

Quando a cor escapa da coxia - trajés de cena do Teatro Experimental do Negro

When colored escape the backstage - Costume design in the Black Experimental Theater

*Fausto R. P. Viana*¹

Resumo

O artigo destaca, em visão panorâmica, o processo de criação de trajes de cena nos espetáculos do Teatro Experimental do Negro, a partir de sua primeira peça oficial em 1945, *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill até a última, *Sortilégio*, de Abdias Nascimento, em 1957.

Palavras-chave: Teatro Experimental do Negro; Abdias Nascimento; traje de cena; figurino.

Abstract

This paper highlights, in panoramic view, the process of costume design in the Black Experimental Theater, from their first production in 1945, *The Emperor Jones*, by Eugene O'Neill to the last one, *Sortilege*, by Abdias Nascimento, in 1957.

Keywords: Black Experimental Theater; Abdias Nascimento; costume design; costumes.

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Prof. Dr. Livre Docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, SP, Brasil. faustoviana@uol.com.br

1. Introdução

Teve muita “madame” que se aborreceu com o TEN: nós estávamos botando mi-nhocas nas cabeças de suas empregadas. (Abdias Nascimento).

Na vida de Abdias Nascimento (1914-2011), fundador do Teatro Experimental do Negro, a ligação com o teatro se deu de forma bastante precoce e pelo pior viés possível – o do racismo. Em Franca, cidade do interior de São Paulo, no Grupo Escolar Coronel Francisco Martins, onde fez a primeira fase de seus estudos, ele nunca foi escolhido para fazer as encenações de fim de ano. Essa frustração o levava a realizar em casa uma réplica dos espetáculos, pois sabia todos os gestos, os monólogos, as poesias, todas as danças, as mímicas... (Nascimento; Semog, 2009, p. 47).

Na mesma obra, Abdias destaca que ficava profundamente impressionado com os espetáculos da Semana Santa, notadamente o encontro entre Jesus Cristo já carregando a cruz e Nossa Senhora que o procurava.

Era uma cena, um diálogo muito pungente, muito doloroso, e, como sempre, a Nossa Senhora com véus roxos e panos pretos... Aquilo era uma coisa que me impressionava muito, não somente a visão, mas sobretudo a minha emoção. Aí eu via, já, como o teatro trabalhava dentro de mim (Nascimento; Semog, 2009, p. 47-48).

Esta participação e interesse nas procissões e folguedos populares também vinham do pai, que era sapateiro, mas era sempre encarregado da confecção das roupas e disfarces de cavalhadas e festas de Reis.

Abdias destaca algo que, na sua infância, chamava sua atenção: os trajés.

A questão é muito viva ainda: uma das coisas que eu mais gostava de apreciar era o vestuário das mulheres. Talvez isso se devesse ao fato de o meio em que eu vivia ser de gente tão despossuída de possibilidades. Eu admirava tanto ver como aquelas professoras se vestiam bem, era tão bonito, tão elegante! Os homens também: os professores todos tinham muito estilo, muita elegância. Aquilo eu achava, naquele tempo - sem fazer as comparações que faço hoje -, uma marca, um charme (Nascimento; Semog, 2009, p. 49-50).

Entrou para o Exército em 1930, como voluntário, com o objetivo de sair da sua cidade. Em 1932, ainda no Exército, começou a se envolver com a Frente Negra Brasileira, em que ocupou um cargo cujo objetivo principal era o de ajudar no combate à discriminação racial, que ele sabia muito bem o que era desde muito jovem, por ser negro. “Aquela militância na Frente Negra trouxe uma série de descobertas importantes, e também me permitiu ir construindo um novo tipo de consciência, uma visão mais ampla das problemáticas raciais”, (Nascimento; Semog, 2009, p.78), ele afirmou. Foi em consequência de um protesto contra discriminação que Abdias e um amigo foram presos pelo Dr. Egas Botelho, delegado de Ordem Política e Social. Foram expulsos do Exército, ainda que mais tarde Nascimento tivesse que lidar com um processo por indisciplina.

Abdias partiu para o Rio de Janeiro, em 1936, sem ter terminado o curso de

economia, que só seria concluído mais tarde. Juntou-se ao movimento integralista², abandonando-o depois por sentir racismo. Seguiu-se importante período de formação política, religiosa e cívica. Engajou-se com um grupo de intelectuais palestrantes que viajaram pela América Latina - Nascimento tratava da economia brasileira. Dessas viagens, ele destacou com grande importância um evento: na Bolívia, conheceu o texto *Bodas de Sangue*, de Garcia Lorca.

Mas foi em Lima, no Peru, que conheceu um trabalho que o fez ter nova visão sobre o teatro: foi a peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Era uma montagem do Teatro del Pueblo, dirigido por Léonidas Barletta. O que causou profundo desconforto em Abdias foi que o papel principal - um ex-cabineiro de trem que foge da prisão - era negro. Mas foi representado por um ator branco, pintado de negro.

Está aí porque eu nunca pude atuar em teatro, por que eu nunca vi ator negro, porque eu nunca vi uma peça só para negros, nunca via cultura negra representada no palco: é porque os brancos não deixam. Num país em que havia negros também, o Peru, uma peça que era para ter ator negro, sendo feita por branco. Aquela circunstância me deixou abismado, pensativo, concentrado, em ebulição. Foi como uma sensação de surpresa, mas com um impacto diferente. Senti minha alma agitada, de tal maneira, como se eu tivesse encontrado alguma coisa que há muito procurava, sem saber bem o que era, mas de grande importância.

(Nascimento; Semog, 2009, p. 108).

Foi com o Teatro Del Pueblo, enquanto esteve em Buenos Aires, que aprendeu teatro - "era uma espécie de escola livre de teatro", ele afirmou, "Todas as peças, logo depois dos espetáculos, eram discutidas com a plateia. Discutiam-se o texto, a direção, a interpretação, o cenário e o vestuário (grifo nosso). Tudo era objeto de discussão, de reflexão e de crítica" (Nascimento; Semog, 2009, p. 110).

Abdias voltou ao Brasil em 1943 e já foi parar mais uma vez na cadeia, desta vez não por confusão ou racismo. Sofreu um processo por parte do Exército Brasileiro, que o acusara, julgara e condenara à revelia por indisciplina. Foi enviado à Penitenciária do Estado, local em que encontrou apoio de um diretor humanista recém-empossado: era o Dr. Flamínio Fávero. Fundou um grupo de teatro que batizou de Teatro do Sentenciado e produziu com eles três espetáculos.

Até a presente data só foi encontrado material fotográfico de Revista Penitenciária, de Messias Nogueira Santos, um preso advogado que satirizava o próprio presídio. Eles construíram o palco e fizeram o vestuário, como Nascimento gostava de dizer. "Éramos só homens e fazíamos as vestimentas de mulheres, tinha até uma Carmem Miranda, que também fazia um Lampião. Eu ficava sozinho com aqueles criminosos mais perigosos, ensaiando". (Nascimento; Semog, 2009, p.117). No dia da estreia, oitocentos presos assistiram ao espetáculo, junto com os guardas e o diretor da prisão.

² Movimento fortemente nacionalista, cristalizado na Ação Integralista Brasileira, fundada em 1932 por Plínio Salgado (Nascimento; Semog, 2009, p.94)



Figura 1 - Fotos do espetáculo Revista Penitenciária. O espetáculo apresentado em 12 de outubro de 1943.

Como se vê na figura 01, os trajes são de fácil confecção, trajes tradicionais de espetáculos ligeiros, como muitos do teatro de revista: números curtos, engraçados, com muita música e diversão. Claro que não se pode deixar de lado as condições adversas em que foram produzidos, dentro do presídio. Estavam ali a roupa costumeira do palhaço remendado (provavelmente colorida) e o traje de caipira, de chapéu e lenço.

Abdias ficou preso por três anos em um presídio civil e não militar, como deveria ter sido, pois a acusação era a de indisciplina no exército. Foi julgado inocente. Segundo ele, esse foi um período de aprendizagem fundamental para o teatro que ele viria a desenvolver no futuro.

2. Surge o Teatro Experimental do Negro - TEN

Por ocasião das comemorações dos cento e dez anos da libertação dos escravos, Abdias do Nascimento fez um discurso no Senado Federal de onde se extraiu seu depoimento sobre o Teatro Experimental do Negro:

Em meados da década dos quarenta, criei no Rio de Janeiro, com ajuda de outros militantes, o Teatro Experimental do Negro, organização que fundia arte, cultura e política na conscientização dos afro-brasileiros, e dos brasileiros em geral, para as questões do racismo e da discriminação, assim como para a valorização da cultura de origem africana. Apesar dos obstáculos que lhe foram interpostos, incluindo a clássica acusação de “racismo às avessas”, o Teatro Experimental do Negro marcou sua trajetória, pelo volume e qualidade de sua atuação, no meio artístico e cultural daquela década e do decênio seguinte, como também no cenário político, sendo diretamente responsável pela primeira proposta de legislação antidiscriminatória no Brasil, mais tarde neutralizada pela malfadada Lei Afonso Arinos³.

³ Discurso proferido pelo Senador Abdias Nascimento por ocasião dos 110 anos da Abolição no Senado Federal.

Em: <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/05/13/13-de-maio-uma-mentira-civica>. Acesso: 15 maio 2014.

Se hoje a proposta soa arrojada, imagine o que foi há setenta anos. Mas o tema principal desse artigo são os trajas de cena dos espetáculos, e o TEN faz sua primeira participação enquanto grupo organizado em 1944, no espetáculo *Palmares*, do Teatro do Estudante.

O Imperador Jones é o primeiro espetáculo oficial da companhia, e estreou em 08 de maio de 1945, dia em que comemoravam no Rio de Janeiro a derrocada do nazismo alemão. Henrique Pongetti escreveu em *O Globo*, de 10 de maio de 1945, que “vestir a farda do Imperador Jones em pleno coração da cidade tinha tanto de candura como sentar num poltrona para ver um pano de boca subir [...] Uns negros bem vestidos e bem falantes revolucionavam o hall onde as granfinas (sic) brancas encontram perspectiva para o chiquismo da própria figura” (TEN, 1966, p. 15-16).

Além do que parece ser uma crítica à vaidade feminina branca, ele daria pistas sobre como era o traje de cena do Imperador ao analisar os cenários:

Enrico Bianco fez o cenário pelos quatrocentos e cinquenta cruzeiros do material empregado - ele nada quis além do prazer de juntar sua mão à roda do carro - e deve-se dizer que nosso teatro não poderá mais ignorar a capacidade desse notável pintor no campo da cenografia. A sala do trono de Brutus Jones tem soluções simplificadas interessantíssimas. A floresta é um modelo estupendo de sugestão topográfica e psicológica do ambiente, conseguida com elementos quase pueris como as árvores de algodãozinho



Figuras 2 e 3 - Agnaldo Camargo no papel de Brutus Jones e Fernando Araújo como Jeff. Foto: José Medeiros (1945). Abdias Nascimento como Brutus Jones, na montagem de 1953. Foto: G. Lorca.

A figura 02 mostra a simplicidade dos trajas, que não receberam da imprensa nenhum comentário. Essa foi a primeira montagem, que registra a simplicidade que o TEN manteria ao longo dos seus anos de atuação. Era absoluta falta de verbas: não havia dinheiro para nada e os cenógrafos - como bem ressaltou Pongetti em sua crítica - trabalhavam de forma gratuita, com o intuito único de fortalecer a cultura negra.



Figura 4 - Os soldados trazem o cadáver de Brutus Jones, 1953.
Foto: G. Lorca

As figuras 03 e 04 mostram a montagem de 1953. O traje de Brutus está mais elaborado, mais adereçado, mas a roupa do elenco negro é absolutamente simplória, em despojamento que representa por um lado a condição social do negro e por outro a miséria da companhia. Clóvis Garcia, na revista *O Cruzeiro*, de 10 de maio de 1953, destacou os “esplêndidos cenários de Clóvis Graciano, dentro de uma linha expressionista da peça” (TEN, 1966, p. 117).

Todos os filhos de deus têm asas, de 1946, recebeu de Accioly Neto, da revista *A Cigarra* de novembro, uma crítica direta:

Não foi um sucesso. Maus cenários de Mário Murtas teriam sido um dos fatores negativos. Mas, de fato, a complexidade da terrível tragédia da personalidade humana, consubstanciada na figura patética do negro Jim Harris, venceu os amadores de boa vontade, que lutavam desesperadamente para sobreviver, num ambiente hostil ou indiferente (TEN, 1966, p. 34)..



Figura 5 - Ruth de Souza, Marina Gonçalves, Abdias Nascimento e Ilena Teixeira em cena de *Todos os filhos de Deus têm asas*, de Eugene O'Neill, 1948. Foto: José Medeiros.

A figura 05 certamente mostra a simplicidade do cenário, mas os trajes são no mínimo curiosos. São trajes bem acabados, que dão tom amador ao grupo pelo contraste com o cenário, mas são apropriados ao texto. Há ainda uma curiosa máscara africana (lado esquerdo), que nos remete ao trabalho político do TEN.

No mesmo ano de 1946, um figurino muito europeizado (figura 06); ainda assim a peça se enquadra perfeitamente bem aos moldes do TEN: é o V Ato do *Otelo*, Pascoal Carlos Magno escreveu no *Correio da Manhã* (28 dez.1948) que “os cenários impressionantes do Sr. Santa Rosa e a música de Gentil Puget, que fere fundo e fica fixa no ouvido de quem a ouve, conseguem a criação da atmosfera de presságio e angústia da inutilidade da libertação de cadeias humanas” (TEN, 1966, p. 63).



Figura 6 - Abdias Nascimento e Cacilda Becker numa cena de *Otelo*, de Shakespeare, Festival do 2º Aniversário do TEN. Rio de Janeiro, Teatro Regina, 1946. Foto: José Medeiros.

de William Shakespeare. O evento foi a comemoração de dois anos da companhia, que contou com a participação de Os Comediantes e de Procópio Ferreira. A atriz Cacilda Becker desempenhou o papel de Desdêmona. Abdias do Nascimento, segundo Ascendino Leite, no jornal *Vanguarda* (21 dez.1946), diz que o “jovem ator negro soube se conduzir com segurança, sem exageros” (TEN, 1966, p. 38).

É interessante perceber que sempre que faz colaborações com outros grupos, os trajes que eles usam mudam de perfil - ficam mais europeus, mais clássicos, o que não necessariamente é uma vantagem, pois são fórmulas prontas, seguidas há muito tempo, como no caso do traje do *Otelo*, na figura 6. Assim também foi em *Palmares* (1944) e *A família e a festa na roça* (brasileiro, mas com traje europeu, 1948). O caso da contribuição com *Orfeu da Conceição* já é outra discussão, que passa pela estereotipia e a idealização do traje nacional, do morro e da favela.

3. Um dos maiores cenógrafos brasileiros chega ao Teatro Experimental do Negro: Santa Rosa

Tomás Santa Rosa Júnior (1909-1953), o Santa Rosa, já era um cenógrafo, professor, pintor e pensador conhecido. É dele o cenário que marcou a mudança do teatro brasileiro para moderno: *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, com direção

do polonês Ziembinski. Mais do que o nome, o talento e a admiração pelo trabalho, Santa Rosa era admirador e entusiasta do trabalho do grupo. Foi em 1947, no Festival Castro Alves, realizado no Teatro Fênix no Rio de Janeiro, que Santa Rosa trabalhou com o TEN pela primeira vez. Os atores não tinham roupas para fazer a peça. Santa Rosa foi à sua casa, pegou lençóis de cama e prendeu-os no corpo dos atores, usando alfinetes, conforme cita Barsante (1982, p.66), dizendo também que mesmo assim o espetáculo alcançou boa repercussão.

No jornal *A Manhã*, de 27 de abril de 1947, Santa Rosa publica um artigo em que incentiva o trabalho do TEN: chama-os de idealistas, e afirma que a obra de arte mais caracteristicamente brasileira é marcada por uma particular herança do ritmo ou de um tom melancólico. Ele diz ainda: "Confio no TEN e na segurança com que trabalhando vai ao futuro" (TEN,1966, p.40).

A produção de *O filho pródigo*, em 1947, teve uma pequena subvenção, conforme contou Nascimento na edição da revista *Dionysos* sobre o TEN, em 1988. "Mas foram necessárias muitas colaborações gratuitas, como Santa Rosa, [...] que além de trabalhar manualmente nas coisas, ainda comprava material e às vezes pagava comida"(Dionysos, 1988, p.111).

Pascoal Carlos Magno escreveu no *Correio da Manhã* (28 dez.1948) que "os cenários impressionantes do Sr. Santa Rosa e a música de Gentil Puget, que fere fundo e fica fixa no ouvido de quem a ouve, conseguem a criação da atmosfera de presságio e angústia da inutilidade da libertação de cadeias humanas" (TEN, 1966, p. 63).

Fica evidente, pela leitura das imagens expostas até então nesse artigo, que essa foi a primeira produção em que efetivamente se privilegiou o traje do negro, das escravas coloniais, da produção têxtil africana - veja os trajes, turbantes e estampas da figura 09 e o pano da costa na figura 10. Não se pode acreditar que todos os trajes produzidos até então no TEN tenham sido feitos com base apenas na falta de verba - foi a linha de trabalho e pesquisa do grupo que se sedimentou, optando claramente pela cultura e ancestralidade negra. O tema seria fortemente revisitado em *Filhos de Santo*, de 1949 e no quadro 10 do espetáculo *Rapsódia Negra*, que estreou em 29 de julho de 1952.

O espetáculo traz macumba, batidas de tambor e atabaques, fumaça, alucinações, descobertas e... trajes africanos! O protagonista veste terno (ver figuras 12 e 13) e o elenco todo traja roupas rituais da umbanda. Fica assim registrado o conflito do protagonista até mesmo na oposição entre os trajes - o formal europeu/branco e o tradicional africano/negro. O recado do TEN fica claro: as tradições da cultura africana estão impregnadas na cultura brasileira.



A figuras 7 - Apresentação do espetáculo *O filho pródigo* e a 8 mostra o elenco com os trajés. Foto: José Medeiros.

As amarrações dos panos estão na figura 7, onde se vê o protagonista ao centro e na figura 8- veja a atriz Ruth de Souza em pé, à esquerda, com um tecido jogado por cima do ombro; o ator que faz o papel principal, no centro, envolto em uma montagem com tecidos; e a atriz sentada no chão com um pano em diagonal. Esses trajés mostram que Santa Rosa mais uma vez optou por vestir o corpo dos atores com panos e alfinetes, como já havia procedido em 1947 no Festival Castro Alves. O interessante é que esse sistema valorizou a beleza escultural dos corpos negros.

Aruanda foi o espetáculo produzido em 1948. Na opinião de Nascimento, essa peça, em oposição a *O Filho pródigo*, "estava mais dentro do que a gente queria" (Dionysos, 1988, p.111). Ou seja, era um texto sobre a problemática do negro, colocando os heróis dentro de seu contexto cultural. "Não era só folclore", ele disse, arrependido por ter feito *O filho pródigo* sem ter notado, na época, seu conteúdo preconceituoso.

O cenário de Santa Rosa chamou a atenção da imprensa. Gustavo Dória, de *O Globo* (20 out.1949), achou "bonito o cenário devido ao desenho de Santa Rosa e bons efeitos de luz. O espetáculo teve a completá-lo uma parte da orquestra, a cargo do maestro Abigail Moura. Mas *Aruanda*, sozinho, vale qualquer espetáculo" (TEN,1966, p. 97).



Figura 9 - Montagem de 1948 de *Aruanda*. Figura 10 - Ruth de Souza como Rosa Mulata em *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro, 1950. Foto: José Medeiros. Acervo Abdias Nascimento/IPEAFRO. Cedoc-Funarte.

Fica evidente, pela leitura das imagens expostas até então nesse artigo, que essa foi a primeira produção em que efetivamente se privilegiou o traje do negro, das escravas coloniais, da produção têxtil africana - veja os trajes, turbantes e estampas da figura 09 e o pano da costa na figura 10. Não se pode acreditar que todos os trajes produzidos até então no TEN tenham sido feitos com base apenas na falta de verba - foi a linha de trabalho e pesquisa do grupo que se sedimentou, optando claramente pela cultura e ancestralidade negra. O tema seria fortemente revisitado em *Filhos de Santo*, de 1949 e no quadro 10 do espetáculo *Rapsódia Negra*, que estreou em 29 de julho de 1952.



Figura 11 - "Maracatu", quadro de *Rapsódia Negra*, show de Abdias Nascimento. Ao centro, o Rei e a Rainha. Foto: José Medeiros, 1952.

Nessa direção, *Sortilégio* fecha a trajetória do Teatro Experimental do Negro e nada poderia ser nem mais apropriado e nem mais contemporâneo e inquietante. O espetáculo é protagonizado por um negro, em conflito com sua própria condição social e aquilo que sobrou das raízes de seus ancestrais - seus ritos, sua cultura, suas vivências.



Figura 12 - O "Dr. Emanuel" empunha o garfo de Exú para lutar contra as visões fantásticas. Na figura 13, vencido pelos orixás, o Dr. Emanuel cai aos pés de Exú. Cenografia de E. Bianco, foto: Carlos.

O espetáculo traz macumba, batidas de tambor e atabaques, fumaça, alucinações, descobertas e... trajes africanos! O protagonista veste terno (ver figuras 12 e 13) e o elenco todo traja roupas rituais da umbanda. Fica assim registrado o conflito do protagonista até mesmo na oposição entre os trajes - o formal europeu/branco e o tradicional africano/negro. O recado do TEN fica claro: as tradições da cultura africana estão impregnadas na cultura brasileira.



Figura 14 - Foto do espetáculo *Sortilégio*. 1957. Acervo FUNARTE.

4. Considerações finais

Seria uma inocência atroz achar que o trabalho mais importante que o Teatro Experimental do Negro deixou foram os trajes usados em suas encenações, ainda que desenvolvidos por cenógrafos importantes como Santa Rosa e Clóvis Graciano.

O legado do grupo não se traduziu apenas em outros grupos que se originaram dele, ficaram ativos durante anos e se desdobraram em outros grupos. É o caso, por exemplo, da Companhia de Danças Brasileira, que rodou o mundo por cinco anos. Seu fundador e bailarino, Haroldo Costa, em entrevista na SP Escola de Teatro, em março de 2014, contou que os trajes não eram, definitivamente, a preocupação principal. Não havia dinheiro para isso, não havia investidores para isso. O grupo se mantinha graças à força dessas pessoas e de seus objetivos maiores, como vimos: fundir arte, cultura e política na conscientização dos afro-brasileiros, e dos brasileiros em geral, para as questões do racismo e da discriminação, assim como para a valorização da cultura de origem africana.

Foram inúmeras as atividades desse grupo, para as quais só encontramos similar atualmente nos movimentos propostos pelos grupos de teatro da cidade de São Paulo com o incentivo da Lei de Fomento às Artes.

Eles deram aulas de alfabetização; estimularam o crescimento do negro na sociedade e no palco, onde até então era proibido que um ator negro entrasse em cena. Fizeram concursos de beleza negra. No I Congresso do Negro Brasileiro e no jornal *Quilombo* defenderam suas ideias, protegendo as sobrevivências religiosas decorrentes da cultura afro-brasileira, como os folguedos coletivos (Bumba-meu-boi, quilombos, maracatus e outros.) Destacaram também as disputas dialogadas do negro e do branco, bem como as formas de luta (A capoeira de Angola, o batuque e a pernada).

Com relação às línguas, propuseram preservar o nagô, o jeje, a língua de Angola e do Congo. O dialeto muçurumim. As línguas faladas no anos da escravidão. As

línguas faladas atualmente no Brasil. Do ponto de vista da estética, lançaram temas como: "O negro e a criação estética; O negro e a escravidão" como temas de literatura, poesia, teatro, artes plásticas; particularidades e sobrevivências emocionais do negro; integração e participação do negro e do homem de cor na evolução geral das artes no Brasil; a literatura, poesia, teatro, artes plásticas a serviço da causa abolicionista; as artes em geral como meio de valorização social do negro e do homem de cor.

Guerreiro Ramos publicou que o TEN:

[...] é fruto de uma profunda compreensão das peculiaridades do problema do negro no Brasil. Mal egressa da escravidão, a população negra em nosso país entrou para a vida republicana econômica, cultural e psicologicamente despreparada. Economicamente, toda essa população constituía o grosso das classes de baixo poder aquisitivo. Culturalmente, ela se apresentava afetada quase totalmente de analfabetismo e psicologicamente, tal população carecia dos estímulos mentais adequados à vida civil superior.

É este todo um complexo psicológico-social elaborado em cerca de quatro séculos. Complexo que se exprime em atitudes que têm um longo passado e fundamentalmente arraigadas na alma nacional e nua estrutura de classes rigidamente tecida, trabalho de cerca de quatro séculos de dominação do branco e do brancóide (TEN, 1966, p. 83).

Quanto a Abdias do Nascimento, fez carreira como professor, artista plástico, esteve exilado por doze anos e depois fez carreira política, chegando a senador da República. Foi indicado ao Prêmio Nobel da Paz em 1978 e em 2010, em função de sua defesa dos direitos civis e humanos dos afrodescendentes no Brasil e no mundo. Faleceu em 2011.

Referências

BARSANTE, C.E. Santa Rosa em cena. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

NASCIMENTO, A.; SEMOG, É. O Griot e as Muralhas. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009.

REVISTA Dionysos, Edição Especial Teatro do Negro. Brasília: Minc FUNDACEN, 1988.

TEN (org.). Teatro Experimental do Negro – Depoimentos. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

Site do IPEAFRO Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros, sítio eletrônico oficial da obra de Abdias Nascimento: www.ipeafro.org.br

Recebido em: 21/04/2015
Aprovado em: 02/07/2015