

# A noção de quilombismo como estratégia do Teatro Experimental do Negro

Viviane da Soledade<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo descende da pesquisa “Relações entre a cena e o espectador de teatro negro: variações do Teatro Experimental do Negro aos dias atuais” que está sendo realizada no âmbito do Doutorado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, que tem como objetivo abordar os contextos que dificultaram a constituição de públicos negros a época e os impactos disso na sua produção cênica e de grupos futuros. A pesquisa adota como metodologia a análise da recepção do grupo por meio de críticas, notas jornalísticas e textos sociológicos elaborados sob o impacto da produção artística e cultural do grupo, como também de registros de produções artísticas e intelectuais encampadas pelo próprio coletivo em constante diálogo com a produção sociológica efervescente que tinha como desafio lidar com a inserção dos negros na sociedade pós-escravocrata no Brasil. A reflexão apresentada nesse artigo diz respeito ao recorte da pesquisa em andamento que buscará criar um paralelo acerca da noção de quilombismo desenvolvida por Abdias Nascimento, fundador do grupo, mais especificamente com a criação do jornal “Quilombo – vida, problemas e aspirações do negro” e das dramaturgias para corpos negros tendo como exemplar “Sortilégio, o mistério negro” de Abdias Nascimento. São estratégias do TEN de inserção social do negro a partir de valores comuns à população negra em que a inspiração quilombola é explicitamente citada como orientação de suas ações sociais e artísticas.

**Palavras-chave:** teatro negro; comunidade; quilombismo; memória.

**The notion of quilombismo as a strategy of the Teatro Experimental do Negro**

**ABSTRACT:** This article is part of the research “Relations between the scene and the spectator of black theatre: variations from the Teatro Experimental do Negro to the present day”, which is being carried out as part of the Doctorate in Performing Arts at the Federal University of the State of Rio de Janeiro, and which aims to address the contexts that hindered the constitution of black audiences at the time and the impacts of this on their stage production and that of future groups. The research adopts as its methodology the analysis of the group's reception through reviews, journalistic notes and sociological texts produced under the impact of the group's artistic and cultural production at the time, as well as records of artistic and intellectual productions championed by the collective itself in constant dialogue with the effervescent sociological production whose challenge was to deal with the insertion of blacks into post-slavery society in Brazil. The reflection presented in this article concerns a section of ongoing research that sought to create a parallel between the notion of quilombismo developed by Abdias Nascimento, the group's founder, more specifically with the creation of the newspaper ‘Quilombo - vida, problemas e aspirações do negro’ and the dramatisations for black bodies, with Abdias

<sup>1</sup> Gestora sociocultural, curadora e pesquisadora. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) com a pesquisa Relações entre a cena e o espectador de teatro negro: variações do Teatro Experimental do Negro aos dias atuais, da qual este texto é um dos resultados.

Nascimento's "Sortilégio, o mistério negro" as an example. These are TEN's strategies for the social insertion of black people based on values common to the black population, in which quilombola inspiration is explicitly cited as the orientation of their social and artistic actions.

Keywords: black theatre; community; quilombismo; memory.

### La noción de quilombismo como estrategia del Teatro Experimental do Negro

#### RESUMEN

Este artículo forma parte de la investigación "Relaciones entre la escena y el espectador del teatro negro: variaciones desde el Teatro Experimental do Negro hasta la actualidad", que se está llevando a cabo en el marco del Doctorado en Artes Escénicas de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro. El objetivo de la investigación es analizar los contextos que dificultaron la formación de públicos negros en la época y el impacto que esto tuvo en la producción escénica del grupo y de los grupos futuros. La investigación adopta como metodología el análisis de la recepción del grupo a través de reseñas, notas periodísticas y textos sociológicos producidos bajo el impacto de la producción artística y cultural del grupo en la época, así como registros de las producciones artísticas e intelectuales defendidas por el propio colectivo en diálogo constante con la efervescente producción sociológica cuyo desafío era tratar de la inserción de los negros en la sociedad brasileña de la postesclavitud. La reflexión presentada en este artículo se refiere a una parte de la investigación en curso que buscaba crear un paralelismo entre la noción de quilombismo desarrollada por Abdias Nascimento, fundador del grupo, más concretamente con la creación del periódico "Quilombo - vida, problemas e aspirações do negro" y las dramatizaciones para cuerpos negros, con "Sortilégio, o mistério negro" de Abdias Nascimento como ejemplo. Son estrategias del TEN para la inserción social de los negros basadas en valores comunes a la población negra, en las que se cita explícitamente la inspiración quilombola como orientación de sus acciones sociales y artísticas.

Palabras clave: teatro negro, comunidad, quilombismo, memoria.

### O TEN e as inspirações quilombolas

Especula-se no gesto cultural do Teatro Experimental do Negro (TEN) uma possível elaboração da noção de comunidade negra inspirada na atitude quilombola de fuga de estereótipos e fortalecimento da coletividade acerca da condição negra no Brasil de sua época. Nesse momento, o TEN é verificado como contexto que dará subsídios para a reflexão sobre negritude e comunhão entre corpos negros para o enfrentamento do racismo. Em 1944, cinquenta e seis anos após a abolição do sistema escravocrata no Brasil, surge o Teatro Experimental do Negro que vigorou até 1968 com vasta atuação no campo social e cultural: mais de 09 espetáculos teatrais montados, inúmeras produções dramatúrgicas nacionais intencionadas ao grupo, cursos de geração de

renda, alfabetização e iniciação cultural, concursos de beleza, seminários, congressos, festivais de arte, criação de museu, além das edições e veiculações de um jornal sobre as questões negras.

Essas iniciativas foram vocacionadas para a propagação e promoção da cultura negra que estava sendo forjada pelo coletivo naquele tempo com consequentes impactos na concepção de negritude que vigora ainda hoje, sobretudo na estética que perdura como parâmetro para muitos teatros negros contemporâneos. Todas as ações tinham na sua centralidade as questões de interesse dos negros, desde a produção executiva até a intelectual, com o intuito de conceber outro projeto civilizatório que considerasse a população negra parte fundamental do desenvolvimento do país.

As inúmeras iniciativas foram basilares para a inclusão da pessoa negra em espaços hegemônicos do Rio de Janeiro. O grupo atuou em um momento de fundamental articulação política que demandava urgência das pessoas negras integrantes dos movimentos sociais negros para a elaboração de análise crítica pós-escravatura, mas com heranças coloniais latentes. A criação de estratégias políticas pós-coloniais, pensadas por pessoas negras, era uma demanda diretamente ligada à emergência da sua inclusão na sociedade de maneira digna. O momento histórico no qual Abdias Nascimento e seu grupo estavam inseridos requeria engajamento político das pessoas negras para estruturar ações reveladoras do racismo e desarticuladoras da herança colonial, além de questionadoras do pensamento moderno vigente que foi criado para justificar a existência de grupos étnico-raciais e países subjugados a outros.

A noção de coletividade sempre circunscreveu as ações do grupo teatral que extrapolou a condição artística para agir em prol de melhorias para a população negra com inúmeras iniciativas assistencialistas que estivessem de acordo com a ampliação de oportunidades do negro pensadas e articuladas por pessoas negras. Não obstante que o artista e ativista pan-africanista Abdias Nascimento, um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro, criou o jornal “Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro” no período de 1948 a 1950, dentre outras inúmeras ações de fortalecimento dos negros para uma inserção social igualitária. A imagem do quilombo está presente mais explicitamente em duas iniciativas do grupo: a criação do jornal e a escrita dramatúrgica de “Sortilégio, o mistério negro”.

É possível constatar o conhecimento de Abdias Nascimento sobre os quilombos no seu livro “Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista” (Nascimento, 1980), um compilado de textos escritos em diferentes momentos que

buscam a criação de um conceito científico emergente do processo histórico e cultural das massas afro-brasileiras configurado no movimento cultural quilombola que serviu de inspiração para o TEN como forma de organização sociocultural.

Segundo Abdias Nascimento, a expressão “quilombismo” fundamenta o movimento político das pessoas negras brasileiras, mas a expressão também nos sugere um conceito em elaboração que vai sendo forjado a partir das suas experiências como ativista negro em diversos momentos e circunstâncias da sua trajetória em um país que estava lidando com as suas heranças escravocratas de maneira mais imediata. Para o autor, a noção de “quilombismo” está para além da rebelião de fuga e ocupação territorial de pessoas negras escravizadas no período pré-abolicionista, mas trata-se de um conceito científico emergente de um processo histórico-cultural negro-africano capaz de ser identificado nas iniciativas adotadas pela população negra em diáspora e por seus descendentes. São conhecimentos acumulados reveladores da experiência das pessoas africanas no Brasil que geram protagonismo da história dos negros, evidenciam a luta pela reconquista da liberdade e travam batalhas econômicas e sócio-políticas que subsidiam a luta comum dos povos negros e africanos de maneira a estabelecer a solidariedade entre eles.

Abdias Nascimento comprehende o Teatro Experimental do Negro no período de 1944 a 1968 como um coletivo negro que se arvorou da noção de “quilombismo” por tratar-se de uma “organização complexa” que buscou dar conta de um “processo da libertação do negro” na medida em que foi um “instrumento de redenção e resgate dos valores negros africanos” (NASCIMENTO, 1980. p.68) como estratégia de desarticulação da pretensa democracia racial que silenciava os negros e oprimia individual e coletivamente o afro-brasileiro.

Para Abdias Nascimento, o “quilombismo” é um movimento que tem como premissa a recuperação da memória do negro-africano em combate às distorções e negações do seu passado histórico (NASCIMENTO, 1980. p.247), pois “o negro não é um corpo estranho” (NASCIMENTO, 1980. p.253), mas um significativo contingente de pessoas que desenvolveu o Brasil em constante convivência social, ainda que em discrepantes distinções e perversas condições de subjugos racial. Então, o “quilombismo” tem importante função social para a comunidade negra, sobretudo, para a sustentação da noção de continuidade africana ao evidenciar a herança afro-diaspórica no Brasil (NASCIMENTO, 1980. p.255). No entanto, essa construção foi sendo forjada no trabalho do TEN ao longo da existência do grupo de maneira a refletir o processo civilizatório ao qual estava intrinsecamente imbuído.

Os gestos sociais e artísticos do TEN corroboraram para o resgate de valores positivos da comunidade negra em diáspora no Brasil como estratégia de convivência social entre negros e brancos de maneira igualitária. A inspiração do TEN no movimento quilombola diz respeito à elucidação do protagonismo dos negros na luta abolicionista no Brasil que foi mobilizada politicamente também por pessoas negras que criaram inúmeras estratégias de fuga, compras de alforrias e implementação de outro modelo de vida. O acúmulo desse conhecimento negro pode ser apreendido com as histórias de formação dos quilombos no Brasil recuperadas pela historiadora Beatriz Nascimento a partir da década de 1970. No Brasil, os quilombos são atritos e estratégias que ajudam a construir um discurso e ações de oposição à colonialidade, ao mesmo tempo que formulam uma coletividade que é prioritariamente negra.

A historiadora Beatriz Nascimento (2021) identifica no movimento quilombola práticas importantes para a subsistência da população negra que foram capazes de ensinar modos de organização para diversos coletivos negros. São conhecimentos acumulados que orientam ações relevantes para a comunidade negra tais como a elaboração da história dos negros com os negros atribuindo à sabedoria de quem vive os impactos raciais a mesma legitimidade conquistada pela ciência, possibilitando à pesquisa acadêmica um patamar muito mais próximo à realidade. Então, ela investe nas histórias dos quilombos como uma possibilidade de deslocamento semântico, epistêmico e histórico em que coloca os negros como partícipes da formação histórico-social do país, ao invés de meros contribuintes. Logo, muito mais importante do que compreender o quilombo como sobrevivência ou resistência cultural é a pertinência da continuidade histórica de um “processo que aconteceu, ao longo desses anos, com aqueles que, em nossas abstrações, se englobam na categoria de negros” (NASCIMENTO, 2021, p. 139).

O seu reconhecimento histórico de diversos quilombos pressupunha uma medida desarticuladora dos modos de escravização e propositiva de outras formas de organização que não fossem as arbitrariamente estabelecidas pelo colonizador. Trata-se de uma perspectiva para além do entendimento bélico que a história oficial atribui aos quilombos, sobretudo à iniciativa de Palmares, reconhecendo tais conquistas e possibilidades negras de “criar e organizar sociedades em que os negros pudesse se entender como pessoas” (NASCIMENTO, 2021, p. 95).

Muitos de seus artigos têm como referência a sociologia produzida pelo integrante do TEN, Guerreiro Ramos, ora para corroborar ora para criticar determinados pontos de vista sobre o negro. De alguma maneira, questões latentes para o

grupo ainda repercutiam nas gerações seguintes e foram enfrentadas por Beatriz Nascimento. Ao analisar a história dos negros do ponto de vista de uma pessoa negra, a referida intelectual problematiza os conceitos de “aceitação”, “integração” e “igualdade” atribuídos à população negra como sintomas de uma adequação aos valores de dominação impostos aos negros (NASCIMENTO, 2021, p. 120).

Para ela, trata-se de uma “linguagem conceitual” que perpetua o “preconceito racial” por serem pontos de vista das classes dominantes, principalmente a classe intelectual que agiu em prol da manutenção do conceito de raça como nacional, quando diz:

(...) como tudo o que é atribuído ao negro, inclusive a “cultura do negro” devem ser reexaminados não sob o ponto de vista da ideologia dominante, mas sob o ponto de vista das nossas aspirações e necessidades. Isso só é possível à luz de uma fidelidade à história (do Brasil). Só o levantamento histórico da vivência dos negros no Brasil levado a efeito pelos seus descendentes, isto é, pelos que atualmente vivenciam na prática a sua herança existencial (vivida), poderá erradicar o complexo existente entre eles, assim como o preconceito racial por parte dos brancos. (NASCIMENTO, 2021, p. 121).

O TEN teve a difícil tarefa de corroborar para a desmistificação da ideologia da democracia racial, inicialmente identificada pelo sociólogo Florestan Fernandes, mas também teorizada pelo sociólogo Guerreiro Ramos, integrante do TEN, que colou nas mentalidades, negras e brancas, pós-abolicionistas como mecanismo de apagamento do terror colonial motivado por interesses divergentes.

Sabe-se que Beatriz Nascimento tinha conhecimento da existência de Guerreiro Ramos e de seus estudos, bem como de Florestan Fernandes, ambos citados em seus ensaios e artigos, a exemplo de “Por uma história do homem negro” escrito no período do regime militar, 1974-1979, em que qualifica o trabalho de Florestan Fernandes em “A integração do negro na sociedade de classes” (1965) como “fontes primordiais para o estudo do negro no Brasil”. Porém, identifica na abordagem do sociólogo comprovações da situação do negro por meio de dados e números que incorrem numa perspectiva somente social, fragmentária da história do negro brasileiro e pretensamente generalista.

Desse modo, segundo ela, é possível de perpetuar mistificações e estereótipos que “remontam às origens da vida histórica de um povo” (NASCIMENTO, 2021, p. 38-39). Então ela enfatiza que o “problema do negro”, expressão muito utilizada por sociólogos, inclusive por Florestan Fernandes, é “o problema da história do negro no Brasil” que se refere à maneira como a história é contada no país. A consciência de

certas distorções da história oficial deve seguir de questionamentos sem categorizações genéricas e essencialistas sobre quem são os negros como pessoas, considerando suas versões sobre os fatos em defesa dos negros assumirem características próprias, não somente em termos culturais e sociais, mas também humanos.

Por volta de 1953 o TEN rompe com a intelectualidade acadêmica e Guerreiro Ramos (1995) desenvolveu um pensamento original e crítico. A partir de 1950 que a noção de negritude vai tomando corpo e tornando-se um discurso mais próximo das novas ideias de cultura afro-brasileira adotada pelo grupo sendo fusionada à noção de democracia racial. Guerreiro Ramos, no artigo “O problema do negro na sociologia brasileira”, publicado originalmente em 1954, assume um posicionamento muito semelhante ao de Beatriz Nascimento. O sociólogo articula uma crítica ao modo como as ciências sociais se debruçaram sobre a condição do negro no país.

Segundo ele, trata-se de um “modo de ver” o negro como um problema sobre as mesmas bases sociológicas de outros países com dinâmicas sociais completamente distintas das do Brasil, implicando em um estudo alienado em que menos importa a “situação do negro tal como é efetivamente vivida” e muito mais a elucubração de teoria “exportada” e “pobre de experiências cognitivas genuinamente vividas”. O pensamento de Guerreiro Ramos (1995) consiste na defesa de uma sociologia própria às condições do Brasil e que encare os problemas científicos a partir de situações historicamente concretas, ainda que intrinsecamente abstratas. Então, a antropologia no Brasil estava para ele alheia ao meio brasileiro, a tirar por suas categorias “transplantadas” e temáticas generalistas sobre o negro.

O sociólogo enumera e analisa, de maneira panorâmica, inúmeros cientistas sociais na busca por fundamentar sua crítica, mas iremos nos ater especificamente aos seus incômodos com a produção científica de Florestan Fernandes, justamente onde Guerreiro Ramos (1995) se aproxima de Beatriz Nascimento. Mais do que isso, tamanha discordância evidencia o quanto o TEN lidava com contraditórios posicionamentos intelectuais e políticos na esteira da sua produção, tanto no seu pensamento social quanto estético. A questão cara ao sociólogo integrante do TEN e à historiadora tem a ver com o fato de o negro ser estudado como um à parte à sociedade e, mais ainda, como um problema, o que resultaria numa exotificação do mesmo com risco de desumanizá-lo novamente ao compreendê-lo por estatísticas, dados e números. Há em ambos uma reivindicação pela subjetificação do negro que leve em consideração que há em cada trajetória uma vida dinâmica, mutável e possível de

especificidades, como na passagem de Guerreiro Ramos (1995) a seguir:

Conceitos igualmente equívocos como o de “raça” tornaram-se basilares do trabalho antropológico. Entre eles, o de estrutura social, o de aculturação, o de mudança social, os quais supõem uma concepção quietista da sociedade e, assim, contribuem para a ocultação da terapêutica decisiva dos problemas humanos em países subdesenvolvidos. (RAMOS, 1995, p. 166).

Portanto, há aí uma reinvindicação muito semelhante entre ambos baseada na tese de que os/as cientistas sociais, ao se contentarem em descrever somente os comportamentos dos negros como definidores da estrutura social, produzem, como diz Beatriz Nascimento (2021), certo recalque de fatos fundamentais da precariedade histórica, justificando complexos efeitos sociais a partir de uma “apologia do aqui e agora” que não alterará em nada a sociedade e fará do estudo com determinada comunidade uma experiência muito mais estética do que científica (RAMOS, 1995, p. 166).

Então, acaba por gerar a aculturação de um determinado grupo que nada mais é do que a supervalorização de uma cultura em detrimento de outra da mesma forma que se opera a superioridade entre as raças a partir de uma ideologia racista. Tal procedimento de aculturamento, segundo Guerreiro Ramos (1995), se faz pela imposição ao negro de estilos de comportamento ditados por processos sociais formais ou informais, diretos ou indiretos, em que o grupo mais impotente acaba por reproduzir o grupo dominante em busca de adequação e aceitação, com a promessa de mudança social, quando, na verdade, a efetividade dessa mobilidade se dá em bases econômicas e políticas da comunidade, onde mora de fato o “problema do negro” para o sociólogo, bem como para a historiadora.

Para ele, essa é a causa que justifica alguns cientistas sociais entenderem o negro como algo estranho à sociedade, a exemplo de Gilberto Freyre, Arthur Ramos e Edison Carneiro que, antes mesmo de o TEN surgir, já adotavam uma corrente da tematização do negro brasileiro, a exemplo do Congresso Afro-brasileiro em 1934 e 1937, em Recife, em Pernambuco, e em Salvador, na Bahia, respectivamente. Segundo Guerreiro Ramos (1995), muitos cientistas sociais eram produtores de “crônicas históricas” ao encararem o “problema do negro brasileiro” de maneira pictórica, sendo, inclusive, influenciadores das gerações seguintes quando “(...) vêm o negro do mesmo ângulo. Todos o vêm como algo estranho, exótico, problemático, como não-Brasil, ainda que alguns protestam o contrário” (RAMOS, 1995, p. 189). Roger Bastide e Florestan Fernandes são incluídos em sua crítica à percepção sobre tais análises sociológicas, como a seguir:

Determinada condição humana é erigida à categoria de problema quando, entre outras coisas, não se coaduna com um ideal, um valor ou uma norma. Que a rotula como problema, estima-a ou a avalia anormal. Ora, o negro no Brasil é objeto de estudo como problema na medida que discrepa de que norma ou valor? (RAMOS, 1995, p. 166).

Nessa passagem, Guerreiro Ramos (1995) retoricamente sugere uma inversa compreensão do negro como solução para tais estudos no país. Nesse sentido, novamente ambos os intelectuais se aproximam de uma visão de mundo em que o negro não é elemento passivo, descolado da construção do país, de posicionamentos e mudanças políticas, ainda que precariamente. Ambos também sugerem retóricas muito semelhantes ao perguntarem sobre quem é o negro nesse país e apontarem para as condições específicas de cada sujeito. Guerreiro Ramos já em 1954 identificava a carência de afirmações na sociologia que considerassem tendências específicas de cada negro na vida associativa, conjugal, profissional, moral, entre outras (RAMOS, 1995, p. 191).

Em contrapartida, Beatriz Nascimento (2021), ainda na década de 1970, repetia semelhante discurso: “não seria possível que tenhamos características próprias, não só em termos ‘culturais’, sociais, mas em termos humanos? Individuais? Creio que sim. Eu sou preta, penso e sinto assim” (NASCIMENTO, 2021, p. 40), gesto esse que muito se assemelha à noção de “negro desde dentro” reivindicada por Guerreiro Ramos (1995). Há, em ambos, a reivindicação do sujeito negro ser o pesquisador sobre suas próprias demandas e necessidades, busca semelhante à do TEN que não foi completamente frustrada a exemplo do jornal “Quilombo – vida, problemas e aspirações do negro” e da dramaturgia e montagem de “Sortilégio, o mistério negro” de Abdias Nascimento, como veremos adiante.

### A noção de quilombo como vida, problemas e aspirações do negro no contexto do TEN

O resgate da contribuição afro-diaspórica tornou-se um posicionamento político de valorização da cultura negra, mas também de cidadania que havia sido negada à essa população. Alguns artistas, cientistas sociais e historiadores/as brasileiros/as ligados/as ao TEN, ao se imbuírem gradativamente da desmistificação da democracia racial para os avanços antirracistas, reconheceram na afirmação da negritude no Brasil um caminho nessa direção.

Nesse contexto é que se cunhou o conceito de negritude como a importância de se reconhecer negro em diferentes países que estivessem a reboque da colonização. A própria noção de negritude foi sendo adotada pelo TEN e não estava elaborada desde o início da sua formação. Inclusive, a primeira publicação no Brasil que se referia à negritude francófona ocorreu em dezembro de 1948 na edição inaugural do jornal oficial do Teatro Experimental do Negro, que não obstante foi intitulado como “Quilombo – vida, problemas e aspirações do negro”<sup>2</sup>.

Então, o jornal inspirado no movimento quilombola de emancipação dos negros foi também um importante instrumento de mediação da recepção de um público acerca da afirmação da negritude que se tornou uma ação de subjetificação da população negra descendente da diáspora africana visando forjar uma coletividade negra. Durante a década de 1950 o TEN e o seu jornal impresso no Rio entre 1948 e 1950, com tiragem estimada de dois a três mil exemplares por edição, despontaram na cena intelectual negra da cidade (ALBERTO, 2017. p.230) como uma oportunidade de educação política e difusão cultural por meio de debates públicos promovidos entre brancos e negros, mas com o negro na centralidade da narrativa sobre si.

As edições do jornal reúnem inúmeras narrativas e imagens que dimensiona o impacto visual e textual que tal instrumento intelectual pode ter tido a época, mas também documenta esse empreendimento capaz de articular a participação de expressivos nomes das artes e ciências brasileiras brancos e negros. O “Quilombo” publicou 10 números, intimamente ligados ao Teatro Experimental do Negro, capaz de produzir para além de informação, inúmeras imagens sintomáticas do seu esforço em lidar com a relação entre brancos e negros no Brasil quando, por vezes, se distingue a raça negra para a compreensão das diferenças e formulação de uma identidade que se faz pela exclusão social, enquanto em outros momentos se aposta na integração igualitária da população negra à sociedade hegemônica como um processo a ser construído coletivamente. Tratou-se de um meio de comunicação com a população negra, mediador de debates sociais, políticos e culturais ambicionados pelo grupo teatral dentro e fora de cena com o intuito de fazer o negro conhecer a si mesmo à luz da insurgência de outro processo histórico do país.

Dentre as produções imagéticas e textuais desse meio de comunicação o Zumbi dos Palmares foi por vezes tema de matéria como também articulação do imaginário heroico

<sup>2</sup> Trata-se de uma nota informando a existência de um grande acontecimento cultural para o “pensamento negro” mundial: a revista *Présence Africaine*, plataforma de difusão de ideias sobre a negritude capitaneada por uma juventude francófona também fomentadora a partir de 1935 de um movimento responsável por exprimir uma visão positiva da identidade negra na diáspora, a exemplo de Aimé Cesaire e Léopoldo Sédar-Senghor (BARBOSA, 2013, p. 01)

negro pretendente naquele momento. A construção das matérias gerenciadas pelo TEN, por vezes, estabelece outra composição imagética para os corpos dissidentes, com muitas idas e vindas no processo de elaboração de um contexto antirracista, mas com grande envergadura para a constituição de um senso comum de negritude.

Acreditamos que as produções midiáticas desse jornal são registros dessa iniciativa que nos permitem apreender a história passada por outra perspectiva ao mesmo tempo que torna viável formular um futuro possível para os corpos negros numa espécie de efeito cascata do imaginário em que a imagem passada possibilita a imaginação de imagens futuras para a população negra, impactando assim no tempo seguinte ao grupo. De tal maneira “O Quilombo” transpõe as barreiras temporais e registra o mesmo propósito da cena presente no jornal na medida em que o recorte da “vida, problemas e aspirações do negro” apresenta a perspectiva do grupo e de seus aliados.

Então o “Quilombo” busca criar uma noção de comunidade com conteúdo de interesse do negro sendo um canal de comunicação que lançou mão da difusão de inúmeras imagens de pessoas negras e suas manifestações culturais como estratégia de formação de um público negro melhor sucedida do que com os espetáculos teatrais devido, inclusive, a maior possibilidade de alcance geográfico de um jornal. Há registros de exemplares enviados para vários lugares do mundo com a intenção de divulgar as pautas sociais no Brasil do ponto de vista majoritariamente negro.

São muitos os indícios da intenção de abrangência de um público racializado expressada na sua narrativa assertiva para o leitor negro por meio de colunas explicitamente direcionadas para esse receptor, além de reunir diversas fotos, ilustrações e pinturas sobre assuntos afins. Tal alcance da população negra se evidencia em recorrentes espaços de comunicação próprios da aproximação com o interlocutor a exemplo da coluna “Cartas” onde o público-leitor espontâneo enviava a sua recepção sobre os assuntos abordados e dialogava acerca dos acontecimentos ao compartilhar suas percepções que tangenciam a questão racial no país.

Espaços como esse apresentam a recepção do jornal e seus vestígios de alcance aos leitores negros identificados com a causa quando oportunizavam a afirmação do sujeito racializado por meio de seus comentários como o notório episódio de racismo vivenciado por Abdias ao acessar um evento social na Glória: “O que se verificou no baile dos artistas com o irmão atingiu a raça negra, mas esses fatos são quotidianos. Solidários com o irmão, junto ao seu, o meu protesto contra a hipocrisia. O episódio do hotel Glória feriu

os negros do Brasil"<sup>3</sup>. Bem como cria-se um canal de denúncia com a seguinte mensagem: "QUILOMBO pede lhe sejam enviadas reclamações, queixas, etc., sobre preconceito e discriminação de côr, exigindo para registro a prova autêntica do fato."<sup>4</sup>, com isso, demandando do leitor negro que a prova fosse mais do que narrativa, sugerindo, inclusive, registros documentais imagéticos do acontecido.

O texto de estreia do jornal, "Nós", de Abdias do Nascimento, em destaque na sua primeira página, não deixa dúvidas da intenção de mais um empreendimento do grupo em prol da população negra. Então denuncia a discriminação de cor e de raça - como coisas diferentes, aborda a negação de direitos, a noção de branqueamento, a esperança na democracia; apresenta uma visão global da questão racial e convoca os aliados brancos para lidar juntos com os desafios apresentados com a socialização dos negros pós regime escravocrata.

A dimensão de coletividade sugerida no texto de abertura é a linha tênue imagética que irá acompanhar toda a trajetória do Teatro Experimental do Negro que ora encara a dimensão específica da raça negra como estratégia de políticas públicas, ora dilui tais distinções raciais numa aposta na união do povo brasileiro. Porém, a convocação do pronome "nós" na mensagem pressupõe a existência do pronome "eles" que é um dos indícios da noção de comunidade identitária que está sendo forjada pelo TEN.

Abdias Nascimento parece então jogar com o significante "nós" em seu texto e atribuir simultaneamente as suas ambições sociais à noção de coletividade ampla e específica capaz de convocar a população negra e branca simultaneamente, com diferentes expectativas, como em "Convite ao encontro"<sup>5</sup>, uma matéria-resposta ao constantes ataques do jornal "O Globo" ao TEN, quando o seu diretor esclarece que a organização do negro não intenta a separação do branco, mas objetiva estimular a cooperação entre grupos raciais para a formação de uma sociedade equânime. Por essa e outras razões que "O Quilombo" "(...) contava com a simpatia e a adesão de muitos intelectuais e políticos brancos" (NASCIMENTO, 2003. p.7).

A imagem do pêndulo acompanha a análise sobre o grupo realizada nesta pesquisa cênica que segue na sua produção iconográfica de certa forma. Como diz Antônio Sérgio Alfredo Guimarães<sup>6</sup>, a coluna do jornal "Democracia Racial" é a que melhor documenta essa aliança com

<sup>3</sup> "Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro". nº2 - p. 3 (mai. 1949)

<sup>4</sup> "Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro". nº1 - p. 3 (dez. 1948)

<sup>5</sup> "Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro". nº9 - p. 5 (mai. 1950)

<sup>6</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. "Introdução" in. Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias Nascimento. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2003. p.11 - 12.

intelectuais brancos para a elaboração conceitual de raça num constante exercício de compreensão do processo de inserção da população negra na sociedade da época de maneira pretensamente igualitária (ou não), formuladas exclusivamente para o TEN tais como Roger Bastide, Murilo Mendes, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, dentre outros. Ainda que alguns desses colaboradores posteriormente viessem a se tornar alvos de constantes críticas do próprio TEN, apesar da tentativa inicial de aproximação documentada pelo jornal, acarretando, inclusive, em alianças desfeitas, fazem parte dos exercícios de leitura de mundo daquela e naquela época que contribuíram para os experimentos intelectuais e cênicos do grupo com todas as suas idas e vindas.

Inúmeros conceitos estavam em elaboração e muitas imagens foram produzidas nesse periódico que simbolizavam as implicações das lideranças negras com a viabilidade de inserção e ascensão da população negra na sociedade, sem com isso criar uma animosidade à classe dominante amedrontada com a noção de segregação racial no mundo e seus impactos conhecidos por meio de diferentes meios de comunicação do Brasil.

Assim como no teatro, muitas alianças com os intelectuais e empresários brancos de vários lugares do Brasil foram feitas pelo TEN para a realização dos exemplares jornalísticos, sem com isso, deixar de aproveitar as oportunidades de inversão de estereótipos negros endossadores da inferioridade negra, a exemplo do título da matéria “Branco de alma preta”<sup>7</sup> que elogiava um aliado branco por uma atitude anti-racista ainda que se soubesse que a maior aspiração do branco era ver o preto se tornar cada vez mais branco, mas jamais o contrário. Então o TEN busca com o jornal fortalecer a noção de comunidade negra, por isso “quilombo” como estratégia de manutenção dos valores comuns à população negra, mas sem perder de vista a interlocução com a elite intelectual branca como combate ao racismo.

### O quilombo como tema e o quilombismo como prática na dramaturgia do TEN

De algum modo, a dramaturgia encampada pelo TEN também buscará dimensionar o ponto de vista do negro sobre ele mesmo atrelado às suas referências culturais e modos de percepção do mundo, ainda que muitas vezes essa visão reforçasse também a perspectiva do seu público elitizado sobre o processo civilizatório do negro no país.

---

<sup>7</sup> “Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro”. nº4 - p. 3 (jul. 1949)

Segundo Abdias Nascimento (1961), à título da publicação “Dramas para negros e prólogo para brancos” (1961), se o drama é para negros e o prólogo para brancos, configura-se então uma polarização de um drama para brancos e outro para negros. Nesse contexto é que o referido intelectual vai apresentar no “Prólogo para brancos” um panorama do teatro negro em defesa da cultura oriental em contraposição à cultura ocidental, visando a defesa da cultura afrodescendente como valor civilizatório, ou, mais que isso, objetivando a desestabilização das referências hegemônicas para a elaboração da cultura brasileira.

Segundo Nascimento, ao falar *negro* se está associando a ele o *africano* como uma estratégia de reformulação desses significantes no Brasil. Mas quando se fala *do negro* está se apontando para uma “vida social” específica. O seu esforço em elaborar nesse prólogo um panorama do teatro produzido por negros no mundo toma ares de denúncia à história hegemônica que tem por princípio endossar a desqualificação dos negros na sociedade brasileira.

“Dramas para negros e Prólogo para brancos: antologia do teatro negro-brasileiro”, de 1961, trata-se de uma coletânea de dramaturgias criadas majoritariamente para o TEN que comunga com a ação mais estratégica do grupo, que é a produção de escrita cênica propícia à presença do corpo negro em cena isenta de estereótipos racistas, ao mesmo tempo que documenta os seus dilemas raciais da época. Por meio deste registro torna-se possível angariar pistas sobre algumas pretensões de interlocução com um determinado nicho de público elitizado e branco, mas negociando a sua perspectiva sobre a cultura negra. Embora a dramaturgia elaborada para o TEN almejasse viabilizar perspectivas negras para o teatro, a maior parte dos seus dramaturgos eram brancos ou não negros.

Logo, obteve-se muito mais um ponto de vista branco ou não negro sobre os negros que pode nos apresentar a questão nevrálgica do TEN para essa pesquisa, que é a mediação cultural voltada para o público branco da época. Ao mesmo tempo em que registram a formulação sobre o teatro negro que era afro-brasileira que captura um modo de performar as cenas desse coletivo teatral capaz de influenciar grupos teatrais negros até hoje pelo seu potencial estético e comunitário.

Ao longo da sua trajetória, o Teatro Experimental do Negro buscou inovar de inúmeras formas para dar conta de suas ambições quando percebeu que apenas a presença de corpos negros em cena não garantia a efetividade de seu projeto antirracista. É bem verdade que esse projeto foi tomando contornos mais complexos com o passar do tempo, na mesma medida em que ocorriam avanços nas discussões sobre os

desafios da população negra no país. A figura do negro nasce no Brasil após a abolição da escravatura, o que faz o percurso do TEN mais suscetível às análises críticas sobre a condição do negro no país, noções essas que foram elaboradas quase simultaneamente à ideia de Brasil como nação. Os contextos de análise dos integrantes de movimentos negros que antecederam o TEN, tal como a Frente Negra Brasileira, apontavam para a urgência de integração do negro à sociedade de maneira mais ampla e democrática (DOMINGUES, 2007, p. 107).

O TEN, na organização do I Congresso do Negro Brasileiro, agiu declaradamente em prol da necessidade de uma reforma social protagonizada pelos negros por meio do resgate da memória afrodiáspórica, da elaboração de novos símbolos negros e da enunciação de seus corpos de maneira valorativa. O seu projeto cênico – e para além dele – se tornava ao longo do tempo ainda mais sofisticado, e a concepção de uma dramaturgia para corpos negros se fazia cada vez mais possível. O TEN compreendia a dramaturgia vigente como insuficiente para descolonizar os corpos negros em cena.

É possível identificar no TEN o esforço de elaboração da noção de “quilombismo” na medida em que sua literatura dramática e a estética dos seus espetáculos são fundadas sobre valores e óticas da cultura afro-brasileiro (NASCIMENTO, 1980, p.70) no contexto de teatro brasileiro moderno como gesto artístico experimental e inovador. Sabe-se que em 1945 foi apresentado o primeiro espetáculo do Teatro Experimental do Negro no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, “O Imperador Jones”, de Eugene O’Neill, que provocou certo alarde no público por se tratar de um elenco prioritariamente negro.

Além disso, a possibilidade dramatúrgica de colocar corpos negros em cena de maneira nunca vista antes no Brasil era outro acontecimento causador de curiosidades nas elites frequentadores de teatro moderno da época. Em 1961, dezesseis anos após a estreia do TEN, o grupo publica o livro “Dramas para negros e prólogo para brancos”<sup>8</sup> com nove textos dramatúrgicos de diferentes autores, escritos especificamente para atores e atrizes negros ao mesmo tempo que explicita o seu principal interlocutor. “Prólogo para brancos”, escrito por Abdias Nascimento, um dos fundadores do grupo, além de apresentar a coletânea, anuncia didaticamente para o leitor branco (e possível espectador) suas principais pretensões com

---

<sup>8</sup> A Temporal Editora, em parceria com o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), reeditou a antologia *Dramas para negros e prólogo para brancos* em 2024 que inclui as nove peças e prólogo, presentes na edição original, de 1961, além de textos inéditos que evidenciam a trajetória e a relevância do TEN, tanto no contexto da dramaturgia quanto na luta contra o racismo.

a publicação: a conscientização da população branca sobre a relevância da cultura negra.

E mais do que isso, elucida que há a existência de uma população segregada racialmente no Rio de Janeiro pós abolicionista. Se a criação de tais dramaturgias tem como objetivo eliminar de vez a estigmatização de negros em cena normatizada até então, tais produções literárias podem ser compreendidas além de mecanismos pedagógicos e estéticos, como também de fuga dos estereótipos voltados para artistas negros em cena e para o público na plateia, quando encenados.

Há em “Sortilégio” uma possível analogia da articulação do TEN ao movimento quilombola como algo que configura certa tentativa de fuga de imagens racistas do corpo negro como também formula a noção de comunidade negra. No estudo sobre os personagens negros no Brasil, Flora Sussekind faz a análise cronológica da evolução na construção de tais personagens quando identifica que no teatro produzido ainda no tempo histórico da escravidão “(...) vê-se apenas uma caricatura de negro em cena, sem que se mostre o mascaramento porque está obrigado a passar. É na obediência e na reprodução do olhar e da fala do senhor que o negro vai construindo o seu autoconceito” (SUSSEKIND, 1982, p. 17).

Em seguida, faz uma série de perguntas referentes à possibilidade (ou não) de se fazer diferente, a exemplo de “como, no entanto, descolar essa máscara e dar voz a tal personagem?”. Então são analisadas as mutações sofridas pelos personagens negros à medida que o sistema escravocrata vai caindo em desuso até chegar à impossibilidade legal, o que, a rigor, colocaria os negros na mesma condição civil. Porém, a sua análise nos remete aos simulacros de humanidade que foram sendo atribuídos aos personagens negros, mas sempre havendo um vestígio de controle do branco sobre essas criações, ainda que temporalmente estivesse ficando cada vez mais distante da escravidão. Ainda que diante da lei se atribua a igualdade a negros no Brasil, são criados inúmeros “mecanismos simbólicos de exclusão desse personagem” (SUSSEKIND, 1982, p. 59).

Inclusive, quando os negros são submetidos à “mimetização compulsória” dos brancos também é resíduo da escravização. Se há um vestígio de um passado que ainda não passou por completo, qual o futuro possível de ser fabulado? Inúmeros significados e significantes podem ser distintos para a população negra a partir da experiência do racismo enquanto resíduo da escravidão.

O TEN teve significativa atuação cênica sistemática no período de 1944 a 1968, reunindo mais de 14 espetáculos, na

grande maioria encampados pelo grupo, alguns em parceria com outras companhias ou iniciativas alheias ao coletivo negro. Promoveu festivais e recitais em comemoração aos dramaturgos já demonstrando a sua predileção por algumas narrativas.

Ao longo da sua trajetória contou com diferentes elencos, tendo sido promotor de importantes atores e atrizes no cenário artístico brasileiro. Para a criação dos espetáculos, muitas parcerias foram estabelecidas por meio da direção teatral, figurino, iluminação e cenário, tendo como maior destaque a empreitada para a criação de dramaturgias mais coerentes com os seus propósitos. Provavelmente foi uma das companhias da época que mais montou o autor Eugene O'Neill em decorrência da liberação dos direitos autorais adquiridos pelo grupo de toda a sua obra, cabendo então o desafio da tradução dos textos, legado para o teatro brasileiro não menos importante. Entre a montagem de "O Imperador Jones" em 1945, primeiro trabalho independente do grupo, e "Sortilégio, o mistério negro" em 1957, primeira dramaturgia promovida por um integrante, Abdias Nascimento, que busca condensar a experiência acumulada do coletivo e materializar suas mais amadurecidas intenções, muitas idas e vindas se deram nessa complexa trajetória de um grupo negro na cidade do Rio de Janeiro.

Antes, Abdias Nascimento escreveu e montou o teatro de revista "Rapsódia Negra" que teve bem menos repercussão que "Sortilégio", apesar da tentativa de aproximação do público popular. "O Imperador Jones", foi o marco de estreia do grupo como também de anunciação de suas pretensões estéticas iniciais que não deixaram de apontar para outras tantas ainda incipientes e que tomarão maiores contornos ao longo do amadurecimento do grupo. Sem contar que depois desse texto de Eugene O'Neill o grupo montou mais três dramaturgias de sua autoria. A montagem do espetáculo "O filho pródigo", de 1948, do autor Lucio Cardoso foi a primeira dramaturgia brasileira escrita exclusivamente para o grupo, inaugurando um outro marco de dedicação ao fomento de dramaturgias voltadas para as questões do corpo negro no país. Entre os anos de 1948 e 1949, o grupo irá se dedicar à montagem de textos mais declaradamente afro-brasileiros na busca então de consolidar uma poética negra a partir do estudo e abordagem de culturas provenientes da diáspora africana, capaz de materializar tal perspectiva para o seu público e promover a recepção de tais signos na sociedade à época. O espetáculo "Sortilégio, o mistério negro", foi montado pela primeira vez em 1957 no Theatro Municipal, talvez um dos espetáculos mais importantes do grupo e da historiografia do teatro brasileiro moderno, em decorrência da materialização de uma culminância da sua trajetória que consiste no esforço

de tentar condensar todas as reflexões sobre a cultura que se buscava elaborar com os seus avanços e equívocos.

Acreditamos que esse espetáculo corroborou para a percepção do seu público sobre o corpo negro e suas referências afro-diaspóricas como valor civilizatório capaz de induzir mudanças significativas no modo de ver as manifestações de um grupo declaradamente negro com aspirações modernas.

No dia 07 de agosto de 1946 era publicada na “Folha Carioca”, do Rio de Janeiro, a matéria “Expansão dos negros brasileiros nas artes” que tinha a intenção de expor as dificuldades que o TEN e a Orquestra Afro-brasileira estavam tendo para garantir a “emancipação mental do homem de cor” devido à ausência de recursos para suas iniciativas. Nesse momento, o grupo teatral havia estreado somente os espetáculos “O Imperador Jones” e “Todos os filhos de Deus têm asas”, ambos de Eugene O’Neill, não tendo efetivado ainda o seu emblemático projeto de incentivo à produção de dramaturgia brasileira para artistas negros.

Ainda assim, essa matéria revela que aos poucos o público estava comprehendendo a ampliação das manifestações artísticas almejadas pelo TEN, representantes naquele momento dos artistas negros brasileiros, devido ao seu empenho em colaborar para o desenvolvimento da cultura e do avanço da civilização no país, apesar das dificuldades e da falta de investimento público para tal. Porém, (...) momento a momento, se vai formando para ele um público decidido a apoiar as suas iniciativas de maneira definitiva”. O grupo, após essa matéria, como já visto, expandiu ainda mais as suas ações enquanto organização negra composta por pessoas que “(...) falem dos seus sentimentos e representem a sua cultura”. O TEN, na verdade, viria a ser, após essa matéria, o responsável por razoável expansão da dramaturgia para negros.

Com a montagem de peças como “Aruanda” (1948), de Joaquim Ribeiro, e “Filhos de Santo” (1949), de José de Moraes Pinho, há outra reviravolta do grupo no que diz respeito ao seu engajamento no projeto cênico atrelado às suas ambições políticas e estéticas para o teatro negro brasileiro. Há algo comum, em ambas as dramaturgias, sobre a nítida intencionalidade de abordagem da cultura afrobrasileira que irá delinear uma poética mais próxima das intenções do grupo acerca do conceito de negritude, responsável por influenciar futuras gerações de teatros negros no Brasil. Em ambos os casos, há uma associação da noção de negritude às religiões de matrizes africanas como busca de uma essência cultural negra no país. Buscava-se na montagem de tais dramaturgias a criação de uma poética negra que se desassociasse da cultura branca de maneira maniqueísta.

No final da década de 1940, ainda era promovido um debate racial problemático entre posicionamentos progressistas e conservadores de acordo com o contexto social da época. Os espetáculos tiveram a pretensão de apresentar poéticas fundadas nas visões de mundo forjadas no continente africano, estabelecendo uma relação entre arte e religião por meio dos rituais religiosos, suas filosofias, musicalidades e modos de vida. Tais montagens significam também a busca por apresentar ao seu público a complexidade do continente africano com diversos países e diferentes culturas, mas que na prática acabou padronizando culturas diferentes entre si. Porém, a iniciativa em fomentar uma dramaturgia brasileira tipicamente negra demandou um mapeamento dos trânsitos culturais realizados no Brasil de povos do Congo, Angola, Moçambique, Nigéria, entre outros.

O TEN, consciente dos seus desafios, inicia em seus espetáculos o processo de trazer à cena referências da cultura africana e afro-diaspórica como um valor para o teatro produzido por pessoas negras, perseguindo a exposição à população branca que lhes assistia da história não oficial, mas que pouco rompeu com os pressupostos racistas da época (DOMINGOS, 2009).

Mas é a última peça a ser montada pelo grupo, "Sortilégio, mistério negro", escrita por Abdias Nascimento em 1951 e encenada por ele apenas em 1957, o projeto mais amadurecido do TEN numa perspectiva de maior aproximação da cultura afro-brasileira conjunta à elaboração estética intencionalmente negra, quase como sinônimo de ancestralidade africana, quando esse valor não estava amplamente difundido.

Essa dramaturgia sofreu alterações, gerando algumas versões da mesma peça, inclusive mudanças de títulos, a exemplo de uma versão publicada em 1979 sob o título de "Sortilégio II" (*mistério Negro de Zumbi Redivivo*). O final da peça em que se enaltece o Quilombo dos Palmares como signo libertador da população negra, só foi inserido na dramaturgia após a estreia na sua última versão, como gesto emblemático do processo de elaboração criativa do grupo e da própria noção de teatro negro. De algum modo, a aspiração de experimentação da cena teatral para esse grupo foi sendo consolidada também a partir das vivências negras em contextos muito brancos. Ao mesmo tempo que se tornavam artistas, se comprendiam negros na sociedade brasileira da época.

"Sortilégio" ainda privilegia a questão do "branqueamento" racial no país, eleito pelo grupo seu principal enredo dramatúrgico. Numa observação sobre a peça, Abdias Nascimento reforça que a cerimônia de candomblé a ser encenada no espetáculo não é uma "transposição naturalista

da religião afro-brasileira para o palco”, pois não se trata de etnografia no teatro nem tampouco uma “reprodução folclórica dos rituais negro-brasileiros”.

Essa nota crítica sobre um pré-requisito da cena foi elaborada e amadurecida ao longo da trajetória do grupo. Novamente será tratada a questão da miscigenação, mas de maneira não realista, mítica, com constantes aparições de personagens, estabelecendo um ambiente oscilante entre o visível e o invisível comuns aos rituais religiosos. Contudo, ainda assim, há a persistência dos valores da sociedade hegemônica na criação de personagens negros que ficam evidentes nos diálogos e nas relações estabelecidas entre eles. Ainda que o personagem central, Emanuel, vá abandonando a sua pretensão de “branqueamento” para valorizar a cultura afro-brasileira, os estereótipos negros continuam sendo perpetuados e delegada ao público a sua transgressão, algo sem nenhuma garantia de efetivação.

Na peça de Abdias Nascimento, “Sortilégio, o mistério negro”, o quilombo assume, como na vida social, um caráter mistificante de volta à África, tendo em vista que se trata de um modo de organização já praticado pelos povos em diáspora africana. Retratar o quilombo ao final da peça faz com que o personagem Emanuel se torne ainda mais negro, digno de um rei ou herói afro-brasileiro, inspirado pelas lideranças dos quilombos desde África, mas também no Brasil, corroborando para a mitificação da imagem futura de Zumbi dos Palmares.

Outro espelhamento possível, à luz da historiografia produzida por Beatriz Nascimento, é a questão da miscigenação igualmente tensionada em territórios quilombolas africanos, a exemplo da mulher oficial de Zambi, divindade banto, que era branca, quando suas demais mulheres assumiram um grau de importância de acordo com a sua cor, sendo quanto mais branca mais importante (NASCIMENTO, 2021, p. 135).

Ao mesmo tempo em que a convocação de tal imagem ao final do espetáculo sugere uma ação mitificadora da cultura afro-brasileira, em seus meandros, quase em forma de segredo, por meio do desrecalque de culturas negras tão desconhecidas ao seu público, surgem analogias possíveis de serem feitas por Abdias Nascimento com a intenção de tensionar tal noção purista do negro. O negro é uma coisa e outra a um só tempo.

De alguma forma, há uma conexão entre o terreiro de candomblé e o território quilombola no esforço em desarticular a ruptura histórica a qual o negro estava submetido pela história oficial, como diz Beatriz Nascimento. Ambos, promotores de tecnologias sociais diáspóricas, são referências sofisticadas de afirmação do sujeito afro-brasileiro, ao mesmo tempo que tais signos de articulação sociocultural

negra estavam sendo reverenciados, sobrepostos e atualizados historicamente pelo TEN, sob o risco de idealizar a noção do negro ou contrariar essa mesma noção diante da plateia ávida por tornar o negro mais tema do que vida. Mas nas entradas, pelas brechas, Abdias Nascimento parece, com tais citações, tentar eclodir alguma possibilidade de contação de uma história protagonizada por negros.

No entanto, Guerreiro Ramos, ainda ocupado com a sociologia brasileira produtora do negro como um problema, se perguntava: “Terá, porém, o negro, entre nós, religião específica?” (RAMOS, 1995, p. 190-191). Portanto, entendemos que o próprio conceito do que era ser negro estava em elaboração e constantes negociações sendo demandadas pela população negra para se afirmarem como um grupo social com específicas necessidades políticas. De certo modo a dramaturgia do TEN buscou dar contornos para uma cultura negra como oposição à imagem subserviente e subestimada dos corpos, trajetórias e histórias negras.

### Considerações finais

Este artigo buscou elucidar o esforço do grupo TEN em conquistar o direito à expressão do ponto de vista negro sobre a História do Brasil, inspirado pelo movimento quilombola de insurgência e desobediência do regime vigente, capaz de recolocar a compreensão do negro submetido e de criar novas possibilidades simbólicas para o corpo negro e suas conquistas reagentes, considerando as limitações temporais de uma sociedade a elaborar os impactos da escravidão e a renunciar estereótipos do negro.

O TEN apresenta por meio de alguns gestos sociais e artísticos estratégias de formação coletiva, quiçá comunitária, para o combate ao racismo que está intrinsecamente ligado à mobilização de fuga de uma condição reducionista ao corpo negro. Se formos pensar a partir de tais compreensões, ainda sobre “Sortilégio” de Abdias Nascimento, sobretudo o final do espetáculo e sua apologia ao quilombo, podemos perceber em tal dramaturgia, para além das reproduções ideológicas e comportamentais do grupo dominante, gestos disruptivos e, por isso, ousados para serem apresentados ao seu público da época.

Neste artigo, foram evocados por meio do TEN os vestígios do sistema escravista de uma época ainda insistentes na vida de pessoas negras impunemente e a noção de “quilombismo” como uma reação às condições que tornam suas vidas menos importantes, ao mesmo tempo que os gestos de resposta à essa condição foram criados pelo grupo ao capturarem sua pretensa aspiração social para os corpos negros.

Muitas obras artísticas produzidas por negros no Brasil estão em constante diálogo com o passado colonialista por ainda estar impregnado nas relações sociais e subjetividades, evidenciado em mecanismos de exclusão que perduram e servem de base para um sistema que lucra com diversos tipos de violência contra corpos considerados desimportantes. A partir do que foi analisado sobre o esforço de consolidação de um grupo de teatro negro no século XX, ressaltamos a urgência de coletivos artísticos e sociais para a produção de trabalhos de “vigília”, lembrança e cuidado na construção de espaços para o negro sem estigmas e que permitam o reconhecimento de seus traumas da escravização ainda latentes, por mais que haja um esforço em descolar o corpo negro da imagem dessa condição que insiste em não passar.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTO, Paulina L. T. *Termos de inclusão: intelectuais negros brasileiros no século XX*. Trad. Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017.
- BARBOSA, Muryatan Santana. O TEN e a negritude francófona no Brasil: Recepção e inovações. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 81, v. 28, RBCS fevereiro/2013. p. 171-184.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v.12, n.23, p. 100-122, 2007.
- DOMINGUES, Petrônio. Tudo preto: a invenção do teatro negro no Brasil. *Luso-Brazilian Review*, v.46, n.2, p. 113-127, 2009.
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. 2a ed. São Paulo: Global, 2007.
- FERNANDES, Florestan. Prefácio. In: NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3a ed. São Paulo: Perspectivas, 2016. p. 17-21.
- FERNANDES, Florestan. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Expressão Popular; Editora da Fundação Perseu Abramo, 2017.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. “Introdução” in. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias Nascimento. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2003. p.11 - 12.
- NASCIMENTO, Abdias (Org.). *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.
- NASCIMENTO, Abdias (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.
- NASCIMENTO, Abdias. *Nasci no exílio*. In: CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (Orgs.). *Memórias do Exílio: Brasil 1964-19???*. São Paulo: Editora Livramento, 1978.

NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 1a ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, v.18, n.50, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3a ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. *Sortilégio*; apresentação e prefácio Elisa Larkin Nascimento; colaboradores Ângelo Flávio Zuhalé. 3a ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. Alex Ratts (Org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *O negro visto por ele mesmo*. Alex Ratts (Org.). São Paulo: Ubu Editora, 2022.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

SUSSEKIND, Flora. *O negro como arlequim: teatro & discriminação*. Rio de Janeiro: Editora Achiamé/Socii, 1982.