

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciência Humanas e Sociais - ICHS

Programa de Pós-Graduação em História
PPGHIS

Dissertação

**Temporalidade e modernismo
no Teatro Experimental do
Negro (décadas de 1940 e
1950).**

Vitor do Carmo Gomes Dias

Ouro Preto
2019



UFOP

VITOR DO CARMO GOMES DIAS

**Temporalidade e modernismo no Teatro Experimental do Negro (décadas
de 1940-1950)**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Andre de Lemos Freixo

Mariana
2019

D541t

Dias, Vitor do Carmo Gomes.

Temporalidade e modernismo no Teatro Experimental do Negro
[manuscrito] / Vitor do Carmo Gomes Dias. - 2019.

141f.:

Orientador: Prof. Dr. Andre de Lemos Freixo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de
Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-
Graduação em Historia.

Área de Concentração: História.

1. Modernismo (Arte). 2. Teatro Experimental do Negro. 3. Negros -
Identidade racial. I. Freixo, Andre de Lemos. II. Universidade Federal de Ouro
Preto. III. Título.

CDU: 94:792(043.3)



Vitor do Carmo Gomes Dias

“Temporalidade e modernismo no Teatro Experimental do Negro (décadas de 1940 e 1950)”

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em História da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Mariana, 27 de setembro de 2019.

**Participação por
videoconferência**

Prof. Dr. André de Lemos Freixo
Departamento de História - UFOP

Prof. Dr. Marcelo Santos de Abreu
Departamento de História - UFOP

Prof. Dr. Luciano Magela Roza
Departamento de História - UFOP

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria
Departamento de História - UNB

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) por ter proporcionado condições adequadas para o desenvolvimento desta dissertação. Dentro do programa, não poderia deixar de fazer menção especial à secretária Luciana de Fátima do Nascimento, pela competência e cordialidade no trato das questões práticas desse percurso.

Agradeço ao Professor Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, do Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo (USP), por ter me cedido gentilmente as fontes relativas à coluna de Abdias Nascimento (“Problemas e aspirações do negro brasileiro”) do *Diário Trabalhista*. Ao professor Marcus Vinícius Fonseca (DEEDU/UFOP) pelas indicações bibliográficas que muito contribuíram para os primeiros passos desta pesquisa.

Também, um agradecimento todo especial aos professores Luciano Magela Roza (DEHIS/UFOP) e Kassandra da Silva Muniz (DELET/UFOP) por cada apontamento feito no exame de qualificação relativo a esta pesquisa. Suas enriquecedoras críticas foram decisivas para o produto final do meu trabalho.

Agradeço, é claro, ao meu professor e orientador Andre de Lemos Freixo (DEHIS/UFOP), por quem nutro uma enorme estima e admiração, em termos profissionais e pessoais. Devo agradecê-lo especialmente por, ainda nos tempos da graduação, ter confiado em mim para desenvolver o projeto de Iniciação Científica que resultou nesta pesquisa. Também, por sua assiduidade enquanto interlocutor, sempre disposto a dividir inquietações teóricas e a tecer as críticas cabíveis a um pesquisador pouco experiente. Obrigado por ter sido uma parte tão fundamental da minha formação.

Escrevendo estas palavras, me vêm à memória aquelas pessoas especiais com quem tive a felicidade de conviver na UFOP e no ICHS, desde os tempos da graduação até o mestrado. Por sorte, são muitos os nomes que me cabe citar, o que renderia uma extensa lista. Sendo assim, eu prefiro limitar as menções a alguns irmãos e irmãs da vida adquiridos nessa jornada: Guilherme Oliva de Paula (parceiro tanto de trajetória acadêmica quanto da vida), Felipe Pascucci, Mariana Queiroz, Marcos Ferrel, Naira Nogueira e Natane Generoso. São enormes o respeito e o sentimento de amizade que tenho por vocês.

Sou imensuravelmente grato à minha companheira, Thalita. Ter feito a tradução para o inglês do resumo deste trabalho é a menor das razões pela qual devo agradecê-la. Agradeço por ela estar ao meu lado, sempre me encorajando a seguir em frente; por todas as nossas felizes trocas.

Finalmente, devo lembrar daqueles a quem dedico esta conquista: meus pais, Lazaro e Cidinha, e meu irmão de sangue, Guilherme. Também, minha avó, Alice (Vó Lice). Muito obrigado pelo inigualável suporte afetivo, sem o qual nada disso seria possível.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a atuação do Teatro Experimental do Negro (TEN) nas décadas de 1940 e 1950. Visamos demonstrar que o referido agrupamento negro constitui uma expressão do modernismo brasileiro. Para isto, nós repensamos a própria categoria do “modernismo”, tomando-a não como um marco divisor de águas na história do Brasil (invenção do “movimento” iniciado com a “Semana de Arte Moderna de 1922”), mas como parte de uma experiência vital do tempo e do espaço brasileiros. Trata-se de questionar a ideia canônica do significado de “modernismo” no Brasil, assumindo a existência não de um “modernismo”, mas de modernismos enquanto modos específicos de projeção de ideias políticas num vasto e conflitivo campo. Nessa chave, a categoria nos conduz para a discussão da temporalidade do Teatro Experimental do Negro. Buscamos ver a conformação de três ideias: 1) a entificação do Brasil (e de tudo o que seria propriamente brasileiro, como o tempo, o espaço, a história e uma identidade sociocultural), um dado tido como prévio e fixo à observação de sujeitos de conhecimento; 2) a noção de uma epistême (a única ou a “mais adequada” para produzir conhecimento sobre esse mesmo tempo e esse mesmo Brasil); 3) as percepções do *atraso* e do *contemporâneo*. Nosso objetivo maior é compreender as implicações dos modos modernistas de experiência do tempo para os sujeitos negros em suas experiências históricas próprias. É, pois, um caminho indispensável para avançarmos no entendimento das implicações contidas no tipo de *ethos* que indicamos com a categoria, que é algo do qual eu não arriscaria dizer estarmos plenamente livres.

Palavras-chaves: Modernismo, temporalidade, negritude

ABSTRACT

This research aims to study the performance of the Teatro Experimental do Negro (TEN) in the 1940s and 1950s. We aim to demonstrate that this black theater company is part of the Brazilian modernism. To this end, we reassess the category of “modernism”, taking it not as a watershed in Brazilian history, as a “movement” starting with the “Semana de Arte Moderna de 1922”, but as part of a vital experience of Brazilian time and space. It means we intend to question the canonical idea of “modernism” Brazil, assuming that there is not a “modernism”, but modernisms as specific ways of projecting political ideas in a vast and troubled field. In this perspective, the category leads us to the discussion about temporality of the Teatro Experimental do Negro. We seek conform three ideas: 1) the understanding of Brazil as an entity and of everything properly Brazilian such as time, space, history and sociocultural identity, a given seen as fixed and previous to the observation of individuals of knowledge; 2) the notion of an epistle (the only one or “more adequate” to produce knowledge about this same time and Brazil); 3) the perceptions of delay and contemporary. Our main goal is to understand the implications of some modern aspects of time experience to black individuals in their own historical experiences. Therefore, it is an essential way to advance the understanding of the implications contained in the kind of *ethos* we suggest within the category, something I would not risk to say we are completely free of.

Keywords: Modernism, temporality, blackness

Sumário

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - O modernismo do Teatro Experimental do Negro	
1.1 A categoria de análise: a questão racial e os modernismos brasileiros.....	17
1.2 A experiência democrática pós-Estado Novo como conceito organizador da experiência temporal do TEN.....	31
1.3 O TEN no diálogo crítico com a sociologia modernista freyriana (1940-1950)	41
CAPÍTULO II - A negritude modernista do TEN	
2.1 Sobre o conceito da negritude.....	56
2.2 As palavras: estereótipos sobre o(a)s negro(a)s brasileiro(a)s.....	69
2.3 A vertente teatral do projeto estético do TEN	76
2.4 O Concurso Cristo de Côr.....	82
2.5 Os concursos de beleza negra e as mulheres negras do TEN	87
2.6 Apossamento dos meios da Razão: a reafirmação do negro enquanto <i>sujeito</i> no I Congresso do Negro Brasileiro	97
CAPÍTULO III - O jornal <i>Quilombo</i> como plataforma de articulação internacional da luta negra: contextos e personalidades africanos, estadunidenses e francófonos	
3.1 A representação da África no jornal <i>Quilombo</i>	103
3.2 Personalidades e contexto estadunidenses nas páginas do <i>Quilombo</i>	106
3.3 A recepção da intelectualidade negra francófona no <i>Quilombo</i>	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
FONTES	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	136

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a atuação do Teatro Experimental do Negro (TEN) nas décadas de 1940 e 1950. Oficialmente fundado em 13 de outubro de 1944, no Rio de Janeiro, sob liderança do destacado intelectual e ator Abdias Nascimento, a proposta original do grupo era criar uma companhia teatral de homens e mulheres negros¹. Essa estratégia servia de meio para tratar os problemas psico-sociais e existenciais vividos pela população negra, ao mesmo tempo dando oportunidade para atores negros(as) mostrarem seu talento na dramaturgia, campo ainda marcado pelo preconceito racial. Ao longo de sua trajetória (1944-1968), entretanto, o grupo se diversificou, alçando-se para além dos palcos. Hoje o TEN é lembrado não apenas como associação artística, mas por uma série de outras iniciativas de cunho militante para a valorização da cultura e das pessoas negras no e do Brasil.

Entre as atividades promovidas pelo TEN, devemos destacar, além da montagem de peças negras: a Convenção Nacional do Negro, realizada primeiramente em São Paulo (1945) e posteriormente no Rio de Janeiro (1946), com o objetivo de consolidar uma representação negra a servir de base para a construção da Constituição de 1946; a Associação das Empregadas Domésticas (1946) e o Conselho Nacional das Mulheres Negras (1950), ambos no Rio de Janeiro, criados para mobilizar a mulher negra na luta em causa; o Curso de Alfabetização e Iniciação Cultural, que funcionou na sede da União Nacional dos Estudantes (UNE) (RJ), de 1944 a 1946, dirigido por Ironides Rodrigues; os concursos de beleza negra Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe, promovidos entre os anos de 1946 e 1950, no Rio de Janeiro; o Concurso Cristo de Cor, uma exposição de artes plásticas realizada sob curadoria de Guerreiro Ramos, também no Rio de Janeiro, em 1955; o Instituto Nacional do Negro (RJ), fundado em 1949, coordenado por Guerreiro Ramos, destinado a ser uma espécie de departamento de estudos; o jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* (RJ), cujos números foram publicados

¹ Figuraram na fundação do grupo nomes como o de Aguinaldo Oliveira Camargo, agrônomo e advogado com quem Abdias Nascimento se relacionara desde o Congresso Afro-campineiro, realizado em 1938; Sebastião Rodrigues Alves; Wilson Tibério; José Harbel, que foi contabilista e administrador da empreitada; e o arquiteto Teodorico dos Santos. A esse grupo inicial imediatamente se aliou Arinda Serafim, uma empregada doméstica a quem Nascimento se refere como “mulher extraordinária”; trazida por esta, “outra mulher extraordinária” chamada Marina Gonçalves. Logo depois, o grupo recebeu Claudiano Filho; Oscar Araújo; José da Silva; Antonieta; Antônio Barbosa; Natalino Dionísio; e “tantos outros”. Esses são os nomes elencados na narrativa autobiográfica da obra de Semog & Nascimento (2006, p. 119).

de 1948 a 1950; o I Congresso do Negro Brasileiro (RJ), em 1950, com objetivo de reunir intelectuais para discutir, através da apresentação de conferências e teses, os problemas práticos concernentes à população negra; como preparatório para este evento, a Conferência Nacional do Negro (RJ), ocorrida entre os dias 9 e 13 de maio de 1949; também de caráter acadêmico, a Semana de Estudos Sobre Relações Raciais (RJ), dos dias 9 a 13 de maio de 1955.

Seguindo Ricardo Gaspar Müller (1988), pensamos que o Teatro Experimental do Negro elaborou atividades militantes em três frentes básicas: a) artístico-cultural; b) organização e estudos; e c) iniciativas político-pragmáticas. Mais importante, no entanto, é termos em vista que, articuladamente, essas frentes serviam ao objetivo de soerguer a autoestima de negros e negras brasileiros, fazendo espriar a consciência do valor intrínseco da cor negra, e também de acelerar o processo de integração econômica e cultural desse setor da população na sociedade brasileira. Era fundamental garantir à “população de cor” – como eles se referiam no período – o direito ao Direito. Esses horizontes antirracistas são denominadores comuns entre as diversas vozes, nem sempre uníssonas, que representavam o nome do grupo.

Se a historiografia clássica do “movimento negro brasileiro” subdivide essa história em três fases, o TEN é um dos maiores ícones – se não o maior ícone – da “segunda fase”, que compreende os anos de 1945-1964 (Cf. DOMINGUES, 2007). Maria Angélica da Motta Mauês, por exemplo, assume que “nas décadas [de 1940 e 1950] e no que se refere ao meio negro do Rio, todo o debate em torno da questão racial gira em torno do TEN” (1988, p. 91). Fato é que o TEN representa hoje um dos momentos mais bem documentados da história dos movimentos negros brasileiros, chegando a possuir um arquivo quase exclusivamente dedicado à preservação e difusão de sua memória, o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Consequentemente, há uma grande variedade de trabalhos acadêmicos que tematizam o grupo. Por que, então, focalizarmos o Teatro Experimental do Negro?

O que me levou a esse objeto foram os estudos que desenvolvi entre 2015 e 2016 a partir do projeto de pesquisa intitulado “Modernismos à ‘brasileira’: historiografia e historicidade (décadas de 1920-1930)”, de autoria do professor Andre de Lemos Freixo, do Departamento de História da UFOP. O referido projeto me instigou a repensar o modernismo enquanto fenômeno aberto, isto é, não como um dado objetivo ou um marco original e divisório na história do Brasil, de sua cultura e sua literatura – sentido que o conceito assume na condição de nome próprio do “movimento” paulista cujo marco é a Semana de Arte Moderna de 1922 –, mas como parte de uma experiência vital de sujeitos que se entendem *na* modernidade a partir do espaço brasileiro.

Nesse aspecto, o primeiro passo foi a desconstrução da ideia do “movimento de 1922” como um marco do “modernismo” no Brasil. Uma tarefa que impõe dificuldade a quem se proponha a desempenhá-la, já que, especialmente em vista das obras de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, “o aparato intelectual e institucional do cânone quase proíbe qualquer tentativa de leitura distanciada” (FARIA, 2004, p. 14). Daniel Faria demonstra que, ao consolidar o conceito “modernismo”, a tradição literária brasileira contemporânea, que envolve a crítica e a historiografia, acabou por interpretar o “movimento” à luz dos predicativos da genialidade e da originalidade. Essa chave celebrativa é um verdadeiro legado, mesmo que esse tipo de leitura soe inadequada às propostas teóricas e metodológicas mais defendidas atualmente. Por extensão, substancializa-se uma margem de excluídos, de projetos tidos como “desviantes”, “falsos” ou “anti-modernistas”, o que faz com que o cânone funcione às avessas para figuras como Graça Aranha, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, quase sempre lembrados (quando não esquecidos) apenas por terem desvirtuado o “movimento” (Idem).

O problema ganha maior clareza se expusermos uma parte da apreciação crítica produzida por Faria acerca de algumas obras referenciais do tema. Nessa apreciação, um dos autores citados é Antonio Arnoni Prado (1983), que, baseado na tópica segundo a qual existe uma única opção autoritária entre os “modernistas”, traça a trajetória dos agentes que ele nomeia “dissidentes” ou uma falsa vanguarda². Segundo Prado, não obstante tais intelectuais terem lançado mão do *modus operandi* “modernista”, de modo que encamparam a nova retórica e adotaram as revistas e os manifestos como meio de expressão e divulgação, o caráter essencial de sua performance veiculava as aspirações da direita política, no ambiente da crise configurada. Nas palavras do autor:

Muito mais do que um projeto de revisão cultural, o que os dissidentes põem em jogo é o afinamento da tradição no que esta tinha de mais retrógrado (penso por exemplo no triunfalismo cívico exacerbado de um Afonso Celso e na sacralização dos ritos da pátria num Rodrigo Otávio). Recordo, nessa direção, que algumas posições tidas então como radicais, como a de Eduardo Prado [...], chegavam a propor a ideologia do país novo como uma espécie de instância suprema das sociedades políticas e das formas de governo, estimulando, por exemplo, “o renascimento cívico do pundonor nacional”, com base na visão épica da raça e na reverência às elites dominantes (PRADO, 1983, p. 8).

Tais “dissidentes” se pautariam, então, num projeto restaurador que pudesse situar o pensamento dominante – de matriz romântica, como se pode entrever – nos acontecimentos relativos ao estabelecimento da nova ordem. Havia aí, segundo a perspectiva de Prado, uma

² Daniel Faria assevera que, do ponto de vista teórico, o estatuto ontológico oferecido por Antonio Arnoni Prado aos “desviantes”, inaceitável, pois, “o que seria um acontecimento ‘falso’?” (2004, p. 16).

combinação entre nacionalismo e cosmopolitismo capaz de diluir o caráter radical da ação transformadora que animava o grupo central do modernismo. Empenho retórico e realidade se colocariam, assim, numa relação contraditória, uma vez que a tônica da aceleração modernizante se conformava em aspirações conservadoras, no sentido da defesa do sistema arcaico.

Da mesma forma, o trabalho de Ligia C. Moraes Leite (1978) tematiza o modernismo dentro dos limites da consagração estanque do “movimento”, traçando uma incontornável oposição entre regionalismo e modernismo. Sua obra tem por objeto a produção literária modernista gaúcha. Enfatiza-se, por meio da análise comparativa e histórico-crítica, o comprometimento dos novos escritores com a ideologia dominante de fazendeiros, propagandeada por um código narrativo comum, a saber, o mito do gaúcho-herói. Nesse sentido, o discurso de exaltação da terra como mote prioritário do programa modernista gaúcho (posteriormente incorporado pela propaganda da Aliança Liberal e da “Revolução” de 30), com vistas na projeção política e econômica do estado, teria resultado na impossibilidade de renovação estética, donde ganha força a hipótese de que o modernismo gaúcho esbarrou num anti-modernismo. Ou seja, também não há nesse trabalho a percepção do movimento enquanto um leque heterogêneo, marcado por variações resultantes de diálogos históricos específicos.

Traçando um percurso parecido, Mônica Pimenta Velloso (1983) lança sobre o grupo no qual figurava Menotti Del Picchia o epíteto de “regionalistas”, o que na análise da autora representa uma característica que deturpava o nacionalismo dos verde-amarelos. Na esteira dessa incompatibilidade entre o regionalismo e o nacionalismo, estariam, então, comprometidas, também, as ideias estéticas no que tange ao modernismo, isto é, o próprio estatuto de “modernismo” do grupo. Ademais, nesse artigo é ignorado o fato de que tanto “modernistas verdadeiros” quanto “modernistas falsos” mantinham laços políticos com setores da elite paulistana. Ora, de forma a ressaltar o contraditório, Daniel Faria destaca a participação de Mário de Andrade no projeto de hegemonia nacional de Armando de Salles de Oliveira, e ainda o fato de que Cassiano elegera Vargas como líder bandeirante no contexto do Estado Novo.

Com essa exposição, buscamos pôr em relevo algumas percepções substancializadas acerca do que seriam características verdadeiras e falsas do “modernismo”. Nesse sentido, Faria nos mostra que a via “desviante”, autoritária e regionalista, evocada principalmente sob a imagem dos integrantes do universo *verde-amarelo*, foi pensada e construída em favor de uma saída mítica do “movimento”. Ainda, que qualquer proclamação de uma política mais “real”,

de dentro ou de fora do movimento, configura uma espécie de estratégia memorativa, cuja finalidade é preservar sentidos do político. Esta mesma lógica se estende aos casos de diferenciação entre modernistas supostamente “vendidos” e modernistas que não alienaram sua dignidade, que nada mais é do que outro desdobramento do binário verdadeiro e falso, ligado à ideia de moral e sinceridade³.

Quer dizer, então, que o “modernismo” pressupõe um eixo hegemônico que reduz o conceito a uma espécie de categoria celebrativa. Questionar a chave canônica de interpretação foi, com efeito, um passo fundamental, posto que não queríamos entrar para a esteira de uma historiografia (ou crítica literária) que não fizesse mais do que tributar os próceres do “movimento”, validando suas lentes e opções ideológicas. Desse modo, trabalhávamos sob a ótica da existência não de um “modernismo”, mas de modernismos enquanto modos de projeção de ideias políticas num vasto e conflitivo campo.

Considerando que o modernismo não constitui um marco original e divisor de águas na história do Brasil, o passo seguinte exigia que ampliássemos a percepção do que é o campo modernista. Isso pressupunha estender a categoria para outros objetos de pesquisa, a serem olhados não como “atualidade” (como se fizera e se faz com o “movimento modernista”), mas como estranhamento. Por essa via, interrogaríamos o modo como ideias específicas se articulavam às ideias de outrem num jogo de apropriação (e reapropriação) de concepções que formam lentes de leitura “do” Brasil. Nos interessava ver nisto a conformação de duas ideias: 1) a entificação do Brasil (e de tudo o que seria propriamente brasileiro, como o tempo, o espaço, a história e uma identidade sociocultural), um dado tido como prévio e fixo à observação de sujeitos de conhecimento; e 2) a noção de uma epistémé: a única ou a “mais adequada” para produzir conhecimento sobre esse mesmo tempo e esse mesmo Brasil.

A essa altura, eu sabia que os modernismos ou os artefatos culturais “modernistas” deviam ser relacionados a um conjunto amplo de fenômenos históricos e que as diferentes formas de acesso ao passado no modernismo se conectam a um modo de experiência histórica própria. Todavia, ainda me faltava um objeto.

³ “[...] Tanto em teoria literária quanto no pensamento político, a ideia de sinceridade é apenas uma variante do malogro. Da mesma forma que a imagem do autor literário é uma construção, da qual os escritos de si, ou autoficcionalismos, são peças fundamentais, a imagem do homem público corresponde a uma representação, a uma atuação. Assim, em termos literários e políticos, pouco importa se Mário e Menotti acreditavam no que diziam. Em não se tratando de psicologia [...] a pessoa é o que ela diz e parece ser. As aparências não enganam” (2004, p. 16).

Em princípio, o Teatro Experimental do Negro me chamou a atenção não como um possível objeto de pesquisa. Despertou o meu interesse o simples fato de ser uma organização de militância negra que, já na década de 1940, se valeu da estratégia da dramaturgia para veicular ideias e percepções sobre a questão racial. Algo me sugeriu que se tratava de um grupo “à frente do seu tempo” (qual não foi a minha surpresa ao descobrir que no jornal *Quilombo* havia uma coluna intitulada “Democracia Racial”). Os recentes meios de reprodução de vídeo não continham – e ainda não contêm – reencenações das peças do TEN por companhias contemporâneas. Além dos documentários, o único meio de saber do grupo era através das leituras.

Olhar de modo mais cuidadoso para o TEN me revelou um grupo que se engajou na tarefa de sustentar um sinuoso programa intelectual; redimensionou fronteiras temporais, manipulando distâncias e proximidades históricas; criou agendas para a representação política institucional de negros e negras brasileiros; estabeleceu amplas redes dialógicas, muitas vezes polêmicas, às expensas das quais se legitimou socialmente; buscou inscrever-se na tradição do pensamento antropológico e social brasileiro; legou um acervo organizado que faz do TEN e, em especial, da figura de seu porta-voz, Abdias Nascimento, uma das expressões mais documentadas da história dos movimentos negros no Brasil; por fim, o que é mais evidente, criou um novo marco para o teatro e a arte brasileira. Tudo isso, entre outros feitos dignos de serem lembrados, conduzido sob o compromisso de domesticação do tempo histórico, com vistas na futuridade, no devir coletivo (nacional).

Considerando, então, que a análise do modernismo põe em foco o problema da experiência do tempo, que recobre um trabalho de entificação de si, dos outros e de tudo o que guarde significação em termos dos rumos nacionais, a hipótese que guia a presente pesquisa é que o Teatro Experimental do Negro configura uma expressão do modernismo brasileiro. Visando demonstra-la, no primeiro capítulo (“O modernismo do Teatro Experimental do Negro”) iremos definir a categoria *modernismo*. Cabe dizer que operacionalizamos o conceito no sentido de um conjunto de estratégias que articulam uma engenharia do tempo, da história, da nação, da identidade (negra brasileira) sob o imperativo do desejo por modernização, querendo conformar o devir coletivo (no caso, nacional) em projeções engajadas, portanto produzidas no limiar do presente-futuro. Feito isso, passamos a analisar como algumas estratégias são manifestas na atuação do Teatro Experimental do Negro. Primeiramente, como

é produzido um jogo de historicidade historicista (modernista)⁴, isto é, de congelamento temporal, pela compartimentação das dimensões do passado, presente e futuro. Dois modos desse jogo foram identificados: 1) um discurso de afirmação de *consciência*, pelo qual o grupo reivindicou para si um papel inaugural e modulador; 2) a entificação do contexto democrático pós-Estado Novo como etapa histórica propiciadora do movimento transformador (definitiva integração de negros e negras na sociedade brasileira). Em segundo lugar, analisamos o TEN no diálogo crítico com a sociologia modernista freyriana, inclusive no contato imediato com o próprio Gilberto Freyre. O objetivo é pensar as apropriações dessas ideias, que implicam em continuidades, mas também em significativas descontinuidades. Quanto às descontinuidades, nos referimos à reorientação do “mulatismo” freyriano sob o princípio militante da *negritude*, que pressupunha a promoção do orgulho da cor negra como um catalisador dos horizontes desejados (igualdade racial), através da eliminação do “preconceito de cor” – fator sistêmico do processo de branqueamento; obstáculo sistêmico ao processo de integração da população e, por conseguinte, da modernização.

Neste caso, lidamos com “a Negritude modernista do TEN”, título do segundo capítulo. Este se inicia com uma problematização do conceito da negritude. Discutir o conceito é necessário, pois, o TEN se destaca em sua história por ter introduzido no Brasil a *Négritude* francófona. Consequentemente, a maior parte dos trabalhos abordam o problema do TEN e a negritude em termos da recepção do movimento pan-africanista formado no eixo Paris-Antilhas-Dacar (terceiro capítulo). Diferentemente, nós relacionamos o conceito a uma (contra)identidade articulada para sobrepor a identidade deprimida do negro, informada pelos estereótipos incidentes no nível da linguagem. Após apreciarmos a teia desses estereótipos, analisamos as estratégias ligadas ao projeto estético do grupo, em que a negritude é veiculada: o teatro, o Concurso Cristo de Cor e os concursos de beleza negra. Ao fim do capítulo, retomamos a discussão da temporalidade, analisando o I Congresso Nacional do Negro (evento de cunho científico). Observamos como nesse evento os negros do TEN se afirmaram enquanto

⁴ Um guia para pensarmos isto é o conceito heideggeriano de historicidade imprópria. Heidegger mobiliza a noção de historicidade como estrutura do acontecer humano. Trata-se de uma noção elaborada na análise existencial do humano como um ser lançado entre nascimento e morte e, nessa condição, entrecortado pelo acontecimento, o que corresponde à atualização deste “estar lançado”. A compreensão cotidiana da temporalidade, no entanto, suprime o caráter de constituição interna da relação do sujeito em seu tempo – o caráter da temporalização da temporalidade. Essa supressão nos leva a imaginar o tempo como algo da dimensão do espaço ou, ainda, a outro paradoxo “que confunde existência/realidade com o ser-no-presente, levando à conclusão lógica de que o que já não está presente (o passado) e o que ainda não está no presente (o futuro) não existiriam” (ARAÚJO, 2013, p. 39). Trata-se do modo predominante da percepção do tempo, isto é, a historicidade imprópria.

Sujeitos detentores de um “olhar universal” (“a” Razão ou “a” epistême), o que, ambigualmente, atrelou as percepções sobre *atraso* e *contemporaneidade* a uma ideia de “civilização” referenciada no tempo histórico universalista (que seria igualmente “de todos”), mas de matriz eurocêntrica.

Isto nos leva a pensar sobre o ideal do negro que foi decantado pelo grupo; que perfil de negro/negra simbolizava o *contemporâneo*, no âmbito do TEN? Considerando que o contemporâneo é concebido em termos de universalidade, o enfrentamento desse problema foi travado a partir da análise das referências internacionais trazidas no periódico oficial do grupo, o jornal *Quilombo*. Assim, no terceiro e último capítulo (“O jornal *Quilombo* como plataforma de articulação internacional da luta negra...”) vemos como o TEN se reportou a três contextos/personalidades: africanos, estadunidenses e francófonos. A intenção é identificar como foram administradas as ênfases nesses contextos/personalidades, tendo em vista a concepção universal de história que orientou a luta do grupo.

Segundo Achille Mbembe, “existe, historicamente, e a mal ou a bem, um diferendo negro indissociável da nossa modernidade” (2014, p. 63)⁵. Especialmente no Brasil, *raça* constitui um problema modernista de primeira ordem desde, pelo menos, a segunda metade do século XIX, uma vez que os “arautos” da modernidade brasileira tinham que solucionar a questão de como ser *moderno* – como integrar o país no círculo universal das grandes nações modernas – sem ser branco e europeu. Tendo clareza disto, pensamos ser de fundamental importância termos referenciais negros de modernismos, a exemplo do TEN. Nos referimos, neste aspecto, não tanto à urgência de representatividade, o que possui extrema importância, sobretudo porque a *raça* está no centro dos modernismos. Entretanto, não sendo o modernismo, para nós, uma categoria celebrativa, nos preocupa mais proximamente compreender as implicações dos modos modernistas de experiência do tempo para os sujeitos negros em suas experiências históricas próprias. Esse é um caminho indispensável para avançarmos no entendimento das implicações contidas no tipo de *ethos* que indicamos com a categoria, que é algo do qual eu não arriscaria dizer estarmos plenamente livres. Com efeito, ressaltar

⁵ “Alguma coisa está de fato em causa neste nome [modernidade], associada antes de mais ao que nós chamamos o ‘homem’, na sua relação com o animal, e a razão, na sua relação com o instinto. A expressão ‘razão negra’ remete para o conjunto das deliberações acerca da distinção entre o instinto animal e a *ratio* do homem – sendo o Negro o testemunho vivo da própria impossibilidade desta separação. Pois, se formos fiéis a uma certa tradição da metafísica ocidental, o Negro é um ‘homem’ que nem é verdadeiramente um entre nós nem é como nós. Se o homem se opõe à animalidade, este não é o seu caso, pois conserva, ainda que de modo ambíguo, a possibilidade animal” (Ibidem).

ambiguidades ligadas às lógicas modernistas nos movimentos negros é pensar os limites das próprias performances modernistas. Se, por outro lado, tais lógicas geram possibilidades mais do que ambiguidades, isto também precisa ser demonstrado.

CAPÍTULO I - O modernismo do Teatro Experimental do Negro

1.1 A categoria de análise: a questão racial e os modernismos brasileiros

É provável que aqueles que têm alguma familiaridade com a história do Teatro Experimental do Negro possam tomar com alguma desconfiança a proposta de se pensar o grupo como expressão do modernismo brasileiro. Acreditamos que tal estranhamento pode ser explicado de, pelo menos, duas maneiras. Primeiramente, por uma razão (auto)biográfica. Quem já revirou as memórias do Teatro, sejam elas narradas por seus protagonistas ou colaboradores, certamente se deparou com a quase total ausência de referências àquilo que se tornou usual chamar de “modernismo brasileiro”. Uma ausência que só não é absoluta graças a algumas esporádicas menções feitas por Abdias Nascimento a Mário de Andrade ou ao movimento de que ele é um dos mais célebres ícones.

Numa dessas menções, o líder do TEN nos conta sobre os antecedentes da criação do grupo negro, empreendimento que poderia ser mais facilmente firmado caso recebesse o incentivo de figuras de peso da chamada “intelectualidade brasileira”. Isso, então, o levou à capital paulista, acreditando lá poder encontrar o respaldo que buscava. Nas palavras de Nascimento: “procurei em São Paulo alguns escritores, meu amigo Fernando Góes, que me apresentou a Mário de Andrade e outros. Mas não encontrei receptividade à ideia de fundar um teatro negro. Talvez estivesse buscando apoio em lugar errado” (1978, p. 35).

Além do relato autobiográfico, temos ainda conhecimento de um outro momento em que o porta-voz do TEN chegou a citar o “movimento modernista de 1922”. No texto “Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões”, originalmente publicado em 1997, somos informados sobre o significado “revolucionário” do surgimento do TEN, um grupo negro, numa sociedade gravemente despreparada para lidar com o fato da existência profunda da discriminação racial no Brasil (ou excessivamente preparado para negá-lo). Isso teria tornado o Teatro Experimental do Negro alvo de severas críticas. Comentando esse “despreparo” da sociedade brasileira, Nascimento assevera:

A menção pública do vocábulo “negro” provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneira furada do mito da “democracia racial”. *Mesmo os movimentos culturais aparentemente mais abertos e progressistas, como a Semana de Arte Moderna, de São Paulo, em 1922, sempre evitaram até mesmo mencionar o tabu das nossas*

relações raciais entre negros e brancos, e o fenômeno de uma cultura afro-brasileira à margem da cultura convencional do país (2004, p. 210, grifo nosso).

Como se vê, são duas referências que, às suas maneiras, suscitam uma oposição entre o Teatro Experimental do Negro e aquilo que é aceito como “modernismo brasileiro”. No primeiro caso uma oposição ideológica diretamente travada com Mário de Andrade e, no segundo, uma oposição histórica do TEN frente ao movimento liderado por esse mesmo intelectual. Nos dois casos, Abdias Nascimento, cuja biografia se confunde grandemente com a de seu grupo, está desvinculando a sua história da história do “modernismo”.

A segunda explicação para o possível estranhamento do leitor diante da hipótese geral deste trabalho, provavelmente uma consequência da primeira, diz respeito à também quase absoluta ausência de comentadores do TEN diretamente preocupados com essa problemática. Na verdade, temos conhecimento de um único artigo que busca compreender as relações que o grupo mantinha com o modernismo – ou, propriamente falando, com o Modernismo⁶. Trata-se do texto “O TEN e a modernidade”, de autoria de Victor Hugo Adler Pereira (1988).

Esse trabalho assume que o grupo de Abdias Nascimento cumpriu com a modernização estética do teatro brasileiro, a qual foi tardia se comparada às outras modalidades artísticas, em especial a literatura, as artes plásticas e a música. Nesse sentido, ele argumenta que, ao lado do grupo Os Comediantes⁷, o TEN teria respondido aos anseios “vanguardistas” herdados dos intelectuais da chamada “Semana de Arte Moderna de 1922”, Ou seja, apresentando uma série de preceitos estéticos “estranhos” ao conjunto mais amplo da sociedade brasileira e, portanto, contraditórios à proposta principal do grupo de Abdias Nascimento: mobilizar um setor social subalterno, marcado por outro padrão de gosto⁸. Em suma, Pereira traça uma conexão entre o

⁶ Devemos grafar a categoria com letra maiúscula toda vez que estiver em jogo não a categoria de análise modernismo, mas o nome próprio com que se consagraram os próceres da Semana de 22.

⁷ O grupo de teatro Os Comediantes foi fundado em 1943, um ano antes do Teatro Experimental do Negro. Atribui-se a eles, especialmente a seu fundador, o imigrante polaco Zbigniew Ziembinski, o mérito de ter modernizado o teatro brasileiro. A partir desse grupo, o teatro se consagrou em terras brasileiras como expressão de arte elevada (ou expressão artística *tout court*). Entre os trabalhos encenados por Os Comediantes, aquele que goza de maior importância é o *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues (FERREIRA, 2008).

⁸ Segundo Pereira, o TEN foi marcado por “certa reverência [...] perante os valores e instituições culturais consagrados”. Esse fator “pode ser responsabilizado pelo fato de o TEN não elaborar, durante sua trajetória teatral, padrões e recursos estéticos particulares. [...]. Seus espetáculos identificaram-se às concepções estéticas que se impunham com o movimento modernista, mas não conseguiram, por exemplo, romper com a divisão rígida entre os espetáculos de origem popular e erudita” (1988, p. 74).

TEN e o Modernismo e ressalta a adesão do grupo aos padrões das elites brancas, ao arpejo das demandas culturais das massas, sobretudo, da população negra do país.

A interpretação de Pereira é a de que o TEN lançou mão dessa estratégia com o objetivo de legitimar seu próprio projeto perante os estratos sociais dominantes, e mesmo oficiais⁹, algo fundamental à subsistência e continuidade do grupo. Se para Os Comediantes essa adesão não significava tanto uma ambiguidade, pois a companhia era formada por membros da alta burguesia carioca, no caso do TEN isso acabava por afastar o público negro, alijado dos espaços das elites. Pela reverência ao modelo mais consagrado da cultura, identificado com o Modernismo, que àquela altura havia se alocado no Estado, o Teatro Experimental do Negro teria feito o percurso da dignificação individual de figuras negras ligadas ao seu próprio projeto, o que é muito pouco em se tratando da posição geral ocupada por negros e negras no nível das interações raciais brasileiras¹⁰.

Devemos ressaltar que a leitura de Pereira naturaliza “o modernismo” como um evento fundamental do ano de 1922. Como se naquele ano “o modernismo” tivesse nascido em definitivo no Brasil e depois disso tivesse continuado através de certo número de autoproclamados herdeiros (mais ou menos conscientes – quando não voluntaristas). Para o autor, o TEN estaria aí incluso, mesmo que apenas para fins de legitimação. É sintomático que para fazer essa leitura o autor focalize unicamente o aspecto teatral do grupo, levando a entender que o assunto se encerra no campo das artes e que se refere a um conjunto de técnicas de representação mais ou menos definidas, global e localmente. Daí a alegação de que, para fugir à contradição, o TEN precisaria elaborar recursos cênicos particulares, mais ajustados aos propósitos políticos de valorização do negro como ser concreto, desviando-se da mácula do elitismo. A pergunta que fazemos é se, nesse caso imaginado por Pereira, o TEN seria de fato

⁹ Vale frisar que o Estado Novo incorporou os pressupostos da “revolução” literária da década de 20 como substrato cultural de sua política (Cf. CANDIDO, 1984; VELLOSO, 1987).

¹⁰ “A história do Teatro Experimental do Negro foi marcada por ambiguidades de posição perante as instituições que tradicionalmente zelam pela preservação de valores sociais. Desse modo, pôde conseguir divulgação e continuidade, que talvez se tornassem impossíveis se houvesse um caráter mais contundente em suas atividades. O que existe de crítico e contestatório nessas atividades equilibra-se com a procura constante de reconhecimento e prestígio sociais. O movimento modernista, como um todo, e Os Comediantes, apresentaram também ambiguidades e contradições que suscitaram, ao mesmo tempo, reações indignadas de setores tradicionais e o apoio governamental que os tornou modelo artístico oficial. O TEN não chegou a tal nível de compromissos, mas, sem dúvida, teve o alcance de sua atuação prejudicado pelas concessões a valores emanados dos próprios setores responsáveis pela manutenção do estatuto marginal do negro na sociedade brasileira” (PEREIRA, 1988, p. 75).

uma expressão estranha ao modernismo? Seguindo a nossa compreensão desse conceito, a resposta a essa pergunta é negativa, uma vez que não confundimos o modernismo com “o Modernismo”.

A chave pela qual Pereira interpreta o modernismo, tomando esse vocábulo como um nome próprio e automaticamente desconsiderando-o como categoria de análise, é um lugar-comum no conjunto das produções brasileiras sobre do tema. Visando demonstrar esse caráter, Marcelo Moreschi analisa uma antologia organizada em 2007 por Astradur Eysteinnsson e Vivian Liska, cujo título é *Modernism*. Constam nessa compilação mais de 60 artigos que, reunidos, buscam oferecer um panorama do “estado das discussões em torno da categoria ‘modernismo’ e da noção de vanguarda” (2010, p. 1). Segundo Moreschi, são diversos os enfoques teóricos e as perspectivas históricas e nacionais de abordagem do tema. A seção denominada “Locations: Case Studies”, dedicada a estudos de tradições literárias nacionais específicas, é sintomática da dificuldade da escrita de uma história literária global, uma vez que a própria aplicabilidade da categoria (de matriz anglo-saxã, segundo entendido na maioria dos textos) mostra-se discutível em quase todos os artigos¹¹.

Há, no entanto, um texto que se distancia notavelmente dessa constante delineada: trata-se de “Brazilian Modernism”, de Eduardo Faria Coutinho. Segundo Moreschi, o trabalho versa sobre um fato histórico bem definido e dotado de uma coesão inquestionável, já que descreve o Modernismo como um marco original, não apenas da literatura, mas de toda a cultura. A perspectiva naturalizada, a qual vem no rastro de um discurso dominante, corresponde à “história triunfalista do ‘modernismo brasileiro’” (Idem, p. 3). Assim, o discurso de Coutinho, ao aceitar como verdade incontestada os lugares-comuns próprios da memória instituída do movimento, pressupõe adesão a esse. É importante ter em vista que, com essa exposição, Moreschi não quer desqualificar Coutinho, mas pretende oferecer uma imagem que bem ilustre a situação em que se encontra o “modernismo brasileiro”, que, enquanto fenômeno crítico-historiográfico, é ainda “carente de descrições não caudatárias do próprio movimento” (Idem,

¹¹ “A conclusão a que se chega, quando se observa o conjunto desses artigos, é a de que “modernismo” não é um conceito de sentido universal que possa ser aplicado a quaisquer contextos nacionais sem um esforço de mediação ou mesmo sem certos malabarismos conceituais. [...] Muitos artigos explicitamente questionam a validade da categoria “modernismo”, determinando a artificialidade de sua aplicação a histórias literárias nacionais que desconhecem ou ignoram a categoria. Independentemente da conclusão de cada texto particular, o que se nota é que a maioria dos artigos trata “modernismo” como um constructo que pode ou não render observações críticas ou históricas pertinentes relativamente a um certo conjunto de objetos literários ou artísticos” (2010, p. 2).

p. 6). Disso ganha força a tese do autor segundo a qual uma das maiores façanhas do modernismo canônico brasileiro, senão a maior, foi a de produzir e legar uma narrativa de si próprio enquanto movimento: uma “façanha auto-históricográfica”.

Ainda segundo esse autor, tal operação cristalizou-se pelo trabalho intelectual de certos “herdeiros voluntários” ligados a Mário de Andrade (e também a Oswald). Destaca-se o papel de Antonio Candido ao lado dos demais críticos da revista *Clima* (1941-1944), o agrupamento de jovens intelectuais da Universidade de São Paulo, rotulado por seus detratores de corrente “uspiana”. Quanto ao dispositivo central dessa versão “triumfalista” dos acontecimentos articulada pelos críticos da USP, é apontada a conferência proferida em 1942, “O Movimento Modernista”, em que o escritor paulista, num reexame de sua trajetória intelectual, decanta a *universalidade* do trabalho de sua geração (Cf. JOBIM, 2012). Com o empréstimo do conceito de “caixa preta”, de Bruno Latour, Moreschi explica que na referida conferência concorreram afirmações e interpretações que, se à época eram de algum modo polêmicas, foram naturalizadas como verdades históricas inquestionáveis, tornando-se dados evidentes e desprovidos de autoria. É o que poderia ser chamado de epifenômeno.

De qualquer modo, esse dispositivo não é tratado como elemento isolado. Antes, como parte integrante de uma faceta crucial de Mário, a de colecionador incansável de registros de sua própria história como intelectual público, algo relacionado ao seu conhecimento da “maquinaria da história literária, suas necessidades materiais e institucionais bem como os processos arquivísticos que a azeitam” (Idem, p. 112). Supõe-se, então, uma dupla intencionalidade subjacente à atitude de produção do que veio a ser um *corpus* para estudo sistemático por ele legado, sobretudo no tocante ao emprego das cartas e aos comentários gravados nas margens de obras de sua biblioteca: de aglutinação da intelectualidade do presente, alocando-se em meio a ela, e da projeção de uma imagem de si e de sua crítica no futuro.

Essa leitura converge para a que foi feita por Daniel Faria (2013). Este afirma que só na década de 1960 a ideia de Modernismo foi elevada a estatuto acadêmico, sobretudo a partir da obra de Antonio Cândido, para, em 1970, com a divulgação promovida pelos órgãos pedagógicos da Ditadura Militar, ganhar expressão editorial massiva e verter-se em verdadeiro lugar-comum da história brasileira. Uma vez instituído esse aparato canônico, o conceito passa

a engendrar uma narrativa-mestra¹² que se confunde com a própria realidade da cultura nacional¹³.

Significa dizer que, por efeito dessa monumentalidade do movimento estético-literário da Semana de Arte Moderna, e da ideia de “vanguarda” por ela encarnada, algumas manifestações culturais relevantes surgidas no contexto brasileiro desde, pelo menos, a primeira metade do século XIX ficaram reduzidas ou mesmo ocultadas no concerto dos sentidos que encerram a interpretação da modernidade nacional, o que Hardman entende como “a exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922” (2006, p. 290). Outro efeito decorre da definição puramente esteticista do significado de modernismo, pela qual se abandona certas “dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção das temporalidades em choque que põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes de 1922” (Ibidem).

Essas são as bases da qual parte esse autor para romper com a ideia de “pré-modernismo”¹⁴, conceito derivado da percepção teleológica que a narrativa-mestra supracitada traz embutida, ao passo que designa algo inacabado, cuja forma só é alcançada com o trabalho

¹² Nessa lógica, pode-se pensar que o Modernismo aparece como um épico da *brasilidade*. Eis o feito redentor do grupo: ter liberado a nação para a consciência de sua realidade mais própria. Em etapas, esse épico inicia-se com a revolta de 1922, que teria sido a fase embrionária da ideia da *brasilidade*, quando ela ganhou forma e atingiu, em alguma medida, a consciência coletiva. Esse acontecimento fundador liga-se, então, a outro marco, 1930, a partir do qual o Modernismo teria entrado na fase de descoberta objetiva e consciente da *brasilidade*. Posteriormente, entram em cena os continuadores da empreitada heroica Modernista na definição das raízes nacionais. Essa sequência corresponde à historicidade que o Modernismo, na condição de narrativa-mestra, faz emergir. Trata-se de algo que não deveria ser confundido com a realidade sem que antes se percebesse seu caráter de objeto monumentalizado. Sobretudo porque o processo de monumentalização é consoante a certas linhas discursivas dominantes (FARIA, 2013).

¹³ Nas palavras de Francisco Foot Hardman: “Boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do país, enfim, com as lentes do movimento de 1922” (2006, p. 290).

¹⁴ Esse debate recebe significativa contribuição de Monica Pimenta Velloso, autora também crítica da visão estetizante do modernismo, que deposita toda centralidade na condução desse processo nas autoproclamadas “vanguardas artísticas”: “Estudos recentes vem mostrando a impossibilidade de se trabalhar com um sentido unívoco do modernismo. Em consequência, torna-se questionável o conceito de ‘pré-modernismo’ que esteve tão presente na nossa historiografia literária. [...]. Tal anterioridade acaba funcionando como modelo, na medida em que se subentende ter existido na nossa história um momento definido e datado em que o fenômeno modernista teria se manifestado plenamente. Essa perspectiva arrisca perder de vista a dinâmica do processo histórico. Acaba considerando-se apenas um discurso e uma determinada leitura sobre o moderno, apagando-se a expressão das demais memórias. Essa leitura – inspirada na centralidade de 1922 – foi construída pelos modernistas paulistas, que frequentemente se apresentaram como arautos da modernidade brasileira” (2006, p. 358).

dos “apóstolos de 22”¹⁵. Francisco Foot Hardman se refere a esses modernistas situados para lá do marco canônico como “antigos modernistas”. A expressão tem fortes implicações para nós. Seguindo o nosso referencial de modernismo, que é o TEN, é também “antigo” um Mário ou um Oswald de Andrade, ao lado de outras figuras, mesmo coetâneas, que se notabilizaram por sustentar premissas que nosso Teatro buscou dar como superadas.

Por esta razão, a temporalidade é a chave que empregamos na compreensão do significado do conceito de modernismo. Essa leitura vai a contrapelo do entendimento que mobiliza a categoria como um fenômeno circunscrito num movimento (artístico e literário) específico. Nesse sentido, pensamos o modernismo como um conjunto de estratégias na base das quais subjazem os problemas ético-políticos relativos ao imperativo da modernização, com vistas à conformação do devir coletivo (nacional) em novos parâmetros. Numa definição mais geral, entendemos os modernismos como projeções engajadas situadas no limiar do presente-futuro. Para apreender esse conceito, é forçoso “localizá-lo na dinâmica histórica, atentando as suas diferentes inserções, formas e expressões” (VELLOSO, 2006, p. 353). Mesmo que possamos afirmar haver uma “tradição modernista” brasileira (por mais paradoxal que possa ser), com isso, não pretendemos excluir a simultaneidade das manifestações, as quais podem guardar entre si continuidades e descontinuidades.

A ênfase na nacionalidade é cabível em consideração à particularidade do “brasileiro”. O Brasil torna-se um país visto pelas lentes modernistas como algo ainda *por ser construído*, realização esta que estaria condicionada à superação do que havia de desagradável (ou “anacrônico”) das estruturas e demais contingências taxadas como arcaicas e identificadas como empecilhos à inexorável marcha de progresso civilizacional, destino das nações. Dito isso, podemos perceber que a *raça*, desde pelo menos a segunda metade do século XIX, foi um dos mais proeminentes problemas modernistas brasileiros. Provavelmente, graças a uma *rationale* “científica” vinda da Europa na forma de doutrinas deterministas que postulavam a

¹⁵ Com a expressão, mencionamos a crônica “Os doze apóstolos”, publicada no jornal *A Gazeta* (São Paulo), no dia 31 de janeiro de 1922, assinada por Cândido. Sob esse pseudônimo, o cronista ironiza a pretensão de novidade que, sob o emblema do futurismo, era ostentada pelos organizadores do que veio a ser a Semana de Arte Moderna, dias antes de sua realização. “São Paulo, diante da revelação Suprema, tremerá em seus alicerces. Homens de boas intenções, os doze apóstolos, armados de bisturi, esvurmarão as mazelas da literatura e da arte. Diante do brilho do seu estilo e das verdades que serão ditas, ruirá por terra todo o edifício levantado pelas gerações anteriores e os representantes da velha arte, transidos de medo e de vergonha, correrão, pressurosos e tímidos, a pedir a esmola de um pouco de talento” (p. 6). Pelo tom de Cândido, nota-se que, por ocasião dos preparativos do evento, seus promotores já se imbuíam de produzir uma fenda cultural no campo das artes brasileiras, pela criação de um marco.

impossibilidade das sociedades “multirraciais”, como a do Brasil, chegarem a constituir civilizações. Segundo Thomas E. Skidmore (1976), esses enunciados, baseados na premissa da inferioridade dos não-brancos, eram particularmente pessimistas em face da *miscigenação*, processo que havia irreversivelmente se instalado no Brasil.¹⁶

Desse modo, o que está em questão é falar do desejo por modernização a partir de uma realidade que não oferece condições objetivas para tal. Não se fala de modernidade porque o Brasil é uma potência industrial, cultural e econômica moderna, mas exatamente porque não é. Assim, a modernidade é idealizada, o que leva à idealização também da “raça” buscada. Frente a esse desafio se definem uma variedade de modernismos no Brasil, desde o século XIX.

O espaço é curto para tratarmos de forma pormenorizada da variedade desses modernismos brasileiros ligados ao problema racial. Todavia, o esforço de construir uma síntese se justifica, para que tenhamos noção da dinâmica temporal recoberta por esses debates e das características gerais que podem ser identificadas neles. Começemos, então, por um intelectual que bem ilustra o nosso argumento, que é o historiador e político brasileiro Sílvio Romero (1851-1914). De saída, cabe informar que a obra desse autor, relativamente à *raça*, não é um todo coeso, mas repleta de posicionamentos incertos. E, na verdade, essa indefinição é um epítome do modernismo desse intelectual, uma vez que “suas conclusões sobre a significação [daquilo que ele tratava] dependiam da sua estimativa do progresso contemporâneo do país e da sua tendência muito pessoal de confundir análise histórica com futurologia” (Idem, p. 52)¹⁷.

Em geral, o veredito desse autor sobre as correntes raciais de cujo encontro o Brasil se formou – o branco europeu, o negro africano e o índio aborígine – era desencorajador. Negros e índios dispensam maiores considerações, bastando dizer que eram, na sua visão, os tipos mais decaídos da escala etnográfica, incapazes de, por si, alcançarem desenvolvimento. No entanto,

¹⁶ Serve de exemplo a seguinte citação de uma nota de rodapé do livro que Louis e sua esposa Elizabeth Agassiz escreveram conjuntamente: “Permita a qualquer um que duvide do mal da mistura de raças e se incline, por uma equivocada filantropia, a querer quebrar as barreiras entre elas vir ao Brasil. Não será possível a ele negar a deterioração consequente do amálgama das raças, mais geral nessas terras do que em qualquer outra parte do mundo, e que vai rapidamente apagando as melhores qualidades do branco, do negro e do indígena, substituídos por um tipo indefinido, deficiente em energia física e mental” (1868, p. 293, tradução nossa).

¹⁷ Também, porque o próprio pensamento “científico” se revelava pouco objetivo e errante ao seu tempo. De qualquer forma, embora se saiba que Romero buscou fazer leituras otimistas acerca do problema da *miscigenação*, à revelia da ciência europeia, é plausível pensar que faltava base científica para que ele pudesse contestar o conhecimento que chegava no Brasil, o que também explicaria suas posições ambíguas.

mesmo a vertente europeia do caldeamento brasileiro não escapava à depreciação de Romero, uma vez que os ramos célticos, latinos e ibéricos seriam inferiores ao ramo anglo-saxão. É elucidativo esse trecho da obra *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, em que ele assume que “[o brasileiro] descende de um estragado e corrupto ramo da velha raça latina, a que juntara-se o concurso de duas das raças mais degradadas do globo, os *negros da costa* e os *peles vermelhas* da América” (1888, p. 354, grifos do autor). O resultado não poderia ser outro: “O servilismo do negro, a preguiça do índio e o gênio autoritário e tacanho do português produziram uma nação informe, sem qualidades fecundas e originais” (Idem, p. 355)

Portanto, não deixava de ser melancólica sua leitura sobre a miscigenação, muito embora, paradoxalmente, ele enxergasse nesse processo a saída para que o Brasil cumprisse sua história e se tornasse uma nação. A via para o equacionamento do problema brasileiro seria o *branqueamento* racial, em que a raça europeia, por força de um determinismo histórico-evolutivo, prevaleceria sobre os tipos raciais “retrógrados” brasileiros. Raça e modernidade, racismo e modernização são análises que se fundamentam em *caricaturas*, que tomamos como tópica, ou lugar-comum, modernista. Trata-se de um recurso por meio do qual se exalta certos tipos em detrimento de outros.

Nesse quesito, a atuação intelectual de Romero se concentrava ética e politicamente no *presente-futuro*, entendido como espaço da domesticação do tempo. Vemos na seguinte citação que ele não se limita a enunciar verdades “científicas”, mas também opina sobre ações ajustadas à projeção feita por ele:

A minha tese, pois, é que a vitória na luta pela vida, entre nós, pertencerá, no porvir, ao branco; mas que esse, para essa mesma vitória atentas as agruras do clima, tem necessidade de aproveitar-se do que de útil as outras duas raças lhe podem fornecer, [mormente] a preta, com que tem mais cruzado. Pela seleção natural, todavia, depois de prestado o auxílio de que necessita, o tipo branco irá tomando a preponderância até mostrar-se puro e belo como no velho mundo. Será quando já estiver de todo aclimatado no continente. Dois fatos contribuirão largamente para esse resultado: de um lado, a extinção do tráfico africano e o desaparecimento constante dos índios, e de outro a *emigração europeia* (1880, p. 53, grifo nosso).

É interessante notar que, na sequência desse trecho citado, o autor procede consignando o caráter de obsolescência do poeta indianista Gonçalves Dias à luz da “ciência de hoje” (Idem, p. 53-54). Nada mais é do que uma reivindicação de *atualidade* bastante característica dos modernismos, que se definem em oposição a expressões dadas como velhas ou ultrapassadas. Isso equivale à reivindicação de *consciência* por parte daquele que se afirma como sujeito do contemporâneo.

Noutra obra, ainda, Sílvio Romero deixa claro que esse caminho da redenção nacional poderia ser melhor trilhado pela inserção de anglo-saxões no país. “Tocando em fatos diretos, basta não esquecer que às robustas gentes do Norte, tendo hoje à sua frente ingleses e alemães, está reservado o papel histórico, já vinte vezes cumprido, de tonificar de sangue e ideias os povos latinos, célticos e ibéricos do meio-dia” (1902, p. 103). Com a metáfora temporal do “meio-dia”, ele proclama uma história universal a ser cumprida pelo triunfo da raça eleita a mais forte. Nesse sentido, seu modernismo deriva de uma percepção histórico-filosófica do tempo.

Outro modernista que vale a pena mencionar é o jornalista e escritor Euclides da Cunha (1866-1909), comumente referido como um expoente do “pré-modernismo”. A marca desse modernismo foi buscar desvendar o *brasileiro*, categoria pensada como uma resultante da interação do homem com a sua terra. Visando essa finalidade foi escrito *Os sertões* (1902), uma obra que não se enquadra em nenhum gênero literário conhecido, uma vez que não é ficção, porque apresenta personagens e acontecimentos reais, nem jornalismo, porque carregada de dramaticidade. Tampouco um ensaio, dada a extensão da narrativa. Mais importante do que a forma, no entanto, é o fato de que o livro articula uma parte do conhecimento científico daquele tempo para interpretar a sociedade e lançar alguma luz sobre o problema da falta de unidade do país.

Através dessa obra, podemos perceber a influência que as doutrinas deterministas e evolucionistas, muito comuns à geração de Euclides da Cunha, exerceram sobre o escritor, particularmente na formação de suas caricaturas do brasileiro interiorano. Quanto ao problema da raça, o que mais parece preocupar esse autor é a grande proporção da mestiçagem no Brasil, uma vez que, em geral, ele compreende esse fenômeno como um sinal de retrocesso. É o que se depreende do seguinte trecho:

A mistura de raças muito diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. [...]. De sorte que o mestiço – traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado. [...]. Como nas somas algébricas, as qualidades dos elementos que se justapõem, não se acrescentam, subtraem-se ou destroem-se segundo os caracteres positivos e negativos em presença. E o mestiço, [...] menos quem um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ascendentes superiores” (1905, p. 108-109).

Curiosamente, no entanto, nas páginas que se seguem a essa transcrição, Euclides proclama uma outra faceta da miscigenação, contradizendo em grande medida o retrato que ele havia feito. Essa outra faceta demonstra um modo irreverente de apropriação das doutrinas

científicas que formavam a base intelectual do autor. Não cabe aqui destrinchar essa apropriação, porém, a leitura a que se chega é a de que, por razões ambientais, os sertanejos (mestiços do interior do país) escaparam ao destino deletério atrelado ao processo da mestiçagem. Em síntese, o autor afirma que isso foi possível pelo isolamento desse tipo retrógrado num meio compatível com a sua inferioridade. Eu cito:

O abandono em que jazeram [os nossos rudes patrícios dos sertões] teve função benéfica. Libertou-os da adaptação penosíssima a um estágio social superior, e, simultaneamente, evitou que descambassem para as aberrações e vícios dos meios adiantados. [...]. O sertanejo tomando em larga escala, do selvagem, a intimidade com o meio físico, que ao invés de deprimir enrija a sua organização potente, reflete, na índole e nos costumes, das outras raças formadoras apenas aqueles atributos mais ajustáveis a sua situação social incipiente (Idem, p. 111-112).

O sertanejo, então, tendo resistido à degeneração, se torna um símbolo de força, a despeito de ser produto da ruptura de um curso evolutivo implacável. Nessa condição, o homem do interior é proclamado como um ser passível de progresso psíquico e físico, mesmo que essa forma superior só pudesse ser plenamente alcançada passadas incontáveis gerações, dada a lentidão dos processos adaptativos-evolutivos.

Assim, a obra *Os sertões* constitui um modernismo em cujas bases podemos identificar questões relativas ao processo histórico de construção nacional. Conforme aponta Thomas E. Skidmore (1976), são problemas tais como: qual o significado biológico da mestiçagem? Como se define o Brasil em termos raciais? Qual mistura prevalecerá na luta pela sobrevivência travada no meio brasileiro? Qual sucumbirá? Seria possível promover a integração social antes ou concomitantemente ao processo de integração étnica? Talvez mais importante do que todas essas perguntas: como ser *moderno* sem ser branco e europeu? Uma parcela não menos modernista da elite estava ávida por respostas contundentes a esse conjunto de interrogações. A depender da resposta dada a cada problema colocado, uma situação demasiadamente desmoralizante e melancólica poderia ser criada, e a clareza que Euclides da Cunha tinha acerca disso certamente ia *pari passu* com a consciência de que seu comprometimento intelectual não era menos ético-político do que científico; ele se preocupava tanto com verdades imutáveis quanto com um tempo em mudança no qual era preciso agir.

Nada mais engajado, então, do que o seu retrato de Canudos. Como observou Skidmore, a pintura terrificante que ele faz desse acontecimento é uma advertência à elite sobre a necessidade de se conhecer o interior, para se conferir aos setores baixos, de maioria não-branca, um tratamento adequado ao ideal da integração nacional. Nesse sentido, as descrições de Euclides da inépcia do exército em se movimentar nas terras inóspitas do sertão – o que dava

significativa vantagem militar aos combatidos – era também uma crítica à elite do país, totalmente alheia à parcela dos brasileiros que, segundo se supunha, era seu fardo integrar.

No mesmo período em que Euclides da Cunha escrevia a obra comentada por nós, alguns autores rompiam com o quadro de referências determinista que justificava o pessimismo quanto ao futuro do Brasil. É o exemplo de Manoel Bonfim (1868-1932). Em sua obra mais célebre, publicada em 1905, ele pondera sobre a teoria das raças inferiores: “não passa de um sofisma abjeto do egoísmo humano, hipocritamente mascarado de ciência barata, e covardemente aplicado à exploração dos fracos pelos fortes” (2010, p. 190).

A crítica de Bonfim tinha como alvo ideias “científicas” canônicas, tomadas como incontornáveis pela grande maioria dos pensadores brasileiros da virada do século XIX para o XX. Entre essas “ciências”, o poligenismo do suíço Louis Agassiz e a teoria biológica (aplicada à seleção humana) do historiador português Oliveira Martins. Seu argumento era o de que tais doutrinas, que combinadamente atestavam a inaptidão dos países latino-americanos ao progresso, eram um instrumento pelo qual se mantinham vivas as estruturas coloniais, em proveito tanto das elites agrárias locais quanto de nações estrangeiras (sobretudo a Inglaterra). Desse modo, a superação do atraso do Brasil, bem como de outros países da América Latina, não pressupunha um percurso difícil e longo, como presumiam Euclides da Cunha e Sílvio Romero. Seria preciso educar os setores parasitados pela elite e, especialmente em seu país de origem, diversificar a economia, desatando-a da monocultura, que era o principal meio do parasitismo perpetrado pela elite (Idem).

Nessa lógica de compreensão do conceito de modernismo, não seria exagero afirmar que a lista de intelectuais que poderíamos citar beira o interminável. Alguns conhecidíssimos nomes que ficaram de fora são: Capistrano de Abreu, José de Alencar, Joaquim Nabuco, Alberto Torres, Monteiro Lobato, Oliveira Vianna, Roquette Pinto e – por que não dizer – Gilberto Freyre. Este último, é o único consagrado como modernista, provavelmente por afinar-se em seu culturalismo a Mário de Andrade; por ser um autor cuja obra satisfaz aquele velho lugar-comum triunfalista, presente já em Antonio Cândido, de que os modernistas verdadeiros são aqueles – e apenas aqueles – que reinterpretaram as deficiências brasileiras como símbolos de superioridade, o que, para nós, é apenas mais um entre tantos outros recortes ideológicos que marcam a história dos modernismos no Brasil.

Modernismo não é uma categoria consagradora, mas um conceito relacionado a disputas de temporalidade. Nesse sentido, a centralidade do problema racial nos modernismos é tamanha

que se torna um desafio imaginar um modernismo, pelo menos no Brasil, que consiga escapar a esse enfrentamento. Da mesma forma, consideramos uma questão aberta a possibilidade de o debate racial não configurar um modernismo. Em todo caso, se *raça* e modernismo são coisas dissociáveis, pensamos não ser o TEN um exemplo dessa dissociação. Daí a hipótese central deste trabalho, de que o nosso grupo deve ser analisado pelo viés da categoria referida.

Como, então, pensarmos o modernismo do TEN? Devemos assinalar que o modo como esse projeto se desenhou dá mostras da missão histórica que o grupo, de saída, colocou a si. Intervir na realidade brasileira, evidentemente para transforma-la, era o imperativo que guiava o TEN. Assim, Abdias Nascimento esclarece o caráter dessa empreitada: “o Teatro Experimental do Negro não é, apesar do nome, apenas uma entidade de objetivos artísticos”. É um movimento inspirado pelo “imperativo da organização social da gente de cor, tendo em vista a elevação de seu nível cultural e seus valores individuais”. Para essa tarefa, é necessário mais do que “objetivos sociais”, uma vez que o “espírito associativo é atributo da massa esclarecida e de elevado padrão cultural”. Isso explica por que o teatro aparece como estratégia nuclear no âmbito da atuação política do TEN, pois, para Nascimento, a efetividade de um programa empenhado na “solução do problema de uma grande parte da população brasileira” depende de uma “tática sociológica [...] sensível e ajustada à configuração psico-social”, a qual se almeja transformar (1950, p. 9). Daí a crítica de Nascimento:

O Teatro Experimental do Negro pertence à ordem dos meios. Ele é um campo de polarização psicológica, onde se está formando o núcleo de um movimento social de vastas proporções. A massa dos homens de cor, de nível cultural e educacional normalmente baixo, jamais se organizou por efeito de programas abstratos. A gente negra sempre se organizou objetivamente, entretanto, sob o efeito de apelos religiosos ou interesses recreativos. Os terreiros e as escolas de samba são instituições negras de grande vitalidade e de raízes profundas, dir-se-ia, em virtude de sua teluricidade. O que devemos colher desta verificação é que só poderemos reunir em massa o povo de cor mediante a manipulação de sobrevivências paudeumáticas subsistentes na sociedade brasileira e que se prendem às matrizes culturais africanas (Idem, p. 10).

É indisfarçável que na base dessas premissas subjaz a ideia do negro como ser primitivo, eis uma caricatura modernista em que se baseia o TEN. Isso, no entanto, é afirmado em consideração às contingências históricas relativas à escravidão, não como natureza intemporal. Para essa conclusão, basta ver o uso do advérbio de tempo, que segue grifado nesta passagem: “a mentalidade da nossa população de cor é *ainda* pré-letrada e pré-lógica. As técnicas sociais letradas ou lógicas, os conceitos, as ideias, mal a atingem” (Ibidem). Com isso, ele está indicando a necessidade de estratégias específicas para levar a população negra à *contemporaneidade*, atualizando-a.

Assim, continua Nascimento,

Não é com elucubrações de gabinete que atingiremos e organizaremos esta massa, mas captando e sublimando a sua profunda vivência ingênua, o que exige a aliança de uma certa intuição morfológica com o senso sociológico. Com estas palavras desejo assinalar que o Teatro Experimental do Negro não é, nem uma sociedade política, nem simplesmente uma associação artística, mas um experimento psico-sociológico, tendo em vista adestrar gradativamente a gente negra nos estilos de comportamento de classe média e superior da sociedade brasileira (Idem, p. 11).

Vê-se, portanto, que é acertada a interpretação de Müller (1988) de que o Teatro Experimental do Negro consistiu num projeto *pedagógico* orientado para formar uma elite negra que gozasse do reconhecimento dos setores dominantes da sociedade. Isso explica outra chave do projeto encabeçado por Abdias Nascimento, a retórica integracionista. O objetivo do grupo não se limitou ao propósito de inculcar em negros e negras a consciência de seu valor e cultura próprios. Se estendeu, ainda, a um trabalho com brancos e brancas, para que estes percebessem sua responsabilidade na manutenção das estruturas racistas e passassem a unir forças no combate dessas mesmas estruturas. Somente negros devidamente legitimados perante o olhar dos “brancos” poderia realizar esse feito.

Nesses termos, o TEN buscou produzir um novo momento da experiência associativa da população negra brasileira. A complexidade do “problema do negro brasileiro”, no entanto, levou o grupo a encampar estratégias que transcendiam a esfera estritamente teatral de interesses. Nas palavras de seu fundador e porta-voz:

o TEN visava a estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de ideias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social, e assim por diante. Um teatro que ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades. [...]. Por tudo isso, era urgente uma ação simultânea, dentro e fora do teatro, com vistas à mudança da mentalidade e do comportamento dos artistas, autores, diretores e empresários, mas também entre lideranças e responsáveis pela formação de consciência e opinião pública (NASCIMENTO, 2004, 221).

De todas essas considerações a respeito da criação do Teatro, depreendemos a reivindicação de que, em comparação às tentativas precedentes de organizar associativamente negros e negras, o diferencial do TEN residiria no elevado grau de *consciência* programática envolvida em sua atuação. Pois, esse projeto consideraria não só os *fins*, mas também, e principalmente, os *meios*, como afirma Nascimento no texto “Espírito e fisionomia do Teatro Experimental do Negro” (1950, p. 10). É possível que essa caracterização traga implícita uma crítica à ancoragem proeminentemente jornalística da luta negra travada entre os anos de 1915, em que é publicado o primeiro número do *Menelik*, até 1937, quando se encerram as atividades

de *A voz da raça*, juntamente com o desmanche da Frente Negra Brasileira (FNB)¹⁸. Esse arco corresponde à fase da “imprensa negra do estado de São Paulo” (BASTIDE, 1973).

Queremos evidenciar nisso o caráter de modernismo manifesto desde a elaboração dessa empreitada, ligada ao compromisso de produção do novo em matéria de militância política negra, pela articulação da performance artística a um trabalho político e sociológico de valorização do negro. Primar pelo acesso direito à massa negra, sem abrir mão de uma profundida intelectual, eis o que torna o Teatro Experimental do Negro uma experiência singular, do ponto de vista de seu idealizador. À maneira modernista, o porta-voz do nosso grupo está traçando uma oposição entre um passado e um presente da agência antirracista, em que pesa a reivindicação de *consciência*, proclamada como a base de um momento inédito do processo histórico brasileiro. Cabe assinalar que essa reivindicação de *consciência* é também uma luta por ser e estar no tempo modernista, essa contemporaneidade radical que seria acessível aos “brancos”. A luta por igualdade é, então, inscrita dentro dos termos do modernismo.

1.2 A experiência democrática pós-Estado Novo como conceito organizador da experiência temporal do TEN

Achamos plausível que o modernismo do nosso grupo tenha sido significativamente ventilado por um modo específico de percepção do Estado e dos projetos de nação que se engendravam. A década de 1940, sobretudo no pós-Guerra, correspondeu à abertura de uma fissura temporal que opôs, no universo político, o “contemporâneo” às experiências precedentes. Não mais o autoritarismo dos anos 1930, findado o Estado Novo, nem a ordem política excludente da Primeira República. A noção de democracia foi legitimada como princípio ideológico organizador de uma experiência político-cultural supostamente inédita.

¹⁸ Segundo Petrônio Domingues (2007), na década de 1930 o movimento negro brasileiro deu um salto qualitativo. Esse avanço se deveu à fundação, em 1931, da Frente Negra Brasileira, que tinha como principal liderança Arlindo da Veiga Santos. A entidade contava com delegações e grupos homônimos em vários estados brasileiros, chegando a bater a marca de 20 mil associados, segundo estimativa de seus dirigentes. Nesse quesito, a luta negra assumiu um caráter de “movimento de massas” no Brasil. Sob os auspícios da organização, diversas atividades foram desenvolvidas, desde grupos musicais e de teatro até time de futebol. Também, é muito importante o jornal que nasceu da FNB, a *Voz da Raça*. Com uma orientação ultranacionalista inspirada em movimentos fascistas europeus (no caso, os liderados por Hitler e Mussolini), a entidade transformou-se em partido político, em 1936. Por essa razão, foi extinta no ano seguinte, por ocasião da instauração do “Estado Novo”, quando Getúlio Vargas pôs fim a todas as organizações políticas.

Demarcava, portanto, o espaço de vigência do presente e fornecia as lentes pelas quais o futuro era visualizado.

Isso, é claro, tinha fortes implicações para os setores historicamente excluídos: a nova fase republicana descortinou um tempo da inclusão mediante o exercício dos direitos políticos e civis, em tese, extensivos a todos os cidadãos e cidadãs brasileiros¹⁹. Atesta isso o surgimento e fortalecimento de variados partidos políticos, de diferentes matizes ideológicos, identificados com diversas faixas do eleitorado²⁰; a renovada atuação da imprensa, a qual se valeu da liberdade de expressão conquistada para dar vazão à multiplicidade de vertentes ideológicas configurada a nível da opinião pública²¹; por fim, cabe assinalar a intensificação da atividade intelectual, em que pesa o trabalho de definição dos rumos do país, tendo por base a valorização do nacional e do popular. Neste aspecto, tem-se um momento especialmente fecundo para a consolidação de movimentos artísticos²², alguns dos quais ocupam hoje lugar no panteão da história da cultura brasileira.

A experiência democratizante pós-Estado Novo possibilitou ao TEN o impulso necessário para que o grupo desenvolvesse algumas das frentes pelas quais ele é lembrado. Não queremos incorrer aqui em determinismos contextuais. Porém, como poderíamos pensar, por

¹⁹ Trata-se do evento da Constituição de 1946. Através dela, se garantia aos brasileiros e brasileiras o “acesso aos direitos políticos. O momento que se abria era de grande importância: aprender a lidar com os direitos políticos e a exercer os direitos civis” (FERREIRA, 2010, p. 12).

²⁰ “As eleições tornaram-se sistemáticas e periódicas para os cargos do Executivo e do Legislativo nos planos federal, estadual e municipal, e contribuíram para consolidar um sistema partidário nacional que expressava diversas correntes de opinião do eleitorado. Os estudos demonstram que, naquele período, se fortaleceram os vínculos programáticos e ideológica entre os partidos e o eleitorado. [...]. Com base no sufrágio universal e com alto grau de competitividade, as eleições eram fiscalizadas pelas Justiça Eleitoral [...]” (FERREIRA, 2010, p. 12). Está claro, isso inscreveu a política eleitoral em novos e mais amplos marcos (Ibidem).

²¹ “Difícilmente outro período da história política brasileira tenha tido a quantidade de títulos de jornais publicados como no período 1946-1964 [...]. Os governos, na época, eram fiscalizados e cobrados pelos órgãos de comunicação. Da reforma do *Jornal do Brasil* ao surgimento impactante de *Última Hora*, a imprensa brasileira se transformou. Deixou a fase do ‘jornalismo literário’ para ingressar no ‘jornalismo empresarial’. Nos jornais e nas revistas, os cidadãos buscavam informações e formavam sua própria opinião (FERREIRA, 2010, p. 13).

²² “A intelectualidade brasileira participou ativamente dos debates sobre os rumos do país, especialmente no tocante aos projetos de desenvolvimento e à questão democrática. A começar no governo de Vargas, mas sobretudo com Juscelino Kubitschek e João Goulart, a sociedade produziu diversos movimentos artísticos e culturais. No teatro, na música, no cinema, nas artes plásticas ou na poesia, artistas e intelectuais valorizavam o nacional e o popular. Tudo queria ser novo, do Cinema Novo à Bossa Nova” (FERREIRA, 2010, p. 13).

exemplo, a Convenção Nacional do Negro senão pelo viés da ampliação dos canais de participação cidadã a nível da política institucional?

Presidido por Abdias Nascimento, esse evento se desdobrou em dois momentos, primeiramente na cidade de São Paulo, em novembro de 1945, e posteriormente no Rio de Janeiro, em maio de 1946. Reunindo ativistas negros de várias partes do país, mas principalmente da capital paulista e do Distrito Federal²³, o objetivo da Convenção era promover a participação da comunidade negra no processo de elaboração da Constituição de 1946, visando inscrever essa luta no ordenamento jurídico brasileiro. Portanto, foi uma realização de caráter estritamente político.

É plausível que a primeira reunião da Convenção Nacional do Negro, em São Paulo, tenha sido a mais importante, pois nela foi lançado o documento “Manifesto à Nação Brasileira”, no qual estão dispostas as reivindicações que foram apresentadas e debatidas na Assembleia Nacional Constituinte. A retórica apresentada nesse documento transfere para os horizontes da democracia o ideal da abolição, como se vê nesta passagem: “[...] mais do que nunca, no instante histórico que se vive, é imperioso realizarmos um trabalho de unificação e coordenação de todos os nossos esforços e anseios para que o ideal da Abolição se torne hoje em dia e para o futuro uma realidade expressiva sob todos os títulos” (NASCIMENTO, 1968 [1945], p. 60). A bandeira da “segunda abolição” é um eco fretenegrino relacionado ao ideal da integração econômica e social do negro. Somente depois de cumprida essa etapa integrativa a abolição se tornaria um problema passado. Essa palavra de ordem, portanto, é característica de um modernismo negro na medida em que pressupõe um remanejamento das distâncias temporais. Isto é, um ato de assenhoração do tempo, tendo em vista a sua domesticação, de acordo com fins ético-políticos. No caso, nos referimos à finalidade de ressaltar o fracasso do país em se modernizar, afastando-se de seu passado colonial, não obstante o importantíssimo passo da Abolição de 1888.

Desse modo, professava-se fé no expediente político democrático que se abria e, na continuidade disso, declarava-se fidelidade à ordem nacional. Nesse aspecto, concordamos com Ricardo Gaspar Müller (1988) quando esse autor afirma haver no documento uma ambiguidade.

²³ Assim, a Convenção Nacional do Negro se notabiliza por reunir os militantes negros cariocas do TEN aos seus predecessores paulistas da extinta Frente Negra Brasileira. Entre estes, tem-se nomes a exemplo de Lino Guedes, Francisco Lucrécio, Salatiel de Campos, José Correia Leite, Isaltino Veiga dos Santos, Jaime Aguiar, entre outros.

Pois, por um lado, os negros reunidos na Convenção, de maneira resolutamente modernista, se autoproclamaram sujeitos de sua própria autonomia. É o que se lê neste trecho:

[...] os negros do Brasil, reunidos em Convenção Nacional, examinaram, escrupulosa e detidamente, a sua situação atual, não somente em face de sua existência no passado, como, sobretudo, das injunções do presente. [...]. Temos consciência de nossa valia no tempo e no espaço. O que nos faltou até hoje foi a coragem de nos utilizarmos dessa força por nós mesmos, e segundo a nossa orientação. Para tanto é mister, antes de mais nada, nos compenetrarmos, cada vez mais, de que devemos estar unidos a todo preço, de que devemos ter o desassombro de ser, antes de tudo, negros e como tais os únicos responsáveis por nossos destinos, sem consentir que os mesmos sejam tutelados ou patrocinados por quem quer que seja (Ibidem).

Por outro lado, primando uma retórica nacionalista, eles automaticamente transferiram para os próprios negros e negras a responsabilidade por sua precariedade de condições, uma vez que em nenhum momento se cogitou criticar uma ordem que – hoje isto é incontestável – sempre foi infensa aos descendentes de africanos, antes e depois da Abolição, de modos específicos:

[...] é assim que urge formulemos princípios de reivindicação de direitos que, de fato, se nos foram outorgados por aquele magno acontecimento [a Abolição], não puderam, entretanto, ser concretizados, em consequência das condições particulares em que se verificou e dos prejuízos decorrentes não só nos domínios de ordem econômica, como nos de ordem moral e espiritual (Ibidem).

Subjaz a mensagem de que a população negra não alcançou um nível econômico e cultural comparável ao dos brancos apenas em função do seu despreparo em se fazer assimilar numa ordem que supostamente lhe garantia quase todas as franquias, urgindo apenas ser aperfeiçoada, o que justificava a Convenção. As relações raciais no Brasil eram consideradas ideais, cabendo à elite negra do evento apenas acelerar um processo assentado em condições favoráveis previamente estabelecidas.

Com efeito, os negros reunidos na Convenção se arvoravam ser os *pioneiros* de uma causa ligada à definitiva inserção da massa anônima negra no projeto de nação, de modo a garantir a essa massa o acesso a um padrão de vida aburguesado. Em outras palavras, a população negra ampla era presumida como despreparada, restando a ela ser tutelada por uma elite negra vanguardista, duas caricaturas modernistas complementares. Isso explica por que o documento não traz nenhuma proposta que revele o intento de mobilizar a população negra na base. A modernização ocorreria, pois, de cima para baixo, processo que estaria assegurado pelo novo pacto nacional democrático, em cuja negociação esses expoentes ilustres da raça negra participavam. Quanto à Constituição que se anunciava, restava louva-la, porque se daria sob a observância de lideranças negras *conscientes*, o que não existia nos acordos nacionais pregressos. O que seria isto senão uma confirmação do andamento da marcha progressiva brasileira? Nesse sentido, a modernização do Brasil estaria vinculada à elevação econômica e

cultural do negro, dois processos articulados numa mesma cronosofia nacional. Aos “pioneiros” – ou modernistas – caberia definir os termos dessa transição, o que fizeram a partir das seis reivindicações que chegaram na Constituinte:

Eis porque conclamamos a todos vós, sem distinção de sexo, idade, credo político ou religioso, para cerrardes fileiras em torno deste Grupo de Pioneiros que se propõe a conseguir, dos poderes competentes, por todos os meios lícitos e segundo os ditames da própria CONSCIÊNCIA NACIONAL [*sic.*], as seguintes reivindicações: 1) Que se torne explícita na Constituição de nosso País a referência à origem étnica do povo brasileiro, constituído das três raças fundamentais: a indígena, a negra e a branca; 2) Que se torne matéria de lei, na forma de crime de lesa-pátria, o preconceito de cor e de raça; 3) Que se torne matéria de lei penal o crime praticado nas bases do preceito acima, tanto nas empresas de caráter particular como nas sociedades civis e nas instituições de ordem pública e particular; 4) Enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos brasileiros negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do País, inclusive nos estabelecimentos militares; 5) Isenção de impostos e taxas, tanto federais como estaduais e municipais, a todos os brasileiros que desejarem estabelecer-se com qualquer ramo comercial, industrial e agrícola, com o capital não superior Cr\$ 20.000,00; 6) Considerar como problema urgente a adoção de medidas governamentais visando à elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros (Ibidem).

Queremos deixar claro que é particularmente modernista o modo como o “Manifesto à Nação Brasileira” é indiferente ao caráter de agência das massas negras em nome das quais se falava. Na verdade, as elites modernistas quase sempre – se não sempre – julgaram a tutela sobre as humanidades “atrasadas” o seu fardo mais próprio. Isso dá a tônica dos debates raciais no Brasil desde que eles se agudizaram com a chegada em terras tupiniquins das doutrinas racialistas. Uma tônica elitista que seguramente persistiu até o pensamento social culturalista dominante no contexto do TEN, como bem confirma o caso da Convenção. Dessa vez, porém, o sujeito da tutela é um grupo de homens negros e não brancos.

A Convenção Nacional do Negro não foi o único momento a corroborar nossa hipótese da centralidade do conceito de democracia no modernismo do grupo. No campo editorial, temos o exemplo do jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, um verdadeiro fórum de ideias que funcionou entre os anos de 1948 e 1950, em conformidade com a intensa fermentação midiática propiciada pelo ambiente de liberdade de expressão criado a partir da nova Constituição.

O primeiro número da revista *Quilombo*, através de um texto intitulado “Nós”, presta esclarecimento acerca dos objetivos sob os quais a folha e o próprio TEN se apresentavam. O artigo celebra o clima de legalidade democrática inscrito numa luta que “não é especificamente contra os que negam os nossos direitos, senão em especial para fazer lembrar ou conhecer o próprio negro os seus direitos à vida e à cultura” (dez. de 1948, p. 1). Evocando Gilberto Freyre,

afirma-se que o esquecimento da cultura negra na esteira do “branqueamento” traria prejuízos para o *organismo nacional*, uma vez que a vitalidade e o vigor deste dependeria “do pluralismo étnico, cultural, religioso e político”, o “próprio sangue da *democracia*” (Ibidem, grifos nossos).

Servindo-se do jornal *Quilombo*, o TEN buscou mobilizar eleitoralmente a massa negra, bem como dar destaque a algumas pautas que deveriam ser incorporadas às propostas dos candidatos em geral, negros ou brancos. Assim, uma das temáticas recorrentes ao longo dos dez números do *Quilombo* foi a inserção do negro na política, especialmente em vista das eleições federais de 1950.

O terceiro número do periódico, publicado um ano antes do pleito, é aberto com um artigo – “Nós e a sucessão” – que interpela o leitor com a seguinte questão: teve o negro voz ativa no cenário político nacional desde que conquistou o *status* de cidadão brasileiro, após 13 de maio de 1888? A resposta revela um problema temporal: “[o negro] foi privado do seu democrático direito pela sombria herança da escravidão que lhe impedia atitudes conscientes de homem livre na comunhão social e no governo civil da Nação” (jun. 1949, p. 1). Professando fé no evento que se avizinhava, o editorial adverte os futuros candidatos sobre o potencial eleitoral da massa negra, que mais do que nunca estaria consciente de seus problemas e de seu poder de transformação social:

Estamos às vésperas do grande pleito de 1950. Democraticamente serão escolhidos o futuro Presidente da República, Senadores, Deputados, Governadores e Vereadores. Os possíveis candidatos já se movimentam com os olhos fixos no poder. Chegou, pois, o instante de perguntar ao Brasil: o negro deve ter voz poderosa e autônoma nessa eleição? Saibam os partidos e os candidatos que mais de um milhão de votos da massa negra pode e quer decidir a vitória (jun. de 1949, p. 1).

Isso reforça a posição ambígua do TEN nesses anos de militância. Se, de acordo com o que vimos anteriormente, o grupo operou com o diagnóstico da incapacidade temporária do negro ao exercício da política, uma vez que ainda estariam presos a uma mentalidade “pré-lógica”, é certo também que, em vários momentos, se reconheceu o preparo dos mesmo para o exercício da cidadania, como no caso que acabamos de comentar.

A cobertura política feita no *Quilombo* se intensificou a partir do quinto número, que é a primeira publicação do ano eleitoral de 1950. Nessa edição foi aberta a coluna “Fórum político”, destinada a ser “uma enquete junto aos prováveis candidatos aos postos eletivos”, para que os negros pudessem “melhor estudar as ideias e a posição” daqueles que pretendiam ser seus legítimos representantes. Num texto introdutório, o editorial revela expectativas para uma campanha “trepidante e [impetuosa] como jamais houve em nossa história política”. Uma

novidade que estaria à altura da aptidão demonstrada pelo eleitorado para o exercício do voto, “a mais alta prerrogativa do cidadão [...] e do homem livre”. Especialmente o negro, “cerca de cinquenta por cento dos votantes”, estaria vigilante por garantir seus direitos. Ainda, é afirmado que “os candidatos da gente de cor [seriam] aqueles – negros ou brancos – que, além do seu manifesto sentimento democrático, [estivessem] vinculados [...] ao problema das massas, às questões que preocupam as grandes zonas humanas dos trabalhadores” (jan. de 1950, p. 5). Como observou Márcio Macedo, não há nesse artigo a reivindicação do voto étnico, e os negros são generalizados na categoria de trabalhadores (2005, p. 187).

O engenheiro e empresário branco Jael de Oliveira Lima, futuro candidato a deputado federal, foi o primeiro a falar à coluna. Questionado sobre o problema das relações raciais no Brasil, ele respondeu:

No Brasil não existe um problema racial. Aqui vivem harmoniosamente pessoas de todas as raças, misturando sangue, suor e trabalho para o bem comum da Pátria. As teorias sobre inferioridade e superioridade de raças estão mortas. [...]. O que há no Brasil com o nome de discriminação racial é um ou outro caso isolado de ignorância que não chega a constituir propriamente um problema. Não desconheço e não nego, naturalmente, a necessidade de uma urgente ação recuperadora das grandes energias do homem de cor. Vindos da escravidão sem preparo, sem base educacional e profissional, o negro brasileiro encontrou-se sem armas para vencer, daí o baixo nível de vida que hoje desfruta (jan. de 1950, p. 5, grifo nosso).

A segunda questão colocada pelo editorial ao entrevistado foi o problema das favelas. Nesse quesito, Jael de Oliveira afirma que seus estudos resultaram num plano de urbanização dos morros que poderia levar aos moradores de lá tanto conforto quanto possuem aqueles que moram na cidade. Ao fim, ele declara: “[...] para esta realidade desejo colaborar agindo e não apenas falando, prometendo, como é hábito de candidatos em véspera de eleições” (Ibidem). Sem dúvidas, Dr. Jael estaria numa posição menos suspeita caso não fosse ele o proprietário de uma construtora²⁴.

Outro homem branco e rico prestigiado na coluna “Fórum político” como um nome para as eleições de 1950 foi Eurico de Oliveira – “Um candidato do povo a serviço da coletividade. – Pela valorização do *homem de cor*” (fev. de 1950, p. 5, grifo nosso). Apesar dessa nota em

²⁴ Esse empresário foi um dos patrocinadores do grupo, tanto no que se refere ao jornal *Quilombo* quanto a outras atividades. Foi ele quem doou a quantia de 10.000 cruzeiros destinada a ser o prêmio da vencedora do concurso de beleza Boneca de Pixe de 1950 (fev. de 1950, p. 12). Oliveira patrocinou também a criação de uma “escola profissional para brasileiros de cor” pelo Instituto Nacional do Negro (março-abril de 1950, p. 5). Ainda, é algo curioso que a aparição do empresário nas páginas do *Quilombo* tenha coincidido com uma propaganda de página inteira da sua construtora, a Olivera Lima & Cia. Ltda (jan. de 1950).

destaque, o texto que apresenta o futuro candidato não faz sequer uma menção direta à população negra. No máximo, esse setor é reduzido a chavões retóricos tais como “classes humildes”, “populações plebeias”, “povo”, “massas trabalhadoras”, “coletividade”, etc. É possível afirmar que a coluna “Fórum político” passou totalmente ao largo da temática central do periódico, os “problemas e aspirações *do negro*”.

Se o *Quilombo* concedeu espaço e, desse modo, promoveu candidaturas brancas, isso não ocorreu porque o voto étnico não era uma preocupação para as lideranças do TEN. Também na edição de número seis do periódico, a mesma que trouxe a matéria de Eurico Oliveira, Nascimento questiona a “democracia de cor” do Brasil por meio do texto “Candidatos negros e mulatos”. Para ele, a indicação dos futuros candidatos aos postos eletivos pelos partidos políticos revelaria se a democracia de cor é algo efetivo na existência cotidiana do povo brasileiro ou apenas um *slogan* sem conteúdo, um “luxo da nossa Constituição”. A tese da democracia de cor só se sustentaria caso o número de candidatos negros fosse proporcional à quantidade de pessoas negras no montante da população brasileira. Desse modo, o artigo faz um apelo para que os votantes não apoiassem aqueles partidos que não apresentassem uma quantidade satisfatória de candidaturas negras. O fundador do TEN expressa sua posição nos seguintes termos:

Certamente não basta aos partidos a indicação de um ou dois candidatos mais pigmentados para atestar ausência de preconceito de cor em suas fileiras. Não. Isso seria demasiado simplista. Somos quase vinte milhões de brasileiros mestiços fortemente caracterizados pela nossa ascendência africana a exigir, em nome da democracia, o número correspondente de vagas para candidatos negros e mulatos interessados na tarefa patriótica e humanitária de elevar os padrões social e cultural, econômico e político das massas negras (NASCIMENTO, *Idem*, p. 1).

A publicação seguinte do *Quilombo*, de número 7-8, trouxe em destaque a notícia da candidatura do próprio Abdias Nascimento ao cargo de vereador do Distrito Federal²⁵. O texto, assinado por ele mesmo, é bastante elucidativo do aspecto que pretendemos ressaltar a esta altura da argumentação: a *democracia* como um conceito guia da luta negra modernista do TEN. Segundo Nascimento, ele só chegou a ter seu nome lançado porque certos amigos, colaboradores e simpatizantes da causa da “elevação cultural e econômica do negro brasileiro” entenderam que sua eleição ao cargo da assembleia legislativa seria “uma etapa lógica e natural no desenvolvimento desse programa” – o programa do TEN – “de *busca de meios que acelerem*

²⁵ Mais tarde, a edição de número 10 do periódico, por meio do artigo “Despertar da consciência nacional”, revelou que essa candidatura foi lançada pela legenda PSD – Partido Social Democrático (NASCIMENTO, junho-julho de 1950, p. 3).

o processo de integração de brancos e negros no Brasil". Adiante, é expressado no artigo o caráter do programa referido, que atrela a valorização do negro ao “desenvolvimento e o futuro da [...] Pátria”, traçando uma continuidade entre os “homens de cor” e os “destinos da nacionalidade” (março-abril de 1950, p. 1, grifo nosso). Desse modo, vê-se que, em sua dimensão mais prática, o projeto do Teatro se relacionava à finalidade de consolidação democrática do Brasil, em consonância com as recentes conquistas políticas que marcara o país naquele contexto:

Naturalmente temos de recuperar as enormes reservas criadoras do homem de cor. Após a abolição ele ainda não se adaptou completamente aos novos hábitos, técnicas de trabalho e estilos espirituais das classes superiores da nossa sociedade. Sintonizar o negro com o ritmo e o sentido da civilização em que vivemos, sem violenta-lo interiormente, ao contrário, aproveitando sua contribuição de cultura e rica sensibilidade para melhorar o nosso acervo democrático, não é tarefa para um só, mas para toda uma geração. É necessário e imprescindível, portanto, que apareçam outras candidaturas, de mulatos, negros ou brancos, identificadas com esse importante problema brasileiro (Ibidem).

Portanto, a democracia é um marco da luta que se objetivava empreender. Esse marco se ligava ao entendimento de que o negro, mais do que nunca, seria o protagonista de sua restituição de direitos – “o direito ao Direito” proclamado no texto “Nós” (dez. de 1948, p.1). O branco, mais do que nunca, um colaborador desse progresso social, uma vez que a coletividade estaria finalmente organizada sob o princípio da política das diferenças. Assim, transmitindo um ideal integracionista e pacificador, o TEN veio preconizar uma luta que primava a estratégia da negociação. Isso explica a ênfase, nas fontes analisadas, na nacionalidade, pois, num momento de abertura democrática, é bem provável que o menor gesto separatista seria prontamente rechaçado. E, na verdade, tão logo o grupo foi oficialmente fundado, em 13 de outubro de 1944, algumas críticas à proposta do Teatro vieram à tona. A edição do *Globo* publicada em 17 de outubro, dias após a criação do TEN, traz os dizeres:

uma corrente defensora da cultura nacional e do desenvolvimento da cena brasileira está propagando e sagrando a ideia da formação de um teatro de negros, na ilusão de que nos advenham daí maiores vantagens para a arte e o desenvolvimento do espírito nacional. É evidente que semelhante lembrança não deve merecer o aplauso das figuras de responsabilidade, no encaminhamento dessas questões, visto não haver nada entre nós que justifique essas distinções entre cena de brancos e cena de negros, por muito que as mesmas sejam estabelecidas em nome de supostos interesses da cultura. Que nos Estados Unidos, onde é por assim dizer absoluto o princípio da separação das cores e especial a formação histórica, bem se compreende se dividam uns e outros no domínio da arte como se compreende que o anseio da originalidade dos países em que todas as artes evoluíram até o máximo, como na França, por exemplo, seus pintores e escultores fossem procurar inspirações no negro, ou nas ilhas exóticas (NASCIMENTO, 1966 [17 de out. de 1944], p. 11).

Também o destacado escritor e jornalista Fernando Sabino registrou no *Diário Carioca* uma crítica ao jornal oficial do TEN, o *Quilombo*, que circulou entre os anos de 1948 e 1951.

Intitulada “Semente de Ódio”, vê-se nela um tom semelhante à crítica anterior, com evidente apelo ao caráter mestiço do brasileiro. Após declarar ter lido o terceiro número do periódico, Sabino pondera:

não creio que, no nosso País, o negro tenha vida própria, problemas específicos e aspirações determinadas. Para começar, não sei bem quem é o negro brasileiro. Nos países onde as raças se segregam – e graças a Deus ainda não é, em termos positivos, o nosso caso – negro é todo aquele que tem sangue africano nas veias. Se fossemos aplicar tal critério de discriminação no Brasil, os brancos seriam minoria. E seria discriminação racial, arbitrária, como todas elas, o que é muito mal. É o que “Quilombo” está fazendo (SABINO, 7 de jul. de 1949, p. 3).

Vale citar, ainda, o artigo intitulado “Racismo, no Brasil!...”, publicado em página editorial d’*O Globo*. Além de reafirmar a inexistência em terras brasileiras de um problema racial, esse texto, como o título sugere em seu duplo sentido, levanta a tese de um racismo negro, o que hoje chamamos racismo inverso.

O espírito de imitação foi sempre mau conselheiro. Ainda agora suas influências tentam criar, entre nós, um problema que nunca existiu. No Brasil, não se conhecem os efeitos malignos dos preconceitos racistas que dividem outros povos e dão origem a conflitos deploráveis. Desde os tempos mais remotos de nossa formação, pretos e brancos tratam cordialmente. Muitos descendentes das raças importadas têm ocupado postos de relevo na política, nas letras, em todos os ramos das atividades nacionais, em perfeita fraternidade com os descendentes das raças conquistadoras, que fundaram a nacionalidade. No entanto, de algum tempo para cá, vem-se constituindo correntes preocupadas em dar aos negros uma situação à parte. Com isso procura-se dividir, sem resultados louváveis. Teatro negro, jornal dos negros, clube dos negros... Mas isso é imitação pura e simples, de efeitos perniciosos. Agora já se fala mesmo em candidatos negros ao pleito de outubro. *Pode-se imaginar um movimento pior e mais danoso ao espírito indiscutível da nossa formação democrática? Vale a pena combatê-los*, desde logo, sem prejuízo dos direitos que os homens de cor reclamam e nunca lhe foram recusados. *Do contrário, em vez de preconceitos de brancos termos, paradoxalmente, preconceitos de pretos* (NASCIMENTO, 2003 [13 de abr. de 1950], p. 286, grifo nosso).

Podemos perceber que essas críticas à existência do Teatro Experimental do Negro comungam da premissa da “democracia racial”, mesmo que não cheguem a fazer nenhuma menção direta a essa mitologia. Provavelmente, porque o problema da democracia não só orientava a experiência temporal do nosso grupo, mas era um conceito nuclear no léxico político brasileiro como um todo. Não deve causar espanto, portanto, a constatação de que, nesse período, o referido conceito começasse a ser adjetivado: além da democracia política, falava-se de democracia econômica, social, étnica e – por que não? – racial. Relativamente ao que nos interessa mais de perto agora – a democracia racial –, cabe estabelecermos um outro gancho contextual: a sociologia moderna estabelecida a parti dos anos de 1930 no Brasil, um modernismo ao qual nosso grupo foi sensível.

1.3 O TEN no diálogo crítico com a sociologia modernista freyriana (1940-1950)

Na década de 30, sob as hostes do regime varguista, a lógica de uma “cultura brasileira mestiça” despontou como símbolo máximo do Brasil-Nação. A ideia de nacionalidade brasileira “autêntica” (a “brasilidade”) foi se constituindo nesse período com base em dois eixos: a matriz popular e a mestiçagem, sendo que este último eixo cada vez menos era pensado como categoria biológica e cada vez mais como expressão cultural. Com efeito, a condição miscigenada, que tradicionalmente fora interpretada enquanto carência constitutiva nacional, foi oficialmente revalorizada. Através da saída culturalista ao viés racalista que impregnara as Ciências Sociais da virada do século, o Brasil começou a ser visto como um país possível, não fadado ao fracasso, como em geral o pensamento científico racalista julgava. Não obstante o peso de outros autores para essa questão, a exemplo de Arthur Ramos, aceita-se que essa perspectiva ganhou em Freyre uma escola²⁶, sobretudo pela obra mais exemplar deste autor, *Casa-grande & senzala*, editada em 1933.

Desse modo, o instrumental teórico desenvolvido pelo sociólogo pernambucano respondia à demanda política pela busca de novos caminhos que orientassem o desenvolvimento social do país. Esse modelo deveria articular o conceito de cultura, substituindo o conceito de raça, que era um empecilho aos construtores da nação por não dar conta da importância dos “mulatos” e dos mestiços na vida social do país, haja vista que desqualificava os tipos “híbridos”. Ora, a maior contribuição dessa abordagem sociológica moderna, elaborada no diálogo crítico com a antropologia de Franz Boas – com quem Freyre convivera pessoalmente durante sua passagem pela Universidade de Columbia –, foi pensar as contribuições (positivas) trazidas por negros, índios e mestiços à dita “cultura brasileira”. Assim se reconhecia a dívida da nação para com suas matrizes culturais historicamente relegadas (AMILCAR, 2010, p. 58; GUIMARÃES, 2005, p. 63-64).

Importante assinalar que o modelo cultural pensado por Gilberto Freyre se baseia na ideia de que as desigualdades sociais inscritas no Brasil Colônia, embora acentuadas, não

²⁶ “Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano” (FREYRE, 2003, p. 367). De acordo com Lilia Schwarcz, esses dizeres de Freyre tornava a “mestiçagem uma questão de ordem geral”. A autora continua explicando que era “assim que o cruzamento de raças passava a singularizar a nação nesse processo que leva a miscigenação a parecer sinônimo de tolerância, e hábitos sexuais de intimidade a se transformarem em modelos de sociabilidade (SCHWARCZ, 2012, s/p).

chegaram a representar um óbice às trocas culturais entre os grupos dispostos no xadrez cultural brasileiro²⁷. Daí o enfoque do autor recifense em privilegiar os escravos e escravas domésticos, devido à maior proximidade deles com seus senhores, em contraposição aos negros do campo, cuja média de vida era, inclusive, bastante abreviada em comparação à daqueles.

Segundo Lilia Schwarcz (2012), essa interpretação tem precedentes na história do chamado “pensamento social brasileiro”. O exemplo mais conhecido é Joaquim Nabuco, intelectual quase sempre evocado como grande herói abolicionista. Trata-se do texto “Massangana”, escrito em 1900, que se enquadra no gênero memorialístico. Chama a atenção nesse texto o tom nostálgico de Nabuco ao rememorar a escravidão dos tempos de sua infância. Numa passagem sintomática da desilusão do político e historiador com a República que defendera, ele afirma ser a escravidão, além de uma “característica nacional do Brasil”, um elemento que “espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade”²⁸ (NABUCO, 1998, p. 183).

Nabuco presta, com isso, contribuição a uma crença bastante difundida na Europa e nos Estados Unidos já no século XIX²⁹ e que mais tarde viria a ser incorporada pela sociologia

²⁷ “Não que inexistissem relatos violentos na obra de Freyre, mas o fato é que o antropólogo idealizava uma nova civilização, cujo modelo era o da Casa-Grande nordestina. Uma sociedade da cana, em que inclusão social casava-se com exclusão; opostos se equilibravam e a escravidão aparecia de alguma forma explicada pelo inóspito da colonização. O próprio autor reconhecia que compunha, com o conjunto de sua obra, uma história da sexualidade brasileira, cujo resultado era uma mistura bem-feita e original; uma cultura homogênea apesar de resultante de raças tão diversas” (SCHWARCZ, 2012, s/p).

²⁸ “A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país, e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com os seus mitos, suas lendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte... É ela o suspiro indefinível que exalam ao luar as nossas noites do Norte. Quanto a mim, absorvi-a no leite preto que me amamentou; ela envolveu-me como uma carícia muda toda a minha infância... Entre mim e eles deve ter se dado uma troca contínua de simpatia, de que resulto a terna e reconhecida admiração que vim mais tarde a sentir pelo seu papel. Este pareceu-me, por contraste com o instinto mercenário da nossa época, sobrenatural à força da naturalidade humana, e no dia em que a escravidão foi abolida, senti distintamente que um dos mais absolutos desinteresses de que o coração humano se tenha mostrado capaz não encontraria mais as condições que o tornam possível” (NABUCO, 1998, p. 183). Schwarcz acrescenta que esse trecho de “Massangana” é indicativo de uma linha de pensamento do racismo à brasileira, “um racismo que é sempre jogado para o ‘outro’. O outro da história, o outro que não sou ‘eu’: o proprietário de escravos; a escravidão do Sul, os latifúndios do café no lugar dos de cana, onde imperava a harmonia” (2012, s/p).

²⁹ Desde o século XIX intelectuais negros ou brancos comprometidos com o problema das raças, de diferentes partes do mundo, se reportam ao Brasil como um “paraíso racial”. Por exemplo, o estadunidense Frederick Douglas, numa palestra em 1858, na cidade de Nova York: “Mesmo um país

brasileira, tornando-se uma espécie de lugar-comum das nossas narrativas de modernização. É a crença segundo a qual o modelo escravocrata brasileiro, devido a uma suposta qualidade do colonizador português, notavelmente mais tolerante, foi mais brando do que em outros países, razão de não termos conhecido um sistema análogo ao *apartheid* sul-africano ou ao *Jim Crow* estadunidense.

Assim, a dominação europeia não teria sido por aqui tão cruel, ao menos, não a ponto de impedir a mestiçagem biológica e cultural na esteira de séculos de colonização. Por meio dessa solução racial, adotada como diretriz da política republicana, concebe-se uma meta-raça de matriz luso-brasileira de base mestiça popular, identificada sob a ideia de “povo brasileiro”. Essa entidade é a síntese dos elementos formadores da nação, quer dizer, o branco, o negro e o índio, em termos raciais. Qualquer reivindicação desses elementos sem a mestiçagem configura, nessa lógica, uma expressão estrangeira à nação (GUIMARÃES, 2002, p. 120-121). Esse esquema foi caro aos modernismos brasileiros por suas implicações temporais, na medida em que o “novo homem” mestiço ventilava as narrativas de superação da colônia. Era, portanto, uma peça vital dos discursos e do projeto de uma *modernidade brasileira*.

Sobretudo, porque a mestiçagem conferiu facticidade à “democracia racial”, possibilitando a uma mitologia ter foros de “realidade brasileira”. Entre as premissas recobertas por esse mito, sobressai aquela que assume que o Brasil não possui discriminação de raças, apesar da grande presença de descendentes de africanos. Especialmente após o escândalo mundial do nazi-fascismo (a evidenciação do Holocausto), isso rendeu um destaque positivo ao país, que podia se orgulhar de ser a mais avançada experiência democrática do mundo, à frente mesmo da maior democracia política reconhecida, a estadunidense³⁰.

Como observou Guimarães, essa linha discursiva “reatualizou, na linguagem das ciências sociais emergentes, o precário equilíbrio político entre desigualdade social,

católico como o Brasil – um país que nós, em nosso orgulho, estigmatizamos como semibárbaro – não trata as suas pessoas de cor, livres ou escravas, do modo injusto, bárbaro e escandaloso como nós tratamos. [...] A América democrática e protestante faria bem em aprender a lição de justiça e liberdade vinda do Brasil católico e despótico” (apud AZEVEDO, 1996, p. 155).

³⁰ Pensamos ser interessante, nesse aspecto, as palavras de Gilberto Freyre proferidas em conferência na Faculdade de Medicina da Bahia: “Encontram-se aqui [na Bahia] esses resultados num clima em que nenhuma região do Brasil é mais doce, de democracia étnica, inseparável de democracia social. E sem democracia social, sem democracia étnica, sem democracia econômica, sem democracia sócio-psicológica – a dos tipos que se combinam livremente em expressões novas, admitidas, favorecidas e estimadas pela organização social e da criatura – que pode ser senão um artifício a simples democracia política?” (FREYRE, 1944 [1943] apud GUIMARÃES, 2002, p. 150).

autoritarismo [...] e liberdade formal, que marcou o Brasil do pós-guerra” (2004, p. 13). Portanto, a interação cultural das raças brasileiras, facultada pela “democracia racial”, era – arriscamos dizer – o principal eixo do consenso democrático nacional. Mas não apenas. Com isso, o Brasil vislumbrava estar na dianteira da modernidade global, como o grande laboratório das ciências sociais, imbuídas de “prover as bases empírica, científica e racional sobre as quais se deveria edificar uma nova moral de convivência entre povos, raças e culturas diferentes” (Idem, p. 18).

A partir desse quadro de interesse sociológico pelo Brasil se consolidou o campo de estudos denominado “relações raciais brasileiras”, que nos anos de 1951 e 1952 foi patrocinado pela Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura (Unesco). Além de Freyre, outras figuras que se destacaram nesses estudos foram: os brasileiros Arthur Ramos e Florestan Fernandes; o francês naturalizado brasileiro Roger Bastide; os estadunidenses Melville Herskovits, Franklin Frazier, Donald Pierson, Robert Park; entre outros.

Segundo Guimarães (1995), apesar das diferenças de ideias que podem ser apontadas entre esses intelectuais, todos eles comungavam da influência sociológica norte-americana. Significa dizer que a conceituação desses autores pressupunha a universalidade do padrão das relações raciais dos Estados Unidos, tornando-o um modelo para compreensão da construção das “raças” em outras sociedades, em especial a brasileira. Certamente pela violência inscrita no padrão de lá, marcado pela segregação formal, a aplicação dessa perspectiva no Brasil acabou por obscurecer mais do que revelar a realidade das “raças” observável no espaço brasileiro. Em outras palavras, a complexidade da diferenciação racial brasileira, baseada em características fenotípicas, em que pesa uma série gradativa de cor, demonstrou-se inapreensível ao instrumental ajustado ao modelo do Norte. Resultado: ainda que se pudesse admitir a existência do “preconceito de cor”, a realidade da discriminação racial era quase em definitivo negada. O que se assumia existir, portanto, era algo da ordem do privado, que não chegava a adentrar uma dimensão social. Desse modo, o problema do negro brasileiro ficava significativamente reduzido ao *problema de classes*.

Assim, se não havia um problema racial no Brasil, a existência de uma organização negra só poderia ser fruto da invenção de um problema, quando não de um racismo inverso (ou um suposto racismo negro contra brancos) – supunham os setores marcados por uma postura mais conservadora no campo político. Será que o TEN, por se constituir como um grupo negro, confrontou a corrente modernista da mestiçagem? Não temos dúvidas de que sim, caso contrário o grupo nunca teria sido alvo das críticas que transcrevemos ao fim da seção anterior. Tais

críticas constituem testemunho de que, ao buscar revitalizar o orgulho de negros e negras, ao arquitetar um programa intelectual, estético e político visando acelerar o processo histórico de elevação econômica e cultural dessa faixa da população, o grupo estava assumindo um problema específico do negro, colocando em evidência o que mais tarde Oracy Nogueira denominaria “preconceito de marca”³¹.

Esse problema, no entanto, vinha sempre articulado à reflexão do tempo da modernização brasileira. Afinal, a existência de mecanismos geradores de complexos raciais, espécie de atavismo antidemocrático, seria simultaneamente índice e fator do atraso do Brasil. Assim, podemos começar a perceber por que a diferenciação referida não chegou a conduzir o TEN a uma ruptura ideológica com a premissa modernista/nacionalista da mestiçagem – suposta característica singular e, portanto, distintiva nacional. Na verdade, a atuação do Teatro Experimental do Negro deve ser entendida em termos da porosidade que mantinha com o contexto enunciativo da época. Emaranhado nessa teia de sentidos modernistas, o grupo estava na paradoxal posição de ser diferencialista sem ser separatista; falar em nome do negro ao mesmo tempo que falava em nome da Nação. Por isso, não só para o TEN, como também para quem mais quisesse figurar no debate travado naquele contexto, era quase imperativo não falar em “problema do negro”, e sim em “problema do negro brasileiro”.

“Problemas e aspirações do negro brasileiro” foi, então, o título da coluna de Abdias Nascimento no *Diário Trabalhista*, jornal em que ele trabalhou como repórter entre os anos de 1946 e 1948. A referida coluna foi um experimento para a Convenção Nacional do Negro e serviu de espaço para uma enquete na qual se interrogava diversas personalidades, negras e brancas, sobre a existência ou não do preconceito racial ou de cor no Brasil. Em consonância

³¹ Comparando o preconceito racial no Brasil e nos Estados Unidos, Oracy Nogueira, ainda na década de 1950, cunhou o conceito de “preconceito de marca”, opondo-o ao conceito de “preconceito de origem”. Na base desses conceitos subjaz a ideia de que o racismo segue dinâmicas distintas em diferentes sociedades, produzindo, por isso mesmo, significados e efeitos específicos. O primeiro é um tipo ideal referente à sociedade brasileira. O segundo, por seu turno, informa sobre a realidade do país do Norte. Assim, nas palavras do autor: “Considera-se como *preconceito racial* uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnicas que se lhes atribui ou reconhece. Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduos, a fisionomia, o gestos, o sotaque, diz-se que é de *marca*, quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as consequências do preconceitos, diz-se que é de *origem*” (2006, p. 292). Esse enfoque contribui significativamente para a compreensão de que o dito “preconceito de cor”, muito utilizado nas décadas de 1930 e 1940, é algo sistêmico, irredutível ao “preconceito de classe” e estruturante do racismo à brasileira.

com o espírito democrático que guiava o TEN, “Problemas e aspirações...” apresentou opiniões bastante divergentes, não sendo possível a afirmação de que o material publicado de alguma forma refletia o pensamento de Abdias Nascimento ou dos outros ativistas do grupo liderado por ele. Havia, ao contrário, um nítido distanciamento ideológico do editor. Não obstante, em vários momentos, a coluna ganhava vida e emitia opiniões, por vezes levantando juízos sobre o que os entrevistados expressavam, para endossar ou contestar ideias. Sabemos que Nascimento não estava sozinho nessa empreitada, mas contou com a colaboração dos seus parceiros do TEN Aguinaldo Camargo, Ironides Rodrigues e Sebastião Rodrigues Alves (MACEDO, 2005; GUIMARÃES & MACEDO, 2008). A eles também deve ser atribuída a autoria de alguns textos ali publicados. Todavia, na posição de editor da coluna, a responsabilidade de Abdias Nascimento pelo que se publicava era irredutível.

Vejamos, então, o que pensava o intelectual Arthur Ramos sobre o questionamento a ele colocado pela coluna: existe um problema do negro no Brasil? Segundo o psiquiatra e antropólogo baiano, “não existe só um problema [...] mas vários problemas do negro no Brasil, sociológico, antropológico, biológico, etc.” (*Diário Trabalhista*, 9 de fev. de 1946, s/p). Na sua visão, entretanto, o cerne da questão é social, como se vê na sequência:

[...] podemos responder que esse problema existe, embora de maneira diferente da de outros países, no que concerne, por exemplo, à “linha de cor”. Não se pode deixar de reconhecer a existência de *castas*, quando convivem minorias étnicas variadas. No Brasil, porém, o problema das *castas* é atenuado e se confunde com o das *classes*. Em outras palavras, as discriminações à base de cor, reconhecem, em última análise, causas econômicas. É preciso não esquecer que o negro no Brasil só em data relativamente recente emergiu da escravidão – esse terrível “handicap” econômico. Empreendeu a sua marcha livre desajudado de todos, não podendo concorrer com o braço estrangeiro. Até hoje sofre esse estado de coisas. O preconceito de cor é um fenômeno de racionalização histórica, ou melhor, um pretexto, uma *estereotipia*, que ocultam os verdadeiros fatores econômicos” (Ibidem, grifos do autor).

Tudo indica, nessas palavras, que Ramos está dialogando diretamente com o sociólogo estadunidense Donald Pierson, que na década de 30 viera para o Brasil para iniciar a pesquisa que resultou, em 1942, no livro *Negros in Brazil*. Segundo Guimarães, a interpretação que esta obra oferece do problema racial brasileiro se assenta numa oposição fundamental entre a noção de classe e a noção de casta. A primeira diz respeito a um grupo aberto e de pertença ilimitada, enquanto a segunda é fechada e restrita. A tese de Pierson é que o Brasil logrou transitar do sistema de castas para o sistema de classes, eliminando o escravismo na raiz e substituindo-o pela dita “sociedade multirracial de classes” (2005, p. 80). A característica desta é não conhecer grupos raciais, o que garantiria, também, a inexistência da “linha de cor”, como usualmente se

chamava. Em suma, “para Pierson, [...] não poderia haver discriminação de raça, mas apenas discriminação de classe” (Idem, p. 81).

Grande parte das percepções expressas na coluna parece endossar, consciente ou não da obra de Pierson, o veredito desse sociólogo, de que o real problema do negro brasileiro se reduz totalmente à questão de classe. Entretanto, há exceções, principalmente entre os depoimentos de figuras negras ligadas ao ativismo da época. Aguinaldo Camargo, ator do TEN e àquela altura presidente da Convenção Nacional do Negro que ocorria no Rio de Janeiro (1946), é uma das figuras que asseveram que o problema do preconceito de cor brasileiro é irreduzível ao problema de classe. Disse ele que

o negro mais do que qualquer outra classe social, sofre todos os horrores do capitalismo internacional e seu problema, apesar desse profundo lastro econômico, não se [confundiria] *in totum* com o problema do proletariado brasileiro, cuja solução [dependeria] apenas de política governamental (*Diário Trabalhista*, 17 de fev. de 1946 apud MACEDO, 2005, p. 116-117).

Noutro caso, o sociólogo americano foi nominalmente contestado, o que é testemunho do peso que possuía a obra de Pierson no contexto enunciativo brasileiro. Trata-se da entrevista do “preto riso aberto e coração mais aberto ainda” Fernando Oscar Araujo, que tece uma crítica incisiva e inusitada. Incisiva por negar de modo categórico que o “preconceito de cor” pudesse ser, na totalidade, confundido com “preconceito de classe”. E inusitada por lançar um questionamento raramente feito à época: “qual o mais feliz: o negro brasileiro ou o americano?”. Sobre as categorias do preconceito (de raça, de classe e de cor) ele pondera:

dois rapazes pertencentes à mesma classe dos pobres, um preto e outro branco, ambos com idêntica capacidade, quando disputam um emprego, um lugar de sócio em qualquer clube, na vaga em colégio, é certo que a preferência é nitidamente pelo rapaz branco. Por que se todos os dois são igualmente pobres? (*Diário Trabalhista*, 17 de mar. de 1946).

Já sobre o lugar-comum do paraíso racial brasileiro frente ao racismo dos Estados Unidos, Araujo faz uma provocação nestas palavras:

nunca fui aos E. U., mas sei que lá nossos irmãos de cor possuem todos os meios de se educarem, e sua civilização abrange todos os setores, desde a ciência, a literatura, as artes plásticas, o bailado, canto, teatro, finanças, etc. Tem uma organização social exemplar, testemunhando sua inegável capacidade igual à de qualquer outra raça. Enquanto no Brasil... dá-se justamente o contrário (Ibidem).

Colocada essa ideia, ele assegura: “*não é [...] consequência da miscigenação*, porém a situação do povo de cor é de extrema decadência” (Ibidem, grifo nosso). Vale fazer o adendo de que a parte que grifamos certamente amenizou o tom da entrevista, evitando uma polêmica potencialmente acalorada, dentro e fora do periódico. Em todo caso, a conclusão a que chega Araujo é a de que “o professor Donald Pierson não estudou tão profundamente o preconceito

no Brasil, ou ao contrário não quis ser indiscreto... o preconceito de cor está aí para quem quiser ver. O mais não significa toda verdade...” (Ibidem). Queremos chamar a atenção para o fato de que, com esse discurso, que isola o preconceito de cor do problema de classe, começa a se esboçar uma indistinção entre o “preconceito de cor” e a “discriminação racial”, ainda que a confusão trazida à reboque dos estudos das relações raciais, que vieram atenuar a percepção dos efeitos da primeiro fenômeno pela negação da existência do segundo, não seja formalmente criticada e desfeita nesse momento.

Como se verá, o posicionamento verificável no TEN quanto a esse problema é semelhante, e isso diz muito sobre o modernismo do grupo frente à corrente modernista da mestiçagem, a qual era informada sobretudo por Gilberto Freyre. Antes de passarmos à nossa interpretação sobre o posicionamento do TEN, é preciso enfatizar o modo ambíguo como nosso Teatro propugnava o pressuposto da mestiçagem. Relativamente à coluna, a melhor fonte para demonstrarmos esse caráter é a entrevista com Laurindo Pompilio da Hora. À época, o professor residia na Itália e seu depoimento só chegou ao *Diário Trabalhista* por meio de uma carta entregue por ele à direção do jornal.

A matéria veio com a seguinte chamada: “Aqui nesta terra de negros, mulatos e crioulos, onde as raças se fundem em um só bloco, existe uma luta surda e passiva contra a gente de cor, só por ser de cor” (*Diário Trabalhista*, 12 de mar. de 1946). A opinião do missivista era a de que só aparentemente não existia “preconceito racial” no Brasil, não obstante as leis do país, que funcionavam salvaguardando os direitos cidadãos sem fazer qualquer discriminação imaginável. Para ele, a existência dessas leis não era suficiente para eliminar uma “sucessão de ideias atrasadas”, vinda de “tempos longínquos”, que presentificava os “preconceitos raciais”.

Mais interessante é a explicação que ele oferece sobre os alegados preconceitos, centrada não no caso propriamente brasileiro, mas global: “O negro, seja ele de qualquer continente, é comparado sempre nas formas negativas em todos os ramos da atividade humana e sempre hostilizado, porque, como me dizia um irmão da África, professor de violino, ‘a nossa epiderme é uma maldição de Deus para a nossa raça’” (Ibidem). Os ataques historicamente sofridos pelos negros no Brasil não seriam mais do que um reflexo da forma como eles são vistos em escala mundial. Quer dizer, de modo excepcional na coluna, falou-se em “problema do negro” mais do que em “problema do negro brasileiro”. É sintomático disso o veredito a que chega o intelectual: “Os negros do Brasil, à diferença dos Estados Unidos da América do Norte, nunca criaram um movimento separatista, não porque não quisessem e não sentissem a necessidade, mas porque nunca tiveram a força e a capacidade criadora” (Ibidem).

No caso da entrevista de Laurindo Pompilio da Hora, a coluna não ficou passiva e se retratou pelas ideias expressas por ele. Considerando que o editor da coluna era Abdias Nascimento e que seus colaboradores eram todos membros do TEN, o posicionamento tomado na retratação deve ser atribuído ao grupo. Tal posicionamento valida o pressuposto histórico da mestiçagem:

[...] quer nos parecer que o fato do professor Laurindo haver estudado na Itália, onde passou todos os anos de sua existência ainda jovem, não lhe permitiu conhecer mais objetivamente a realidade do negro no Brasil. Porque o negro brasileiro se nunca criou movimento separatista, é porque *jamais* quis ou sentiu necessidade de assim proceder. A linha da evolução brasileira, apesar do malfadado e indisfarçável preconceito de cor, *sempre* guardou um sentido de harmonia em seus contatos raciais. A força e a capacidade criadora do nosso homem de cor está testemunhada em todos os setores das nossas atividades, e só um profundo desconhecimento do que é o Brasil poderia informar o seu contrário (Ibidem, grifos nossos).

Notemos, nesse excerto, os advérbios de tempo grifados por nós. Indicam a vocação brasileira ao convívio racial harmonioso como verdade fundacional do país. Uma espécie de pilar que teria sido batido desde os tempos longínquos da formação cultural do Brasil. Trata-se da cronosofia (e explicação) modernista (e historicista) de Gilberto Freyre, a qual dá sustento à mitologia da democracia racial.

Porém, não só de maneira indireta o nosso grupo tributou o referido mito. O jornal *Quilombo*, logo em sua primeira edição, trouxe a público a coluna “Democracia Racial”, a qual se fez presente nos dez números do periódico e foi inaugurada por ninguém menos do que Gilberto Freyre. No texto “A atitude brasileira”, o sociólogo pernambucano caracteriza os casos de preconceito de cor no Brasil como “casos isolados”, diferente do “ódio sistematizado, organizado, arregimentado, de branco contra preto ou de ariano contra judeu ou de indígena contra europeu, que se encontra noutros países de formação étnica e social semelhante à nossa” (09 de dez. de 1948, p. 8).

Na sequência, Freyre diferencia os brasileiros afrodescendentes dos africanos propriamente ditos. Quer dizer, a partir de uma chave puramente cultural, ele reafirma a especificidade daqueles diante destes, supondo uma completa e irreversível dissociação entre os dois grupos. Nas palavras do autor: “Entre nós, os indivíduos de evidente origem africana não se sentem ‘africanos’ ou ‘negros’, mas brasileiros: tão brasileiros quanto os mais puros descendentes de índios; tão brasileiros quanto os filhos de portugueses” (Ibidem). Uma pertença que teria se realizado por “efeito do processo de democratização das relações entre pessoas e grupos que se vêm verificando entre nós desde dias remotos” (Ibidem). A base dessa leitura é

a explicação historicista da índole fraternal do colonizador lusitano, que – ele supõe – havia aprendido com os mouros o valor da pele escura. Por fim, é feita uma alerta:

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

É verdade que o jornal *Quilombo*, à maneira da coluna de Abdias Nascimento no *Diário Trabalhista*, congregou opiniões diversas que nem sempre refletiam o pensamento dos membros do TEN, os quais, por seu turno, também podiam divergir entre si. O periódico era um verdadeiro fórum de ideias e não um panfleto produzido para divulgar um programa político específico. Todavia, sobram indícios para afirmarmos que o modernismo do TEN deve, também, ser pensado em termos da adesão ao modernismo freyriano. No texto “Espírito e fisionomia do Teatro Experimental do Negro”, por exemplo, Abdias Nascimento define seu grupo como um “teatro, por assim dizer, *regional brasileiro*” (NASCIMENTO, 1950, p. 11, grifo nosso).

Em todo caso, talvez a melhor fonte para a evidenciação desse aspecto do TEN seja a “Declaração de Princípios”, que foi proferida no encerramento da Semana de Estudos Sobre o Negro, evento de caráter científico ocorrido na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro, em 1955. O documento consiste numa sequência de tópicos que traçam diretrizes para o futuro das relações raciais no Brasil e no mundo. Na busca de revelar a adesão do grupo ao modernismo freyriano, cabe sublinharmos dois pontos dessa declaração: primeiramente, o pressuposto de que o Brasil é “uma comunidade nacional onde tem vigência os mais avançados padrões de *democracia racial*, apesar da sobrevivência [...] de alguns restos de discriminação” (NASCIMENTO, 1968 [1955], p. 56, grifo nosso). Depois, o tópico que proclama o Brasil como um modelo mundial das relações raciais; como uma liderança que conduziria as demais nações para o futuro de suas próprias relações raciais:

É desejável que o Governo Brasileiro apoie os grupos e as instituições nacionais que, pelos seus requisitos de idoneidade científica, intelectual e moral, possam contribuir para a preservação das *sadias tradições de democracia racial no Brasil*, bem como para levar o nosso país a poder participar da liderança das forças internacionais interessadas na liquidação do colonialismo (Idem, p. 56-67, grifo nosso).

Portanto, o TEN foi um porta-voz da historicidade sustentada na obra de Gilberto Freyre. Uma historicidade que assume a *democracia racial* como princípio organizador da

formação de uma nova nacionalidade, a brasileira. Essa zona de coincidência, entretanto, não diz tudo sobre o modernismo do Teatro Experimental do Negro. Isso deve ser entendido considerando-se alguns limites ético-políticos relativos ao pensamento social freyriano. São limites que o nosso grupo parece estar evidenciando quando elabora o conjunto de estratégias “conscientes” que define a sua militância negra. Ou seja, um tipo de evidenciação que ocorre no nível do próprio modernismo do grupo.

Quais limites são esses? Basicamente, a ausência de crítica ao processo de branqueamento que medrava no seio da sociedade. Guimarães afirma que o embranquecimento era uma

constatação feita por meio de pesquisas empíricas, um caminho de mobilidade preferencial encontrado entre os negros; mas, por outro lado, esse caminho pressupunha uma visão racista [da cor negra], ainda que interiorizada por negros, para a qual a teoria antropológica da época permaneceu muitas vezes silenciosa e acrítica (2005, p. 55).

Assim, seria um equívoco afirmar que a sociologia produzida por Gilberto Freyre conduziu à radical superação dos pressupostos racistas da ideia do branqueamento, a despeito mesmo da substituição do biologismo pelo modelo cultural. Mais plausível seria pensar que a tese do determinismo histórico-biológico foi apenas “adaptada aos cânones da Antropologia Social, passando a significar a mobilidade ascensional dos mestiços na hierarquia social” (Ibidem).

Nesse aspecto, a apropriação da ideia de democracia racial pelo TEN nos (a)traí. Pois, novamente com Guimarães, em Freyre, essa categoria acaba por se confundir com um discurso racialista que torna indelével a marca de cor. Faz isso não por atribuir uma inferioridade inata ao negro, mas por “explicar” a posição inferior atual do negro sem oferecer nenhuma contrapartida a esse rebaixamento (Idem, p. 56). Ao menos, sem oferecer uma contrapartida que vá para além daquele apego historicista ao elemento escravizado, materializado em performances de valorização simbólica da “cultura afro-brasileira”, que se assume ser parte da “cultura brasileira”. Algo, portanto, desvinculado de uma *consciência racial* negra.

Diversamente, no caso do nosso grupo, há um compromisso com o negro enquanto ser concreto, haja vista que ele atuou para alterar, no presente-futuro, a vida de pessoas discriminadas, através de estratégias arquitetadas para fazer espriar o orgulho da cor. Percebemos, então, que as estratégias de militância que foram elaboradas preconizavam uma sociedade marcada pela autodeterminação de negros e negras. Consequentemente, uma sociedade que em sua fisionomia transparecesse o valor da *negritude*. Isso produz um hiato entre o modernismo do TEN e o de Gilberto Freyre.

É bastante esclarecedor sobre isso o texto de Abdias Nascimento publicado no folheto distribuído por ocasião da mostra de artes Cristo de Côr (Ver 2ª capítulo), em 1955. Nele, o autor revela o aspecto cultural brasileiro que o motivou a fundar o TEN, bem como o caráter da contribuição estética do grupo em face dessa realidade. A partir desta longa citação, podemos depreender o significado com que o grupo foi concebido:

Inquirindo [...] os refulhos da cultura e da civilização do mundo ocidental, e, mais proximamente, da cultura brasileira, formada sob o domínio do colonizador branco, deparamos com o fato evidente da cor negra se achar identificada com todas as expressões do feio e do mal, do degradado e do corrupto, do condenável e do desprezível. Símbolo pejorativo. Sinônimo do inferior. [...]. Contra o absolutismo da brancura, emerso na necessidade de se encarar em termos novos, de objetividade e coragem, essa psico-patologia social brasileira, fundei em fins de 1944 o Teatro Experimental do Negro. Ainda é muito cedo para se avaliar a importância de um movimento estético e sociológico de tamanha complexidade e amplitude. Por ora basta, como definição clara de rumos e propósitos, que se medite na significação da estreia do TEN, no Municipal, a 8 de maio de 1945 [...]. Naquela oportunidade encerrou-se definitivamente, no teatro brasileiro, a fase do negro caricato, banzeiro, moleque grotesco, pai João e mãe preta chorosos. O negro brasileiro firmava-se como herói, capaz de infundir uma expressão nova e específica a papéis elevados, de transcendência artística. [...]. Ultrapassando os limites estreitos do folclórico, do popularesco, do ingênuo, pitoresco e exótico, e, assumindo a sua própria cor, da qual vivia alienado por força de estereótipos vigentes em nosso meio, o negro alçava-se ao plano egrégio da arte e da humanidade. [...]. Não param aí as iniciativas e realizações do TEN, pois seu programa cultural vai, desde os concursos de beleza e eugenia, até aos vários certames, conferências e exposições, aqui e em São Paulo. [...]. *Tudo o que fez e faz o Teatro Experimental do Negro obedece a uma orientação segura e construtiva no sentido de dignificar uma cor – a cor negra.* Na contemplação da beleza negra, nesta exaltação explícita e subjacente dos valores negros, a negrura não é anti-branca, não é agressiva e nem separatista (IPEAFRO, 1955, s/p, grifo nosso).

De fato, não há a reivindicação de uma raça específica, encistada em meio ao conjunto “homogêneo” da nacionalidade. Por outro lado, o projeto estético do grupo, conectado a outras estratégias intelectuais, concebeu o “preconceito de cor” como um problema sistêmico³² que diferenciava o negro, produzindo uma divisão racial dominada pelos brancos, a despeito da ideia de raça ter sido varrida do léxico intelectual juntamente com as doutrinas racialistas e de não haver no Brasil a chamada “linha de cor” existente em países como os Estados Unidos e a África do Sul. Nesse sentido, o projeto estético do TEN orbitava uma consciência racial, mesmo

³² Segundo Flores Fernandes, “[a noção de ‘preconceito de cor’] foi construída para designar, estrutural, emocional e cognitivamente, todos os aspectos envolvidos pelo padrão assimétrico e tradicionalista de relação racial. Por isso, quando o negro e mulato falam de ‘preconceito de cor’, eles não distinguem o ‘preconceito’ propriamente dito da ‘discriminação’. Ambos estão fundidos numa mesma representação conceitual. Esse procedimento induziu alguns especialistas, tanto brasileiros, quanto estrangeiros, a lamentáveis confusões interpretativas” (2008, p. 44-45). Pensamos que essa fusão se tornou mais patente a partir das estratégias do TEN.

que o conceito de raça negra, num sentido separatista, estivesse eliminado do vocabulário militante do grupo – e, de modo geral, do contexto enunciativo brasileiro dos anos 1940 e 1950.

Não há, pois, nenhuma contradição em afirmarmos haver uma consciência de raça dissociada da reivindicação formal da “raça” se, tal como Michael Hanchard, pensarmos essa consciência como “resultado dialético dos antagonismos entre dois ou mais grupos [“raciais”] numa dada sociedade” (2001, p. 30). A consciência racial se anuncia “no pensamento e na prática dos indivíduos e grupos que reagem à sua subordinação com uma ação individual ou coletiva destinada a contrabalançar, transpor ou transformar as situações de assimetria racial” (Idem, p. 31). Lê-se disso que não importa a percepção da raça enquanto fato físico isolado. Antes, importa o significado que as características físicas assumem quando são percebidas e verbalizadas como critério de uma estratificação, que não pode ser de outro tipo senão “racial”. Portanto, o que se nota no longo trecho que citamos é que o preconceito de cor é, para o TEN, um fator de subordinação do negro. Por conseguinte, é também o eixo de uma *consciência racial*.

Assim, o modernismo do TEN não pode ser reduzido ao modernismo inscrito na sociologia freyriana, não obstante a adesão aos pressupostos dessa trincheira intelectual, sobretudo à historicidade da “democracia racial”. A parte por nós transcrita do panfleto Cristo de Côr demonstra que ninguém ali era ingênuo a ponto de não reconhecer que, na prática, a miscigenação tendia unilateralmente ao branqueamento; que a mistura sanguínea era significativamente pensada como caminho para a herança genética branca prevalecer sobre a negra, até a eliminação mesma desta. Havia clareza quanto aos sutis mecanismos de produção dessa tendência, fundamentalmente os estereótipos negros arraigados no imaginário popular, que indicavam a brancura como padrão de beleza.

Isso é agravado pela desigualdade de classe da sociedade brasileira, em que os estratos privilegiados socioeconomicamente são formados por brancos, enquanto a população negra ocupa lugar nas classes baixas. Os filmes e os romances – e mesmo as narrativas dos materiais didáticos das escolas – são reflexos dessa assimetria a um tempo racial e econômica. Daí serem os negros representados, via de regra, em posições inferiores, papéis como os de garçom, empregada doméstica, malandro, etc., podendo ter, em outros casos, destaque como vilão, mas nunca como herói. O que é pior, tais representações não consideram a situação degradante reservada a negros e negras como estrutural, isto é, decorrente das mazelas de uma nação que, no processo de ruptura com a escravidão, falhou em preparar a parcela cativa de sua população à vida livre a que estava destinada. Ao contrário, a inferioridade negra pressuposta é

naturalizada e mesmo moralmente justificada, ao passo que são compensadas pela proteção afetiva dos brancos, os superiores. São, portanto, representações que veiculam a filosofia racial do paternalismo.

Essa filosofia veiculada nos meios de massa são a um tempo reflexo e vetor de um sentimento de inferioridade negra estabelecido como regra na sociedade brasileira. Está claro que é, também, em resposta a esse aspecto obscurecido – senão omitido – nos estudos das relações raciais que se estrutura o Teatro Experimental do Negro. Daí o grupo ter se organizado a partir da constatação básica de que os papéis principais nunca eram confiados a negros.

Desse modo, na medida em que se entende que o preconceito no Brasil ocorre proeminentemente no campo estético, o projeto do TEN se delineia a partir de uma série de estratégias ligadas ao compromisso de soerguimento da autoestima da parcela afro da população. Seja no campo da dramaturgia, dos concursos de beleza, da exposição de artes plásticas ou das conferências promovidas, o objetivo que perpassava todas as iniciativas do grupo é o da desconstrução desse padrão preconceituoso que faz do Brasil um país desejoso de ter o sangue “purificado”.

Se é forçoso assumirmos que o TEN se baseou na retórica do “mulatismo”³³ freyriano, uma vez que nunca contestou a ideia da nação miscigenada, por outro lado, é preciso reconhecer que o grupo conferiu um outro caráter a esse ideal. Pois, o “mulatismo” era cego à cor, enquanto o TEN, ao aderi-lo, elegeu a cor negra. Não com o fito de exaltar essa cor em detrimento da branca, mas para equilibrar a balança étnica brasileira, descompensada em prejuízo dos elementos não-brancos.

Mais do que isso, se a questão racial foi presumida como um problema estético, significa que o “mulato” era figurado como pertencente à raça negra, na medida em que não escapava a todos os estereótipos e estigmas próprios do Negro. Feita essa demarcação, só a negritude poderia redimir o “tempo brasileiro”, marcado pelo atraso. Leia-se disso que a negritude do

³³ “Mulatismo” é um conceito retirado do texto “Variation sur la négritude”, de Roger Bastide (1961). Segundo esse autor, o mulatismo representa a sociologia de Gilberto Freyre, a qual foi uma primeira reação significativa ao “arianismo”, isto é, ao conjunto das doutrinas racialistas, instrumentalizado para desqualificar biológica e psiquicamente os elementos não-brancos, fossem eles indígenas ou negros. Bastide pondera que, apesar da corrente mulatista combater o racismo pseudocientífico, nenhuma crítica foi feita ao mecanismo pelo qual o “arianismo” se efetivava no Brasil: a miscigenação, que tendia unilateralmente ao branqueamento. Pautados numa enganadora ideia de igualdade racial, os propugnadores dessa corrente freyriana, brancos ou negros, limitavam-se a uma ingênua apologia desse processo.

TEN era um dispositivo conceitual modernista, porque preconizava uma política do tempo. Talvez a expressão máxima da associação entre o negro e o “mulato” seja a formulação do sociólogo e membro do TEN Guerreiro Ramos, segunda a qual o negro, no Brasil, é povo (1995 [1957]). Essa premissa se baseia na ideia de que a condição negra nada tem a ver com uma existência racial objetiva, mas sim com uma identidade socialmente construída, em princípio pelos setores dominantes brancos, e, significativamente a partir do TEN, por intelectuais negros da vanguarda brasileira – os heróis da negritude modernista brasileira.

Como bem notou Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, essa designação do povo como negro se liga à “busca de valorizar o elemento mais estigmatizado da formação nacional, revertendo a visão colonialista europeia, introjetada pelas elites nacionais, do Brasil enquanto país branco e de sua cultura como prolongamento da portuguesa” (2012, p. 27). Portanto, o modernismo do TEN se define no ideal da negritude, que dá o fundamento das estratégias desenvolvidas pelo grupo, algumas das quais apresentaremos no segundo capítulo, após a problematização desse conceito.

CAPÍTULO II - A negritude modernista do TEN

2.1 Sobre o conceito da negritude

A negritude é uma expressão que designa um movimento amplo e multifacetado de reorientação de uma história marcada pelo colonialismo europeu. Uma história delimitada não pela instituição colonial propriamente dita, mas pelo conceito Negro, que ultrapassa temporalmente essa instituição, vivificando suas relações de poder em outras realidades sócio-políticas.

É preciso destacar que esse movimento corresponde a uma operação da identidade, conceito cujo significado é preciso ter claro. Especialmente, em consideração às subjetividades raciais periféricas do mundo afro-diaspórico, as quais são articuladas e reconfiguradas a partir da negritude. No que, então, consiste a identidade e, em particular, as identidades da negritude? Segundo Kabengele Munanga (2009), o conceito de identidade se subdivide em duas modalidades, a objetiva e a subjetiva. A primeira se relaciona às características culturais, linguísticas e outras, atribuídas por estudiosos, enquanto a segunda diz respeito às maneiras mais ou menos espontâneas como determinado grupo se define ou é definido pelos grupos vizinhos. Em todo caso, a construção da identidade ganha seu impulso a partir da tomada de consciência das diferenças entre o “nós” e os “outros”, mesmo que na prática essas polaridades tipológicas se combinem, mantendo entre si relações mais ou menos imprevisíveis de hibridade. Isso é uma pista de que a consciência não é uniforme e varia de acordo com as diferenças de contextos socioculturais.

Alguns componentes essenciais na construção de uma identidade ou de uma personalidade coletiva são, segundo Munanga: o fator histórico; o fator linguístico; e o fator psicológico³⁴. A identidade perfeita seria aquela em que esses componentes estivessem presentes simultaneamente no grupo ou no indivíduo. Porém, completa o autor, “isso seria o caso ideal, pois na realidade encontram-se todas as transições desde o caso ideal até o caso extremo da crise de identidade pelas atenuações nos três fatores distintivos” (Idem, n/p). Assim, pelas diferenças no modo como esses fatores interagem, se tem a diversificação de contextos socioculturais identitários.

³⁴ Kabengele Munanga elenca esses fatores seguindo Cheikh Anta Diop (1959).

À parte essa multiplicidade, a negritude é uma reação negra a uma agressão branca, transcorrida no tempo da vivência do racismo, eixo das relações de domínio e de exclusão nas sociedades pluriétnicas modernas e contemporâneas. Nesse sentido, o processo histórico de exclusão de negros e negras no seio da modernidade, culturalmente encabeçada pela matriz europeia, forma o pano de fundo da consolidação das identidades referentes à negritude. Portanto, ao contrário do que poderíamos ser levados a supor, o denominador comum identitário acaba por ser menos a cor da pele do que a experiência contínua de destruição sistemática das culturas de grupos originários da África, violência essa originalmente ligada à negação do Negro como portador de cultura.

É indispensável, então, fazer um recuo histórico para entendermos a gestação e a articulação do conceito Negro. O colonialismo, ao menos se visto de um ângulo mais geral, implica num esquema dicotômico marcado pelo antagonismo entre dois polos fundamentais, o do colonizador e o do colonizado. Um esquema em que aquele é encarregado da tarefa de dominação, exercida nos níveis político, econômico e religioso, os quais articuladamente produzem os mecanismos de manutenção da ordem vertical, enquanto que o polo dos colonizados, que abrange também as populações nativas das Américas, é fixado na condição de alvo do uso da força, empregada ora de forma deliberada, pelo controle mediante a violência física, ora de maneiras dissimuladas, a exemplo do que fizeram as missões cristãs, responsáveis pelo trabalho progressivo de encaminhamento dos colonizados ao universo do colonizador³⁵.

Trata-se de uma polarização que, de um modo específico na modernidade, se alicerça inteiramente no conceito de *raça*. Achille Mbembe (2014) nos lembra que esse conceito advém da esfera animal, e somente na condição de ficção útil pode ser aplicado ao ser humano, posto que inexiste factualmente, seja em sentido antropológico ou genético. É, portanto, um

³⁵ Na verdade, essa configuração maniqueísta das interações raciais, em que o dominado é feito alvo seja da força ou da evangelização, é desde sempre marcada por maiores nuances. Limitar-se a um esquema tão dicotomizado seria não fazer jus a uma história repleta de tensões. Basta ver o célebre caso da Revolução Haitiana, verdadeiro marco moderno da emancipação humana. A independência desse país foi proclamada em 1804, vinte anos após a dos Estados Unidos, no contexto de uma experiência social, política e econômica organizada em torno da mais rentável *plantation* americana, a qual pressupunha uma ordem hierárquica chefiada por uma minoria branca, entremeada por negros e mestiços livres, e assentada sobre a larga maioria (cerca de 90% do total da população) de escravos, a maior parte deles nascidos na África. São estes os protagonistas do processo de independência haitiano, que, de forma inédita, é marcada por uma implacável insurreição instaurada desde o estrato mais subalterno da pirâmide social. A nova constituição, gestada após um levante violento, é notável por seu caráter de radicalidade, pois, mais do que abolir a escravatura e assegurar a liberdade de culto à maioria negra, ela autorizou o confisco das terras pertencentes à elite dominante, formada por colonos franceses, muitos dos quais foram decapitados.

mito projetado ideologicamente, sem o qual o hemisfério ocidental não poderia arrogar a si a posição de centro do globo, separando-se do resto, entendido não como o semelhante, mas diminuído a uma existência meramente objetal. Enquanto a Europa se impunha como o *locus* da vida universal, dotada da razão e, por consequência, da verdade Humana, ao Outro era reservado o estatuto do negativo. Se depreende disso que o recorte racial funcionou durante séculos – e funciona ainda hoje – como fator de desumanização das humanidades não europeias.

Isso se relaciona a um processo que Mbembe nomeia “efabulação”, que indica a maneira como o discurso europeu imaginou e classificou mundos distantes valendo-se do recurso ao estereótipo. Quer dizer, definindo o Outro a partir de uma economia fundamentalmente ficcional, a despeito da pretensão, muitas vezes presente, de chegar a conhece-lo objetivamente. Por isso se diz desse processo efabulativo que ele se produz na cisão entre o signo e a coisa. Isto, na medida em que “o verdadeiro e o falso tornam-se inextricáveis, e a significação do signo não é a mais adequada à coisa significada” (2014, p. 30).

É seguro afirmar que o símbolo por excelência desse ser-outro, produzido numa relação imaginária e reduzido à incivilidade, é a África, em geral, e o Negro, em particular. Enquanto a primeira foi dada a ver como um não-lugar, um espaço marcado pela ausência de obra, o segundo foi produzido, na melhor das hipóteses, como o elo entre o humano e o animal; como ser cuja consciência, se existe, é desprovida de universalidade. Essa efabulação, que tem na África e no Negro, conectadamente, o seu objeto específico, é operada nos limites do que chamamos, com o Mbembe, de “Razão Negra”.

Em linhas gerais, é possível afirmar que tal Razão se define no contexto dos romantismos europeus³⁶. Trata-se de um momento marcado pela expansão da curiosidade, em que abundam narrativas de viajantes, exploradores e aventureiros de toda sorte. Ainda mais importante, isso coincide com a elaboração de uma “ciência colonial”, ventilada por uma série de intermediários e instituições, entre os quais se destacam colecionadores de arte primitiva, sociedades eruditas, etc (Idem).

³⁶ A respeito dessa afirmação, Mbembe pondera que tal razão é composta por múltiplos estratos, e data, pelo menos, da Antiguidade. “As suas fontes gregas, árabes ou egípcias, até chinesas, originaram muitos trabalhos. Tem consistido, desde sempre, numa atividade primitiva de efabulação”. Dito isso, o autor complementa que, por outro lado, a Idade Moderna é “um momento decisivo para a sua formação” (Idem, p. 57).

A obra *Histoire naturelle générale et particulière* (1749), de George Leclerc de Buffon (1707-1788), é elucidativa desse ambiente em que mundos outros foram concebidos a partir de preconceitos ingênuos e sensualistas. De acordo com Andreas Hofbauer (2000), o pensamento de Buffon se sustenta na premissa de que o ser humano consiste numa única espécie que, dispersa na face da Terra, sofreu variações/degenerações por fatores climáticos, alimentares e de costumes³⁷. Quanto à pele dos indivíduos, a cor branca é eleita universal, enquanto as demais tonalidades são entendidas como desvios dessa que é a expressão máxima do ser humano. A distância entre o branco e o negro é traduzida na oposição entre civilização e barbárie. Por consequência, a restituição da brancura dos corpos, pela suplantação dos fatores de desvio, é um desafio a um projeto universal de civilização.

A essa fonte, podemos acrescentar a seguinte passagem extraída de *O espírito da lei* (1748), de Montesquieu (1689-1755), sobre os povos africanos: “é impossível que suponhamos que estas pessoas sejam homens; porque, se supuséssemos que eles fossem homens, começaríamos a crer que nós mesmos não somos cristãos” (2000, p. 257). Citamo-la a fim de ressaltar a contiguidade entre as concepções “racionais” das diferenças humanas (discurso de base naturalista) e a visão cristã relativa aos problemas do negro e da escravidão³⁸ (discurso de base mitológica). De fato, esse é um momento em que a ciência se afirma como meio privilegiado de apreensão da realidade. Esse novo instrumental produz enunciados sinceros acerca da natureza e, por extensão, dos seres humanos. Estes, ao lado dos animais e das coisas do mundo, são classificados segundo suas especificidades e qualidades. A ideia de raça se consolida sob o rigor da análise controlada pelo método. Tudo isso, no entanto, não leva à superação de um dogma fundamental, que é o da superioridade branca. Nesse sentido, apenas o não-branco necessita ser explicado cientificamente, enquanto o branco se consagra no lugar

³⁷ Trata-se da teoria monogênica, seguida por outros intelectuais contemporâneos, a exemplo de Johann Gottfried Herder (1744-1803), que, diferente do que poderíamos supor, não torna a ideia da existência de diferentes raças estranha ao pensamento desse autor.

³⁸ Hofbauer relembra que a palavra “escravo” aparece no Velho Testamento (*Gênesis*: IX) ligada à maldição lançada por Noé sobre a linhagem de Cam, devido ao comportamento imoral do filho deste, Canaã. De acordo com o texto bíblico, culpa e imoralidade estão no cerne do fenômeno da escravidão. Já na Idade Média, interesses políticos e econômicos motivaram escolásticos e letrados a reinterpretarem os descendentes de Cam como “negros”, conceito que por muito tempo designou não os povos do continente africano, mas os diversos grupos entendidos como pagãos ou simplesmente afastados da fé cristã, entre os quais chegaram a figurar húngaros e suecos (2007, p. 153).

de detentor dos meios da observação. O resultado, é claro, é a tradução de antigos preconceitos em linguagem pretensamente científica.

Como se vê, o modelo naturalista de compreensão das diferenças humanas, florescido no século XVIII, não se divorcia por completo dos dogmas raciais professados na doutrina cristã. Ao menos, não enquanto instrumento ideológico de legitimação do sistema escravista e dos vínculos de submissão intrínsecos ao mesmo. Em contrapartida, a Razão de que fala Achille Mbembe tem particular eficácia em matéria de sacramentar processos determinados por demandas técnicas e econômicas próprios da modernidade. Na base desses processos referentes à dinâmica capitalista colonial estão os povos do continente africano, elemento vital à efetivação do comércio triangular Atlântico. De forma inédita eles são reduzidos ao estatuto de escravos, situação que passa a ser assegurada inclusive juridicamente, por uma série de códigos da escravatura, também um corolário da Razão Negra que se desenha nessa etapa. As fronteiras entre brancos, muitas vezes em situação servil, e negros são definitivamente traçadas, para o apaziguamento de possíveis receios ora apresentados por aqueles de não se diferenciarem claramente destes.

Desse modo, a desfiguração dos povos africanos, pela descrição sistemática de suas características “inatas”, atende a finalidades práticas, uma vez que justifica moralmente a empresa propulsão pelo tráfico negreiro, elevando-a a missão civilizacional, e otimiza o processo de acumulação de riqueza em bases exploratórias. Uma racionalidade tanto mais eficaz num mundo que, como notou Mbembe, concebe as culturas como células individualizadas e encerradas em si mesmas, no curso de uma história que, segundo se entende, é conduzida “por forças que surgem apenas para aniquilar outras forças, numa luta fatal cujo desenlace só pode ser a liberdade ou a escravatura” (2014, p. 38). Assim, compreendemos com esse mesmo autor que:

o Negro não existe [...] enquanto tal. É constantemente produzido. Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um *corpo de exploração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. [...] é também nome de injúria, o símbolo do homem que enfrenta o chicote e o sofrimento num campo de batalha em que opõem grupos e facções sociorracialmente segmentadas (Idem, p. 40).

Essa trama efabulativa, finalmente urdida sob critérios de racionalidade, deita raízes profundas nas sociedades multiétnicas modernas. Homens e mulheres negros não ficam indiferentes à mesma. Transformada em *habitus* ou em senso-comum, ela os envolve e os aprisiona mentalmente, projetando-se nos processos individuais e coletivos da identidade. Moldada em vereditos desumanizantes, essa identidade formará a base de complexos

psicoexistenciais. Assim, uma autoimagem degradada, sentimentalmente articulada tanto na vergonha de si quanto na admiração e no amor pelo branco, acaba por encerrar esses indivíduos em horizontes assimilacionistas.

Alguns padrões comportamentais ligados à recusa de si manifestos por negros e negras estão fartamente demonstrados por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*, livro dedicado à análise de neuroses geradas no quadro psicossocial do racismo. Em geral, focaliza-se o descomunal e infrutífero esforço despendido por indivíduos negros para esconderem sua depreciada cor. Isto é, a reprodução de hábitos culturais europeus não raro inadequados, desde a vestimenta, o alisamento do cabelo, o consumo de produtos cujo preço é incompatível com os salários da colônia, até a adoção da linguagem metropolitana. Este último aspecto é especialmente discutido na obra. Fanon assevera que “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, [...], mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. [...]. Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (2008, p. 33-34). O capítulo “A mulher de cor e o branco”, por seu turno, aborda a devoção da mulher negra pelos olhos azuis e pelos cabelos loiros do europeu, algo doentio na medida em que é um sentimento alimentado tão somente pelos complexos de inferioridade racial. Um óbice, portanto, ao ato genuíno de amor, porque guiado por uma obsessão. Segundo as observações do autor, enquanto a perspectiva da negra em um relacionamento misto é embranquecer, é ter a confirmação de sua brancura ao menos interna, a mestiça, além disso, carrega o fardo de evitar a qualquer custo a regressão (Idem).

A obra de Fanon, originalmente publicada em 1951, é guiada por um objetivo bem específico, a saber, identificar neuroses raciais, analisa-las, para então expurgá-las. Desse modo, a questão da raça é mobilizada em sua faceta mais melancólica e detestável. Não por menos, uma vez que, ainda hoje, são muitas as sequelas que restaram da desqualificação moral e da instrumentalização de que foram vítimas negros e negras na modernidade. No entanto, ao tratarmos da raça neste capítulo, dedicado em parte ao problema da negritude, estaremos nos debruçando sobre outro aspecto que caracteriza o conceito, na verdade, inseparável do primeiro, mas, ainda assim, outro. Pois, o Negro, tal como a raça, é uma categoria móvel. Por isto mesmo, “numa reviravolta espetacular”, esse nome deixou de ser o signo exclusivo da cor envergonhada para tornar-se “o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no acto de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo” (MBEMBE, 2014, p. 19).

Esse deslocamento é operado na esteira da *modernidade negra*, conceito cunhado por Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, que designa o processo de “inclusão cultural e simbólica dos negros à sociedade ocidental” (2003, p. 42); ainda, de “incorporação dos negros ao Ocidente enquanto ocidentais civilizados” (Idem, 43). Iniciado, de fato, com a abolição da escravatura, em meados do século XIX, esse fenômeno pode ser separado em dois momentos distintos: o de renovação da representação dos negros pelos ocidentais por obra dos movimentos de vanguarda artística, levados pelo sentimento de mal-estar ocasionado pelas guerras e pelas lutas de classe na Europa; e, depois, o da representação positiva acerca de si feita pelo negro frente aos ocidentais, o que é inseparável de uma identidade racial construída na diáspora africana atlântica. Trata-se do momento de consolidação do que se entende por “cultura negra”.

Sobre o primeiro recorte mencionado, em que o branco revaloriza o negro, prevalece a interpretação de que só através do interesse das vanguardas europeias e americanas na estatúria africana e pela dita arte primitiva em geral, a partir da segunda década do século XX, pôde haver um tratamento mais positivo do negro, derivado de certa dose de desconfiança com relação às supostas qualidades civilizatórias do Ocidente. É provável que esses artistas viam no Outro uma potência reprimida do Eu, sobretudo no que tange à espontaneidade emotiva da arte tribal, algo que o *ethos* vanguardista busca reabilitar. É nas exposições de arte moderna, portanto, que as obras negras são pela primeira vez apresentadas ao mundo branco como artigos genuínos da civilização humana.

Em diálogo com Archer-Shaw (2000), Guimarães afirma que, apesar de revalorização do negro operada nesses espaços refinados da intelectualidade, o racismo permanecia implícito como postura prevalente:

[A negrofilia] foi uma inversão que refletia a mudança de status dos negros em relação aos brancos, a qual sugeria que eles poderiam recuperar e revitalizar a cultura europeia. Havia também uma preocupação particular com a autenticidade cultural negra. De modo turvo e ingênuo, achava-se que quanto mais próximo estivesse de sua origem Africana, maior o seu poder e sua força. Assim, no interior mesmo do pensamento branco liberal, os mitos racistas se perpetuavam (apud Idem, p. 46).

Com efeito, a modernidade negra, por esse viés vanguardista, renega as bases da filosofia kantiana, a qual postula a incompatibilidade absoluta entre o humano e o animal, divisão que opunha as humanidades europeias às demais sociedades humanas. O soergimento do negro ao estatuto de moderno vai *pari passu* com a tendência de ressignificação do aspecto emocional da vida, ancorada numa visão filosófica impregnada de Nietzsche. No entanto, isso quer dizer que o negro seguia sendo pensado, se não como animal, como o elo mais forte entre o humano e o animal, na continuidade com a lógica racista de representação. A diferença residia

no fato desse elemento animalesco não mais ser interpretado como uma deficiência constitutiva, mas como uma potência rítmica, musical e espontânea indispensável.

Já o segundo recorte, da auto-representação do negro, que ganhou seus contornos decisivos também por volta da década de 1920, se subdivide em três padrões: o latino-americano das ex-colônias portuguesa e espanholas; o padrão antilhano francês, no Caribe; e o norte-americano das ex-colônias inglesas. Não obstante esses padrões, cada caso nacional da modernidade negra deve ser observado em separado, seja do ponto de vista das temporalidades, que não necessariamente coincidem, ou das imbricações culturais específicas. O mesmo é válido para o que se passa na África, na colonização e na descolonização, que contém tantas dinâmicas distintas quanto domínios coloniais.

Falando em termos gerais desses padrões, o mundo pós-colonial latino-americano é marcado pela divisão social entre uma minoria branca dominante e uma maioria de mestiços, negros e indígenas situados nas margens dessa modernidade. A falta de coesão racial dos países da América Latina era pensada como mal de origem dessas nações; um fator que afetava a autoestima das elites brancas referidas à Europa. Assim, esse problema foi equacionado pela incorporação dessas subculturas étnicas e raciais como populares, através de projetos ideológicos nacionais de mestiçagem. “A modernidade negra, nesses países, será, pois, em grande parte confundida e subsumida à modernidade nacional” (Idem, p. 51). Em se tratando do Brasil, isso equivale a afirmar que a cultura negra emerge como um problema modernista de primeira ordem, constantemente elaborado e reelaborado, por brancos e negros, de Gilberto Freyre a Abdias Nascimento, no interior de quadros histórico-filosóficos nacionais.

Nos Estados Unidos, destaca-se o *New Negro Movement*, que é questionável se existiu, de fato, enquanto movimento, uma vez que “não houve uma organização ou manifesto que usasse deliberadamente esse nome” (MACEDO, 2005, p. 83). Para entendermos esse fenômeno social, é preciso mencionar a acirrada segregação entre brancos e negros que tomou lugar no país ainda no século XIX, no período pós-Guerra Civil. Ao passo que os negros conquistaram, com a abolição, o direito à igualdade, os brancos garantiram a si o direito a não se misturarem com seus “iguais”. Trata-se de uma divisão racial institucionalizada na forma das leis *Jim Crow*, conjunto de disposições locais e estaduais que regulavam a utilização de espaços públicos segundo critério racial genotípico. Essa doutrina de separação inspirou o surgimento na cena pública de grandes lideranças intelectuais e políticas norte-americanas, notadamente W. E. B. Du Bois (1868-1963) e Marcus Garvey (1887-1940), entre outros. Tais figuras tiveram um papel ainda mais decisivo após a I Guerra Mundial, por ocasião do desencadeamento de uma

onda de linchamentos perpetrados por brancos. Esse contexto é marcado por iniciativas de fortalecimento das instituições políticas, educacionais e intelectuais negras, por meio das quais os novos negros podiam tanto contestar a divisão que caracterizava a sociedade estadunidense, como reafirma-la³⁹.

No campo da literatura e das artes em geral, o fim da I Guerra demarca também o início do fenômeno cultural do Harlem (*Harlem Renaissance*), bairro de Nova York que, nos anos 1920, incubou uma consciência e uma estética raciais baseados no princípio da autodeterminação negra. É representativo dessa cena o *Swing*, subgênero do *Jazz* que embalava as noites do *Cotton Club* e do *Savoy Ballroom*, espaços por onde passaram nomes a exemplo de Duke Ellington, Louis Armstrong, Count Basie, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, entre outros. Segundo Guimarães (2003), a condição de exílio à qual estava encerrada a população negra na sociedade estadunidense impediu que o Harlem fosse palco de uma “festa mestiça”. Isso possibilitou o nascimento de uma expressão artística calcada no nacionalismo étnico. Provavelmente, foi a primeira estética a ser incorporada pelo Ocidente como “cultura negra”.

Nas Antilhas francesas, diferentemente, a “incorporação de mestiços à vida cultural e social francesa [...] data da metade do século XIX” (Idem, p. 53). É possível que isso tenha retardado, mesmo que sensivelmente, o florescimento de uma expressão intelectual e artística negra. Somente a partir da década de 1930, o Movimento da Negritude, como ficou conhecido, veio consumir essa identidade. Portanto, foi nesse contexto que emergiu o conceito que

³⁹ Citando Decraene (1962), Márcio Macedo aponta Du Bois como um dos mais proeminentes intelectuais de seu país. Entre seus feitos, merece destaque a organização de vários congressos pan-africanos, o que lhe rendeu o título de “Pai do Africanismo”, a fundação da revista acadêmica *The Crisis* e co-fundação, em 1909, da *National Association for Advancement to the Colored People* (NAACP) (apud 2005, p. 84), que privilegiava ações no âmbito legislativo. Em 1934, Du Bois rompe com a NAACP, quando definitivamente abandona os ideais de integração do negro em nome da defesa do encistamento racial, com total autonomia frente aos brancos (FRANCISCO, 2015, p. 68). Marcus Garvey, por seu turno, é lembrado por posturas ideológicas mais radicais, sobretudo no que diz respeito à militância anticolonialista e anti-imperialista. Segundo Carlos Moore, “defendeu, sem ambiguidades, a urgência de uma mudança radical no mundo: a expulsão compulsória das potências coloniais do Continente Africano; a independência política imediata de todos os povos colonizados; a luta intransigente contra a supremacia branca” (2010, p. 12). Se notabilizou, também, pela criação da *Universal Negro Improvement Association* (UNIA), que tinha por finalidade respaldar seus projetos sociais e empresariais; também, do jornal *Negro World*, que em seu ápice chegou a fazer 60.000 exemplares, e foi lido por diversas nações do continente americano, Brasil incluso, ainda que os leitores brasileiros não compactuassem com as ideias de retorno à África; por fim, a criação da *Black Star Lines*, empreendimento que visava promover a proliferação de empresas destinadas a empregarem a população negra. Garvey chegou, em 1922, a fazer um encontro com os suprematistas da Klu Klux Klan para formalizar simbolicamente a separação entre brancos e negros (Idem, p. 68-70).

discutimos nesta seção do trabalho, designando um agrupamento de intelectuais e militantes negros de língua francesa.

Nem o exílio imposto à população negra dos Estados Unidos, nem o horizonte integrativo das nações miscigenadas latino-americanas, de uma propalada harmonia racial. Bastide explica que as circunstâncias econômicas e políticas desse território fizeram dele um caso específico. As ilhas de Guadalupe e da Martinica são integradas, porém, geograficamente separadas da França. Essa divisão espacial é acompanhada de uma divisão racial, de modo que as Antilhas sejam a Outra França, a França negra. Nessas condições, evidentemente, não há meios para se assumir o controle do significado do nacionalismo. Com efeito, “um protesto não pode emergir caso não haja um problema racial deflagrado; havendo, no entanto, esse problema, e por consequência um protesto, o mesmo só pode ser diferencial”⁴⁰ (1961, p. 15).

Talvez por isto, esse movimento, que pela primeira vez formalizou o conceito da Negritude, tenha nascido em Paris, onde as assimetrias entre negros das colônias e brancos metropolitanos, principalmente no ambiente universitário, ganhou contornos mais nítidos. Lá, também, os jovens estudantes da Sorbonne entraram em contato com tendências literárias, científicas e filosóficas que lhes foram decisivas. Entre essas tendências, Guimarães (2003) destaca o surrealismo, a psicanálise, o marxismo e o existencialismo. A partir de então se organizaram acadêmica e publicamente com o objetivo de fazer o branco reconhecer o caráter singular de humanidade e o valor da alma negros. Buscavam minar o racismo subjacente à representação ocidental do negro, manifesto tanto na ciência quanto no âmbito mais geral do senso comum (Ibidem). De acordo com Gustavo Durão (2016), o grupo, que logo expandiu a sua rede, é notável por ter debatido coletivamente as especificidades artísticas, psicológicas e culturais do negro, com especial ênfase nas relações entre produção intelectual e condição colonial. Ali foram gestadas concepções diversas sobre consciência racial, nacionalismo cultural, entre outros tópicos até hoje muito caros ao pensamento negro. O que é mais importante, o signo da *Négritude*, todos concordavam, invocava um senso de resistência à assimilação numa sociedade francesa fechada a valores negros. Ao mesmo tempo, proclamava a África como berço civilizatório.

⁴⁰ Tradução livre, do original: La protestation pourrait ne pas avoir lieu, s'il n'y avait pas de problème racial ; mais s'il y a problème, et par conséquent protestation, elle ne peut être que différentielle.

Apropriando livremente a ideia de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, afirmamos que a modernidade negra versa sobre a efetivação do que Achille Mbembe aponta como o “segundo texto” da Razão Negra. Isto é, quando a *consciência ocidental do Negro*, baseada num *juízo de identidade*, é finalmente contraposta pela *consciência negra do Negro*, pautada, por sua vez, no exercício de *declaração de identidade*. Eis a diferença fundamental: o segundo texto se exprime na primeira pessoa, por um sujeito que se assume responsável pelo mundo, e advoga sua agência na história empírica da liberdade, pensada como indivisível no seio da humanidade global. “Através dele, o Negro diz de si mesmo que é aquilo que não foi apreendido; aquele que não está onde se diz estar, e muito menos onde o procuramos, mas antes no lugar onde não é pensado” (2014, p. 59). Nesse sentido, o segundo texto pressupõe uma atitude de refutação do imaginário Negro inscrito no primeiro texto, malgrado os vínculos de solidariedade que, em diversos momentos, eles mantêm entre si.

Enfim, esse panorama geral é indispensável para situar o leitor sobre o sentido com que empregamos, neste trabalho, o conceito negritude, uma vez que o surgimento dessa expressão pode ser bem localizado no tempo e no espaço, o que faz com que frequentemente ela seja tomada como uma espécie de *insight* produzido por mentes brilhantes. Por esse prisma, a expressão se confunde inteiramente com o Movimento poético-literário há pouco citado, nascido na Paris dos anos 1930, do encontro de intelectuais das Antilhas (Aimé Césaire, da Martinica, e Léon-Gontran Damas, da Guiana) e da África (Léopold Sédar Senghor, do Senegal). Márcio Macedo (2005) estende a negritude a um segundo aspecto, que seria o ideológico. Isto é, quando no contexto da Segunda Guerra Mundial, e depois dela, o termo ultrapassa a literatura e adentra uma dimensão estritamente política, vertendo-se em impulso das lutas de independência no interior dos domínios coloniais africanos, unidos contra o imperialismo e o racismo ocidentais. Trata-se do momento em que seus protagonistas passam de intelectuais para homens de Estado detentores de planos concretos para o desenvolvimento econômico e social de seus países. Não por mera coincidência, o maior representante dessa etapa “ideológica” da negritude é Léopold Sédar Senghor, agora não apenas um poeta do Movimento da *Négritude*, mas presidente do Senegal. Portanto, uma diferenciação que, mesmo sendo válida, não nos parece suficiente, porque circunscreve a negritude num conjunto limitado de ações intelectuais e políticas verificado no eixo Antilhas-Paris-África. Essa definição, que subdivide a negritude em duas etapas, uma teórica e outra política, é a que se encontra, por exemplo, em Kabengele Munanga, nesta passagem sintetizada:

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (2009, p. 63).

Embora o excerto transcrito relacione a negritude ao trabalho “dos intelectuais negros”, o que soa abrangente, essa historicidade transcorrida em duas etapas, uma de formulação teórica e outra de aplicação dessas formulações no campo da política, diz respeito à história dos jovens estudantes da Paris da década de 1930. Ao fim e ao cabo, esse é o objeto do livro de Kabengele Munanga, o Movimento e não o fenômeno mais amplo que o conceito também recobre. Assim, mesmo que essa obra não ignore por completo a importância de outros agentes e contextos para os usos e sentidos da “negritude”, ela oferece uma percepção circunscrita desse conceito. É interessante o fato de que, segundo Carlos Moore (2011), o próprio Aimé Césaire, a quem é atribuída a forja do conceito, aponta a Revolução do Haiti, iniciada em fins do século XVIII, como a primeira expressão da negritude.

Desse modo, é preciso ter claro que, ao falarmos da negritude, não necessariamente estamos falando da Negritude. Para nós, o conceito indicia múltiplas operações de identidade que, de forma ampla, vêm rearticular as subjetividades raciais periféricas. Denota, nesse sentido, muito mais do que apenas o Movimento estético-literário e político que engendrou o nome *Négritude*, mesmo porque esse grupo se deriva da necessidade de sistematização e inscrição de um campo de experiências de autoafirmação negra preexistente.

Assumimos um conceito cuja estrutura polissêmica pode variar, ou coincidir, dependendo das diferentes dinâmicas socioculturais identificáveis na multifacetada modernidade negra. É algo tão ambíguo e fraturado quanto a situação efetiva da diáspora negra, em que o Negro, em meio ao processo conflituoso de assimilação em culturas de matriz ocidental, se dissociou do “africano”. Tem, portanto, uma forma tão inusitada quanto podem ser os textos de *declaração de identidade* referidos. Com efeito, mesmo antes do Teatro Experimental do Negro, no Brasil, e da criação do conceito que deu nome ao movimento eclodido em Paris, o *ethos* da negritude pode ser percebido na Frente Negra Brasileira, atuante entre os anos de 1931 e 1936. É sintomática esta passagem, em que, na ausência do termo “negritude”, Veiga dos Santos, líder da organização, fala em “negridade”:

[...] A nossa história tem sido exageradamente deturpada pelos interessados em esconder a face histórica interessante ao Negro, aquilo que se poderia dizer a

“negritude” da nossa evolução nacional; [...] cessem, por conseguinte, os mitos, e simultaneamente os excessivos louvores aos estrangeiros de ontem, italianos e companhia, e faça-se justiça ao Negro” (apud FERNANDES, 2008, p. 40)

Significa dizer que a forma como abordamos a negritude do Teatro Experimental do Negro não coincide com as reflexões produzidas no Brasil, uma vez que, até o momento, essa problemática foi estabelecida aqui unicamente em termos da recepção das ideias do círculo francófono (Cf. MÜLLER, 1988; MÜLLER, 1999; GUIMARÃES, 2005-2006; MACEDO, 2005; BARBOSA, 2013). A recepção da Negritude é um assunto pertinente a nós e será discutida no terceiro capítulo. Em todo caso, nos afastamos daquelas análises em que o critério de fidelidade ao movimento consagrado sob o signo *Négritude* orienta a produção de juízos sobre a atuação do nosso grupo. Ricardo Gaspar Müller (1999), por exemplo, assume uma relação de exterioridade entre o Teatro e a negritude. Postula-se um ideário estanque, acabado, o qual teria sido apropriado e esvaziado, senão deturpado, pelo TEN, à luz do contexto em que o grupo se inseria. Assim, se nos países do continente africano recém-libertos, ou próximos à liberdade, a negritude estava ligada a uma proposta concreta de ruptura dos vínculos coloniais, no Brasil ela servia tão somente para enfatizar a necessidade de integração social de negros e negras, no sentido de torna-los beneficiários plenos e equalizados do patrimônio nacional, em cujo processo de criação também foram partícipes⁴¹. A reflexão caminha para o entendimento de que o TEN falseou uma ideologia original.

Nosso trabalho, por outro lado, exclui a premissa da importação de um constructo intelectual fechado em si. Diferentemente, pensamos a negritude como um fenômeno que é sempre moldado na dinâmica sociocultural localizada. Um conjunto de atitudes identitárias ajustado ao problema de cada país do mundo negro. Isso de maneira alguma exclui a ótica comparatista, mesmo porque, antes de ser um fenômeno do Brasil, das Antilhas ou dos Estados Unidos, a negritude se refere à diáspora africana, que é a condição de possibilidade do que se entende por modernidade negra. Pensando com Paul Gilroy (2001), essa modernidade é

⁴¹ Até porque Müller desconsidera que o Movimento da Negritude, diferente de ser um todo coeso, era marcado por disputas de ideias, e que o próprio Léopold Senghor nutria concepções integracionistas (Ver 3ª Capítulo). Pondo de lado o problema da linha interpretativa do autor relativamente à negritude, consideramos o seu diagnóstico sobre o viés integracionista do TEN correto, ao menos para o recorte de análise por ele utilizado. Mesmo assim, é preciso reconhecer que esse recorte abrange apenas os anos iniciais de atuação do grupo. Ignora, portanto, a vasta trajetória intelectual e militante do TEN. Um episódio que poderia despertar o contraditório, por exemplo, é o da Carta Aberta a Dacar, publicada em 1966, em que Abdias Nascimento se dirige ao Itamarati com pesadas críticas à “integração brasileira” oficialmente decantada.

marcada por intenso fluxo de ideias, razão de suas identidades não se desenvolverem isoladas umas das outras. O denominador comum por trás dessas trocas é a urgência de reafirmação da raça em termos distintos daqueles que permeiam a projeção que o Ocidente fez do Negro. Em outras palavras, é a violência colonial, e o apagamento da memória e da cultura dela decorrente, o denominador comum que dá ensejo a essa rede afro-diaspórica de ideias.

Como, então, pensar a negritude no Teatro Experimental do Negro? Anteriormente, mencionamos que o Negro é o produto de uma cisão entre o signo e a coisa significada. Isso pode ser melhor compreendido se considerarmos, com Bakhtin (2016), que o signo é sempre mais do que apenas um dado da realidade. Antes, ele possui agência sobre a mesma, na medida em que pode ser-lhe fiel ou distorcer-lhe, ou apenas lhe apresentar sob um ponto de vista específico. Por essa característica, o signo se confunde com o domínio da ideologia. Estará sempre sujeito ao critério de avaliação ideológico, pelo qual se pode questionar se ele é verdadeiro, falso, correto, bom, justo, etc. Ainda, sobre o racismo, Jacques Derrida assevera que “não há racismo sem uma língua. Não significa dizer que os atos de violência racial são apenas palavras, mas sim que eles necessitam ter uma palavra”⁴² (1985, p. 292).

Feitas essas considerações, cabe afirmar que a negritude performada pelo TEN, em princípio, se manifesta no plano de um embate semiótico. O grupo, desde a sua constituição, é marcado pela tentativa de conferir ao predicado Negro um novo território semântico. Assim, buscou fazer frente ao racismo estruturalmente configurado no Brasil, lançando mão de um projeto de estética negra sem precedentes nesse país. Esse aspecto deve ser compreendido observando-se algumas estratégias específicas. Antes de apresentarmos essas estratégias, porém, é necessário considerar a teia semiótica do racismo no Brasil.

2.2 As palavras: estereótipos sobre o(a)s negro(a)s brasileiro(a)s

Pensar como se desenha o projeto estético do nosso grupo requer consideração à forma como a linguagem cotidiana, no Brasil, articula o predicado “negro” e seus correlatos. Nas mais diversas situações da fala, funciona designando o que existe na qualidade de ominoso, intolerável, execrável, amaldiçoado, etc. Revela uma teia de significância sempre odiosa, conforme sinaliza um sem-número de provérbios e expressões populares carregados de

⁴² Tradução livre do original: “there’s no racism without a language. The point is not that acts of racial violence are only words but rather that they have to have a word”.

conotações pejorativas. Os exemplos são bastante conhecidos: “a coisa está preta!”; “dia negro”; “ovelha negra”; “lista negra”; entre outros (MARTINS, 1991).

A analogia entre o negro e o que é considerado ruim se estende ao social, definindo um grupo étnico situado às margens da estrutura de poder: “serviço de preto”; “tem um pé na cozinha” (ou “na senzala”); “negro quando não suja na entrada, suja na saída”. São enunciados que destacam seu referencial na condição de indesejado, ou desejado apenas em lugares pré-determinados. Esse é o viés semiótico que forma a sintaxe das relações raciais brasileiras. De acordo com Leda Maria Martins, os vocábulos “preto”, “pardo”, “moreno”, “mulato” e “crioulo” inserem-se numa “rede metonímica de exclusão, que instaura e delimita as posições possíveis para o elemento negroide” no corpo social (Ibidem, p. 26).

Quer dizer, uma série de subcategorias do Negro ajustada à escala do *colorismo* racial, que dá a ver não apenas diferentes tonalidades da cor preta, mas também possibilita determinar o *status* social dos indivíduos segundo suas feições, nível de instrução, maneiras, renda, ocupação e outras variáveis. A conformação desses matizes num movimento social se relaciona à oposição semiótica entre o branco e o negro. Enquanto este se associa metonimicamente ao mal e ao feio, aquele é a própria encarnação do bem e do belo. Portanto, os vocábulos mencionados separam-se entre si por variações semânticas, dentro de uma lógica específica: “quanto mais próximo do modelo de branquidão, eleito como ideal, maior poder de mobilidade social teria o elemento de cor” (Idem, p. 27). Trata-se de um gradiente evolutivo do branqueamento.

Se, como afirma Bakhtin (2016), a psicologia do corpo social tem sempre uma projeção discursiva, essas “classes” raciais são sintomáticas da trama mítica da democracia racial brasileira. Pois, a escala gradativa que o vocabulário racista constrói, mesmo sendo rigorosamente discriminatória, implica também possíveis graus de tolerância, algo invariavelmente torpe, já que não faz mais do que mascarar a realidade da exclusão.

Roger Bastide (1973) explora os estereótipos ligados a alguns desses vocábulos na literatura brasileira. É interessante notar como a imagem preconceituosa que se tem de negros e negras passa por uma metamorfose entre os séculos XVII e XIX. Segundo o autor, no período da “primeira literatura brasileira”, marcado pela atividade exclusiva de poetas, não é comum a tematização da raça negra, possivelmente por ser um assunto estranho aos modismos literários da época, mais afeitos às ninfas silvestres e aos pastores. Todavia, há algumas ocorrências desse tema em Gregório de Matos, que, apesar do estilo europeu de sua poesia, foi um crítico

contumaz da sociedade colonial de seu tempo. Por exemplo, nesta passagem: “pardos de trato / a quem a soberba emborca / [...] / mulato muito ousado” (apud *Ibidem*, p. 116). O estereótipo que se verifica nesse recorte é o do mulato vaidoso e arrogante, uma imagem que se torna ainda mais recorrente depois de conquistada a Abolição e, com ela, certa possibilidade de negros e negras ascenderem socialmente. Gregório não se detém por aí. Ele caracteriza o mulato como malcheiroso, o que se explicaria por sua origem africana: “Ter sangue de carrapato, / Seu estoraque do Congo / Cheirar-lhe a roupa a mondongo / É cifra de perfeição” (apud *Ibidem*). Outra alusão ao fedor do negro, desta vez em versos dedicados à “mulata”, pode ser encontrada entre os Tercetos do mesmo poeta barroco: “As mulatas daqui são molambeiras, / E fedem ao peixú como o diabo” (apud PERES, 1967, p. 67).

Ainda sobre o período colonial, as produções literárias dão forte testemunho de que o negro existia, no imaginário popular, associado ao trabalho. É o caso destes versos escritos por Inácio José de Alvarenga Peixoto, o único poeta que glorifica os escravos brasileiros no século XVIII: “escravos duros e valentes, / fortes braços feitos ao trabalho” (apud BASTIDE, *Idem*, p. 117). Uma “glorificação” que está distante de chegar a produzir um estereótipo desejável, uma vez que, de fato, o negro está sendo reduzido à existência animalesca ou objetal. A natureza dessa associação está melhor evidenciada nesta passagem do folclore brasileiro reproduzida por Florestan Fernandes em crônica publicada no jornal *Estado de São Paulo*: “O negro é burro de carga / O branco é inteligente. // Quem diz que o preto se cansa / Não tem boa opinião / Se trabalha o dia inteiro / De noite inda faz serão. // Negro é bicho safado / Tem fôlego de sete gatos / Não fica doente nunca / Esse pé de carrapato” (1943, p. 4). Leia-se disso que a suposta superioridade biológica necessita, para ser uma virtude, do comando de um Senhor branco, capaz de instrumentalizá-la. Queremos destacar nesse tipo de estereótipo a recusa do negro como *sujeito*.

Antes de tratarmos do século XIX, é válido mencionar o estereótipo da sexualidade exacerbada da mulher negra, certamente, uma das imagens que se tornaram mais arraigadas. A aparição desse preconceito ocorre no poema das *Cartas Chilenas*, atribuído a Tomás Antônio Gonzaga, que circulou em Vila Rica no ano de 1789. “A ligeira mulata em trajes de homem / Dança o quente lundu, e o vil batuque; / [...] / A lasciva embigada, abrindo os braços; / Nas humildes choupanas, onde as negras, / Aonde as vis mulatas [...]” (1863). Mais uma vez, o elemento da raça negra é representado na condição de objeto. Devemos ressaltar, nesse aspecto, a continuidade entre este estereótipo e o último que havíamos mencionado, do negro trabalhador. Enquanto no homem sobressai a força, na mulher, é o erotismo que a define.

Ambos são reduzidos a uma corporeidade destituída do menor traço de razão. Para a mulher, numa sociedade extremamente patriarcal, essa ausência de racionalidade tomada por regra se liga à desqualificação moral de seu corpo, pensado senão como veículo de uma sexualidade pervertida.

Apoiado em Gilberto Freyre, Bastide assume o século XIX, em que é notória a expressão do Romantismo nas artes nacionais, como o momento da ascensão do mulato e do bacharel num país que acabara de conquistar a sua independência. O negro passa a ser concebido filosoficamente cada vez menos como uma casta imóvel no seio da sociedade, para se tornar um problema de integração na comunidade brasileira. Esse debate ganha contornos mais nítidos na medida em que se acirra a luta pela supressão do trabalho servil.

É o século de Gonçalves Dias, cuja poesia deprecia o negro na mesma proporção em que exalta o elemento indígena. Nas palavras de Roger Bastide, dois estereótipos ficam subentendidos no trabalho do poeta indianista: “o negro foi feito para obedecer, submeter-se – o índio prefere morrer combatendo a se tornar escravo; o negro tem a alma servil, o ameríndio a alma orgulhosa e livre” (1973, p. 119). Todavia, seguindo o esquema clássico que divide o Romantismo em fases, esse é apenas o momento primitivo. Se em Gonçalves Dias o africano é o duplo negativo dos povos da América, em Castro Alves, o negro – ou se queira, o elemento escravizado – é elevado ao *status* de potencial herói da nação. Sua obra poética oferece testemunho da pujança de certos estereótipos na medida em que o poeta busca combatê-los por meio de uma espécie de mitologia reversa. Quer dizer, a representação dos corpos esculturais dos escravos, em sua poesia, responde à ideia popularmente difundida do aspecto simiesco do negro. Do mesmo modo, o mito da mulher negra pura e fiel contrapõe o mito da imoralidade fundamental que cerca esse elemento.

Por outro lado, estereótipos em sua forma pura podem ser encontrados no drama de Castro Alves. Ilustra essa afirmação a seguinte passagem de *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas*, em que o personagem Luiz narra uma memória:

A mulher amou um homem, enganei-me, amou alguma cousa que está entre o cão e o cavallo, amou um homem de pelle preta. [...] nunca comprehendereis o amor de dous entes que não tem nada no mundo, nem mesmo o palmo de terra em que pisão, nem o céu que os cobre... Não tinham propriedade – um era a fazenda do outro. Não tinham familia, um era a familia do outro... Nem mesmo Deus elles tinham, sim ! porque um resto de idolatria pelos fetiches do congo misturado com um bocado de historia de feiticeiros e um copo d’agua benta que um padre lhes atirou á cabeça não era religião (1875, p. 8, grafia original).

Na verdade, da pena de Castro Alves surgem alguns clichês literários possíveis de soarem, à primeira vista, positivos. No entanto, não se pode confundir tais clichês com os estereótipos. Mesmo sendo exaltados, negros e negras ainda figuram como alvos de uma discriminação a mais aviltante. Para demonstrar esse caráter, Roger Bastide recorre a alguns exemplos:

se José Maria Gomes de Sousa escreve o elogio de Henrique Dias, é para sublinhar que o sentimento de honra pode existir *apesar* da cor da pele (“preto, mas nobre...”); se Galvão de Carvalho redige a apologia da crioula, é por sua lascívia, não deixando de opô-la à africana nativa (“a negra – esse vil animal”), às danças *bárbaras* e aos cantos *rudes* dos escravos da Guiné; e assim a apologia da crioula é antes a apologia da ocidentalização do negro, da transformação do negro no Brasil, que do negro em si mesmo. [...]. Melo Morais Filho, enfim, que canta a mestiça “linda, faceira, mimosa”, fala ao mesmo tempo dos “sortilégios vis”, empregados pelos feiticeiros negros, “estulta gente”, “medonho”, “horrorizado”, notando com prazer dissimulado que os cabeleiros franceses do Rio fizeram desaparecer das ruas da capital os barbeiros negros, “estas turbas bárbaras” (1973, p. 120, grifos do autor).

A construção do mulato na sociedade brasileira, sua relativa ascensão social e a apologia que dele se fez na literatura, especialmente da mulata, alçada a tema por excelência de uma poesia erótica machista, em nada contribuíram para a desaparecimento dos estereótipos desfavoráveis do negro e da negra brasileiros. Ao contrário, as imagens depreciativas apenas passaram por atualizações, na medida em que os preconceitos de casta se transmutaram em preconceitos baseados em caracteres fenotípicos, o chamado “preconceito de cor”. Segundo Bastide, a documentação mais rica desses jogos de imagens coletivas é a subcategoria discursiva do romance. Nesse aspecto, José de Alencar é bastante significativo, pois busca, ao longo da sequência de seus livros, traçar um quadro completo do Brasil, tanto pela ótica temporal, do desenvolvimento histórico do país, quanto pela ótica espacial, do vasto território geográfico brasileiro. Nas palavras de Bastide,

Encontraremos [nesse] autor os estereótipos com que já travamos conhecimento antes: o da feiura simiesca, ou apenas animal do negro – o da vaidade pretensiosa e ridícula do mulato – o da sexualidade congênita do africano e da mulata, esta porque tem sangue africano na veias – o do servilismo do negro, que o predispõe de certa maneira, hereditariamente, à escravidão – a distinção entre os dois tipos de negros, o negro bom, dedicado, afetuoso, e o negro malandro – o estereótipo que liga o negro à feitiçaria. Mas encontramos também, ao lado desses, outros que não tínhamos ainda visto e que sobrevivem até hoje entre os “bem pensantes” da pequena burguesia: o da sujeira do negro, por exemplo – o de sua embriaguez – o de seu caráter infantil, pueril – o dos cabelos “pixaim” [...] (Idem, p. 122-123).

Nota-se que, com o passar dos séculos, dos tempos coloniais até o momento posterior à abolição da escravatura, a população negra deixa gradativamente de ser percebida como um bloco que necessariamente se opõe e é repellido pelo branco. De modo distinto, ela começa a ser especificada em diversos tipos sociais. Para o negro ruim, há também o negro bom, mesmo que, ao fim e ao cabo, o adjetivo “bom” destaque menos as qualidades do sujeito do enunciado, do que a benevolência do branco em adota-lo e domestica-lo paternalmente, tornando-o, na

melhor das hipóteses, um branco inacabado. Pois, os parâmetros que conformam o juízo de valor do negro se ligam sempre à branquitude, expressa em termos da fidelidade a um senhor branco e da assimilação numa cultura cuja matriz principal é a europeia.

Na estética do Naturalismo, bem representada por Aluísio de Azevedo, de *O Mulato*, entre outras obras importantes para esta discussão, fica evidente que nos anos finais do século XIX o preconceito racial estava significativamente disfarçado sob a forma do preconceito de cor. Nesse aspecto, temos indícios de que os brancos, ciosos de seus privilégios, esforçavam-se para não se confundirem com os negros clareados. Nessa busca por diferenciação, são estendidos a esses negros todos aqueles estereótipos outrora lançados sobre os africanos como estigmas estritamente raciais. As razões dessa generalização são as mudanças no nível da estrutura social, basicamente, a possibilidade de escalada econômica do “mulato” livre. Assim, a classe dominante age para impedir a ascensão daquele que começa a se apresentar como um concorrente do branco em todos os domínios da vida, do econômico ao amoroso. Faz isso por meio do recurso à desqualificação da imagem desse negro em vias de mobilidade social. É ilustrativa esta passagem da obra nominalmente referida de Aluísio de Azevedo:

[...] O governo ! E o conego inchava a voz – O governo devia até tomar uma medida seria a esse respeito – proibir aos cabras certos misteres!

[...]

Que conheçam seu logar !...

E o conego tinha uma grande indignação na voz e nos gestos – E então, parece já de pirraça – é nascer um moleque nas condições deste...

E mostrava a carta, esmurrando-a – pode-se contar logo com um homem inteligente! Deviam ser burros! burros! que só prestassem mesmo para nos servir! Canalhas !... (1881, p. 30, grafia original)

A perspectiva naturalista concebe os estereótipos de acordo com a natureza dos indivíduos. Nesse sentido, distingue a mulher do homem. No caso da raça negra, parece ser mais aceitável a ela casar-se com um branco do que a ele casar-se com uma branca. A lógica desse tabu étnico e de gênero encontra uma possível explicação no Aluísio de Azevedo do *Livro de uma sogra*, originalmente publicado em 1885. De acordo com a tese da personagem Olímpia,

é conveniente, para o bom equilíbrio de um casal, que haja certa inferioridade da parte da mulher! No que precisa haver identidade é no ponto de educação social e no grau de colocação na escala etnológica. E, ainda neste particular, caso não seja possível obter a igualdade, dada a circunstância de que uma das partes do casal tenha de ser, na raça ou na condição, inferior à outra, é preferível, para todas as conveniências e efeitos, que a parte inferior na raça ou na condição seja a mulher e não homem. É mais natural e aceitável ver um branco casado com uma mulata ou um mulato com uma preta, do que ver uma branca ligada a um preto ou a um mulato; pela simples razão de que, na apuração e aperfeiçoamento da casta, a mulher só entra em concorrência como passivo auxiliar (s/d., s/p.).

É bastante conhecido que o patriarcado formava o centro gravitacional do sistema escravista instalado no Império brasileiro. Assim, pela caracterização de um objeto responsável por “abrasileirar” o sangue europeu, por servir de meio ao processo de branqueamento, essa sociedade patriarcal justificou a violência moral e sexual perpetrada contra a mulher negra. As visões da “mulata” pernóstica, voluptuosa, sensual, faceira e sexualmente liberta que perpassam a literatura e outras modalidades discursivas, até os dias de hoje, devem ser olhadas senão sob esse prisma. Portanto, é algo que de maneira alguma pode ser confundido com uma espécie de imagem positiva ou desejável. Ao contrário, tais visões colocam a mulher negra no mesmo patamar da exuberante fauna e flora do Brasil, como notou Christian Moura (2008). É, devemos insistir, uma forma de rebaixamento da raça negra à existência objetal.

Terminando aqui essa digressão literária, devemos lembrar, com o mesmo Roger Bastide, a figura do principal poeta simbolista brasileiro, Cruz e Sousa, que, malgrado ser um representante ilustre da raça negra, em alguns momentos aceitou e reproduziu em sua obra certos estereótipos do branco contra ele. Nossa intenção, aqui, não é criar um veredito sobre o poeta. Antes, nos valem da literatura para mapear os preconceitos raciais enraizados no imaginário popular. Nesse sentido, cabe informar ao leitor que há trabalhos que põem em dúvida a injuriosa caracterização de Cruz e Sousa como um poeta de alma branca. Serve de exemplo o artigo de Jair Tadeu da Fonseca, que, pela análise do poema “Emparedado”, levanta a hipótese de que o intelectual catarinense chegou a prefigurar algumas ideias que marcariam a obra de Franz Fanon⁴³. Não podemos nos esquecer que Cruz e Sousa foi, em seu tempo, um participante ativo da campanha abolicionista. Em todo caso, o mesmo poema “Emparedado” faz eco ao estereótipo difundido do negro como um ser destituído de racionalidade, conforme podemos ver neste trecho, em que a palavra *África* aparece como metonímia do que é desregrado, irracional e esteticamente incerto, e em oposição ao que ele chama de *Regra*, que faz alusão direta ao patrimônio intelectual e estético do Ocidente. Assim, ele enxerga nesse desvio, da “Regra” para a “África”, a sua possível desvirtuação artística:

O temperamento que rugia, bramava dentro de mim, esse, que se operasse: precisava, pois, tratados, largos in-fólios, toda a biblioteca da famosa Alexandria, uma Babel e Babilónia de aplicações científicas e de textos latinos, para sarar... Tonava-se forçoso impor-lhe um compêndio admirável, cheio de sensações imprevistas, de curiosidades

⁴³ “Metáforas corporais e a violência como metáfora caracterizam parte considerável da obra de Cruz e são as grandes marcas dos escritos do militante político martinicano, que se apoiam bastante em textos literários, principalmente nos de seu conterrâneo Aimé Césaire. Sem dúvida, o poeta brasileiro já antecipa problemas dos quais se ocupariam artistas e pensadores negros de diversas partes do mundo, na África e em sua diáspora (2002, p. 66).

estéticas muito lindas e muito finas – um compêndio de geometria! O temperamento entortava muito para o lado da África: era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado Regra, até que o temperamento regulasse certo como um termômetro (1898, p. 365).

2.3 A vertente teatral do projeto estético do TEN

Daniela Rosa (2007) dedica um espaço de sua dissertação à exposição panorâmica da história do teatro brasileiro, focalizando as posições de homens e mulheres negros relativamente a essa atividade, num arco que vai do século XVIII até a fundação do TEN, na década de 1940. Vê-se que, no século XVIII, quando o teatro gozava de pouco prestígio entre as elites, as companhias teatrais eram majoritariamente formadas por atores negros e mestiços. Somente a partir da chegada da Coroa no Brasil, em 1808, esse quadro começou a se alterar, e o teatro, juntamente a outros bens de cultura, teve sua importância elevada na vida cultural brasileira, sobretudo, no propósito de reafirmação da posição brasileira na relação colônia-metrópole. Na medida em que esse deslocamento se efetivou, o negro discretamente foi retirado de cena, quando não aparecia reduzido à mera figuração ou cercado daqueles estereótipos indiciados pela literatura produzida no Brasil desde o século XVII.

Ora, essa incompatibilidade crescente do negro com o teatro, na passagem do XVIII para o XIX, é sintomática de sua posição de marginalidade no interior da sociedade colonial escravista⁴⁴. Mesmo nas peças de viés abolicionista, cujo grande expoente é Castro Alves, nas quais se verificam uma modificação no enfoque dado ao negro, uma série de estereótipos revelam-se enraizados. É o caso já citado atrás do drama *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas* (1875).

A partir da década de 70 do século XIX, o Teatro de Revista, gênero de viés cômico e satírico vindo de Portugal, passou a gozar de destaque na sociedade brasileira, enquanto o teatro “sério”, marcado por temas densos, começou a figurar por menos tempo em cartaz. Uma das

⁴⁴ Não obstante a autora ressalte que “a aparição [do negro] no teatro oitocentista se devia em grande medida à necessidade de caracterização de época”, ela afirma também que “a análise do negro no teatro no século XIX não pode perder de vista as diferenças na caracterização dramática”, haja vista que seu retrato “era bastante desfavorável de modo geral, mas exprimia-se de maneira diversa de acordo com o tipo de debate que a sociedade realizava a respeito desta parcela da população. Por isso, não só a proibição do tráfico, mas também a abolição e antes dela o movimento abolicionista tem seus reflexos nos palcos brasileiros” (Idem, p. 38-39).

características marcantes desse gênero, rico em detalhes, são as chamadas “convenções”⁴⁵, a exemplo das tipificações ou caricaturas pessoais que a Revista tinha como padrão para todas as peças. Esse recurso certamente contribuiu para a ainda maior projeção de certos personagens estereotipados. É emblemática, novamente, a colocação da “mulata”, tanto por sua disseminação no imaginário popular, quanto pela caracterização desumanizada que faz da negra e, em geral, da raça negra, em continuidade com o padrão simbólico do momento teatral e discursivo precedente.

Em todo caso, foi no contexto do Teatro de Revista que surgiu a primeira companhia negra de teatro brasileiro⁴⁶, em 1926. Não obstante essa experiência ter representado para artistas negros uma oportunidade sem precedentes de se projetarem num espaço de prestígio, e talvez até de participarem de forma mais efetiva dos debates sobre raça e mestiçagem, muito caros à intelectualidade do período, não se verifica aí uma ruptura significativa com os estereótipos aos quais os negros e negras estavam tradicionalmente associados. Em geral, a Companhia Negra de Revista operou com os signos do exotismo tropical, sob influência explícita do modelo francês do espetáculo de revista⁴⁷, ressaltando supostas qualidades eróticas que seriam da natureza da raça mestiça.

A exclusão, ou a caracterização estereotipada, de negros e negras no teatro não se fez regra apenas no Brasil. Tanto que, um momento importante, ao qual frequentemente os textos se reportam, é a passagem de Abdias Nascimento à cidade de Lima, no Peru, onde ele se estabeleceu por uma temporada, juntamente a seus companheiros de Santa Hermandad Orquídea⁴⁸. Lá, o dirigente, ideólogo e porta-voz do que viria a ser o TEN teve a oportunidade

⁴⁵ “Conjunto de regras dramatúrgicas que norteiam o processo de criação da revista” (Idem, p. 41).

⁴⁶ “Fundada [...] pelo coreógrafo português Jaime Silva e pelo compositor De Chocolat, reunia os músicos Pixinguinha, Bonfiglio de Oliveira, Sebastião Cirino entre outras participações que ganhariam destaque na cena artística brasileira como Grande Othelo” (Idem, p. 44-45).

⁴⁷ “A relação entre o contexto parisiense e o surgimento da Companhia Negra de Revistas foi algo imediatamente percebido pelos contemporâneos” (GOMES, p. 91 apud Idem, p. 45). O modelo parisiense do Teatro de Revista liga-se a um momento em que “manifestações culturais classificadas como negras e africanas ganham grande visibilidade no mundo europeu, a exemplo da dançarina norte-americana Josephine Baker que alcança enorme sucesso em Paris” (Ibidem).

⁴⁸ Grupo formado no final da década de 30 por seis poetas e artistas: os argentinos Godofredo Tito Iommi, Efraim Tomás Bó e Juan Raúl Young, e os brasileiros Gerardo Mello Mourão, Napoleão Lopes Filho e Abdias Nascimento. No ano de 1941, o grupo de “rebeldes” irmanados por aspirações à intelectualidade iniciam uma caravana que começa na Amazônia e chega nos Andes, viagem cujo ponto máximo é o episódio de Lima, por ser o marco da narrativa fundacional do TEN, ao lado da temporada

de assistir à peça *Imperador Jones*, de Eugene O’Neill, que significou em sua história um “grande salto qualitativo”, conforme ele mesmo descreve (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p. 108). O espetáculo chamou sua atenção por reproduzir aquilo que se tornou comum nomear *blackface*, quer dizer, quando um personagem negro é representado por um ator branco coberto com tintura preta. Isso teria lhe provocado um *insight* sobre a realidade social e teatral brasileira:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistiria a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido (NASCIMENTO, 2004, p. 209).

Com efeito, o primeiro impasse à consolidação de um teatro negro no Brasil era a ausência de autores brasileiros que satisfizessem essa proposta teatral. Por essa razão, a estreia do grupo, em 8 de maio de 1945, ocorreu com a encenação da mesma peça que Abdias Nascimento assistira alguns anos antes em Lima, *O Imperador Jones*, no elitizado Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Segundo Douxami (2001), a apresentação nesse espaço só foi possível em função da ordem direta do então presidente Getúlio Vargas para que o espetáculo ocorresse, uma vez que o luxuoso Teatro vetava a entrada de negros, fosse na plateia, como espectadores, ou no palco, como atores⁴⁹. Isso dá dimensão do clima de incerteza e perplexidade que rondava o nosso grupo no momento de sua criação.

Henrique Pongetti, escritor da coluna “Cara ou Coroa”, do jornal *O Globo*, buscou mobilizar os seus leitores pela incredulidade de que inevitavelmente seria alvo uma empreitada cultural negra daquela envergadura no Brasil. Não pelo preconceito, que o colunista não reconhece, como se verá, mas pela ousadia implícita na determinação de reproduzir uma peça moderna. Assim, Pongetti começa fazendo uma comparação entre a proposta com que se organizava o TEN e a experiência teatral negra brasileira precedente, do Teatro de Revista:

Está em organização no Rio uma companhia negra de teatro dramático cujo primeiro ambicioso objetivo é representar em brasileiro a faladíssima peça de Eugene O’Neill chamada “Emperor Jones”. Para quem se lembre das tentativas teatrais levadas a

em Buenos Aires, em que Abdias entra em contato com o *Teatro Del Pueblo*, espécie de “escola livre de teatro”, vivência que lhe rende o conhecimento de técnicas teatrais (SEMOG; NASCIMENTO, 2006).

⁴⁹ “Durante um encontro com a classe teatral, [Getúlio Vargas] foi convencido pelo discurso de Abdias do Nascimento, que denunciara o Teatro Municipal como ‘fortaleza do racismo’” (DOUXAMI, 2001, p. 318).

efeito pelos nossos elencos de cômicos – aquelas revistazinhas primárias pobres de tudo, até de material humano decorativo – a notícia causa um certo malestar. Entre De Chocolat e Eugene O’Neill não há no Brasil uma ponte: há uma grade eletrificada (21 de out. de 1944, p. 13).

Em seguida, o colunista dá seu voto de confiança aos membros do Teatro Experimental do Negro. Ele contrasta o nível de instrução e esclarecimento dos organizadores do TEN ao da massa negra, assumida como a culpada pelas próprias mazelas. Assim, ele ratifica a missão modernista que, como mencionamos no primeiro capítulo, o grupo coloca a si, de restaurar, talvez inventar, e fazer espalhar uma consciência afro-brasileira progressista que serviria de eixo para a elevação cultural e econômica da massa pauperizada. É uma passagem ilustrativa do modo como racismo e preconceito de classe se imbricam no Brasil:

Há no Rio uma elite intelectual capaz de traduzir no palco o espírito de uma peça de O’Neill ou de Langston Hughes? Há, sim. A gente se habituou a ver o negro conformista, continuando a executar em liberdade as tarefas humildes do tempo das senzalas, e não repara em certas transformações silenciosas, mas profundas. Para mim, o propósito mais alto desse teatro ambicioso, dos homens de cor é resgatar intelectualmente os afro-brasileiros. Tenho conversado com seus organizadores e não me resta a menor dúvida. São espíritos graves e esclarecidos que não se gloriam da baixa musicalidade das favelas, nem da fácil poetização das suas misérias e tristezas. São homens cultos, alguns armados até de um “canudo” como os melhores brancos, e de quem as nossas populações negras poderão receber o que nunca tiveram: uma consciência de seu valor dentro da nossa comunidade espiritual; a ambição para uma vitória sobre essa sua apatia mental injustificável (Idem, p. 13-14).

Antes de concluir seu texto de apresentação do teatro negro incipiente no Brasil, Pongetti faz menção aos Estados Unidos, numa passagem também carregada de racismo, notadamente as partes em que ele se refere a Cab Calloway e ao beijo dado pelo ator negro Paul Robeson, no papel de Otelo, na “Desdemona loura”. Ironicamente, o colunista trata como particularidade de lá a existência da barreira do preconceito de cor:

Nos Estados Unidos, a barreira do preconceito de cor é às vezes vencida pela força da arte “colored”. Não por um Cab Calloway com seus guinchos de macaco pungido por uma vespa no traseiro – é claro – mas por uma Anderson em cuja voz e magia Orfeu se repete vencendo um inferno de puritanas alvas e sardentas, duras de cabeça e de coração. E também por um Paul Robeson, tão irreprovável pelo poder do seu gênio teatral no papel de Otelo, que lhe permitem beijar a Desdemona loura nos lábios – sim, nos lábios [...]. Mas nada se pode opor à mensagem poética de um Langston Hughes batendo na consciência negaceante do branco como um soco no “pushing ball” (Idem, p. 14).

Por fim, ele conclui: “No Brasil o teatro negro não terá de dirigir ao nosso preconceito, mas à nossa indiferença, a sua mensagem histórica” (Ibidem). Trata-se de um “nós” que exclui o branco brasileiro do problema. Um “nós” da nacionalidade em face do “negro conformista” e supostamente impenetrável ao drama erudito. É exclusivamente sobre o negro que recai o epíteto de indiferente. Assim, o racismo de brancos inconscientes da violência que exerciam, de que o colunista é uma amostra, contribui para a atmosfera de incerteza que cercava o TEN.

Nesse aspecto, vale assinalar que o sentido *pedagógico*, conforme definido por Ricardo Gaspar Müller (1988), do nosso grupo, de ser um trabalho voltado a um tempo para negros e brancos, é sintomático da desconfiança dos líderes e membros do Teatro com relação à premissa da inexistência do racismo no Brasil, expressa no mito da democracia racial. Se, para Pongetti, a indiferença é só de negros, para o TEN, é urgente despertar nos brancos a consciência de sua parte na questão racial brasileira. Lutar para que brancos deixem de se eximir do problema é também um princípio da negritude subsumida no projeto estético do TEN.

Dois dias após a fatídica estreia do Teatro Experimental, o mesmo Henrique Pongetti, agora num artigo intitulado “Brancos e Negros”, consigna o sucesso do grupo. A “primeira grande manifestação de arte dramática do negro no Brasil” (10 de mai. de 1945, p. 15), afirma o colunista. O texto destina-se a destacar a atuação de Aguinaldo Camargo no papel principal de Brutus Jones. “Os negros do Brasil – e os brancos também – possuem agora um grande ator dramático: Aguinaldo Camargo. Um anti-escolar, rústico, instintivo grande ator” (Idem, p. 16). Além desse que foi a figura principal da encenação de *Imperador Jones*, também participaram do projeto teatral do TEN negros e negras como Ruth de Souza, Léa Garcia, Arinda Serafim, Marina Gonçalves, Mercedes Batista, Natalino Dionísio, Claudino Filho, Deise Oliveira, Raul Soares, Ruy Oliveira, Haroldo Costa, entre outros que atuaram em diversas peças.

O drama *Imperador Jones*, após a estreia, foi transferido para o Teatro Fênix, outro privilegiadíssimo espaço artístico e intelectual do Rio de Janeiro. Lá permaneceu até o seu encerramento, em 08 de setembro de 1946. Foi a primeira de uma série de peças que marcaram a trajetória do nosso grupo nos palcos, num arco temporal que vai de 1945 até 1957. Essa peça foi seguida, em ordem cronológica, por: *Todos os filhos de Deus tem asas* (1946) e *Moleque sonhador* (1946), também de Eugene O’Neil; *O auto da noiva* (1946), de Rosário Fusco; *Anjo Negro* (1946), escrita especialmente para Abdias Nascimento e o TEN por Nelson Rodrigues; *Terras do sem fim* (1947), adaptada do romance de Jorge Amado; *O filho pródigo* (1947), de Lúcio Cardoso; *Aruanda* (1948), de Joaquim Ribeiro; *Calígula* (1949), de Albert Camus; *Filhos de Santo* (1949), de José Moraes Pinho; *Rapsódia Negra* (1952), que foi um espetáculo de dança coreografada por Mercedes Batista e Joãozinho; *Orfeu da Conceição* (1956), de autoria de Vinícius de Moraes; finalmente, *Sortilégio – o mistério negro* (1957), do próprio Abdias Nascimento.

Importa-nos saber que, em seu projeto estético, inicialmente proposto no campo da dramaturgia, o TEN buscou operar um deslocamento no nível do signo Negro, adaptando a palavra à sua própria intenção semântica. É um projeto que tem como eixo a subversão da

economia ficcional de tipificação do negro contida na linguagem cotidiana, em geral, e nas diversas modalidades discursivas, em particular. Nele, a persona negra, elevada à posição de enunciador e de produtor de sentidos, aparecia como sujeito de um movimento cênico inédito, que tinha o poder de invocar a negrura em seu aspecto afirmativo. Por essa via, foi possível sustentar uma identidade erigida em conteúdos históricos e culturais distintos, resgatados da negação imposta por séculos de dominação racial branca (MARTINS, 1991; NASCIMENTO, 2003). Portanto, num ato genuíno de *declaração de identidade*, conforme pensado por Achille Mbembe (2014), o TEN experimentou, como indica o nome, um projeto estético orientado pelo princípio ético da negritude, que consistia em arrancar à História o negro, antes relegado às margens dessa, reafirmando-o na condição de *sujeito*.

Na edição de número dois do *Quilombo*, temos um artigo que bem elucida o significado da empreitada assumida por Abdias Nascimento, de desenvolver no Brasil um teatro negro. Trata-se de uma contribuição do poeta argentino Efraim Tomas Bó ao jornal do TEN. Vale lembrar que ele era membro da *Santa Hermandad Orquidea*, o grupo que incursionou pela América Latina naquela viagem de descobertas artísticas e intelectuais. É provável, então, que ele estava presente no episódio de Lima que se tornou o mito de origem do TEN, já relatado nesta subseção. Intitulado “O Ator Negro”, o texto de Tomas Bó indaga sobre a importância da presença negra na cena teatral. Qual seria o real alcance das contribuições de personagens negras e negros para o teatro? Tal contribuição estaria reduzida ao pitoresco e folclórico – ao plano mais superficial do drama, em última análise – ou, indo além, seria fonte indispensável ao enriquecimento da “virtude intelectual do teatro”? O que, por fim, justificaria o projeto do mentor e porta-voz do TEN, Abdias Nascimento? A resposta a essas questões vem sintetizada ao final de seu texto:

convém um rigoroso deslinde do sentido do negro em cena, do uso de uma profunda subjetividade, do desenvolvimento de sua singular possibilidade histriônica e da apresentação de valores íntimos de arte dramática. O homem negro, – com todas as dimensões de espírito, alma e corpo, – pode representar qualquer obra onde sobressaiam os movimentos e a transcendência emocional da vida. (...). Abdias pretende criar, ao mesmo tempo que um teatro de atores, um teatro de autores em interdependência objetiva. O Teatro Experimental do Negro vai-se integrando como grupo, edifica-se sobre uma razão de sobrevivência que está para lá de seus passos presentes, e fortifica seu organismo na certeza de que assim como o negro traz ao teatro brasileiro sua robustez, o teatro, ecumenicamente falando, é parte do desenvolvimento dos valores autônomos da raça de cor (mai. 1948, p. 7).

Outro texto importante para entendermos o projeto estético da negritude do TEN se encontra no primeiro número do jornal do grupo. Logo na primeira página, vê-se a foto de um homem branco de enorme prestígio no meio teatral, o autor da peça *Anjo negro*, Nelson

Rodrigues, a quem é imputado ser a voz mais autorizada “para abrir a discussão de QUILOMBO em torno da existência ou não do preconceito de côr e de raça em nosso teatro” (09 de dez. de 1948, p. 1). Ele responde à enquete “Há preconceito de côr no Teatro?”.

Em resposta, esse que é um dos grandes expoentes do Teatro Moderno no Brasil, afirma haver um preconceito inegável, que, se não exclui por completo o negro dos palcos, o relega a papéis humilhantes, carregados de estereótipos. “A capacidade emocional do negro, o seu ímpeto dramático, a sua força lírica e tudo o que ele possa ter de sentimento trágico” é sumariamente subestimado. Rodrigues diz, ainda, que qualquer traço de igualdade é mera aparência: “qualquer artista branco toma café com um colega negro, e brinca e diz piada. Mas isto não implica, evidentemente, numa igualdade que nunca existiu e que ninguém parece disposto a admitir”.

Na sequência da enquete, é perguntado a Rodrigues se “os dramas psicológicos e sociais da gente negra podem ser levados ao palco como tema de peças de categoria artística”. O entrevistado declara que um teatro negro, onde o negro figure na posição de herói e possa dar vazão a toda sua capacidade trágica, lhe parece “uma necessidade do nosso teatro moderno” (Idem, p. 6).

Isso dá mostras de que a ideia de um teatro negro no Brasil, ineditamente posta em prática pelo TEN, é carregada de um *ethos* modernista, identificável nessa estratégia que mobiliza a dramaturgia para desagrilhoar psicologicamente o negro de uma série de lugares que lhe são impostos. Pela via semiótica, busca-se desconstruir os complexos raciais brasileiros. A negritude contida nessa vertente teatral do projeto estético do TEN articula um horizonte de integração nacional em que a igualdade entre as raças seja uma das tônicas da definição do brasileiro. Nesse aspecto, definimo-la como modernista, por pretender fundar um marco semiótico e cultural para esse futuro.

2.4 O Concurso Cristo de Côr

Sobre o projeto estético do TEN, em que se expressa a negritude do grupo, cabe ainda falar da exposição de artes plásticas Cristo de Côr, promovida em 1955. O evento possui uma espécie de marco fundador: por ocasião das festas natalinas do ano de 1954, Guerreiro Ramos foi surpreendido por uma cantiga que sua filha, então com cinco anos, aprendera no colégio católico onde estudava. Reiteradamente, a criança cantava os seguintes versos: “Cabelo loiro /

Olhos azuis / És meu tesouro / Menino Jesus”. Ouvir esses versos levou o sociólogo e membro do TEN a refletir sobre o caráter preconceituoso dessa manifestação natalina. Segundo o relato dele próprio, sua intuição foi confirmada pelo espanto de sua filha ao ouvir dele que “Nosso Senhor Jesus Cristo, em sua vida terrena, não fora louro, nem tivera olhos azuis”, mas que, “ao contrário, fora provavelmente um homem trigueiro, de tonalidade muito próxima a do mulato brasileiro” (16 de abril de 1955, p. 222). A partir desse episódio, surgiu a ideia de realizar o Concurso Cristo de Côr, que mobilizaria pintores para fazerem representações de Jesus Cristo negro.

Contando com o patrocínio da revista *Forma* (RJ), o grupo anunciou em abril de 1955 a abertura do concurso de artes, para dar início ao processo de seleção das obras que seriam expostas no evento marcado para acontecer no mês de julho daquele ano, na cidade do Rio de Janeiro. Com premiação no valor de Cr\$ 10.000,00 para o primeiro colocado, Cr\$ 6.000,00 para o segundo e Cr\$ 4.000,00 para o terceiro, a organização garantiu pontos de inscrição nas maiores cidades brasileiras: Rio, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo e Porto Alegre. A exposição tinha o apoio do então arcebispo auxiliar Dom Hélder Câmara, que à época estava na posição de Secretário Geral do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional, ao qual o evento ocorreria associado. Apesar da aquiescência dessa liderança católica, o Cristo de Côr foi alvo de severas críticas da comunidade religiosa, como não poderia ser diferente (*Forma*, 1988 [abril de 1955], p. 188-189).

Antes de analisarmos o tom dessas críticas, convém conhecermos os argumentos que embasaram a iniciativa. De saída, devemos considerar o artigo escrito pela intelectual negra Guiomar Ferreira de Mattos à revista patrocinadora do evento, *Forma*, ainda no Natal de 1954. Não porque esse texto trata diretamente do Concurso, o qual ainda não havia sido anunciado pelo seu idealizador, Guerreiro Ramos, mas sim porque ele faz menção à cantiga que a filha do sociólogo baiano havia aprendido na escola, transcrita acima. Tomamos isso como um indicativo de que Guiomar estava à par do episódio narrado como marco de origem da exposição que aconteceria em julho de 1955 e possivelmente contribuiu com ideias para o projeto do Concurso.

O enfoque do artigo de Guiomar de Mattos recai no preconceito racial transmitido para as crianças através dos livros infantis. Inicialmente, ela cita uma estória de Humberto de Campos que narra uma festa no céu oferecida aos pombos brancos em homenagem ao Espírito Santo, que havia descido ao mundo e criado uma pomba tão branca quanto a neve. Aos pombos negros, por seu turno, restou ficar na terra para tomarem conta das crias desamparadas dos

pombos brancos. A razão disso está bem explícita na estória de Campos: “quando Deus pôs preto no mundo foi para tomar conta de filho de branco” (apud 1966, p. 136). Assim, desde a infância, o preconceito é introjetado nos indivíduos e perpetuado na sociedade, como fruto de uma propaganda deliberada, conclui a autora. Feita essa análise, ela passa a discorrer sobre a dimensão religiosa cristã da transmissão do preconceito racial. Citando a cantiga reproduzida pela filha de Guerreiro Ramos, além de outras que possuem cunho semelhante, Mattos afirma que, por meio dessas obras,

tenta-se fixar como imperfeito, não egrégio, primitivo, fora do Bem e do Belo, tudo aquilo que não seja branco ou oriundo do branco. [...]. Portanto, a concepção generalizada é mesmo a de que no céu não há morenos. Que dizer dos pardos ou pretos? Anjinhos de tais cores certamente vão para o inferno. Pelo menos, nunca foram representados em nenhuma corte celestial (Idem, p. 138).

Por fim, a autora dá um veredito que revela exatamente o caráter da estratégia do Concurso que se realizaria sob a idealização de Guerreiro Ramos, além de oferecer um poderoso argumento ao mesmo: a própria doutrina cristã.

Registre-se que apesar da bela doutrina do Cristo encontrar-se estampada em todos os Evangelhos, seu Natal tem servido de motivo, consciente ou inconscientemente, para a difusão de sentimentos e atitudes os mais contrários às suas pregações. É preciso, pois, que se adote uma atitude dinâmica contra a difusão do preconceito. Pela formação de uma mentalidade nova, deliberadamente, poder-se-á fazer ruir por terra prejudicados que não mais podem subsistir no mundo moderno, desmoralizados que foram à luz da Ciência, insubsistentes que são à luz da sã Moral (Idem, p. 139).

Já Guerreiro Ramos, em depoimento para o jornal *Diário de Notícias* (RJ), garante que o Concurso Cristo de Côr nada tem a ver com as correntes do garveísmo e do docetismo, como uns poderiam pensar. Pois, a iniciativa não teria o propósito de afirmar nem a incompatibilidade entre a religião católica e o negro, como fora o caso do líder estadunidense Marcus Garvey, nem o absoluto subjetivismo da ideia de Cristo, que, à maneira concebida pelos docetas, seria uma entidade destituída de facticidade.

Entretanto, Guerreiro Ramos explica que a concepção de Jesus Cristo como um sujeito loiro e de olhos azuis é digna de retificação por dois motivos. Primeiro, por não condizer com a verdade histórica. Nesse aspecto, o sociólogo relembra que os povos oprimidos do lugar onde Cristo nasceu e viveu eram, em sua maioria, mestiços e morenos, exatamente como o historiador Josephus descreve Cristo, num dos poucos relatos da aparência física do Salvador, registrado em atas romanas. Essa fonte fala de um homem “de tez escura, de pequena estatura, de três côvados de alto, um tanto curvo, com rosto comprido, com sobrancelhas que se juntavam” (apud RAMOS, 16 de abril de 1955, p. 2).

Segundo, e mais importante, porque é adequado que cada povo represente suas divindades à sua semelhança. Assim, é antinatural que, no Brasil, Cristo seja representado com cabelos loiros e olhos azuis. O argumento de Ramos é que isso vai de encontro com o princípio da autenticidade brasileira. Mais grave, isso é uma sutil agressão exercida nos colégios e em outros lugares, em nome de um ideal estranho à vida da nação, reflexo senão do nosso sentimento de subalternidade e de autodesprezo. O cristo negro se justifica, então, pelo fato de que mais da metade da população brasileira é negra. Devemos destacar nessa linha argumentativa o tributo prestado por Ramos a duas das figuras que acabariam sendo incorporadas ao cânone modernista brasileiro. Ele faz essa reverência colocando a si mesmo numa posição de continuador do trabalho de construção da brasilidade operado por tais artistas:

[O] movimento plástico [do concurso Cristo de Côr], sem dúvida, constitui um teste decisivo para a avaliação da autenticidade nacional da pintura no Brasil. Nesse sentido, já avançamos muito na arquitetura, no mobiliário, na decoração, domínios em que os nossos artistas têm afirmado a sua libertação de critérios alienígenas, em que, por assim dizer, eles fizeram a opção do motivo brasileiro. E nem desconheço esforços bem sucedidos como o de Di Cavalcanti (em pintura) e Bruno Giorgi (em escultura) na captação da beleza negra (Idem, p. 4).

Também Quirino Campofiorito, escalado para o time de críticos da exposição, faz uma defesa do Concurso valendo-se da mesma linha argumentativa de Guerreiro Ramos. O especialista em artes afirma, para *O Jornal* (RJ), que as imagens de Cristo variam segundo as condições fisionômicas dos diferentes povos que as adoram. Isso é visível em países que possuem unidade racial, como os asiáticos ou os africanos. Portanto, nada mais justo que, num país em que negros e mestiços somam a maior parte da população, como no Brasil, seja questionada a predominância absoluta da representação “arianizada” de Cristo. A relevância e urgência social desse questionamento no contexto brasileiro é atestada pela promessa de sucesso do evento que se realizaria, haja vista que o prazo de inscrição de obras fechou, ele nos informa, com “oitenta trabalhos de pintura, em técnicas e sentidos estéticos os mais diversos”. Um número muito superior às expectativas feitas pelos organizadores (1966 [26 de jun. de 1955], p. 143-145).

Do conjunto mencionado pelo crítico e artista Campofiorito, cinquenta e duas obras foram selecionadas para serem expostas no salão do Palácio Capanema (Ministério da Educação), no Rio de Janeiro, de 17 a 24 de julho, com o reconhecimento do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional, que reunia delegações da Igreja Católica de várias partes do mundo. Especialmente para a ocasião, foi feita a remontagem da peça *Filho Pródigo*, de autoria de Lúcio Cardoso, apresentada entre os dias 18 e 25 do mesmo mês. Um corolário desse evento foi o folhetim intitulado *Teatro Experimental do Negro*, contendo dois textos assinados por

Abdias Nascimento, as imagens de algumas obras do Concurso e informações sobre a peça reencenada naquela semana. No verso do folheto, uma nota do secretário geral do Congresso, Dom Helder Câmara, com os dizeres: “O [TEN], sendo uma das maiores realizações do teatro brasileiro, é a mais feliz das afirmações das possibilidades do negro no campo da cultura” (IPEAFRO, 1955).

Sem dúvidas, os intelectuais do nosso grupo, ao elaborarem essa empreitada, tinham consciência da polêmica que o Concurso despertaria na sociedade. É plausível mesmo que esse era o objetivo do TEN, uma vez que o dissenso sempre contribui para a maior projeção das ideias e dos questionamentos. Se estamos corretos, a iniciativa cumpriu o seu papel, pois não passou ao largo de severas críticas dos setores católicos mais conservadores. Uma das mais enfáticas foi publicada poucos dias antes da realização do evento, no *Jornal do Brasil* (RJ), por Alice Linhares Uruguay, num texto que não disfarça o tom ressentido.

Segundo a escritora, tal iniciativa, além de carecer de propósito, configurava um grande desrespeito à imagem sagrada do messias. Ela ataca o argumento central da realização de Ramos e seus companheiros do TEN, sobre as adequações fisionômicas das divindades: “a figura de Cristo recebeu, através das épocas, interpretações diversas, [porém], divergiam apenas quanto ao tipo sob o qual foi executado”. Quer dizer Uruguay que se por um lado era legítimo os nórdicos representarem Jesus Cristo de cabelos loiros e os latino-americanos um homem moreno, de acordo com os traços de cada povo, por outro, beiraria o escândalo um Cristo chinês ou com características de um “pele vermelha”. Seria fruto do “descalabro dos nossos dias” que o espírito de inovação pretendesse fazê-lo negro, “não como se fosse entalhado no ébano, conservando suas características próprias, mas de *carapinha e de beiçola disforme*” (26 de jun. de 1955, p. 2, grifo nosso).

Feita essa lamentável ofensa aos cabelos e aos lábios negros, ela busca dirimir o racismo no Brasil. Sua linha argumentativa para tanto não é nada inovadora. Passa, como sempre, pela defesa da suposta vocação brasileira ao convívio racial harmônico. Nesse aspecto, ela admite, com um tom que revela uma ponderação diplomática, que o negro é parte do “nosso povo” e – “por que não dizê-lo? – influiu na formação do caráter brasileiro, de forma benéfica”. Sua asserção é ilustrada com um símbolo que dá a ver o lugar em que, para a autora, o negro se enquadra. O símbolo é o da Mãe-Preta, e o lugar é o de subserviência, confundido com as qualidades do sacrifício, da renúncia, da abnegação e, por último e não menos importante, da

bondade⁵⁰ (Ibidem). Ao cabo, o papel que ela atribui à raça negra é, na melhor das hipóteses, de cuidar dos pequenos herdeiros brancos, exatamente como na obra infantil apontada por Guiomar Ferreira de Mattos, em texto analisado nesta seção.

Não obstante, Alice Uruguay é categórica: “aqui não existe racismo”, por isso não haveria razões para que os indivíduos pertencentes à raça negra buscassem “insuflar o seu amor próprio” pela desfiguração daquele que veio para salvar o gênero humano como um todo, independente da pigmentação da pele. Isso é o equivalente a dizer que se há um símbolo universal de esperança, perdão e doçura, ele não poderia ter a pele preta, mesmo sendo o salvador de quem a tenha. É uma espécie de projeção religiosa da lógica paternalista do branco sobre o negro. Assim, a colunista faz seu apelo final: “as autoridades eclesiásticas devem, quanto antes, tomar providências para impedir a realização desse atentado feito à Religião e às Artes (Ibidem).

Esse tipo de reação lança luz sobre o verdadeiro caráter por trás do projeto estético do TEN. A crítica central verificada no Concurso Cristo de Côr recaí sobre o problema da depreciação social da cor negra. Apesar das barreiras morais/religiosas postas diante da exposição, ela aconteceu com êxito, na semana do XXXVI Congresso Eucarístico. A obra campeã foi *Cristo na coluna*, da pintora branca Djanira, que retrata um negro morador da favela figurado de Cristo sendo açoitado no pelourinho de Salvador. Essa temática é próxima de outra obra digna de nota: *Cristo favelado*, pintado por Otávio Araújo, em que o messias aparece na cruz cercado por policiais cariocas que fazem as vezes dos executores da guarda romana. No segundo plano, entre a cruz e o morro, a mãe negra representando a Virgem.

2.5 Os concursos de beleza negra e as mulheres negras do TEN

O projeto estético do nosso Teatro se expressa ainda numa outra iniciativa, para além da teatral e do concurso de artes plásticas. Trata-se dos concursos de beleza Rainha das Mulatas, voltado às negras de pele mais clara, e Boneca de Pixe, às mais retintas. São eventos aos quais

⁵⁰ É uma passagem que vale transcrever, para que o leitor tenha um parâmetro para fazer sua avaliação da nossa leitura: “A raça negra é uma das componentes do nosso povo. Concorreu com o sacrifício do seu sangue e com seus enormes padecimentos materiais e – por que não dizê-lo? – influiu na formação do caráter brasileiro, de forma benéfica. Pelo seu exemplo de abnegação, de renúncia, de sacrifício, de bondade, a Mãe-Negra, que nos embalou o sono, que nos deu seu leite, foi a grande formadora do nosso coração” (URUGUAY, 26 de jun. de 1955, p. 2).

se estendem a perspectiva da negritude de revalorização semiótica do negro que descrevemos na dramaturgia e nas artes plásticas.

O primeiro concurso realizado foi Rainha das Mulatas, que desde a etapa seletiva até a festa de coroamento, durou de junho até setembro de 1947. Na publicação do dia 27 desse último mês, o editorial do *Diário Trabalhista* anuncia: “Será hoje às 21 horas, afinal, o grande Baile das Mulatas, festa de caráter eminentemente popular, com que o Teatro Experimental do Negro encerrará o concurso para a eleição da Rainha das Mulatas de 1947” (*Diário Trabalhista*, 27 de set. de 1947, p. 175). Segundo essa mesma fonte, o evento tomou lugar no High-Life Club, que teria sido gentilmente cedido pela Empresa Pascoal Segreto. O texto destaca, ainda, o slogan “Escolha a sua mulata”, que alardeou o certame, e faz menção ao tratamento decorativo que o salão recebera, pelo trabalho “dos maiores artistas plásticos nacionais, como Santa Rosa, Quirino Camporfiorito, Eros Gonçalves, Mendes, Nagasawa, Castelo Branco, Anísio Medeiros, Bruno Giorgio, Iberê Camargo e outros” (Ibidem).

Já o concurso Boneca de Pixe, cuja apuração se iniciou em janeiro, ocorreu no dia 13 de maio de 1948. Assim como o evento do ano anterior, sua divulgação foi feita através das páginas do jornal *Diário Trabalhista*. Abdias Nascimento declara os objetivos do empreendimento: “[...] provocar a valorização social da mulher de cor. Ainda hoje ela ocupa um lugar de inferioridade nos quadros da nossa sociedade, o que não é justo nem lógico, se considerarmos o muito que ela representa na formação étnica do povo brasileiro” (*Diário Trabalhista*, 7 de jan. de 1948, p. 177). Também é ilustrativo das finalidades do concurso o depoimento de Antonieta da Silva, candidata ao título de Glamour Negro Girl naquele ano. Relativamente à questão do valor negro, ela vai além do quesito beleza:

Esse concurso é uma iniciativa utilíssima a ascensão da mulher negra em nossa sociedade. É uma oportunidade que todas nós, sabentes dos anseios do nosso povo de cor – ainda hoje tão desprezado e incompreendido – devemos aproveitar ao máximo. Vamos demonstrar que também temos “linha”, numa exibição pública do bom-gosto, beleza, educação e personalidade. Todas as mulheres negras devem estar presentes ao Primeiro Baile da Boneca de Piche, quando não for para se apresentar como candidata ao título, ao menos para demonstrar a sua solidariedade à iniciativa que vai beneficiar todos nós (Idem, p. 178).

Na mesma linha, destacando que o evento se insere no conjunto mais amplo do projeto do TEN, e que, por conseguinte, visa mais do que apenas expor a estética negra, Ruth de Souza, uma das mais proeminentes atrizes do Teatro, declara:

Espero que com esse concurso apareçam mais mulheres de cor dispostas a lutar conosco em prol da valorização da nossa raça. O Teatro Experimental do Negro inscreveu no seu programa não somente o objetivo da pura e simples representação, porém bate-se por um mundo melhor para o negro, no qual não existam preconceitos

de nenhuma espécie a entravar sua ascensão na escala social. Para conseguir isso, procuramos alfabetizar e distribuir cultura ao negro, ao mestiço e ao branco, sem distinção de cor, pois acima de tudo visamos ao melhoramento dos padrões de inteligência e do estado econômico de todo o nosso povo. E é obvio afirmar que evoluindo o povo, quem ganha é o Brasil (Ibidem).

Ainda no ano de 1948 foi realizada a segunda edição de Rainha das Mulatas. Segundo nos informa o texto “Concurso da ‘Rainha das Mulatas’ e da ‘Boneca de Pixe’” (*Quilombo*, jun. de 1949, p. 1), no ano seguinte, os dois concursos foram unificados, porém, a realização desse certame, previsto para acontecer entre os meses de junho e setembro, não foi possível “por motivo de força maior”⁵¹. Em 1950 ocorreu uma última edição de Boneca de Pixe, pondo fim a essa frente do projeto estético do TEN.

Do ponto de vista estratégico, não temos dúvidas que, por meio desses concursos, o grupo buscou travar um contato mais efetivo com as massas negras, social e racialmente excluídas dos elitizados espaços culturais dedicados à arte “erudita”, como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro e o Teatro Fênix⁵². Por isso que, em entrevista a José Leal, articulista da revista de grande circulação *O Cruzeiro*, Abdias Nascimento buscou, mais do que tratar dos desfiles, expor o Teatro Experimental do Negro de forma mais ou menos pormenorizada, apresentando o grupo em suas diversas frentes, desde a teatral até a editorial que se inauguraria meses depois com o primeiro número de *Quilombo* (LEAL, 1948, p. 28-32). O ramo da moda era, portanto, uma ponte com o público amplo. Aproximar os setores negros menos instruídos, em nome de uma missão pedagógica, de demonstrar a essas massas a possibilidade de um padrão negro de elite, no qual poderiam se educar, é o que podemos identificar como objetivo central dos concursos. Infelizmente, esse empreendimento acabou por constituir uma das facetas mais polêmicas do grupo.

Vinculamos os concursos promovidos pelo TEN à ideia da negritude, pois, com isso, o grupo buscou criar um espaço que servisse ao resgate da autoestima fragilizada da mulher afro-brasileira. Para tanto, rompia-se com o padrão exclusivista de beleza, evidentemente eurocentrado, o qual subjaz na base do arraigado estereótipo da feiura negra. Como vimos

⁵¹ “No ano passado, por motivo de força maior, o Teatro Experimental do Negro não pôde realizar o seu concurso anual para a escolha da negra mais bonita do Rio. Isso, contudo, não arrefeceu o entusiasmo das candidatas inscritas, nem diminuiu o interesse público que o certame desperta em todas as camadas sociais da cidade. As moças de cor que se preparem porque o concurso vem aí [...]” (*Quilombo*, jan. de 1950, p. 9).

⁵² Esse problema, da barreira que exclui a massa negra dos espaços ditos cultos, e consequentemente do desafio posto ao TEN de transpô-la, é objeto da fonte “O Teatro Negro” (FERNANDES, 1966 [1962]).

anteriormente, uma imagem que nem sempre se aplica quando o assunto é a “mulata”, ostentada como símbolo sexual da beleza brasileira. Entretanto, justamente em consideração a essa faceta, os concursos enfatizavam a intelectualidade das candidatas, como vimos nos depoimentos de Ruth de Souza, Antonieta da Silva e do próprio Abdias, quando da divulgação dos pleitos. Destinavam a ser uma vitrine que desse mostras da raça negra em seu aspecto mais distinto, contrariando um imaginário que tendia à absoluta desumanização/objetificação desse elemento. Assim, tal como no campo da dramaturgia, afirma-se a mulher negra, e com ela toda a raça, na condição de *sujeito*. Por esse prisma deve ser visto o ideal de uma elite preta que perpassa o evento.

Entretanto, Leda Maria Martins assevera que os títulos dos concursos de beleza reproduzem “a discriminação utilizada socialmente, na medida em que os termos *mulata* e *pixe* (sic) manifestam gradações de cor e fenótipo” (1991, p. 82, grifos da autora). Sem dúvidas, são expressões carregadas de racismo. Basta ver que, na fábula popular, a boneca de piche foi construída para apanhar um macaco ladrão de bananas. Este, seduzido pela armadilha, acabou por tocá-la e ficar preso a ela. Uma alusão, portanto, ao aspecto simiesco da persona negra. No caso da nomenclatura do concurso, Boneca de Pixe, achamos plausível pensar que foi inspirada pela canção homônima de Ary Barroso e Luiz Iglesias, lançada nas vozes da dupla branca Carmem Miranda e Nestor Amaral, em 25 de julho de 1942. A música, que tematiza a beleza negra, foi um enorme sucesso na Era do Rádio, o que certamente contribuía para o maior apelo popular do concurso. No entanto, para bom entendedor, é inescusável na letra a sexualização da mulher e também do homem negros; a ideia sexista e racista do corpo negro como objeto de provocação sexual do branco e da branca:

Venho danado com meus calo quente
 Quase enforcado no meu colarinho
 Venho empurrando quase toda a gente, é! é!
 Pra ver meu benzinho. é! é! Pra ver meu benzinho

Nego tu veio quase num arranco
 Cheio de dedo dentro dessas luva
 Bem que o ditado diz: nego de branco (é! é!)
 É sinar de chuva. é! é! É sinar de chuva

Da cor do azeviche, da jaboticaba
 Boneca de piche, é tu que me acaba
 Sou preto e meu gosto, ninguém me contesta,
 Mas há muito branco com pinta na testa

Tem português assim nas minhas águas
 Que culpa eu tenho de ser boa mulata
 Nego se tu borreça minhas mágoa (é! é!)
 Eu te dou a lata. é! é! Eu te dou lata

Não me farseia ó muié canaia,

Se tu me engana vai haver banzé
 Eu te sapeco um rabo-de-arraia (é!, é!)
 E te piso o pé. é! é! E te piso o pé

Da cor do azeviche, da jabuticaba
 Boneca de piche, sou eu que te acaba
 Tu é preto e teu gosto ninguém te contesta
 Mas há muito branco com pinta na testa

Sou preto e meu gosto ninguém me contesta
 Mas há muito branco com pinta na testa (BARROSO; IGLESIAS, 1942)

Corroborar a nossa hipótese sobre a influência da música de Ary Barroso na escolha do nome do concurso o fato de esse compositor ter sido contratado para o fechamento do I Boneca de Pixe, em 1948, conforme revela a fonte: “Após a coroação, será realizado um show animado pelo *radio-man* Ari Barroso, tendo como intérprete Grande Otelo, Moacir Nascimento, Lisete Cardoso, Quarteto de Bronze, Badu e outros elementos do nosso *broadcasting*” (*Diário Trabalhista*, 13 de mai. de 1948).

Quanto à interpretação de Leda Maria Martins, de que o TEN acabou por reforçar, pela nomenclatura dos concursos, os estereótipos negros socialmente compartilhados, Elisa Larkin Nascimento traz um outro ponto de vista. Para esta autora, escapa ao veredito de Martins a estratégia semiótica apontada por ela mesma no âmbito da dramaturgia do grupo, que consistia em “apropriar-se da palavra e infundir-lhe um sentido de denúncia tingida pela ironia e de transformação do estereótipo em padrão ou modelo positivo” (NASCIMENTO, 2003, p. 299). Com essa leitura, Elisa Larkin endossa a versão de Abdias Nascimento dos fatos. Em retrospectiva, o líder o porta-voz do TEN afirma que

o teatro rebolado sempre incluiu negras e mulatas reboativas em seu elenco, mas, quando é hora de falar em “beleza brasileira”, os juízes sempre assumem gostos helênicos. Importam da Europa e da Grécia Antiga os padrões do que é bonito. Pura alienação cultural. Houve críticos esquerdistas fazendo confusão dos concursos com exploração meramente sexual da mulher negra. Essas pessoas não compreendiam, não podiam compreender, a distância que nos separava, qual uma linha eletrificada, de tais preocupações. Pois o alvo desses concursos era exatamente pôr um ponto final na tradição brasileira de só ver na mulher negra e mulata um objeto erótico, o que vem acontecendo desde os recuados tempos do Brasil-Colônia (NASCIMENTO, 1996 apud NASCIMENTO, 2008, p. 299-300)

Provavelmente em resposta a essas críticas da esquerda, o quinto número de *Quilombo* informa que os atributos que os concursos vêm evidenciar são, antes de tudo, intelectuais, tirando um pouco o foco do corpo sexualizado da mulher negra.

[...] o concurso da “Boneca de Pixe” objetiva proporcionar às mulheres negras uma oportunidade de se projetarem socialmente, de se valorizarem através dessa demonstração pública, em grande estilo, dos seus predicados, de suas virtudes, da sua vivacidade mental, graça, elegância, e, sobretudo, de sua integração no que há de mais categorizado em matéria social. Sim, porque o concurso é prestigiado pelas figuras mais representativas das nossas artes, pelos expoentes da nossa sociedade, corpo diplomático, literatura, jornalismo, etc. (jun. de 1950, p. 9)

Expusemos as duas leituras para fazer valer a ambiguidade que atravessa essa frente do projeto estético do TEN. Se os idealizadores dos concursos estão numa posição incerta, o campo da recepção, por outro lado, é significativamente sexista e racista na maneira de conceber os eventos e a mulher negra. Esse caráter fica explícito numa imagem inclusa na cobertura do I Boneca de Pixe da revista *O Cruzeiro* (5 de jun. de 1948). Nela, Garcia Viñola, Adido Cultural da Embaixada da Espanha no Brasil, homem branco, avança sua mão sobre a perna de Maria Teresa, a vencedora da edição de Boneca de Pixe de 1948. A legenda da foto aponta que ela “troca impressões” com ele. Pensamos ser uma imagem que, em vistas do machismo e do racismo à brasileira, suscita um viés objetificante da negra.

Figura 1 - A rainha e o diplomata



Fonte: MEDEIROS, José. “Boneca de Pixe”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 5 de jun. de 1948.

Além disso, Petrônio Domingues (2008) e Motta-Mauês (1988) demonstraram em seus artigos que certo ideal de branqueamento é perceptível nas páginas do *Quilombo*. Notamos essa faceta particularmente na página que contém a matéria dedicada aos concursos que aconteceriam no ano de 1949. É, pois, outra ambiguidade que perpassa esse empreendimento do TEN, de projetar sobre a beleza negra um ideal estético e de etiqueta branqueado⁵³,

⁵³ Por “ideal de branqueamento” entendemos “qualquer discurso que difunda, no plano das ideias, a superioridade dos traços fisionômicos do branco (como, por exemplo, cor da pele, tipo de cabelo, formato de nariz e lábios)” (DOMINGUES, 2008, p. 272).

supostamente universal. Embora sejam colocadas em destaque mulheres negras, é a beleza daquelas que possuem tez mais clara que está realçada nas imagens. Entre as fotografias, apenas uma apresenta negras retintas, acompanhada de uma legenda que informa que elas estavam “sobrando” no clube Elite, que era um importante espaço da sociabilidade negra à época (jun. de 1949, p. 1).

Figura 2 - Página do *Quilombo*



Fonte: *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. de 1949, p. 1

É possível pensar isso como parte da estratégia perseguida pelo TEN de promover algo convidativo aos brancos. Nesse quesito, o grupo acabou por fazer concessão ao racismo estruturado na sociedade. É sintomático que o texto “Visita ao ‘Elite’”, na mesma página, busque persuadir a quem pudesse desconfiar da integridade de uma festa frequentada por negros de que esse tipo de espaço também era adequado à dita “gente de bem”. Ou seja, um texto que se dirige, antes de mais nada, a brancos – especificamente, homens, como se pode depreender da tônica sexista utilizada:

Quem ainda não sabe fique sabendo: “gafieira” não é o que muita gente pensa não. Um antro escuro, onde a cachaça escorre encharcando brigas de negros valentões gafurinhas de criolas decaídas. Também não queremos afirmar que o pessoal da gafieira seja uma legião de anjinhos. Isso não. Seria ofendê-los gratuitamente. Mas também, que diabo... por que não estendermos até as gafieiras dos pobres o direito existente nas gafieiras granfinas [...] de promover um barulhinho de vez em quando?

Pelo fato de sermos negros não somos naturalmente santos. [...] Depois, uma troca de sopapos é coisa normal em qualquer ambiente pobre ou rico, em que existir um bonito sorriso ou um par de languidos olhos dessas “fragilidades”, quer sejam louras, pretinhas ou mulatas (*Quilombo*, jun. 1949, p. 1).

De outro modo, no artigo dedicado ao I Boneca de Pixe de *O Cruzeiro*, a justaposição de um ideal branco de beleza feminina sobre a mulher negra é feita de maneira explícita. José Leal, o colunista, fala:

Quase trinta garotas puseram os seus nomes na lista de inscrição, e a porfia foi renhida como renhida são todos os concursos de beleza. Algumas eram costureiras, outras eram modelos da Escola de Belas Artes e de artistas plásticos profissionais, como é o exemplo da instável Antonieta, de cabelos artificialmente macios e gestos afrancesados (5 de jun. de 1948, p. 32).

Vê-se que o elogio à beleza negra de Antonieta é, ao cabo, a exaltação do padrão branco, “afrancesado”, de beleza.

É plausível que tais contradições, sobretudo a que diz respeito à sexualização da mulher negra, pesavam menos no âmbito do TEN do que no meio em que o grupo se inseria. Em função disso, Abdias Nascimento e seus companheiros decidiram que a melhor saída era pôr fim a esses certames. Pelo menos, assim o fizeram.

Todavia, deve ficar claro que, ao fazermos uma distinção entre o TEN e o campo receptor dos concursos de beleza quanto ao sexismo manifesto, não queremos menosprezar esse problema em nosso grupo. O sexismo é estrutural e perpassa, também, os campos progressistas da sociedade, no quais se incluem os movimentos negros. Sobretudo, quando tratamos de períodos relativamente recuados, a exemplo das décadas de 1940 e 1950, anteriores à consolidação de movimentos feministas, principalmente negros.

É sintomático o fato de que os concursos Boneca de Pixe e Rainha das Mulatas de forma alguma estavam atrelados às vozes femininas do TEN. A publicidade do evento era feita por uma voz universal masculina, fosse no *Quilombo*, no *Cruzeiro* ou no *Diário Trabalhista* (ênfase nos substantivos masculinos), identificável, não raro, pelo tom sexista da enunciação. O fato é que, quando estavam em pauta os certames, o depoimento de mulheres, como aqueles que expusemos de Ruth de Souza e de Antonieta da Silva, era exceção.

Por outro lado, se não podemos isentar as figuras masculinas do TEN de uma postura sexista, haja vista que os referidos concursos, com suas boas intenções, estavam chafurdados nessa problemática, razão de terem sido encerrados, é forçoso reconhecer, também, o espaço de protagonismo exercido pelas mulheres que atuavam a partir do grupo. Quando falamos na rubrica generalista “TEN”, são elas que redimem a incapacidade dessa organização em lidar de

maneira satisfatória com o problema das mulheres negras dos anos 1940 e 1950, mesmo que elas não pudessem concorrer em representatividade com os homens do grupo, que acabam por ser mais lembrados.

Ironicamente, nas iniciativas em que elas se destacaram, o tema deixava de ser a moda. Longe disso, a causa das empregadas domésticas foi a principal bandeira erguida pelas mulheres negras do TEN. No ano de 1946, surgiu das atividades do grupo a Associação das Empregadas Domésticas, cujas porta-vozes eram as atrizes recém-lançadas Arinda Serafim, Marina Gonçalves e Ruth de Souza. Em nome da Associação, elas entregaram uma carta ao deputado Hermes Lima, que se comprometeu em apresentá-la a seus pares da Constituinte em curso naquele ano. As principais reivindicações contidas no documento eram o registro profissional, o direito à sindicalização e a regulamentação da profissão de doméstica (NASCIMENTO, 2003, p. 303)⁵⁴.

Também, no *Quilombo* de número quatro esse tema foi abordado pela então esposa de Abdias, Marina Nascimento. Ela veio em texto dar visibilidade ao Congresso Nacional de Mulheres, evento que levou mulheres do Brasil inteiro para o Rio de Janeiro, no mês de maio de 1949. A ênfase do artigo recai sobre a inexistência de regulamentação do trabalho doméstico. Portanto, em apelo às esferas legislativas, ela faz a denúncia:

É inacreditável que numa época em que tanto se fala em justiça social possa existir milhares de trabalhadoras como as empregadas domésticas, sem horário de entrar e sair no serviço, sem amparo na doença e na velhice, sem proteção no período de gestação e post-parto sem maternidade, sem creche para abrigar seus filhos durante as horas de trabalho. Para as empregadas domésticas o regime é aquele mesmo regime servil de séculos atrás, pior do que nos tempos da escravidão. Além desse aspecto puramente econômico, há outro mais doloroso ainda: são as violências morais de que as empregadas domésticas são vítimas frequentes. O desprestígio junto aos órgãos oficiais encarregados de proteger o trabalho lançou as domésticas sob o ignominioso controle policial. Muita gente não sabe que, ao invés da carteira profissional, as domésticas são fichadas na polícia. Assim, sob o controle do serviço de identificação do trabalho doméstico o que se pratica na polícia é o pré-julgamento de que toda doméstica é uma ladra, uma criminosa. E assim mesmo nossa Constituição fala em dignidade do trabalho! (jul. de 1949, p. 3).

Na sequência, Maria Nascimento inicia uma passagem carregada de modernismo, se referindo ao presente-futuro como um tempo inaugural, oposto ao passado de opressão da mulher negra,

⁵⁴ Além da Associação das Empregadas Domésticas, outra entidade criada no seio do TEN foi o Conselho Nacional das Mulheres Negras (1950), destinada a “dar oportunidade às brasileiras pigmentadas de manifestarem seus anseios e problemas” (março-abril de 1950, p. 4). A ideia era desenvolver uma série de iniciativas práticas voltadas para as crianças e para as mães negras, pressupostas como empregadas domésticas.

que, na tônica geral do texto, se vincula ao atraso da Nação⁵⁵. Trata-se de um trecho que confirma a nossa análise dos horizontes modernistas democráticos do TEN (ver 1ª capítulo).

Acontece porém, que a mulher negra está abrindo os olhos. Durante a escravidão e mesmo agora na República, ela existiu passiva, amamentando “sinhozinhos” e aos filhos do “seu dotô”. Subjugada diminuída, refugiava-se na sua doçura e mansidão natural, sem armas para lutar e resistir aos mais vis assaltos à sua honra e dignidade pessoal. Felizmente esse tempo está passando. Empregada doméstica, funcionária pública, comerciária, industriária, médica, advogada ou mães de família, a mulher negra está aprendendo a andar de cabeça erguida e impor a sua personalidade (Ibidem).

Esse artigo de Maria Nascimento foi publicado na coluna “Fala a Mulher”, a qual ela alimentou nas edições de número um a oito do periódico do TEN. Como bem observou Elisa Larkin Nascimento (2003), o objetivo dessa coluna era estabelecer um diálogo com as leitoras do *Quilombo*. Os problemas ali tratados eram de ordem prática. Discutiu-se uma educação antirracista de crianças (09 de dez. de 1948, p. 8), a mortalidade infantil de crianças negras (mai. de 1949, p. 8), o descaso político nos morros e favelas (jun. de 1949, p. 3; jan. de 1950, p. 11), a urgência da mulher negra se organizar politicamente (fev. de 1950, p. 7; março-abril de 1950, p. 4) e, é claro, o problema da regulamentação do trabalho das empregadas domésticas (jul. de 1949, p. 3). O primeiro artigo que veio à lume esclarece os objetivos da coluna:

Desta coluna conversarei com minhas patrícias de cor. Discutiremos nossos problemas, minhas patrícias, com a simplicidade de verdadeiras irmãs e amigas que se amam. [...]. Vamos, pois, conversar e atuar como pessoas que só não estão mais integradas neste século de civilização e progresso por falta de oportunidades. Oportunidades que doravante lutaremos por conseguir. Solicito a minhas amigas que me escrevam. Sem se importarem com erros de gramática, que isto aqui não é Academia de Letras e sim uma tribuna democrática para discussão de ideias e problemas nossos (09 de dez. de 1948, p. 8).

É interessante que esse trecho faz referência a uma história universal de progresso da Civilização. A luta do negro pela integração se fundamenta no desejo de se compatibilizar temporalmente com essa história “de todos”. Assim, a conquista de oportunidades, para o TEN, é sempre um problema de superação do atraso em que se encontram os negros e as negras brasileiros. Esse é o tom do artigo “Precisa-se de escravas”, que temos boas razões para crer ser da autoria de Maria Nascimento.

Mais uma vez, o tema da regulamentação do trabalho das empregadas domésticas ganha destaque. A “empregada doméstica” é definida como “uma lembrança amarga dos anos da escravatura negra no Brasil”. Com efeito, a defesa dos interesses das patroas, em detrimento

⁵⁵ Na introdução do artigo, a autora afirma que “Todos os itens abordados pelas congressistas são de importância básica para a existência, a felicidade e o progresso da mulher, e, conseqüentemente *do povo brasileiro* da qual ela é mãe dedicada e sacrificada” (4 de jul. de 1949, p. 3, grifo nosso).

das demandas trabalhistas das empregadas, contradiz o tempo de conquistas sociais que marca o “século XX” (metonímia do contemporâneo). Em outras palavras, é um fator do atraso brasileiro frente à marcha progressiva mundial (fev. de 1950, p. 9). Este trecho é bastante elucidativo:

Passado quase um século da libertação dos homens de cor, e estando o Brasil acompanhando ou procurando acompanhar *a marcha da civilização*, com a conseqüente libertação do homem e cessão da exploração do homem pelo homem – ainda podemos notar que *os resíduos da escravidão estão incubados na mentalidade de muita gente que se recusa acompanhar o tempo*. É este o caso das empregadas domésticas que vem interessando alguns jornais do Distrito Federal. Entretanto, ao contrário do que se era de prever, atentando para o passado mais ou menos dedicado às causas do povo de alguns órgãos cariocas esses nossos companheiros da tiragem diária tem criminosamente apoiado (em parte ou totalmente) os pontos de vista escravocratas, fascistas e decrépitos das patroas (Ibidem, grifo nosso).

Essa é, pois, uma problemática de fundamental importância para pensarmos o modernismo do TEN. Desse modo, vale conferir um maior desenvolvimento a ela na seção seguinte deste capítulo.

2.6 Apossamento dos meios da Razão: a reafirmação do negro enquanto *sujeito* no I Congresso do Negro Brasileiro

Entre os dias 26 de agosto e 04 de setembro de 1950 ocorreu, no Rio de Janeiro, o I Congresso do Negro Brasileiro, um dos mais importantes eventos organizados pelo TEN. O propósito era unir ativistas do movimento negro a “homens de ciência”, brancos ou negros, com um objetivo específico: lançar luz sobre os problemas práticos e atuais da população negra brasileira, a fim de transformar a realidade da “gente de cor”. Mais precisamente, elevar o padrão econômico e cultural desse segmento, que é o mesmo que pôr a ciência à serviço da integração nacional.

O evento não escondia sua pretensão modernista de ser um marco da “tradição” científica nacional, responsabilizando-se, com seu viés pragmático, por abrir uma nova era dos estudos afro-brasileiros, campo de pesquisa que, na melhor das hipóteses, estivera limitado à análise dos aspectos meramente culturais e “folclórico” do negro. Entretanto, ao mesmo tempo que os organizadores do I Congresso enfatizavam os limites do trabalho feito pelos antecessores, eles também rendiam homenagens a alguns “antigos modernistas” notáveis por terem sustentado em suas obras o que havia de mais retrógrado em ciência, isto é, as concepções raciais deterministas. Dois desses intelectuais eram Sílvio Romero e Nina Rodrigues:

Muito especialmente a Comissão Central deseja destacar os nomes de Sílvio Romero, publicista que primeiro chamou a atenção dos seus patrícios para a importância social do negro brasileiro; Nina Rodrigues, mestre de toda uma geração de estudiosos, grande ponto de partida no reconhecimento do papel histórico, social e cultural dos grupos étnicos trazidos do continente africano [...] (1968, p. 68).

Queremos salientar que, sendo o TEN um grupo modernista, a homenagem não configura nenhuma contradição, haja vista que o reconhecimento desses intelectuais “pioneiros” não os tornava atuais. Ao contrário, se lhes foi conferido um lugar, esse lugar pertencia estritamente ao passado. Em todo caso, a despeito da crença modernista dos porta-vozes do congresso de que eles figuravam numa tradição de estudos a contrapelo dessa mesma tradição, o fato é que é possível pensar o I Congresso do Negro Brasileiro à luz de um autor como Sílvio Romero.

No primeiro capítulo expusemos brevemente o pensamento de Romero relativamente à questão racial. Olhemos agora a filosofia da história brasileira desse modernista, isto é, a tese (1951 [1879]) que ele escreveu visando ser admitido como professor de Filosofia no Colégio Imperial Pedro II. Nessa tese, Romero se acerca do problema das teorias empregadas na tradição filosófica brasileira para explicar a evolução da marcha coletiva da humanidade. Pelo elogio a filósofos como Kant e Buckle, postula-se a “liberdade” como força motora do progresso histórico. Nesse sentido, uma razão prática seria o contraponto a formas “teológicas” ou “metafísicas” de se conceber a história, uma vez que a liberdade não é uma faculdade dada, sendo, antes, uma condição a ser conquistada através do intelecto, contra tudo o que possa vir a subjugar o ser humano, desde forças naturais até o despotismo dos tiranos⁵⁶. Assim, o progresso intelectual é a força que governa a marcha evolutiva da história.

Essa curta digressão à tese de Sílvio Romero é válida para expor a racionalidade como um princípio ideológico que pode ser verificado, em diferentes níveis, nas diversas expressões dos modernismos brasileiros, nos séculos XIX e XX – o TEN aí incluso. Por essa via, da racionalidade, o nacional foi pensado no interior de um conceito mais amplo, que é o da civilização. Isso atrelava a Nação brasileira a uma matriz étnica, cultural e, portanto, “civilizatória” de ascendência e traços referenciais europeus e “brancos”.

⁵⁶ “Aplicando tal ordem de ideias à marcha coletiva da humanidade, a liberdade desta consiste em ir-se subtraindo à pressão do despotismo. Do despotismo da natureza, que a fustiga de todos os lados e contra o qual ela vai obtendo triunfos por meio da indústria; do despotismo dos padres, que se arrogaram o direito de dispor das consciências, e contra o qual ela vai conseguindo vitórias por meio da crítica; do despotismo dos tiranos, de todas as formas e tamanhos, que se apossaram do poder de dispor de seus destinos, e contra o qual ela vai obtendo desforras por intermédio da ciência e da revolução” (1951, p. 151).

Com efeito, o eixo da racionalidade se define pela oposição entre *sujeito* (o olhar e a razão que investiga e produz conhecimento) e um *objeto*. A este último, visto como obstáculo a ser transposto pela razão, caberia senão a domesticação por aquele, o Sujeito universal, portador dos preceitos civilizacionais herdados do Iluminismo. É fato que, no tempo da nação, o negro compunha menos a ordem do observador do que a do observado. Esse é certamente o foco da denúncia de Abdias Nascimento no I Congresso do Negro Brasileiro, que tomamos aqui como uma resposta pela qual podemos perceber o *ethos* modernista do TEN, manifesto na reafirmação do negro como *sujeito* do “contemporâneo”, mas sem romper com as normas que definem esse jogo entre quem analisa e o que é analisado.

Na quinta edição do jornal *Quilombo*, Nascimento registra suas considerações sobre o evento que viria a acontecer. De saída, enfatiza-se o ineditismo representado pelo Congresso. O diferencial, no caso, residiria no fato de o negro protagonizar um trabalho marcado por alto grau de *consciência*, em oposição à postura “irresponsável” dos negros de outrora⁵⁷, que foram incapazes de legitimar sua raça frente às elites que dominam a economia, a cultura, as artes e, é claro, a ciência:

[...] esse I Congresso do Negro Brasileiro [...], promovido pelo Teatro Experimental do Negro, é uma iniciativa sem precedentes na história do homem de cor do Brasil. Arthur Ramos, o mestre cujo recente desaparecimento abriu um desses claros impenchíveis em nossa cultura, já falava da responsabilidade que cabia aos líderes negros na adoção de medidas que objetivassem a melhoria das condições de vida da população de cor. [...]. [...] o futuro Congresso, portanto, vem afirmar que já existe em nosso país uma elite de cor capaz de infundir confiança às classes dominantes, porquanto o nosso movimento não é um diversionismo, não visa objetivos pitorescos e nem se caracteriza por aquela irresponsabilidade que infelizmente tem prejudicado a maioria das iniciativas dos negros do Brasil (jan. de 1950, p. 1).

O evento significa, então, um momento em que o negro – ao menos a parcela elitizada e desperta dele, representada pelos membros do TEN – se demonstra capaz de assenhorar-se de seus destinos. Ele passa de objeto do interesse pictórico e folclórico a sujeito possuidor do cabedal sociológico necessário à apreciação de seus problemas práticos. Assim, se delineiam os objetivos do evento:

⁵⁷ Em *O negro revoltado*, temos um indicativo de que Nascimento se refere, nessa questão, aos I e II Congressos Afro-brasileiros, ocorridos, respectivamente, em Recife (1934), organizado por Gilberto Freyre, e na Bahia (1937), por Edson Carneiro. Segundo o líder do TEN, esses eventos enfatizaram apenas “o lado mais vistoso e ornamental da vida negra – os candomblés, a roda de samba, a capoeira – particularmente o enfoque do negro ‘coisificado’, estático, imóvel, e estranho à dinâmica da sociedade brasileira” (1968, p. 36). Em contraposição, afirma-se que o TEN é signatário de uma linha oposta, denominada por Guerreiro Ramos como “pragmática”. A marca dessa corrente seria a recusa do “uso do negro como objeto, material etnográfico” (Idem, p. 45).

O negro passaria da condição de matéria prima de estudiosos para a de modelador de sua própria conduta, do seu próprio destino. O I Congresso do Negro pretende dar uma ênfase toda especial aos problemas práticos e atuais da vida da nossa gente de cor. Sempre que se estudou o negro foi com o propósito evidente ou a intenção mais disfarçada de considera-lo um ser distante, quase morto, ou já mesmo empalhado como peça de museu. Por isso mesmo o Congresso dará uma importância secundária, por exemplo, às questões etnológicas, e menos palpitante, interessando menos saber qual seja o índice cefálico do negro, ou se Zumbi suicidou-se realmente ou não, do que indagar quais os meios que poderemos lançar mão para organizar associações e instituições que possam oferecer oportunidades para a gente de cor se elevar na sociedade. Deseja o Congresso encontrar medidas eficientes para aumentar o poder aquisitivo do negro, tornando-o assim um membro efetivo e ativo da comunidade nacional. Durante o Congresso o negro procurará estudar-se, decifrar sua personalidade e configurar seus problemas coletivos, pensando e agindo com realismo, deixando de lado a questão racial para enfrentar as questões de base. *Congresso Sociológico por excelência, o que ele pretende é descobrir mecanismos que acelerem o processo de integração de pretos e brancos instalado por nossa própria evolução histórica* (Ibidem, grifo nosso).

É preciso reconhecer que o horizonte almejado na iniciativa é o da modernização segundo referencial europeu. Essa faceta é observável através da ênfase historicista que sobressai da justificativa central do evento, de “acelerar um processo relativo à nossa *evolução histórica*, da integração de pretos e brancos”. A noção de história alardeada é aquela etnográfica (ou antropológica), de uma “filantropia” que se pretende transcendental e indica algo pertencente a todos no gênero humano, independentemente do lugar e do tempo que se ocupa⁵⁸. Isso é inseparável de implicações epistêmicas, as quais se anunciam no caráter cientificista do Congresso, guiado pelo ideal do exame neutro e objetivo do problema de negros e negras brasileiros.

São atitudes articuladas na concepção universalista da razão, que forma a base da modernidade ocidental. Sobre isso, tal como Sanjay Seth (2013), devemos estar atentos para o fato de que o “historicismo” constitui a via pela qual os que se encontram em posição periférica à cultura do Ocidente, aqueles que não possuem um olhar racional, são declarados fósseis do passado, não obstante viverem no tempo presente. Em parte, pode-se dizer que a naturalização desse desejo por modernização associado à racionalidade historicista – que generaliza a modernidade como o devir universal – produziu uma estranha relação entre cronosofia modernista e uma cronopolítica deficitária na qual o Brasil (assim como os demais países latino-americanos) assume uma imagem perpétua de atraso e do anacronismo. A colonização do tempo

⁵⁸ A expressão “historicismo” foi retirada de Sanjay Seth, que mobiliza a categoria enfatizando a prática imperialista a ela associada. Isto é, a ideia de tempo calcada numa “Razão” pretensamente unívoca, pela qual o Ocidente postula sua universalidade e superioridade em face do Outro, reduzido à condição de atraso. “O historicismo, ou seja, a ideia de que o selvagem e o oriental eram atrasados e pertenciam a um tempo passado, apesar de habitarem o presente, era o principal modo pelo qual e através do qual a razão do não-ocidente foi declarado como algo inferior” (2013, p. 174).

foi internalizada pela colonialidade, de modo que muitos justificam esse tempo e suas agruras no espaço como etapa necessária à superação da barbárie rumo à modernização. Por outro lado, foi também pelo historicismo, e seu olhar controlado e (pretensamente) superior sobre o passado, que as antigas colônias responderam ao “ainda não” de Stuart Mill, como diz Seth, com um “desde logo”: tal resposta pressupunha uma história nos moldes da Razão, expressa no singular e com maiúscula, de onde se pudesse depurar uma identidade modernista-nacional ajustada a esse imperativo e imperioso tempo “de todos”.

Portanto, o que une o Sílvia Romero do exemplo que trouxemos ao TEN do I Congresso do Negro Brasileiro é a reivindicação modernista do olhar da racionalidade que, por definição, o *sujeito* universal não apenas detém, como *deve* deter. Desse modo, não se verifica em ambos a crítica à matriz europeia dessa temporalidade concebida sob o signo historicista, posto que, antes, se reclama pela inserção na mesma. Cabe o predicativo modernista, pois, são reivindicações de uma radical contemporaneidade da parte de atores que, a sua maneira, estão à margem da agência histórica (universalista) do historicismo-eurocêntrico, se percebem em tal condição – de extemporaneidade – e agem para revertê-la, reivindicando seu lugar na história como *agentes sociais de transformação histórica*.

Seria, então, correto afirmar que o TEN compactuou com uma espécie de ordem produtora da escravidão do Negro, sem qualquer pretensão de neutralizá-la? Evidente que não. Diferente disso, pensamos o problema nos seguintes termos: o ideal da brancura tem no princípio da racionalidade o seu disfarce mais eficaz, na medida em que toma para si a universalidade presumida da Razão como atributo exclusivo de um processo de modernização que possui no homem branco europeu sua única referência. Em virtude disso, o apossamento dos meios da racionalidade pelos atores negros funciona, para Nascimento e seus/suas colegas, como tática contra essa armadilha pela qual o tempo da integração nacional canaliza e inspira os anseios do branqueamento, cuja expressão cabal foi a política migratória levada a curso no pós-Abolição, concomitante ao abandono absoluto da população negra recém-liberta. Por essa chave, a integração reivindicada pelo TEN não pode ser concebida como postura condescendente com a lógica do branqueamento sem antes considerarmos o deslocamento que se tencionava produzir no campo da historicidade do nacional, com a elevação do negro a símbolo da contemporaneidade.

Portanto, em se tratando do *novo*, estava em causa não apenas a questão de se entrar no eixo da modernidade europeia, como em Romero, mas de compatibilizar essa temporalidade com os valores da negritude. Entretanto, isso significa que, ambigualmente, a negritude do nosso

grupo não escapava a um eurocentrismo, pela concepção de história que engendrava – uma história historicista. É sintomático do historicismo – e do modernismo – do TEN a maneira que ele se reporta à África, que podemos ver a partir da análise do jornal *Quilombo*, no terceiro capítulo.

CAPÍTULO III - O jornal *Quilombo* como plataforma de articulação internacional da luta negra: contextos e personalidades africanos, estadunidenses e francófonos

3.1 A representação da África no jornal *Quilombo*

Entre os anos de 1948 e 1950, tempo de funcionamento do jornal *Quilombo*, o Teatro Experimental do Negro apresentou aos leitores brasileiros de seu periódico diversas referências internacionais. Uma das funções mais proeminentes dessa plataforma editorial foi dar visibilidade aos intercâmbios entre o TEN e algumas personalidades e entidades estrangeiras comprometidas com a luta antirracista. Por esse caráter, o *Quilombo* se distinguia de seus predecessores da imprensa negra, observa Márcio Macedo (2005)⁵⁹.

Entre as referências internacionais encontráveis no periódico, devemos começar por destacar as africanas. Ao longo de todos os números da coleção, somente quatro menções explícitas são feitas a personalidades do respectivo continente. A primeira delas, na segunda edição da folha, consiste numa fotografia de Sheik Mahomed acompanhada de uma breve nota informando que “[ele], o mais poderoso Marabout (sacerdote) chefe no oeste da África, vive em Kankan, a Cidade Santa dos Mandingas”. Feito esse informe, o foco da nota se desloca para uma missão especial que Roosevelt teria enviado em visita ao Sheik por ocasião da Segunda Guerra, quando era presidente dos Estados Unidos. A foto, cedida por seu próprio autor ao editorial do *Quilombo*, é creditada ao estadunidense Mr. William Albert Jackson (*Quilombo*, mai. de 1949, p. 4).

O terceiro número traz na capa a imagem da atriz ugandesa Eseza Makumbi. Apesar de lhe conferir esse destaque, tudo o que consta nessa edição do *Quilombo* sobre Makumbi é uma breve nota, que a exalta por “mostrar que o negro vale não somente em ‘pontinhas’ ou como

⁵⁹ Na verdade, essa leitura de Márcio Macedo deve ser relativizada. Elisa Larkin Nascimento assevera que o *Clarim d’Alvorada* (1924-1935), um dos mais importantes jornais da imprensa negra paulista, “transcrevia notícias e artigos do movimento de Marcus Garvey, o líder negro de origem jamaicana que mobilizava multidões de afro-americanos em Nova York e cuja organização englobava as comunidades de vários países das Américas” (2003, p. 238). Também Abdias Nascimento afirma que “apesar da barreira da língua, da pobreza dos meios de comunicação, a FNB permanecia alerta a todos os gestos emancipacionistas acontecidos em outros países” (1976, p. 28). Por outro lado, o ineditismo representado pelo *Quilombo* em matéria de se corresponder com personalidades negras de outros países, conforme sugere Macedo, reside no fato de que, nesse caso, os contatos se davam de forma mais sistemática, com vínculos mais sólidos e diretos.

elemento pitoresco, mas sobretudo em drama profundo e humano, denso de poesia e tragédia” (jun. de 1949, p. 3). Essa nota serve também como divulgação do filme de produção inglesa cujo elenco ela integrou, *Atavismo* (*Men of two worlds* [1946]), que logo estrearia no Brasil.

Outras matérias que aludem à atenção dispensada pelo Teatro Experimental do Negro ao panorama africano, desta vez de forma um pouco mais aprofundada, constam no terceiro e no quarto número do informativo oficial do grupo. Trata-se da cobertura da visita diplomática de George Chalaby, representante do então imperador etíope Hailé Selassié, ao Brasil. Segundo o editorial, a vinda do emissário significou os primeiros passos para o fortalecimento das relações entre os dois países. Para a folha, a quantidade de pessoas presentes em sua conferência, pronunciada na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), é um testemunho de que o estreitamento desse vínculo diplomático diz respeito ao interesse público brasileiro.

Essa apresentação é sucedida por um longo texto (considerando o formato do jornal) que inteira o leitor brasileiro do *Quilombo* sobre o imperador Hailé Selassié, a imperatriz Wayzaro Menen Asfaw e a cidade fundada por Menelik II (pai de Menen Asfaw), Adis Abeba (a nova flor). É muito interessante, nesse artigo, o modo como a tradição etíope, que remonta ao Rei Salomão e à Rainha de Sabá, é proclamada como uma força de resistência africana ao processo caótico de modernização levado e imposto pelo Ocidente. Esse aspecto sobressai principalmente no retrato feito da capital do império da Etiópia, onde, de acordo com o texto, o último modelo de automóvel mistura-se na paisagem com burros, mulas e camelos, dando forma a uma cidade marcada pela profusão de conquistas civilizatórias recentes mescladas à permanência de “antigas tradições com os costumes mais *primitivos*” (jul. de 1949, p. 4, grifo nosso). Continuando com as palavras do editorial:

Amálgama do excesso de modernismo e de arcaísmo milenário. Isto é o que constitui a originalidade da capital etíópica e que lhe dá essa estranha figura atormentada, complexa e tão difícil de decifrar. Mistura que não deixa de desconcertar e de chocar a princípio. Entretanto, nada mais normal e obrigatório, se alguém se dignar refletir um pouco. *O presente sempre encontra sua explicação no passado*, e a esse respeito a história do Império dos Leões da Tribu de Judá nos fornece todos os esclarecimentos desejáveis (Ibidem, grifo nosso).

É um excerto que indicia o modernismo do autor (ou autores) da reportagem. Não somente pelo uso do termo, que em todo caso é empregado como sinônimo de progresso técnico. Antes, pela articulação temporal expressa na parte que colocamos em destaque, que também se refere à negritude, posto que reafirma o lugar de uma tradição negra capaz de ser uma força moduladora frente aos influxos temporais modernos, pertencentes a uma matriz europeia. Fala-se, então, de um tempo que, malgrado ser caótico e acelerado, bem como

ameaçador para os modos de viver e raciocinar periféricos, também se domestica a partir dos componentes mais “extemporâneos” de uma cultura. A partir dessa articulação temporal, se chega à seguinte leitura a respeito da Etiópia:

Certas nações europeias tentaram no curso do século passado penetrar nela, porém, todos esses intentos foram bastante torpes. Não podiam fazer outra coisa que se afundar *nossa* raça orgulhosa de sua antiguidade e apaixonada de liberdade, o sentimento de salvaguarda que residia precisamente nesse isolamento. Entretanto em nossa época, o isolamento por mais soberbo que seja, já não é possível, e se torna destruidor. Etiópia havendo compreendido isso, teve que optar pela instintiva desconfiança que sente o povo, que sempre viveu fechado em si mesmo, pelo estrangeiro e seu desejo de progresso (Ibidem, grifo nosso).

Neste ponto, é válido abrir um parêntese: é sabido que o ideal do pan-africanismo, tão caro aos movimentos negros eclodidos na França e nos Estados Unidos, não recebeu adesão das entidades negras brasileiras anteriores à década de 70 (Cf. NASCIMENTO, 1981). É bastante discutida a incompatibilidade entre esse tipo de ideologia, considerada de tom separatista, e o mito da mestiçagem, também alardeado como o mito do novo homem americano ou, ainda, no caso nacional, do *brasileiro* (Cf. GUIMARÃES, 2002). O fragmento supracitado, no entanto, pode suscitar o contraditório. Nos referimos ao uso do pronome possessivo grifado na citação (“*nossa* raça”), indicando a ideia de pertença racial comum entre brasileiros e africanos negros. Não se trata, é claro, de uma reivindicação pan-africanista. Porém, é algo que denota uma consciência racial afro-diaspórica. Esse é certamente um exemplo isolado em se tratando do TEN, haja vista que, como discutido no primeiro capítulo, é notória a concessão dada pelo grupo ao ideal modernista brasileiro da mestiçagem, sobretudo em suas primeiras décadas de atuação (1940-1950). Não obstante, talvez apenas por efeito da traição da língua, é possível observar aí uma fuga à regra modernista prevalente no Brasil, regra essa que codificava como afronta à nacionalidade quaisquer reivindicações da raça que não respeitassem o mito da triangulação racial.

Em todo caso, retomando o problema da articulação temporal verificável nessa fonte, cabe destacar o papel modernista que o grupo atribui a Hailé Selassié nesta passagem:

Sem embargo é impossível para um governo, por mais desejo que [seja] de modernizar seu país, apagar todo um passado. Lá mais ainda, porque esse passado é antigo de vinte séculos e todo idealizado pela personalidade legendária de seus fundadores: o Rei Salomão e a Rainha de Sabá. Sobre estas terras áspers, entre esses povos orgulhosos e completamente ligados a seu glorioso passado, haveria de atuar com lentidão, com paciência, com tato. Era uma obra de eliminação e de substituição ao mesmo tempo, uma obra de prudente evolução. Esta é a obra que sua majestade Hailé Sellassié se esforça por realizar desde uns trinta anos. [...], é a ele e somente a ele que a Etiópia deve a nova orientação de sua política (*Quilombo*, jul. de 1949, p. 5).

Através dessa fonte podemos ver o modernismo do grupo, expresso em termos de um historicismo manifesto na caracterização da África e de suas tradições como território passado de um tempo universal, cujo “presente”, ou melhor, o “contemporâneo” se identifica totalmente com os influxos culturais Ocidentais. Nesse aspecto, a “modernização” é definida como o processo pelo qual as humanidades anacrônicas, no caso africanas, se destinam a ser subsumidas e atualizadas pela incorporação dos estilos de vida e dos padrões de mentalidade oriundos da Europa, confundidos com o modo mais avançado de existência. Assim, todo elogio que se faz à resistência cultural do povo etíope se dá em torno de uma premissa rigorosamente desqualificadora, que pode ser traduzida numa sentença simples: “a África é atrasada”. Eis uma caricatura modernista produzida sob a atividade intelectual do TEN.

Por último, na quinta edição do informativo do TEN, cita-se não exatamente uma personalidade, mas um correspondente anônimo de Luanda, o advogado e jornalista Thomé Agostinho das Neves, que escreveu ao *Quilombo* declarando ter lido do primeiro ao quarto número da folha. De acordo com as palavras dele, o contato com as respectivas edições do periódico permitiu-lhe ficar inteirado sobre o que “desejava saber da vida social, cultural e artística do negro no Brasil”. Também, que algo teria lhe orientado “quanto à vida social do negro na América do Norte”. Na resposta pública, redigida provavelmente por Abdias Nascimento (na posição de diretor, ele recebia as correspondências), o editorial se diz solidarizado com a “luta dos pretos [de lá]” – ficando em aberto se “[de lá]” se refere a Luanda ou à África em geral. Curiosamente, ao final do texto se faz a indicação do grande jornal estadunidense: “Para melhor conhecimento da vida do negro americano, procure conhecer o ‘PITTSBURGH COURIER’ –, cujo endereço é: George S. Schuyler, – Seventh Avenue 2091, New York, 27-N. Y.” (jan. de 1950, p. 4, grifo do original).

3.2 Personalidades e contexto estadunidenses nas páginas do *Quilombo*

Tomamos essa indicação do *Pittsburgh Courier* ao leitor de Luanda como curiosa, pois é fato que a tímida representatividade africana nas páginas do *Quilombo* contrasta com o generosíssimo espaço dado pelo periódico a personalidades dos Estados Unidos. São inúmeras as reverências prestadas em reportagens à nação norte-americana como um todo. Uma matéria que elucida bem essa admiração pode ser encontrada no sexto número da folha. Trata-se do artigo dedicado ao boxeador Joe Louis, que se inicia pelos seguintes dizeres:

Os Estados Unidos, apesar, ou quem sabe por causa da discriminação racial, tem dado ao mundo as maiores personalidades negras. Seja na arte, na literatura, na ciência ou no esporte. Em todos os setores de atividade humana vamos encontrar, na Norte América, negros ocupando lugares eminentes (março-abril de 1950, p. 4).

Sendo o maior pugilista daquele tempo, o editorial busca relacionar a grandeza de Louis no esporte às suas qualidades humanas de cidadão e patriota negro. Qualidades de quem muito honrou a própria raça, projetando-a positivamente no mundo. Uma parte da biografia do boxeador colocada em relevo é a sua vitória na luta contra o alemão Schemelling, no ano de 1938, em pleno governo Nazista. Dispensável ressaltar as implicações raciais desse embate. Nesse sentido, o artigo eleva sua figura ao panteão formado por outros representantes ilustres da negritude estadunidense, nomeadamente Booker T. Washington, Paul Robeson, Washington Carver, Marion Anderson⁶⁰ e Dubois. O restante do texto busca retratá-lo como um defensor da “democracia racial”.

Das personalidades do Estados Unidos, nenhum é tão presente nas páginas do *Quilombo* como George S. Schuyler, àquela ocasião jornalista e escritor do *Pittsburgh Courier* (1907-1966), que foi o jornal da imprensa negra de maior circulação do país, tendo feito 350.000 (trezentas e cinquenta mil) tiragens em seu auge produtivo. O nome de Schuyler aparece na maior parte dos números que compõem a coleção de *Quilombo*, seja por meio de reportagens, breves notas, correspondências ou traduções de artigos do próprio jornalista. Ele foi o principal contato do jornal brasileiro relativamente aos Estados Unidos.

Logo na primeira edição do periódico, temos a primeira reportagem referente a Schuyler. Trata-se de uma matéria possibilitada por um “ligeiro encontro” com o articulista estadunidense, quando ele se encontrava no Rio de Janeiro em “missão jornalística do ‘The Pittsburgh Courier’”. Ao que tudo indica, desse encontro nasceu a profícua relação entre os editoriais, mediada, deste lado, por Abdias Nascimento, e, daquele, pelo “bem-humorado” e “irônico” redator da seção “‘O mundo numa coluna’” (09 de dez. de 1948, p. 1).

Na conversa, um dos tópicos levantados por Nascimento, com a intenção de provocar Schuyler a oferecer ao leitor brasileiro do *Quilombo* um panorama das relações raciais nos Estados Unidos, foi a possibilidade de haver, no país norte-americano, a mistura de raças. A resposta do representante do *Pittsburgh Courier* revela, ao menos parcialmente, o motivo do fascínio de nosso Teatro com a negritude estadunidense: “O negro não pensa em mistura através

⁶⁰ Como se verá, Marian Anderson é uma das personalidades negras com quem o Teatro Experimental mantinha contato por meio do *Quilombo*.

do casamento” – começa Schuyler. “Para que e por que ele havia de pensar nisso? Em qualquer condição social ou cultural em que se ache, ele encontra para se casar pretas cultas, educadas” (Ibidem).

É plausível que, por sua condição mais elevada, os negros e negras dos Estados Unidos nutrissem o desejo de ascensão social e intelectual que se encontrava na base da luta antirracista travada pelo TEN em terras brasileiras. Nesse sentido, a militância negra constituída pelo nosso grupo não chegou a se desiludir com o mito da mestiçagem, que dava sustento à malfadada crença de igualitarismo racial brasileiro, bem como colocava o Brasil numa posição de superioridade frente aos países que viviam o *apartheid*, como o próprio Estados Unidos.

Por outro lado, essa militância buscou eleger um modelo empoderado da raça, que desse a ver o negro como um membro da elite, redimido social e intelectualmente. Pensamos que a sustentação desse tipo de imagem exemplar da raça, tão bem encarnada pelas minorias raciais de lá, funcionava aqui como uma espécie de estratégia identitária para, entre outras coisas, eliminar ou, na pior das hipóteses, minimizar os efeitos do branqueamento no devir da miscigenação, que segundo o consenso estabelecido era um processo absolutamente nobre e incensurável, resultante da inexistência, de um modo geral, do racismo no Brasil. Evidentemente, essa tendência de “arianização” seria tão mais forte quanto mais fraco fosse o sentimento de orgulho e de autoconfiança negro na sociedade. Assim, era mais verossímil tentar fazer espraiar uma imagem orgulhosa da raça, que pudesse inspirar em negros e negras brasileiros a elevação de seu padrão de vida, do que atacar frontalmente a miscigenação, àquela época um poderoso símbolo de conagração racial.

Na segunda edição do *Quilombo*, lançada cinco meses após a primeira, mais uma vez se faz menção ao jornalista estadunidense. Trata-se da publicação de uma carta endereçada a Abdias Nascimento em que o representante do *Pittsburgh Courier* solicita um exemplar da primeira edição do jornal do TEN. Interessante notar que acima dessa carta, na mesma coluna, há outra correspondência, também enviada a Nascimento, em nome da *The New York Public Library*, assinada por Jean Blackwell. Nela, a bibliotecária agradece o recebimento do primeiro número do periódico negro brasileiro, reafirmando o interesse dos leitores afro-estadunidense no “conhecimento dos problemas e aspirações dos nossos irmãos da América do Sul” (mai. de 1949, p. 3). Pensamos que essa justaposição de correspondências estrangeiras destinadas a Abdias Nascimento não é fortuita. Mais do que apenas um problema de organização e coerência editorial, essa sequência insinua as intenções de projeção internacional do *Quilombo* e do Teatro

Experimental do Negro por meio do contato pragmático com personalidades públicas dos Estados Unidos.

Esse mesmo número traz o texto “Imprensa Negra”, o qual se propõe a apresentar alguns dos mais proeminentes jornais negros estadunidenses. Uma série que se inicia em 1827, com o *Freedom's Journal*. O papel que o *Quilombo* identifica nessa rica história editorial constituída nos EUA é aquele que o periódico brasileiro atribui a si.

“A imprensa negra norte-americana [...] vem constituindo uma poderosa força democrática e cristã da igualdade racial. A luta dos negros pelos seus direitos, a sua defensiva contra violências físicas e morais, ou a ofensiva pela conquista dos bens da civilização, da cultura e da liberdade” (Idem, p. 5)

É mais um dos pontos significativos para entendermos o grande destaque reservado pelo informativo do TEN ao país americano. Possivelmente, nenhum outro lugar do mundo possui tanta importância para a formação da ideia de uma imprensa negra, que aqui o *Quilombo* praticava, quanto os Estados Unidos. Novamente, um modelo que se pode extrair daquela nação. Nesse caso, de forma ainda mais imperiosa.

Os jornais e revistas lembrados são: *The Pittsburgh Courier*, não por acaso encabeçando a lista; *Amsterdam-Star News* (1909), de New York; *People's Voice* (1924-1948), do Harlem; *Eagle* (1862-1912), da Califórnia; *Age* (1887-1960), de New York; *Afro-American* (1892), de Baltimore; *Jornal and Guide* (1910-1991), de Norfolk; *Tribune* (1884), da Philadelphia; *Defender* (1905), de Chicago; *Call* (1919), do Kansas City; *Informer* (1919-1930), de Houston; *Daily World* (1928), de Atlanta; a revista *Phylon* (1940), editada por W. E. B. Dubois; *Journal of Negro Education* (1932), editada pela Howard University; *Opportunity* (1923-1942), publicado pela National Urban League; e *The Crisis* (1910), ligado ao órgão NAACP, sediada em Baltimore.

Sobre o TEN buscar em personalidades negras dos Estados Unidos um modelo a ser seguido pelos afro-brasileiros, também é bastante sintomático o artigo de apresentação de Marian Anderson, a contralto tida como uma das mais importantes intérpretes de concertos (música europeia) do século XX. A curta biografia que o editorial do *Quilombo* dedica à ilustre cantora destaca-a como um “símbolo da unidade americana”, conforme declarou Harold Ickes, quando na posição de Secretário do Interior da nação norte-americana.

O enfoque do texto recai totalmente nos prêmios e honrarias conquistados por ela em sua célebre carreira artística, os quais não seriam possíveis senão pelo seu reconhecimento perante as elites brancas dos Estados Unidos. Fala-se dos diplomas honorários que ela obteve

pelas universidades de Howard, em 1938, e de Temple, em 1941. Também do Colégio Smith, neste mesmo ano. Cita-se o episódio em que, sendo proibida de se apresentar na Constitution Hall, devido ao sistema do *apartheid* em vigor no país, ela arrastou cerca de setenta e cinco mil pessoas para uma apresentação ao ar livre, em frente ao famoso Lincoln Memorial. Fato que lhe rendeu, quatro anos depois, uma marcante apresentação na casa que vetara sua entrada. Outros episódios lembrados são o mural feito em sua homenagem no edifício do Departamento do Interior dos Estados Unidos; o recebimento da medalha de mérito da Associação de Jovens de New York; mais uma vez, um diploma honorário, agora da British Scholom Fraternity, que lhe prestou reconhecimento pelo “excepcional trabalho no campo da música, devotamento à causa da igualdade racial e ideais democráticos”; por fim, a sua condecoração, na Libéria, pela “Ordem da Redenção Africana”, a mais alta honraria concedida por esse país (jun. de 1949, p. 3).

Também o escritor Péricles Leal, assíduo colunista do *Quilombo*, reverencia a negritude dos Estados Unidos na coluna “Livros”, num texto intitulado “O drama do negro americano”. O artigo começa reafirmando o lugar do negro no panteão universal da produção literária e artística estadunidense. Em grande medida, afirma o autor, pelo rico material folclórico trazido a reboque dessa contribuição cultural, que se faz sentir sobretudo na música ianque, de que George Gershwin, da famosa ópera *Porgy and Bess*, é um dos maiores expoentes.

Essa observação, no entanto, é feita unicamente a título de introdução, pois o objeto do texto de Leal é outro. É a literatura séria negra, bem representada por nomes como Frank Yerby, Ann Petry e “o grande poeta de todas as dores e de todos os sofrimentos dos homens de cor do mundo – Langston Hughes” (Idem, p 9). É, pois, por meio desse gênero de caráter realístico que o negro se impõe como o “porta-voz, anunciador de suas dores, seus problemas sociais e íntimos, seus anseios, numa grande e nobre luta pela conquista dos seus direitos” (Ibidem). Consignada essa visão, Péricles Leal resenha ao público brasileiro duas obras de autoria de Richard Wright, um dos mais importantes romancistas modernos daquele país, posição que ocupa, afirma o autor, ao lado de Hemingway, Faulkner e outros. Os romances são *Filho nativo*, originalmente lançado em 1940, e *Negrinho*, em 1939. Interessante notar que a narrativa do segundo é autobiográfica, e seu enredo apresenta diversas situações de humilhação e hostilidade vividas por Wright em sua infância. Uma história, portanto, de autodeterminação, tendo em vista o triunfo pessoal desse que se tornou um dos mais célebres intelectuais do país que nunca dera nada para a sua raça. Assim, o artigo se encerra com estas palavras de Leal:

A própria história de Richard Wright serve para epílogo do seu livro que termina quando ainda nem começara sua carreira literária. O seu esforço em parte foi recompensado. Com extraordinário poder de resistência ao sofrimento – que só encontramos igual no judeu – o negro vai seguindo no seu caminho, dia a dia mais se impondo à admiração pública do mundo pela sua fibra de bravo, pela sua sensibilidade e pelo seu poder criador (Ibidem).

Também Ralph Bunche foi um negro estadunidense laureado nas páginas do *Quilombo*. A edição de número quatro do jornal é aberta com uma moção de apoio para que essa personalidade afro-estadunidense fosse prestigiada com o Prêmio Nobel da Paz. Bunche se tornou festejado, em seu país e no mundo, pelo trabalho de pacificação do conflito árabe-judaico deflagrado durante a década de 1940 no território da Palestina. Um trabalho realizado sob os auspícios das Nações Unidas. Na matéria dedicada a essa personalidade, Abdias Nascimento declara, em nome do Teatro Experimental do Negro, o compromisso de se dirigir ao Senado Norueguês a fim de pleitear a entrega do Prêmio a Bunche. O diplomata e cientista político é lembrado pelo informativo como “verdadeiro apóstolo da liberdade e da paz que a raça negra ofereceu ao mundo” (NASCIMENTO, jul. de 1949, p. 1). Para satisfação dos membros do TEN, e em especial do autor do texto, Bunche foi honrado com o Nobel no ano seguinte, em 1950.

Um dos mais momentos mais relevantes em se tratando das relações entre o Teatro Experimental do Negro e a negritude dos Estados Unidos está documentado na quinta edição do informativo do grupo. Trata-se do episódio que se refere, mais uma vez, ao *Pittsburgh Courier* de George S. Schuyler. Especificamente, uma nota que anuncia o seguinte:

Deixou as funções de diretor-gerente de QUILOMBO o snr. João Conceição que continua, porém, a emprestar sua colaboração a este periódico na qualidade de um dos seus colaboradores efetivos. O snr. João Conceição é agora o correspondente, no Brasil, do “Pittsburgh Courier”, dos Estados Unidos. Desejamos-lhe pleno êxito em suas novas tarefas (jan. de 1950, p. 2).

Afora essa nota que informa sobre o estreitamento dos vínculos entre o periódico do TEN e aquele que era o maior jornal negro atuante no mundo, essa edição traz também o artigo “Quilombo nos Estados Unidos”, de autoria do próprio Schuyler, originalmente publicado no *Pittsburgh Courier* em 24 de setembro de 1949, e levado para as páginas do *Quilombo* com tradução de João Conceição. No texto, o autor incita os jovens negros dos Estados Unidos estudantes de línguas latinas, seja ela português, francês, italiano ou espanhol, a assinarem o periódico sediado no Rio de Janeiro.

Schuyler afirma que, contrariamente ao que muitos pensam, existe no Brasil uma causa negra, malgrado o problema racial ter, lá e aqui, contornos bastante distintos. Apesar dessas diferenças, “alguns dos problemas inerentes aos negros [dos Estados Unidos] também o são aos

negros do Brasil” (jan. de 1950, p. 4). São problemas menos severos, procede o jornalista, porém existentes, muito embora os brancos brasileiros os neguem. Sendo assim, “QUILOMBO é a única publicação ilustrada e devotada à causa do progresso do Negro do Brasil” (Ibidem).

Reveladas essas impressões, Schuyler, passa a criticar a atitude provinciana identificada por ele nos americanos. Isso, para ele, teria dois efeitos: a falta de interesse dos leitores em jornais, periódicos e livros editados em outros espaços que não dentro das próprias fronteiras; e a recusa da imprensa periódica nacional, inclusive aquela especializada em assuntos latino-americanos, em dar a conhecer ao público estadunidense mundos outros, como o Brasil. Sobre a segunda causa elencada, Schuyler aponta uma exceção, que seria o próprio *Pittsburgh Courier*, alimentado por ele. Feita essa ressalva, ele provoca seu leitor:

Onde vocês poderão encontrar um debate inteligente e compreensivo da vida de um povo de cor de uma tão grande extensão territorial como o Brasil, se não em uma publicação negra brasileira? Seria o mesmo que desejarmos encontrar notícias sociais do Negro americano no Memphis Commercial Appeal ou no Louisville Courier Journal (Ibidem).

Na sequência de seu texto, ele explica que não há no Brasil as chamadas leis *Jim Crow*, e que, diferentemente dos Estados Unidos, a população negra pode votar livremente, mas que nada disso anula os problemas de discriminação econômica e de exploração das minorias raciais negras. A sociedade brasileira, ele assume, é profundamente marcada por um vergonhoso sistema de castas de cor, o que o leva ao clássico diagnóstico sustentado, à época, no pensamento social sobre o Brasil por estudiosos nacionais e estrangeiros: se por um lado inexistente o racismo, por outro, é inegável a ocorrência do preconceito de cor como fator estruturante das relações de raças no país latino-americano. É a ideia de que a discriminação tem como baliza os caracteres fenotípicos e não os genéticos/raciais. Assim, por que, então, ler o *Quilombo*? Sua resposta é eloquente, e tem por base a ideia de uma articulação internacional da negritude:

Ler as publicações estrangeiras é uma forma de entrar em contato com outra língua, bem como descobrir o que se está passando fora do nosso país. Quanto mais conhecemos acerca da vida e da atividade do Negro em toda parte, melhor podemos compreender nossa própria vida nos Estados Unidos. E porque eu acredito que podemos conhecer muito mais a vida do Negro brasileiro, eu recomendo a leitura permanente do QUILOMBO, o melhor periódico desta espécie que eles possuem (Ibidem).

Isso dá mostras de que esses intelectuais negros partilhavam de uma consciência afro-diaspórica⁶¹, muito embora, no Brasil, esse sentimento de unidade não tenha sido vivo o suficiente para se desdobrar num movimento pan-africanista (exaltação da Mãe África). Por outro lado, é um aspecto importante para entendermos o engajamento do TEN no contexto estadunidense da luta negra. É preciso, então, pensar como se definem os limites dessa consciência.

O TEN trouxe aos leitores brasileiros do *Quilombo* o problema da negritude – da responsabilidade de ser Negro no mundo – numa perspectiva transnacional. Fazendo-o, o grupo buscou, de maneira modernista, demarcar a atualidade e a importância de seu olhar sobre a questão negra brasileira. Nesse sentido, seus interesses e percepções não são alheios à trama internacional articulada no periódico, haja vista que essa trama não é isenta, mas sim o reflexo puro das visões e dos pensamentos operados no âmbito do TEN. Significa dizer que o *local* e o *internacional* são construções interdependentes derivadas de um só conjunto de problemas que revelam, antes de mais nada, a posição ideológica do Eu do grupo.

Tendo isso em vista, podemos compreender o porquê de as personalidades e o contexto africanos estarem sub-representados nas páginas do *Quilombo*, enquanto que menções aos Estados Unidos sobram na coleção. Não é algo furtivo. Petrônio Domingues nota que essa afinidade expressa o ideal ostentado no interior do TEN de “ver o negro incorporando a cultura da classe dominante [...]” (2008, p. 285). Daí o modelo por excelência de homem e mulher negros ser o da nação norte-americana. Figuras como George Schuyler, Ralph Bunche, Joe Louis ou Marian Anderson correspondiam melhor à ideia de modernidade negra – ou futuro negro – que se abria no imaginário dessa intelectualidade. Concebe-se um tempo que deveria conter a marca de personalidades ilustres, notáveis pela projeção e prestígio sociais. Isso indica que, para o TEN, a ascensão social dos negros, aqui como em qualquer parte do mundo, era o

⁶¹ Com a noção de “diáspora”, estamos em diálogo com Paul Gilroy. Nessa chave, visualiza-se “não a ‘raça’, e sim formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (2001, p. 25). Em outras palavras, a diáspora africana não é um processo catastrófico, apesar da violência contra as etnias negras oriundas da África que repousa na base desse fenômeno. Diz respeito, isto sim, ao estabelecimento de uma rede de comunicação que subverte a estrutura do estado-nação, criando uma mecânica cultural de pertencimento desterritorializada. Como observou Eufrazia Santos, o conceito de Gilroy pensa a diáspora como um processo que “rompe a sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência” (2002, p. 274).

caminho privilegiado para a superação das mazelas que tornam eles uma minoria situada às margens do direito.

A ênfase no potencial de distinção social de negros e negras contém uma dupla mensagem, para negros e brancos. Dos primeiros, diz-se que são capazes de elevarem seu nível intelectual e social por meio da consciência de seus problemas e da atitude autodeterminada, algo de que os estadunidenses parecem ser o exemplo mais acabado. Dos segundos, cobra-se um comprometimento para que melhores condições educacionais sejam garantidas a essa população historicamente excluída de afro-descendentes. Como vimos no primeiro capítulo, o TEN opera conclamando os brancos para unirem esforços na construção de políticas sociais voltadas às minorias raciais. Nesse quesito, impõe-se a retórica do nacional, pois é em nome da edificação dessa entidade coletiva que se busca fazer da tão denegada questão racial brasileira um problema sensível ao todo da sociedade. Uma vez integrados, os afro-brasileiros poderiam oferecer sua máxima contribuição para o patrimônio da brasilidade, comparavelmente ao que fez em terras norte-americanas um Richard Wright ou um Langston Hughes, segundo leituras do *Quilombo*.

Portanto, o viés integracionista, que formava um importante eixo modernista do TEN, é também bastante significativo para entendermos o modo como o grupo se reportou, no *Quilombo*, à negritude internacional. O destaque concedido às personalidades e, em geral, ao contexto dos Estados Unidos revela um ideal elitista do negro. Essa caricatura do negro ilustre, detentor das credenciais da “civilização” contrasta diretamente com a caricatura da África como lugar do atraso.

3.3 A recepção da intelectualidade negra francófona no *Quilombo*

Para melhor compreendermos o lugar da África na trama internacional construída no *Quilombo*, é necessário expor uma outra vertente do internacionalismo do TEN, relativa ao mundo negro francófono. Mais precisamente, ao movimento da Negritude e seus ideais. Numa síntese, Muryatan Santana Barbosa descreve a Negritude como um “movimento artístico, estético e político dos anos 1940 e 1950, baseado no ativismo de poetas negros de expressão francesa, como Léon-Damas, A. Césaire, S. Senghor, É. Léro, A. Diop e outros”⁶² (2013, p.

⁶² Apesar de Barbosa indicar que esse movimento seja dos anos 1940 e 1950, é consenso que ele se iniciou ainda na década de 1930 (Cf. DEPESTRE, s/d; MUNANGA, 2008; MOORE, 2010). É

172). Cabe acrescentar que esse movimento foi organicamente formado em Paris, onde seus criadores, ainda na década de 1930, completavam seus estudos superiores. Sob pressão constante de se assimilarem na sociedade francesa, refratária às culturas periféricas negras, eles desenvolveram um arcabouço intelectual de contracultura, que consistia basicamente em definir e reafirmar uma identidade própria.

É geralmente aceito que a primeira aparição do conceito se deu no poema-manifesto *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire, muito embora o próprio poeta afirme que, enquanto fenômeno, foi na Revolução Haitiana (1791-1804) que a Negritude se pôs de pé (MOORE, 2010, p. 7). Em todo caso, somente a partir de Césaire a expressão adquiriu estatuto conceitual, convertendo-se num programa filosófico de emancipação ligado à ideia de tomada de consciência negra. De acordo com Césaire, essa consciência não poderia ser pensada como algo acabado e estanque. Antes, deveria ser concebida sob os predicativos da abertura, como uma força revolucionária capaz de modificar o gênero humano em seu caráter presumido de universalidade. Nessa perspectiva, é uma atitude de contestação dos limites do ideal *humanista* de Homem, o qual não reflete as humanidades não-europeias. A raça se torna, nesse combate, uma noção operativa. Quer dizer, ela não é recusada em nome de uma visão universalista abstrata, mas sim afirmada a partir de uma ressignificação antirracista.

Desse modo, a estratégia mais fundamental da Negritude foi ter erigido a cultura africana como contraponto necessário à “cultura ocidental” (BASTIDE, 1961). Por esse viés, o conceito francófono da negritude engendra duas dimensões: a primeira, formulada anteriormente à Segunda Guerra Mundial, se relaciona à valoração positiva do ser negro, pela aceitação de sua história, cultura e destino; a segunda envolve um conteúdo político traduzível na ideia de pan-africanismo, que embasa a “luta simbólica pela emancipação dos povos negros do colonialismo ocidental” (BARBOSA, 2013, p. 173). Articuladamente, essas duas dimensões, do resgate dos caminhos próprios do ser negro e da militância anticolonialista, formavam a tônica do principal veículo de divulgação da Negritude, a revista *Présence Africaine*.

É sabido que a *Présence Africaine* condensou alguns trabalhos editoriais progressos. Nomeadamente *Legitime Défense*, nascida em 1932, e *L'Étudiant Noir*, de 1934. São trabalhos que contavam com um grupo bastante heterogêneo do ponto de vista ideológico. Segundo

possível que tal afirmação considere o uso da palavra “negritude”, que só foi utilizada em 1939. No entanto, o mais aceito é que o movimento havia se constituído antes mesmo do signo que veio designá-lo.

Kabengele Munanga (2009), a *Legitime Défense* reuniu os antilhanos Étienne Léro, René Menil e Jules Monnero. Mais tarde, na *Étudiant Noir*, eles se juntaram aos caribenhos Aimé Césaire, Léon Damas, Léonard Sainville, Aristide Maugée e os irmãos Achille, e também aos senegaleses Léopold Sedar Senghor, Osmane Socé e Birago Diop. René Depestre nos informa que essas duas efêmeras publicações articularam marxismo, surrealismo e freudismo, além do recurso à etnologia de Freobenius, Delafosse, Georges Hardy, Robert Delavignette, Théodore Monod. Com essas armas ideológicas e intelectuais, “essas revistas abriram fogo de artilharia pesada, tanto sobre o mundo capitalista cristão e burguês quanto sobre a opressão colonial e o racismo” (s/d, s/p).

Legitime Défense, realizada numa única edição, trouxe ao público críticas literárias de alguns escritores das Antilhas, terra de origem dos idealizadores da revista. Criticou-se, com especial ênfase, o modo como a literatura do país estava marcada por importações estilísticas francesas, não possuindo, assim, autenticidade. O principal objetivo era defender uma personalidade antilhana que os séculos de violência colonial não permitiram aflorar. Um aspecto importante é que, para a revista, a forma autêntica ligada a essa personalidade antilhana por ser descoberta só poderia emergir através do reencontro com a alma negra, que se expressaria por um modo próprio de sentir e de imaginar. O grande exemplo dessa geração eram os próceres da *Harlem Renaissance*, de W. E. B. Du Bois a Langston Hughes, a quem se atribuía o advento de uma “cultura negra”. Assim, segundo Kabengele Munanga, a mensagem da *Legitime Défense* era a de que o “intelectual devia assumir sua cor, sua raça e tornar-se o porta-voz das aspirações do povo oprimido, em vez de escrever livros em que a sua pigmentação não pudesse ser adivinhada” (2009, p. 51).

Interessante notar como o movimento francófono da Negritude é modernista, porque define um estado de coisas do atraso, cuja marca é o culto à Europa, feito no vácuo de uma identidade própria, o que explicaria a imitação dos colonizadores. Define, portanto, uma mentalidade colonizada que devia ser superada através do despertar de uma consciência singular, fundamentalmente modernizadora. É exatamente a crítica que a geração de 1922, no Brasil, especialmente Mário de Andrade, endereçou aos escritores “passadistas” monumentalizados pela Academia de Letras. Diferentemente, no entanto, a unidade da modernização apontada na *Legitime Défense* não é apenas a nação (ou nações antilhanas), mas os negros dispersos no quadro diaspórico.

Em 1934 veio à lume *L'Étudiant Noir*, para substituir a experiência anterior de *Legitime Défense*, que havia chegado ao fim naquele mesmo ano. Sua proposta era reunir todos os

estudantes negros em Paris, independentemente de nacionalidade, daí ter sido batizada dessa forma, *Estudiante Negro*. Do modo análogo, essa revista se opunha à política de assimilação cultural, fazendo uma defesa explícita da liberdade criadora singular do negro, contra as tendências de imitação ocidental. O meio por excelência para se alcançar essa liberdade seria o retorno às raízes africanas. Quanto ao aspecto ideológico marxista e surrealista da revista, Kabengele Munanga observa que há uma diferença com relação à *Legitime Défense*. Ciente de que essas ideologias são europeias, a *Étudiant Noir* buscou despoja-las de seu caráter doutrinal, mobilizando-as como ferramentas ou técnicas da negritude.

Já a *Présence Africaine*, editada em Paris e em Dakar, foi originalmente publicada em 1947, sob direção dos senegaleses Christiane Diop e Alioune Diop. Eles contaram nessa empreitada com a colaboração decisiva de todos aqueles jovens que estiverem presentes nas experiências editoriais anteriores, além de outros nomes como Jacques Rabémananjara, de Madagascar, e Aké Loba, da Costa do Marfim. Também, a revista foi apadrinhada por alguns dos mais celebrados intelectuais do século XX: André Gide, Richard Wright, Albert Camus e Jean Paul-Sartre. Segundo Muryatan Barbosa, foi com a *Présence Africaine* que o conceito francófono da negritude foi levado para várias partes do mundo, inclusive para o Brasil.

Com efeito, atribui-se ao TEN a primeira referência ao universo francófono da Negritude em terras brasileiras, por meio de uma nota publicada no primeiro número do *Quilombo*. O editorial afirma não ter “notícia de outra publicação que se iguale em importância a essa ‘Présence Africaine’”, a qual significa “o primeiro passo numa distância nova, uma etapa histórica na influência do pensamento negro na evolução do mundo” (09 dez. de 1948, p. 3). Depois disso, outra menção à revista franco-senegalesa foi feita na terceira edição do jornal do TEN. Trata-se da publicação de uma carta enviada por Abdias Nascimento à redação da *Présence*, em que é proposto um intercâmbio entre os dois órgãos, nos seguintes termos: “(1) anúncio recíproco de cada um dos números aparecidos; (2) permuta de textos de publicidade; (3) troca de serviço de imprensa; (4) se seu órgão concerne ao mundo negro e está redigido em uma língua diferente do francês: troca de artigos” (jun. de 1949, p. 2). A resposta a essa carta, escrita pelo redator-chefe da revista, J. Schwder-Oriol, não poderia ser mais otimista: “[ficaríamos] muito honrado em conta-lo entre [nossos] colaboradores permanentes. Queira aceitar, senhor, nossas distintas saudações” (Ibidem). Ao que tudo indica, porém, essa relação entre o *Quilombo* e a *Présence Africaine* não prosperou, ao menos não na intensidade em que pretendia Nascimento, uma vez que, após esse episódio das cartas, apenas a edição de número

7-8 do jornal do TEN, de 1950, voltou a fazer uma referência direta e não muito significativa à revista francófona, por meio de uma divulgação simples.

De qualquer modo, o que é mais importante consignar sobre essa investida do TEN direcionada ao principal veículo da Negritude é a percepção internacionalista do grupo acerca da questão negra. Um dos reflexos desse internacionalismo é uma noção essencialista da raça que aparece em alguns artigos do *Quilombo*. Segundo Muryatan Barbosa, são textos que, sem fazerem menção explícita à Negritude, podem indicar a familiaridade de seus autores com algumas ideias do movimento negro francófono.

É o exemplo do poeta argentino e leitor de francês Efraim Tomás Bó. Ele não chegou a ser um membro do TEN, mas na posição de colaborador fez uma publicação que serve de fonte para o que tratamos. É o texto “Poesia Afro-Americana”, do primeiro número do *Quilombo*. Esse artigo parte do pressuposto de que “existem caracteres intrínsecos da alma lírica do negro em sua manifestação artística e que esses caracteres, oriundos de seus sentidos profundos, só o negro pode sentir e expressar” (dez. 1948, p. 5). O argumento essencialista permite ao autor fazer a defesa de uma possível universalidade da expressão negra. Assim, a unidade da poesia afro-americana não dependeria dos temas da escravidão ou do sentimento de pranto e revolta transplantados poeticamente, o que, todavia, possui inestimável valor, sobretudo em matéria de incitações políticas e sociais. Para o autor, é o ritmo e a sensualidade próprios da alma negra que definem essa poesia. Sendo uma questão de consciência, e não de tema, ela deve ser identificada pelo que contém em profundidade, e não na superfície. Nesse aspecto, resiste a padrões narrativos de época, porque se consubstancia a partir de uma dimensão subjetiva que remonta à *ancestralidade*.

Outro texto passível de ser tomado como uma menção indireta à Negritude, haja vista que segue essa mesma linha essencialista do artigo de Tomas Bó, vem no terceiro número do *Quilombo*, dessa vez na forma de um fragmento literário assinado por João Conceição, que à época era diretor-gerente do periódico. Trata-se de “A estrada dourada”. Numa história cheia de simbolismos, o narrador, sonhando, viaja a uma terra fantástica que o deslumbra pela riqueza nela avistada. Lá, sob um “sol que derramava ouro”, uma lua que era um “chuveiro de prata” e em meio a árvores que tinham “frutos de diamantes”, ele encontra numa “humilde cabana coberta de sapê” um negro velho, “mais velho do que o Tempo”, a quem busca auxílio. Este personagem, sem muito o que oferecer, apenas informa ser aquela região o “Paraíso Negro”, onde vive sendo o eterno guardião, sempre à espera dos herdeiros de tão abundante terra, os quais tardavam a aparecer.

Já desperto, o narrador toma consciência sobre o significado do seu sonho:

A nós, Negros, pertencem o sol de ouro, a lua de prata e os frutos de diamantes: o ouro do sol são as nossas inspirações, a lua de prata o nosso poder criativo, e os frutos são o produto do nosso intenso labor diário em todos os ramos de atividade humana. Unicamente, ainda não conseguimos tomar posse integral daquelas riquezas por uma simples razão: a falta de conjugação de esforços do negro (jun. de 1949, p. 8).

Vê-se, portanto, que a breve história articula uma das premissas centrais da Negritude, de que a raça negra se define por uma essência que a torna ontologicamente única, à qual o negro deve retornar, num movimento de reconciliação com o *ser*. Fica em aberto se o paraíso negro do sonho do narrador é a Mãe África das aventuras poéticas da Negritude. Para todos os efeitos, a “estrada dourada”, que reconduz o negro à verdadeira maneira de ser negro, é um caminho *essencial* a ser traçado.

Apesar dessas possíveis referências às ideias da Negritude, feitas de maneira indireta no *Quilombo*, é difícil precisar quando os membros do TEN entraram efetivamente em contato com as discussões travadas no âmbito do movimento francófono. Entretanto, o quinto número do jornal do TEN pode nos oferecer uma pista. Essa publicação traz o artigo “Roteiro de Albert Camus no Rio”, que relata o encontro ocorrido no fim do ano de 1949 entre Abdias Nascimento e o filósofo que era também um dos patronos da *Présence Africaine*. Juntos, eles visitaram os terreiros de Caxias, no interior do estado do Rio de Janeiro, para conhecer um “setor da alma brasileira” representado pela herança africana da “macumba”. O editorial informa que, “interessando-se visivelmente pela personalidade do negro brasileiro, Albert Camus procurou conhecer detalhadamente os diversos aspectos da sua expressão artística estando a par, ainda, da luta ingente do homem de cor do Brasil [...]” (jan. de 1950, p. 11). Outro espaço que visitaram foi o Clube Elite, notável por reunir a juventude negra da cidade. Lá o escritor “dançou o samba, assistiu a demonstrações de bailados afro-brasileiros por Mercedes Batista, [...] viu Fausta dançar um frevo pernambucano, ouviu as composições de Abgail Moura à frente de sua orquestra de ritmos negros” (Ibidem). Por último, ele marcou presença na peça de sua própria autoria, encenada pelo TEN em sua homenagem, *Calígula*, que tinha Abdias Nascimento no papel-título.

Não podemos duvidar que, nesse encontro, Abdias Nascimento fez contato direto com alguns aspectos do pensamento da Negritude, embora isso não possa ser dimensionado no texto, que carece de profundidade teórica. Em todo caso, além do relato da passagem de Albert Camus no Brasil, essa mesma edição do *Quilombo* vem ainda com a tradução parcial do texto “Orpheu Negro”, de Jean-Paul Sartre, que foi fruto da relação deste filósofo com os intelectuais da

Présence Africaine. Não só é a primeira menção direta às ideias da Negritude feita no *Quilombo*, como também é a primeira vez em que a palavra “negritude” aparece no jornal, nesta sentença que pinçamos do texto: “[...] a consciência de raça é então inata na alma negra pois que este termo visto tantas vezes nesta antologia exprime uma qualidade comum aos pensamentos e às condutas dos negros e que se chama a *negritude*” (SARTRE, jan. de 1950, p. 7, grifo nosso).

Em linhas gerais, o texto do aclamado filósofo francês apela à existência de uma subjetividade própria do negro, a qual pode ser descoberta e acessada através da Reflexão. Esta nada mais é do que a fonte de toda a poesia capaz de conduzir à *essência*, venha essa poesia dos traços observáveis das antigas civilizações africanas ou do ato de sondagem do espírito por aquele que se reconcilia com sua pretidão. A finalidade última da Reflexão é articular uma imagem fiel da negritude, isto é, manifestar corretamente a *alma negra*. Não se trata aqui de um tema da metafísica clássica, pois o antirracismo que essa poesia tem por função despertar é tão concreto quanto o racismo que faz do negro um exilado em qualquer parte do mundo. “Resgatar” a alma negra é fundamentalmente a desconstrução dos caracteres objetivos que provocam esse exílio, os quais foram herdados nos espaços coloniais das escolas brancas, por onde o Negro passou. Nesse sentido, a imagem fiel da negritude, a verdadeira representação da alma negra, é aquela que restitui ao Negro as armas que ele pode levantar contra seu opressor. Isto é, as armas que lhe foram sendo retiradas na medida em que houve a incorporação dos códigos europeus de decifração do mundo; dos modos de pensar, sentir e perceber uma realidade racializada. No pensamento de Sartre, esse resgate, que em última análise é uma descoberta, tem um caminho pré-definido: é um caminho sempre de retorno à África, haja vista que a assimilação, a alienação e, finalmente, o exílio negro são tão mais fortes quanto mais voltado para Europa e distante da idílica África o olhar do Negro se encontra. A capacidade de sonhar a África é, portanto, a condição de possibilidade da negritude. Nas palavras de Sartre:

[...] a alma negra é uma África donde o negro está exilado no meio dos frios edifícios da cultura e da técnica brancas. O negror todo presente no negro lhe toca como um roçar de asas abertas através dele, como se fosse uma profunda memória e uma exigência mais alta lembrando-lhe sua infância amortalhada, traída e a infância de sua raça e o apelo da terra, com o formigamento dos instintos e a indivisível simplicidade da Natureza, como o puro legado de seus antepassados e como a Moral que deveria unir sua vida mutilada. Mais se volta ele para contempla-la de frente, ela se desvanece em fumo, as muralhas da cultura branca se erigem entre ela e ele, com sua ciência, seus termos, seus costumes [...]. Seria portanto bem melhor quebrar as muralhas da cultura prisão, será preciso bem um dia retornar à África (Ibidem).

Na sequência, esclarece-se o caráter instrumental da poesia na articulação da negritude, para liberar o sujeito metonímico Negro da condição de exílio que marca sua existência:

Assim se uniram indissolúvelmente os vates da negridão, no tema em que retornam ao país natal e aquele em que regressam aos infernos ardentes da alma negra. [...]. Eu chamarei “órfica” esta poesia porque, esta incessante procura do negro em si mesmo me faz pensar em Orpheu indo reclamar Eurídice a Platão. Assim, por uma ventura poética excepcional, o negro se abandona aos transe da vida rolando pela terra como se ela o prendesse a si mesmo, cantando suas cóleras, suas tristezas ou seus ódios, exibindo seus prantos sua vida dividida entre a civilização e o velho fundo negro, breve se mostrando mais lírico do que o poeta negro costuma ser, na poesia coletiva. Não falando senão em si próprio ele fala outrossim para todos os negros (Ibidem).

A tradução de “Orpheu Negro” que consta na quinta edição do *Quilombo* foi feita pelo jovem pedagogo do TEN Ironides Rodrigues, que assina também a crônica “Cruz e Souza em outro idioma”, publicada no mesmo número. Considerando que Rodrigues era efetivamente um membro do grupo, esse artigo é um indício de que a visão sartreana que expusemos encontrou guarida no TEN. Logo nas primeiras linhas, o autor declara sua pretensão de escrever uma biografia do poeta simbolista que pusesse em relevo “o grande coeficiente de *alma negra* que há em sua poesia” (jan. de 1950, p. 4, grifo nosso). Para Rodrigues, é prova da negritude de Cruz e Souza a consternação do poeta, manifesta nos versos de “Emparedado”, em ver “que a África agoniada e escravizada não poderia dar um Dante que escrevesse em cantos toda a odisséia que seus filhos passaram por estes séculos afora” (Ibidem).

Como vimos, o retorno à África é um importante eixo do ideal de negritude expresso por Sartre. Ao encontro dessa leitura, Rodrigues cita a descoberta de Joaquim Ribeiro de certa ressonância em Cruz e Souza da sonoridade do idioma quimbundo. Esse aspecto diferenciaria o Cisne Negro, como ele veio a ser conhecido, de outros poetas que “só pelo fato de cantarem um motivo negro, querem ser poeta da raça a todo custo” (Ibidem). Assim, o membro do TEN prossegue elegendo Cruz e Souza como uma espécie de mensageiro do continente africano e, portanto, da *essência negra*, que o Brasil deu ao mundo.

[...] os profundos instintos musicais em Cruz e Souza é o que há nele de mais africano. Muitos dos poemas do cantor de “Emparedado” há aquela sensualidade sádica muito própria do negro. Pode-se ouvir distintamente tantan, rascar de cordas, melodias graves, notas agudas, síncope, pausas, ondulações como os cantos que a gente da senzala geme ao palor da lua.

Isso permite identificar a questão do modernismo do grupo, pois quando Ironides Rodrigues enaltece um “vate” sartreano entre os poetas brasileiros, ele produz uma crítica histórica que tem como eixo a noção da descoberta e do acesso da cultura negra, pensada em sentido estrito. Nesse aspecto, nem todo modernismo florescido no Brasil esteve subordinado ao problema da brasilidade ou da nação, como podemos ser tentados a crer. O viés modernista desse jovem pedagogo do TEN se relaciona mais proximamente com a crítica literária feita

pelos intelectuais da revista *Legetime Défense*⁶³. Quer dizer, embora não se faça a exclusão do recorte da nacionalidade, essas ideias versam sobre o processo de descoberta e de descolonização do Negro, predicativo articulado numa perspectiva africanista; é uma reflexão e um discurso da futuridade que prima a agência negra em qualquer nação pluriétnica dominada pela vertente cultural europeia, de que o Brasil é uma amostra, conforme testemunham os dilemas de Cruz e Souza do poema “Emparedado”, que segundo Rodrigues revela um sujeito desterrado ou “exilado”, para usar o termo do autor com quem ele dialoga nessa questão.

Esse caráter verificável nas linhas de Rodrigues sobre Cruz e Souza, e que interpretamos pelo prisma da categoria do modernismo, está bem explícito nesta passagem do texto de Sartre que ele traduziu: “Quando [o poeta negro] parece abafado pelas perfídias da nossa cultura, é que se mostra mais revolucionário, porque ele tenta ainda arruinar a cultura europeia e essa demolição em espírito simboliza o grande embate de armas *no futuro*, pelo qual os negros destruirão suas servidões” (SARTRE, jan. de 1950, p. 7, grifo nosso).

Com efeito, essa negritude sustentada a partir da recepção da contribuição de Sartre ao Movimento da Negritude engendrou um modernismo que não reverenciava as tendências modernistas brasileiras mais marcantes naquele contexto, geralmente apoiadas nas ideias de mestiçagem e de harmonia racial, fossem para exaltar as experiências associativas negras, contra os resquícios de “arianismo” na sociedade brasileira, ou acusar essas associações de praticarem o racismo inverso. Todavia, a voz de Ironides Rodrigues não esgota o problema da articulação da negritude pelo TEN, relativamente ao modo como o grupo recebeu as ideias da Negritude.

Interpretações distintas do conceito foram para as páginas do *Quilombo*. Um exemplo está na edição de número nove do jornal. Precisamente, o texto em que Roger Bastide consigna suas impressões sobre o que ele chamou de “movimento negro francês”, num artigo de título homônimo. O enfoque do texto recai na quantidade vultosa de jovens oriundos da África, especialmente das colônias francesas, que foram a Paris completar seus estudos. Relativamente à vida social desses estudantes negros, um aspecto é observado: embora eles possuam seus Centros, onde se reúnem, eles “preferem se misturar a seus camaradas brancos, numa

⁶³ Como vimos nesta subseção, a revista *Legetime Défense* pregava que a personalidade autêntica antilhana só poderia emergir a partir da conexão com os modos próprios de pensar e sentir dos negros. Conquanto não se superasse essa lacuna, as ilhas não poderiam produzir mais do que uma literatura (ou uma arte) de importação, baseada na cópia do que era pensado e feito na França.

fraternidade análoga à do Brasil” (mai. de 1950, p. 3). A argumentação de Bastide é que a mestiçagem funciona como uma espécie de mola propulsora da negritude. Por um lado, porque a educação de negros em escolas do Ocidente propicia um movimento anticolonial, mas, sobretudo, porque a assimilação é potencialmente benéfica quando vai *pari passu* com a tomada de consciência dos “valores puramente africanos”.

O sociólogo aponta o círculo de articuladores da *Présence Africaine* como uma mostra dessa síntese de natureza integracionista – não sem alguma contradição, pois é sabido que parte significativa dos intelectuais desse órgão percebia a assimilação negra na cultura europeia e a tomada de consciência antirracista como premissas antagônicas e excludentes. Todavia, Roger Bastide embasa seus argumentos evocando Léopold Sédar Senghor, que era um importante colaborador da *Présence*. De fato, o intelectual e político senegalês era o representante da vertente do Movimento da Negritude mais afeita ao ideal da integração. Segundo Carlos Moore, num texto sugestivamente intitulado “O equívoco senghoriano”, a mestiçagem constituía a base do pensamento político de Senghor. Tanto que o primeiro ensaio publicado por este intelectual, em 1939, sustenta a visão da incompletude do mundo negro e do mundo branco, situação que poderia ser contornada pela simbiose entre esses dois polos. Assim, a “mestiçagem cultural”, como o próprio Senghor designava, seria a saída ao racismo (2010, p. 20).

Desse modo, Bastide, no texto publicado no *Quilombo*, faz uma citação de Léopold Sédar Senghor carregada de elogios à mestiçagem. É importante chamarmos atenção para a maneira como, nesse excerto, a África é representada na qualidade de *primitiva, animista, emotiva* (em oposição ao *racional*), etc. Eu cito:

A virtude da mestiçagem. Há dez anos que, da minha parte, não deixo de clamar esta verdade contra todos os nacionalismos ou racismos. De fato, todas as grandes civilizações foram civilizações mestiças. Foi o caso de Sumer, do Egito, da Índia, da China, da Grécia. A missão da França será criar outra civilização mestiça, à qual a África traria, com seus dons de emoção e sua espiritualidade profunda, seus ritmos, suas cores, principalmente seu sentido de mito e seu poder de fabulação; e a França, a razão, o espírito crítico, o método e também o gosto pela ação, sem o que os valores espirituais não passam de sonhos, a caridade, sem a qual a fé é importante (SENGHOR apud BASTIDE, mai. de 1950, p. 3)

Colocadas essas palavras, Roger Bastide conclui: “Possa essa missão se cumprir ao mesmo tempo na França, pela introdução dos valores africanos, e na África, pela introdução dos valores europeus, como ela já se cumpriu no Brasil” (Ibidem).

O membro do TEN Guerreiro Ramos também veio esclarecer a sua interpretação do conceito da negritude, no décimo e último número do jornal de seu grupo. Trata-se do texto “Apresentação da negritude”, que faz eco à perspectiva sustentada por Bastide. Ao contrário do

que um leitor possa pensar, esse artigo, embora demonstre conhecimento do conceito da negritude, não faz menção ao Movimento organizado sob esse nome. É, portanto, um caso de apropriação intelectual realizada por uma das figuras mais proeminentes do TEN.

Primeiramente, queremos chamar a atenção ao caráter modernista com que Ramos projeta o Brasil – e dentro dele o próprio Teatro Negro – na condição de vanguarda (modelo) mundial do problema do racismo. Considerando que, visto de uma perspectiva temporal, o modernismo consiste numa projeção de futuro engajada em questões presentes, em que pesa demarcar o lugar do presente-passado, opondo-o ao presente-futuro, é necessário focalizarmos as eleições políticas de Ramos a respeito dessa futuridade encabeçada pelo Brasil.

De saída, o sociólogo proclama o papel do Brasil de estar na dianteira da “política de democracia racial”, pois esse é “o único país do orbe que oferece uma solução satisfatória” à questão das raças, uma vez que a sociedade brasileira garante ao negro “praticamente todas as franquias”. Na visão de Ramos, basta a cultura e a educação para que tais franquias sejam usadas pelos “homens de cor”, eliminando qualquer resquício de exclusão que esse setor social possa sofrer. Com efeito, não se justifica no Brasil um movimento de negros de caráter isolacionista, posto que isso iria “ferir de cheio a tradição nacional”. Feitas essas considerações, o autor esclarece que o Teatro Experimental do Negro se define por um trabalho de “elevação cultural e econômica dos homens de cor, em cujos quadros se processa a elaboração consciente da ideologia tradicional do Brasil com respeito a relações de raça”. Desse modo, o papel do grupo é “oferecer ao mundo uma metodologia genérica de tratamento da questão” (junho-julho de 1950, p. 11).

Como se vê, novamente a ideia de uma nação mestiça grandiosa e livre do racismo vem pautar as discussões promovidas no âmbito do grupo. A diferença é que, nesse caso, essa ideia vem articulada aos sentidos da negritude, que há alguns números o *Quilombo* vinha introduzindo no contexto enunciativo brasileiro. Ora, se é possível afirmar que Ironides Rodrigues chegou a ter um fascínio pelo caráter programático da leitura sartreana da negritude, em Ramos, opostamente, esse conceito não é mais do que uma fonte de inspiração para se reafirmar o valor do negro no concerto modernista clássico da brasilidade, ancorado no mito da tripartição racial. Essa interpretação é feita ao mesmo tempo em que se busca garantir aos críticos do problema racial brasileiro – e do TEN – que o grupo não está incorrendo, pela recepção das premissas francófonas da negritude, em qualquer espécie de divisionismo. Assim, procede o autor:

A negritude não é um fermento de ódio. Não é um cisma. É uma subjetividade. Uma vivência. Um elemento passional que se acha inserido nas categorias clássicas da sociedade brasileira e que as enriquece de substância humana. Humana, demasiadamente humana é a cultura brasileira, por isto que, sem desintegrar-se, absorve as idiosincrasias espirituais, as mais variadas. E até compõe com elas a sua vocação ecumênica, a sua índole compreensiva e tolerante. A cultura brasileira é, assim, essencialmente católica, no sentido de que nada do que é humano lhe é estranho (Ibidem).

Ao fim do texto, Guerreiro Ramos grava uma passagem significativa pelo tipo de veiculação que se faz do termo *cultura*, no sentido de expressão nacional: “A negritude, com seu sortilégio, sempre esteve presente nesta cultura, exuberante de entusiasmo, ingenuidade, paixão, sensualidade, mistério, embora só hoje por efeito de uma pressão universal esteja emergindo para a lúcida consciência de sua fisionomia” (Ibidem). Fica implícito que o papel da negritude é completar esse fator da nacionalidade, que se encontraria, portanto, inacabado, devido ao apagamento nele dos caracteres negros.

É uma faceta que deve ser contabilizada em nosso trabalho de identificação do modernismo gestado no âmbito do grupo. Nesse aspecto, as posições de Guerreiro Ramos mantêm uma relação dialógica com a sociologia de Gilberto Freyre. Não por acaso, este intelectual aparece na mesma página que contém o texto de Ramos, falando sobre o mesmo tema a partir da mesma perspectiva, no artigo “A propósito da negritude”. Por ser um artigo sucinto, é válido transcrever na íntegra as palavras de Freyre:

CONQUISTADORES não devem ser considerados apenas os romanos, os espanhóis, os portugueses, os holandeses, os franceses, os ingleses. Também os africanos. Grande parte do mundo moderno está colorido por sua presença. A presença de uma cultura que nunca desapareceu sob qualquer forma de pressão imperial. A presença do seu sangue que vem contribuindo pela mistura com outras raças para novas combinações de forma e de cor entre os homens. Novas expressões de beleza e de vigor humano (junho-julho de 1950, p. 11).

Assim, para o antropólogo pernambucano, a negritude é a presença africana no mundo moderno mesclada a outras matrizes culturais para dar forma aos arranjos específicos de cada nação; se queira, é uma força criadora que permeia as diversas expressões negras nacionais, as quais só podem ser compreendidas em sua dinâmica particular, ao lado de outros referenciais de cultura. É uma chave que, de certo modo, prenuncia as ideias de Frantz Fanon da obra *Os condenados da terra*, para quem “toda cultura é antes de tudo nacional”, razão de nunca ter existido, de fato, uma cultura negro-africano toda coesa, como quereriam os pan-africanistas – portanto, os desafios do estadunidense Richard Wright nunca poderiam ser equiparados aos desafios do senegalês Léopold Senghor, ao menos não sem algumas mediações (1968, p. 180). Analogamente, as interpretações de Roger Bastide, Guerreiro Ramos e Gilberto Freyre expressas no *Quilombo* privilegiam a existência histórica da *nação*. Nessa chave, a negritude

nada mais é do que um elemento da consciência nacional. Por assim dizer, seu papel é catalisar, nos países que carregam o fardo do colonialismo, o processo de transformação histórica pelo qual as raças em choque chegam a uma acomodação pacífica entre si.

Podemos concluir, então, que a recepção, pelo TEN, da intelectualidade francófona constitui um testemunho de uma temporalidade modernista manifesta na atuação do grupo, pois, em cada projeção em torno da ideia da negritude é perceptível um esforço de domesticação do tempo indissociável de posições ético-políticas específicas. Por exemplo, na leitura sartreana de Ironides Rodrigues, verificável no texto “Cruz e Souza em outro idioma”, haveria uma subjetividade genuinamente negra por ser (re)descoberta pelos expoentes da raça, tanto no Brasil quanto em outras nações formadas a partir do influxo dos povos africanos. Não significa que esse modernismo não carregue anseios de renovação a nível das dinâmicas históricas nacionais, mas sim que, sendo uma expressão de contracultura, ele não se detém aos limites das alegadas tradições nacionais. Seu objeto é ancestral e está para além das fronteiras históricas dos estados-nação. É uma poesia que só poderia ser vocalizada pelos filhos da África na eminência do confronto destes com os “frios edifícios da cultura e da técnica brancas”⁶⁴, que são uma metáfora da cultura ocidental a ser contraposta. Com efeito, o recorte ético-político da nação brasileira, em que pesa a cultura europeia, está diminuído no pensamento de Rodrigues, opostamente ao caso de Guerreiro Ramos, cuja definição de negritude só vem reforçar uma conhecida teleologia nacional, que tem bases em pressupostos como o da vocação brasileira à harmonia racial e o da virtude da mestiçagem. Desse modo, a negritude segundo a apropriação feita por Guerreiro Ramos, no diálogo com Roger Bastide e Gilberto Freyre, é um eixo da renovação nacional-popular da brasilidade, processo que decorreria da mescla das vertentes culturais da nação.

Não temos dúvidas de que esta chave nacionalista de interpretação da negritude prevaleceu no TEN. O maior indício dessa prevalência é o fato de o grupo nunca ter hasteado a bandeira de retorno à África, pois, do ponto de vista da exclusão da população negra ao Direito, era primordial que negros e negras se incorporassem à cultura da classe dominante – de matriz ocidental. Nisso se inscreve uma temporalidade que não condiz com a busca de uma cultura “primitiva”, “animista”, “pitoresca”, “atrasada”, enfim, como se supunha ser a africana, de acordo com o que vimos no texto “Sob os céus Etiópicos”, do quarto número do *Quilombo*.

⁶⁴ Palavras de Sartre que foram traduzidas por Ironides Rodrigues e publicadas no quinto número do jornal *Quilombo* (jan. de 1950, p. 7).

Antes, pregava-se que os caracteres negros de cultura, para alcançarem seu valor definitivo, tinham que ser articulados no universo de poder da elite brasileira, a qual se identificava exclusivamente com a Europa e era presumidamente civilizada (universal). Tendo esse jogo de caricaturas em vista, podemos compreender a posição marginal da África nas páginas do periódico.

Em última instância, a chave da apropriação do Movimento da Negritude foi a negritude previamente elaborada a partir das estratégias ligadas ao projeto estético do grupo, que analisamos anteriormente. Como vimos, fez-se uma reorientação da ideologia freyriana do “mulatismo” que não era suficientemente radical para romper com a corrente ideológica da mestiçagem. Esse enquadramento conformava as projeções que o grupo fazia do negro na modernidade brasileira: um negro integrado nos padrões comportamentais, cultural e economicamente falando, das elites brancas. A integração do negro brasileiro seria, pois, parte vital do processo de superação do atraso do Brasil. Percorrida essa etapa, o Brasil estaria ombreado às grandes nações globais. Nesse movimento, a modernização do Brasil – e sua consequente universalização – se associava à modernização do negro brasileiro – e, novamente, sua consequente universalização. Leia-se disso que a consciência afro-diaspórica (sentimento de pertença transnacional) sustentada pelo TEN orientava-se pelo “tempo de todos” do “historicismo” (SETH, 2013) ocidental, eixo das caricaturas modernistas fundamentais do *atraso* e do *contemporâneo*. É uma possível razão para tal consciência ser mais forte diante de certos negros e negras integrados na nação que se impostava como o maior símbolo da contemporaneidade, os Estados Unidos. Da mesma forma, isso pode explicar o fato do grupo não ter chegado a levantar a bandeira do pan-africanismo, apesar de ter introduzido as ideias da *Négritude* no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando o modernismo na condição de categoria de análise historiográfica, buscamos apresentar ao leitor um conceito aberto de modernismo. Isto é, não circunscrito a um movimento estético-político(-ideológico) específico, mas ligado a formas díspares de políticas do tempo, manifestas em performances sociais, filosóficas, culturais e também estéticas que – para citar Francisco Foot Hardman novamente neste trabalho – “põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes [do cânone] de 1922” (2006, p. 290). A operacionalização do conceito nessa chave nos permitiu identificar alguns *topoi* modernistas no âmbito da enunciação produzida sob a rubrica do Teatro Experimental do Negro, dando sustentabilidade à hipótese de que esse grupo da militância negra configurou, nos anos referentes às décadas de 1940 e 1950, um modernismo brasileiro.

Vimos que o florescimento do grupo, em 1944, ocorreu associado a uma missão histórica: inaugurar uma experiência associativa da “gente de cor” que efetivamente acelerasse o processo de soerguimento econômico e cultural dos negros e negras brasileiros, etapa entendida como necessária à *modernização do Brasil* (ênfase na abordagem cronosófica da história nacional). Nesse aspecto, a percepção do presente como momento de transição, de incessante e progressivo afastamento do passado rumo ao futuro, formava o eixo temporal de atuação do grupo. É sintomático que Abdias Nascimento tenha definido o Teatro Experimental do Negro como uma iniciativa pertencente “à ordem dos meios”. Algumas implicações dessa historicidade a partir da qual o grupo se concebeu são as caricaturas, que, por manipularem noções de atraso e de progresso, chamamos de *caricaturas modernistas*.

A primeira caricatura articulada é a dos pioneiros da *consciência*. Advogando para si a *consciência*, o Teatro Experimental do Negro afirmou-se na condição de senhor do tempo. Pois, só seria digno de receber esse epíteto o tipo de iniciativa que efetivamente pudesse conduzir a “massa negra” à *contemporaneidade*. O que, então, no argumento do grupo, habilitou-o a reivindicar-se enquanto tal? Segundo analisamos, não foram raros os momentos em que os porta-vozes do TEN pontificaram o despreparo da população negra para se fazer integrar na “sociedade brasileira”. Mesmo que se considerasse as estruturas históricas da escravidão, evitando vereditos raciais-deterministas, em diversos momentos, de maneiras implícitas ou explícitas, atribuiu-se à “população de cor” uma mentalidade “pré-letrada” e mesmo “pré-

lógica”. Nesse aspecto, lançava-se sobre esse setor da sociedade o espectro do *atraso*, que é uma caricatura desqualificadora do Outro, produzida em complementariedade com a caricatura (auto)legitimadora do Eu.

Com efeito, assenhorar-se do tempo, para o Teatro Experimental do Negro, consistia fundamentalmente em desenvolver uma estratégia que não esbarrasse no nível cultural e educacional da “massa dos homens de cor”, presumidamente baixo. Essa estratégia não poderia seguir as tradicionais elucubrações de gabinete, acessíveis apenas aos sujeitos cultivados “nos estilos de comportamento de classe média ou superior da sociedade brasileira” (1950, p. 11), que era o caso dos *negros modernos* (ou *novos negros*) do TEN, mas não do negro imiscuído na “massa negra”, a quem cumpriria *modernizar*. Isso explica por que o teatro é, de saída, a atividade nuclear do grupo, mesmo que, mais do que ser uma associação artística ou uma sociedade política, o TEN se propunha a ser uma experimento psico-sociológico tão ramificado quanto fosse complexo o problema do negro e da negra brasileiros.

Assumindo como necessária uma linguagem que desse conta do “primitivismo” que, como fardo da herança africana, os negros e negras brasileiros supostamente carregavam, o TEN colocou-se em posição diferenciada também frente àqueles negros que ganharam notabilidade por militarem nas décadas anteriores à de 1940. Nos levou a essa conclusão a fonte “Espírito e fisionomia do Teatro Experimental do Negro” (Idem), em que se sugere que nunca houve, antes do TEN, um projeto militante no Brasil que, mais do que mirar finalidades (horizontes), meditou programaticamente sobre os meios para acelerar o processo da modernização almejada. Possivelmente, isso é uma crítica à ancoragem proeminentemente jornalística da luta negra que se travou entre os anos de 1915 (publicação do jornal *Menelik*) e 1937 (dissolução da FNB e do *A voz da raça*).

Para além disto, a chave da *consciência* nos conduz a pensar um importante eixo do projeto de modernização do TEN: o ideal integracionista. Fazer espriar a *consciência* era mais do que incuti-la em negros e negras. O trabalho da *conscientização* deveria se estender, também, aos brancos e às brancas. Legitimar-se diante dos setores dominantes da sociedade brasileira, convencendo-os do valor implícito da cor negra, era uma espécie de dever modernista do TEN. Por um lado, porque isso significava atrair os círculos de poder para a luta antirracista e integracionista que guiava o grupo, por outro, porque isso traria a confirmação do potencial modernizador da empreitada. Assim, a parcela branca da população era um referencial dialógico do Teatro Experimental do Negro na medida em que o discurso da integração econômica e cultural do negro – o verdadeiro horizonte do programa do TEN – era articulado numa retórica

nacionalista. Isso pressupunha a seguinte leitura: o atraso do negro era a um tempo índice e fator do atraso do Brasil-Nação. O *futuro* não poderia ser visualizado senão pelas lentes da efetiva superação das desigualdades raciais, em que sobrepesava a desigualdade de classe. Estabelecia-se uma circularidade entre a integração do negro e a modernização nacional. Por isso, mais do que em “problema do negro”, falava-se em “problema do negro brasileiro”.

Neste aspecto, identificamos uma ambígua adesão do TEN ao modernismo que se fazia hegemônico nas décadas de 1940 e 1950 brasileiras e que ganhara na sociologia de Gilberto Freyre a sua principal escola. Substituindo a *velha* abordagem racial pela *nova* abordagem cultural, esse modernismo consagrou a mestiçagem como o esteio da “brasilidade”, entendida como a síntese das contribuições culturais das “três raças fundadoras”: a indígena, a branca e a negra. O pressuposto do “*novo* homem mestiço” ventilava as narrativas de superação do tempo da colônia. Desfazer esse amálgama seria uma manifestação de atraso no seio de uma nação profundamente ressentida de ainda não ser plenamente moderna. Desse modo, o nacionalismo deixava pouca ou nenhuma margem para que os elementos formadores fossem reivindicados em relação de isolamento, no sentido de que tal reivindicação soaria uma atitude anti-modernizadora.

Entendemos que, por efeito desse nacionalismo modernista, o TEN se constituiu como um grupo diferencialista, conforme indica o adjetivo “negro”, ao mesmo tempo avesso ao menor gesto de “separatismo”. O equilíbrio dessa posição dependeu significativamente de se validar o pressuposto da mestiçagem, o qual trazia embutida a mitologia historicista (e modernista) da democracia racial, que pregava a índole democrática como um elemento fundacional do Brasil. Especialmente num mundo recém-exposto à ferida do Holocausto, essa mitologia formava um importante eixo da cronosofia brasileira.

Nesse sentido, não havia no TEN – ao menos no período analisado – uma reivindicação formal da *raça*, o que indica a adesão do grupo ao modernismo freyriano. Assumindo isto, não estamos supondo uma indistinção entre o modernismo do Teatro Experimental do Negro e o modernismo representado por Gilberto Freyre. Seria ignorar que a modernização almejada pelo TEN se alicerçava numa consciência racial – expressa sobretudo no projeto estético do grupo – sem paralelo na obra do sociólogo pernambucano. O conceito de “consciência racial” que operacionalizamos denota o combate ao conjunto de significados que torna as características físicas de um agrupamento étnico o critério de uma exclusão e de uma estratificação social. Isto não necessariamente depende da reivindicação formal da *raça*. Quer dizer que, ainda que os negros e negras do nosso grupo não se afirmassem enquanto membros de uma *raça* encistada

no seio da nacionalidade, eles estavam organizados para reverter uma situação efetiva de assimetria fundamentada em diferenças fenotípicas (portanto, “raciais”). O eixo dessa consciência racial era formado pela percepção do *preconceito de cor* como um obstáculo sistêmico à “modernização” da parcela negra da população brasileira.

Se é verdade que o TEN não contestou o “mulatismo” decantado por Freyre, é preciso admitir que o grupo buscou reorientar esse ideal, fazendo a eleição da cor negra. Dito de outra maneira, o TEN buscou compatibilizar o “mulatismo” com a negritude, que foi uma investida contra as formas identificáveis do preconceito de cor; uma luta travada proeminentemente no campo da semiótica. Nesse sentido, uma série de estratégias foi elaborada com o objetivo de se desconstruir o “absolutismo da brancura” (IPEAFRO, 1955, s/p), herança que o colonizador deixou no Brasil. Combateu-se, fundamentalmente, os estereótipos do negro arraigados no imaginário popular, na busca de transpor o que se denunciava como uma espécie de “bovarismo brasileiro”, isto é, o desejo de ser branco e europeu.

Entendemos a partir disso que a “democracia racial” recebeu a adesão do TEN não por ser confundida com a realidade brasileira, dada e evidente como pensavam os seguidores de Freyre, mas porque renunciava os horizontes de igualdade racial como destino do Brasil: a modernização desejada. O marcador desse *futuro* ao qual o Brasil-Nação se destinava era o orgulho da cor negra. Em contraposição, a inexistência de tal sentimento demarcava o presente-passado. Por isso chamamos de modernista a negritude do TEN, porque ela é o eixo de uma *política do tempo*: só a negritude poderia redimir o Brasil do seu *atraso*. O país estaria reconciliado consigo quando a negrura estivesse dignificada a ponto de a estrutura linguística do *brasileiro* estar livre dos estereótipos de depreciação do Negro. Assim, promover a negritude era uma questão de *modernizar*.

Por fim, resta considerarmos o sentido de *modernização* no léxico do TEN. Do mesmo modo como pensavam alguns “antigos modernistas”, a exemplo de Sílvio Romero (1851-1914), notamos que o grupo, no recorte analisado, concebeu a história como marcha coletiva da humanidade, movida sempre pela Razão (ênfase no singular e na inicial maiúscula). Vimos que a “racionalidade” é um jogo definido por normas específicas que estabelecem os lugares do *sujeito* e do *objeto*, mais precisamente, quem analisa e o que é analisado. Ser Sujeito significa invariavelmente ter o domínio do *tempo*, sobre o qual pesa o imperativo do progresso. Promover “a história” se associa ao exame “verdadeiro”, neutro e objetivo, dos entraves postos à marcha coletiva. Somente por essa via seria possível identificar e garantir as condições necessárias à *evolução humana*.

Leia-se disso que o conceito de *modernização*, no TEN, articula-se a partir de um conjunto de premissas *universalistas*. Nesse sentido, devemos pensar a temporalidade subjacente à atuação do grupo em termos do “historicismo”, conforme o define Sanjay Seth (2013). Para esse autor, na base do “historicismo” se produz a clivagem entre o selvagem (oriental) e o civilizado (ocidental). Enquanto o segundo encarna a contemporaneidade, o primeiro é reduzido a uma existência fossilizada, apesar de ocupar o mesmo espaço no presente. Desse modo, o olhar eurocêntrico referencia, no TEN, a ideia de *contemporaneidade*, alargada no sentido de um imperioso tempo “de todos”. De maneira ambígua, o grupo articulou as lentes teórico-epistêmicas do historicismo ao princípio da negritude que guiava seu programa de atuação. Apossando-se dos “meios da Razão”, os intelectuais e militantes do TEN buscaram desconstruir um importante pilar do ideal da brancura: a exclusividade do homem branco em matéria de “poder de modernização”. Na prática, isso traria a mobilização de novos objetos ajustados aos problemas “reais” do negro (sua efetiva integração), que os cientistas brancos (mas também negros) não foram capazes de tratar satisfatoriamente até aquele momento.

Com efeito, pensamos que a negritude do Teatro Experimental do Negro possuía um viés eurocêntrico, porque engendrava uma concepção historicista da história e, portanto, do sentido da *modernidade*. É sintomático o modo como a África, seus contextos e personalidades, está sub-representada no quadro das referências internacionais da luta negra no jornal *Quilombo*. É o oposto do que se verifica relativamente aos Estados Unidos, cujas personalidades o periódico ostenta como modelos do *negro moderno*, provavelmente por se tratarem de figuras que, bem integradas cultural e economicamente, lograram deixar em seu país contribuições tidas como “universais”, fosse na política, na intelectualidade, nas artes ou nos esportes.

Também, a partir da problemática do historicismo, consideramos plausível a hipótese de que o Teatro Experimental do Negro não chegou a levantar a bandeira pan-africanista – tão cara à maior parte dos intelectuais da *Négritude*, com quem o grupo mantinha contato – por associar a África e o negro africano ao *atraso*. Sendo este o caso, podemos afirmar que o modernismo do TEN acabou por limitar a consciência afro-diaspórica do grupo. Uma consciência sempre mais aguda em face dos negros “ocidentalizados” do mundo.

FONTES

ARAUJO, Fernando Oscar. Entrevista à coluna “Problemas e aspirações do negro brasileiro”. *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 17 de mar. de 1946.

BARROSO, Ary; IGLESIAS, Luiz. *Boneca de pixe*. Intérpretes: Carmem Miranda e Nestor Amaral & Bando da Lua. Los Angeles: Decca, 1942. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-4q_0PRjzQ>. Acesso em 14 de mar. de 2019.

BASTIDE, Roger. “O movimento negro francês”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 9, mai. 1950.

Cadernos Do Nosso Tempo. “Declaração de Princípios”. In: *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1968 [abril-agosto de 1955].

CAMPOFIORITO, Quirino. “Cristo de Côr”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966 [O Jornal, 26 de jun. de 1955].

CONCEIÇÃO, João. “A Estrada Dourada”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. de 1949.

Diário Trabalhista. In: MÜLLER, Ricardo G. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988 [jan. de 1948].

Diário Trabalhista. In: MÜLLER, Ricardo G. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988 [set. de 1947].

FERNADES, Florestan. “O Teatro Negro”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966.

Forma. In: MÜLLER, Ricardo G. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988 [abr. de 1955].

FREYRE, Gilberto. “A atitude brasileira”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948.

IPEAFRO. *Acervo Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros*. Seção Museu de Arte Negra, Série Documentos do MAN, 1955. Disponível em: <<http://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/man-documentos/cristo-de-cor-1/>>. Acesso em 28 de mai. de 2019.

LEAL, José. “Boneca de Pixe”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 5 de jun. de 1948.

LEAL, Péricles. “O drama do negro americano”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. de 1949.

MATTOS, Guiomar Ferreira. “O preconceito nos livros infantis”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966 [Rev. Forma, dez. de 1954].

NASCIMENTO, Abdias. “Prêmio Nobel para Bunche”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. de 1949.

_____. “O I Congresso do Negro Brasileiro”. In: *QUILOMBO: vida, problemas e aspirações do negro*. Rio de Janeiro, ano II, n. 5, jan. de 1950.

_____. “Espírito e fisionomia do Teatro Experimental do Negro”. In: _____ et al. *Relações de raça no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Quilombo, 1950.

_____. “Candidatos negros e mulatos”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, fev. 1950.

_____. “Despertar da consciência nacional”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 10, junho-julho de 1950.

_____. “Carta a Dacar”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Ano IV, n. 9/10, abr./jun. de 1966, p. 97-106.

_____. *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1968.

_____. Entrevistas. In: CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (Org.). *Memórias do exílio, Brasil 1964-19???: 1. De muitos caminhos*. Vol. 1. Editora Arcádia, 1978.

_____. “Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e reflexões”. In: *Estudos Avançados*, n. 18, 2004.

NASCIMENTO, Maria. “Crianças racistas”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948.

_____. “Infância agonizante”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, mai. de 1949.

_____. “Morro e favela”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. de 1949.

_____. “O Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. de 1949.

_____. “A Fundação Leão XIII e as favelas”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, jan. 1950.

_____. “Nosso dever cívico”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, fev. 1950.

_____. “O Conselho Nacional das Mulheres Negras”. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, Rio de Janeiro, ano II, n. 7-8, março-abril de 1950.

O Globo. “Teatro de negros”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966 [17 de out. de 1944].

O Globo. “Racismo, no Brasil!...” In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003 [13 de abr. de 1950].

POMPÍLIO Da HORA, Laurindo. Entrevista à coluna “Problemas e aspirações do negro brasileiro”. *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 12 de mar. de 1946.

PONGETTI, Henrique. “Entre O’Neill e a ‘Pérola Negra’”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966 [O Globo, 10 de mai. de 1945].

_____. “Branços e negros”. In: NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966 [O Globo, 17 de out. de 1944].

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, mai. de 1949.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jun. de 1949.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. de 1949.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, jan. 1950.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, fev. 1950.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 7-8, março-abril de 1950.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 9, mai. 1950.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 10, junho-julho de 1950.

RAMOS, Arthur. Entrevista à coluna “Problemas e aspirações do negro brasileiro”. *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1946.

RAMOS, Guerreiro. “Apresentação da negritude”. *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 10, junho-julho de 1950.

_____. “Nosso Senhor Jesus Cristo trigueiro”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 de abril de 1955.

RODRIGUES, Ironides. “Cruz e Souza em outro idioma”. *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, jan. 1950.

SABINO, Fernando. “Semente de ódio”. In: *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 7 de julho de 1949.

SCHUYLER, George S. “Quilombo nos Estados Unidos”. *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, jan. 1950.

TOMAS BÓ, Efraim. “Poesia Afro-Americana”. *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948.

_____. “O Ator Negro”. *Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, mai. de 1949.

URUGUAY, Alice Linhares. “Cristo Negro”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 de jun. de 1955.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth. *A journey in Brazil*. Boston: Ticknor and Fields, 1868.

ALVES, Castro. *Gonzaga ou A Revolução de Minas*. Rio de Janeiro: Livraria do Editor A. A. da Cruz Coutinho, 1875.

AMILCAR, Araujo Pereira. “*O mundo negro*”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, 2010.

ARAÚJO, Valdeci Lopes de. História da historiografia como analítica da historicidade. *História da historiografia*. Ouro Preto-MG, n. 12, agosto de 2013, p. 34-44.

AZEVEDO, Aluizio. *O Mulato*. Maranhão: TYP. Do Paiz, 1881.

_____. *Livro de uma sogra*. Rio de Janeiro: Ediouro (Coleção Prestígio), s.d.

BASTIDE, Roger. “Variation sur la négritude”. In: *Présence Africaine*, n. 36, 1961, p. 7-17.

_____. “Imprensa negra do estado de São Paulo”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

_____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2 Ed. São Paulo: Edusp, 2008.

BONFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. ISBN: 978-85-99662-78-6. Disponível em SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

CÂNDIDO. “Os doze apóstolos”. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *Revista novos estudos Cebrap*, São Paulo, nº 4, Abril, 1984, p.27-35

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CEVA, Antonia Lana de Alecastre. *O negro em cena: a proposta pedagógica do Teatro Experimental do Negro (194-1968)*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

CRUZ & SOUSA, João da. “Emparedado”. In: _____. *Evocações*, Rio de Janeiro: TYP. Aldina, 1898.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 3ª ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Laemmert & C., 1905.

DERRIDA, Jacques. “Racism’s Last Word”. In: *Critical Inquiry*, Tradução de Peggy Kamuf, The University of Chicago, Vol. 12, No. 1, 1985, p. 290-299.

DEPESTRE, René. “Bom dia e adeus à negritude”. Tradução de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf>>. Acesso em 17 de abr. de 2019.

DOMINGUES, Petrônio. “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”. *Tempo* (UFF), vol. 23, 2007.

_____. “Quilombo (1948-1950): uma polifonia de vozes afro-brasileiras”. In: *Ciências e letras*. Porto Alegre, n. 44, p. 261-289, jul./dez. 2008.

DOUXAMI, Christine. “Teatro Negro: a realidade de um sonho sem sono”. *Afro-Ásia*, n. 25-26, Salvador, 2001.

DURÃO, G. A. “*Négritude*, contestação e a construção do pensamento político-intelectual de Léopold Sédar Senghor (1928-1961)”. In: MACEDO, José Rivair (Org.). *O pensamento social africano no século XX: questões, debates e tendências de abordagem*. 1ª Ed. São Paulo: Editora Outras Expressões, 2016, p. 23-52.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1968.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Campinas-SP: [s. n.], 2004.

_____. “Historicidade modernista: a brasilidade entre o passado e o futuro”. In: PEREIRA, Mateus; CLOCHET, Ana Rosa; NICOLLAZI, Fernando. (Org.). *Contribuições à historiografia luso-brasileira*. 1ed. São Paulo: HUCITEC/ FAPEMIG, 2013, v., p. 284-308.

FERNANDES, Florestan. “O negro na tradição oral”. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 de jul. 1943, p. 4.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 2, 2008.

FERREIRA, Carolin Overhoff. “Uma breve história do teatro brasileiro moderno”. *Revista Nuestra América*, n. 5, janeiro-julho 2008.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FERREIRA, Jorge. “1946 – 1964: a experiência democrática no Brasil”. *Tempo*, Niterói, vol.14, nº28, pp.11-18, jun. 2010.

FONSECA, Jair Tadeu da. “Cruz e Sousa: as expansibilidades do emparedado”. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, POSLIT/CEL, Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

FRANCISCO, Flavio Thales Ribeiro. *O novo negro em perspectiva transnacional: representações afro-americanas sobre o Brasil e a França no jornal Chicago Defender (1916-1940)*. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2015.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

GEGGUS, David. “The Haitian Revolution in Atlantic perspective”. In: CANNY, Nicholas; MORGAN, Philip. *In the Atlantic world*. Oxford University Press, 2011, p. 533-549.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 2001.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1863.

GUIMARÃES, Antonio S. A. “Racismo e anti-racismo no Brasil”. *Novos Estudos*, n. 43, novembro 1995.

_____. *Classes, raças e democracia*. 1ª edição, São Paulo: Editora 34 Ltda, 2002.

_____. “Modernidade Negra”. *Teoria e pesquisa*, números 42 e 43 jan/jul 2003. Departamento de Ciências Sociais – CECH, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2003.

_____. “Preconceito de cor e racismo no Brasil”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 47, n. 1, 2004.

_____. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2005.

_____. “Resistência e revolta nos anos 1960: Abdias do Nascimento”. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 68, dezembro-fevereiro 2005-2006.

_____. “Raça, cor, cor da pele e etnia”. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 20, 2011.

_____. “Cidadania e retóricas negras de inclusão social”. *Lua Nova*, São Paulo, 85: 13-40, 2012.

GUIMARÃES, Antonio S. A.; MACEDO, Márcio. “Diário Trabalhista e Democracia Racial Negra nos Anos 1940”. In: *Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, Vol. 51, n. 1, 2008, p. 143-182.

HANCHARD, Michael. *Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e São Paulo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos modernistas”. In: NOVAES, Adauto. *Tempo e história* (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JOBIM, José Luís. “O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade”. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 13-26, 2012.

LEITE, Ligia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho*. São Paulo: Atica, 1978.

MACEDO, Márcio. *Abdias Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. Tese (Doutorado em Letras/Literatura Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1991.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *O espírito das leis*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MORESCHI, Marcelo. *A façanha auto-históricográfica do modernismo brasileiro*. Tese de Doutorado. Santa Barbara: University of California, 2010.

MOURA, Christian. *O Teatro Experimental do Negro: estudo da personagem negra em duas peças (1947-1951)*. Dissertação de Mestrado (Pós-graduação em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2008.

MOORE, Carlos. “‘Negro sou, negro ficarei!’”. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MOTTA-MAUÊS, Maria Angélica da. “Entre o branqueamento e a negritude: o TEN e o debate da questão racial”. In: MÜLLER, Ricardo G. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988.

MÜLLER, Ricardo G. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988.

_____. “Identidade e cidadania: o Teatro Experimental do Negro”. In: _____. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988.

_____. “Teatro, política e educação: a experiência histórica do Teatro Experimental do Negro (TEN) (1945/1968)”. In: *Congresso luso-brasileiro Portugal-Brasil: Memórias e Imaginários*. Lisboa. 1999.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte-MG: Editora Autêntica, 2009.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília: Senado Federal, 1998.

NASCIMENTO, Abdias et al. *Relações de raça no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Quilombo, 1950.

NASCIMENTO, Abdias. (Org.). *Teatro Experimental do Negro: Testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1966.

NASCIMENTO, Abdias. *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D, 1968.

_____. Entrevistas. In: CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (Org.). *Memórias do exílio, Brasil 1964-19???: 1. De muitos caminhos*. Vol. 1. Editora Arcádia, 1978.

_____. “Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e reflexões”. In: *Estudos Avançados*, n. 18, 2004.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Pan-africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra*. Petrópolis – RJ: Editora Vozes Ltda., 1981.

_____. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.

NOGUEIRA, Oracy. “Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil”. *Tempo Social*, São Paulo, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1, nov. 2006.

OLIVEIRA, Maybel Sulamita de. *O Teatro Experimental do Negro em meio a militância e a intelectualidade: eventos programáticos realizados entre 1945 e 1950*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2018.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. “O TEN e a modernidade”. In: MÜLLER, Ricardo Gaspar. (Org.). *Dionysos*, MinC/Fundacem, n. 28, 1988.

PERES, Fernando da Rocha. “Negros e mulatos em Gregório de Matos”. *Afro-Ásia*, n. 4-5, Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 1967.

PRADO, Antonio Arnoni. *1922: Itinerários de uma falsa vanguarda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

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

ROMERO, Sílvio. *A literatura brasileira e a crítica moderna: ensaio de generalização*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1880.

_____. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.

_____. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902.

_____. “Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos”. In: *Studia*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, dez. 1951.

ROSA, Daniela. *Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação*. Campinas-SP: [s. n.], 2007.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. Gilroy, Paul. “O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência”. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 273-278, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira*. São Paulo: Claroenigma, 2012.

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

SETH, Sanjay. “Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?”. *História da historiografia*. Ouro Preto, n. 11, abril de 2013, p. 173-189.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TURIN, Rodrigo. “Sílvio Romero: da interpretação filosófica dos fatos históricos”. In: NICOLAZZI, Fernando (Org.). *História e historiadores no Brasil: do fim do Império ao alvorecer da República – c. 1870-1940*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

_____. *A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista*. Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993.

_____. “O modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

