Teatro Experimental do Negro. I know very well the conditions you describe in the Brazilian theatre. We had exactly the same conditions in our theatre before "The Emperor Jones" was produced in New York in 1920 - parts of any consequence were always played by blacked-up white actors. (This, of course, did not apply to musical comedy or vaudeville where a few negroes managed to achieve great success). After "The Emperor Jones", played originally by Charles Gilpin and later by Paul Robeson, made a great success, the way was open for the negro to play serious drama in our theatre. What hampers him most now is the lack of plays, but I think before long there will be negro dramatists of real merit to overcome this lack.

Regarding "The Hairy Ape" and "All God's Chillin Got Wings", if your theatre achieves a success with "The Emperor Jones" which establishes it on a financial basis where it can afford the payment of some royalty, then I will have my South American agent get in touch with you so that a formal contract can be arranged for the future. In any event, you can always rely on me to cooperate with you because I wish above all that your theatre should succeed and endure.

I hope this letter reaches you as soon as possible, and that you have taken my consent for granted and gone ahead with your plans for a Christmas production.

Many thanks for your courtesy in offering to send me the press comment on your production, translated into English. I will be delighted to see them.

All good wishes to you and to everyone connected with your theatre!

Very sincerely,

Eugene O'Neill

Figura 39 - Carta de Eugene O'Neill autorizando a encenação de *O imperador Jones* pelo Teatro Experimental do Negro, 6 de dezembro de 1944.

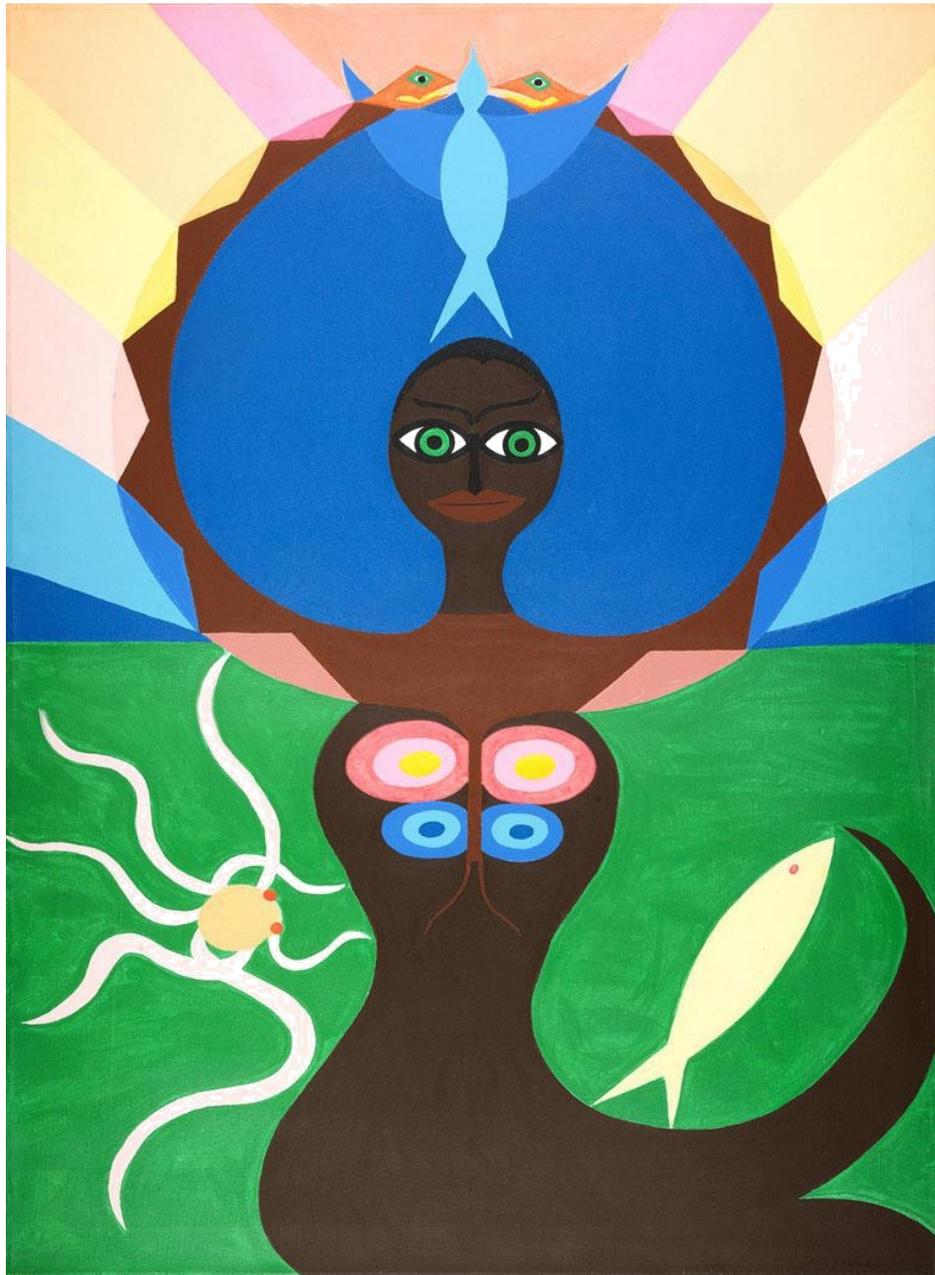


Figura 40 - Obra de Abdias Nascimento

*Capa do catálogo, exposição de Abdias Nascimento, Malcolm X House Middletown, CN, EUA:
Center for the Humanities, Wesleyan University, 1969*



Figura 41 - Léa Garcia (Efigênia) e Abdias Nascimento (Dr. Emanuel) em Sortilégio – o mistério negro, de Abdias do Nascimento. Teatro Municipal, Rio de Janeiro, 1957. Foto de José Medeiros; Cedida por Elisa Larkin Nascimento.



Figura 42 - Sequência de Sortilégio – o mistério negro, de Abdias do Nascimento.

À esquerda Abdias do Nascimento (Dr. Emanuel); ao centro Helba Nogueira
(Margarida-Iemanjá pescada pela Teoria de Iaôs).

Rio de Janeiro, Teatro Municipal, 1957.

Foto de Carlos; Cedida por Elisa Larkin Nascimento.

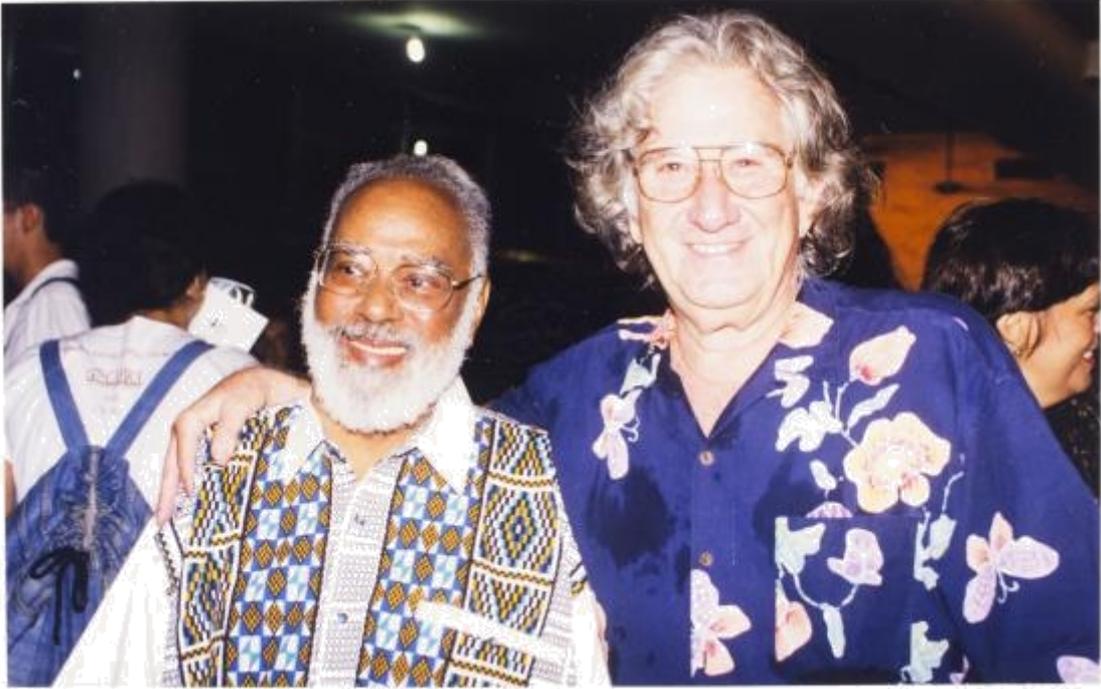


Figura 43 - Abdias Nascimento e Augusto Boal no lançamento do livro “Hamlet e o filho do padreiro” na Cinemateca do MAM (2000). Foto de Cristina Lacerda.



Figura 44 - Alunos de Teatro do bairro Juca Rosa em Eunópolis - BA



Figura 45 - Apresentação teatral com alunos do CETEP.



Figura 46 - Eu, meus filhos, e companheiros de teatro depois de uma participação no Quem tem medo de Poesia no Viola de Bolso



Figura 47 - Oficina de Teatro com alunos do CETEP - 01



Figura 48 - Oficina de Teatro com alunos do CETEP - 02



Figura 49 - Ensaio no Viola de Bolso com Regiomar Silva e Ramon Rafaello (acervo da autora)