

# O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO: Ação Artística, Social e Educacional <sup>1</sup>

Leila de Lima MAGALHÃES<sup>2</sup>  
leilamagalhaes2007@yahoo.com.br

**Resumo:** O tema principal deste artigo é tratar sobre o “Teatro Experimental do Negro – TEN.”, tomando como base as reflexões de uma negra atriz iniciante em construção de sua negritude. Como ponto de partida a autora do texto realizou uma breve contextualização sobre o racismo na sociedade brasileira, buscando pontuar em que medida o TEN problematizou e reorganizou estratégias de combate ao racismo e ao mito da democracia racial tão costumeiramente aceitável no Teatro brasileiro. O texto também destaca algumas ações do TEN que foram importantes para a obrigatoriedade da inclusão na educação escolar da “Historia e Cultura Afro-brasileira e Africana”.

Palavra -Chave: Racismo, Teatro, Movimento Negro, Educação anti-racista.

**Abstract:** The main topic in this article is to talk about the “Experimental Theater of the black people - TEN”, using as reference the reflections of a beginner black actress who is constructing her negritude. As a starting point, the author of the text did a small contextualization about the racism in the Brazilian society, trying to show how the TEN collected the problems and reorganized the strategies of fighting against the racism and the myth of racial democracy so commonly accepted in the Brazilian theater scene. The text also highlights some actions of the TEN which were very important to the mandatory of the inclusion in the school education of the “Afro-Brazilian and African History and culture”.

Keywords: Racism, Theater Scene, Black Movement, Anti-racist Education.

## INTRODUÇÃO

Uma coisa é aquilo que o branco exprime como sentimento e dramas do negro; outra ‘coisa’ é o seu até então oculto coração, isto é, o negro deste dentro. A experiência de ser negro num mundo branco é algo intransferível.

Abdias Nascimento, 2004, p.214

O Teatro Experimental do Negro, que ficou conhecido como TEN, foi fundado em 13 de outubro de 1944 e representou, na história do negro africano e afro-brasileiro, uma das mais expressivas estratégias

de organização do Movimento Social Negro de combate ao racismo no Brasil. Além de significar um marco na inserção das pessoas de raça negra no teatro brasileiro, que até nas décadas de 20 e 30, raramente ou nunca eram vistas. E quando o negro ocupava um papel artístico, era na direção da negação da negritude.

Várias ações, entre as quais estão as peças teatrais, congressos, conferências, escolas de alfabetização, cursos de formação de atores cênicos, foram organizados pelo TEN, com a finalidade de materializar seus princípios e objetivos que, para Abdias Nascimento e Elisa Larkin Nascimento (2000, p. 207), era reivindicar o “reconhecimento do valor civilizatório da herança africana e da personalidade afro-brasileira, exigindo que a diferença deixasse de ser transformada em desigualdade”. Ressalto que um dos fundadores do TEN, com maior expressão nacional e internacional, foi Abdias Nascimento.<sup>3</sup>

Cabe mencionar que um dos grandes desafios do TEN era provocar a reflexão e denunciar a existência do racismo no teatro brasileiro. E sobre isso, Nelson Rodrigues, com o objetivo de responder à enquete “*Há preconceito de cor no teatro?*”, realizada pelo Jornal O Quilombo<sup>4</sup>, produção jornalística organizada exclusivamente pelo TEN, responde:

É preciso uma ingenuidade perfeitamente obtusa ou uma má fé cinica para se negar a existência do preconceito racial nos palcos brasileiros. A não ser no Teatro Experimental do Negro, os artistas de cor, ou fazem moleques gaiatos, ou carregam bandeja ou, por último, ficam de fora. Por que esta situação humilhante? Vejamos alguns dos motivos mais nítidos. Em primeiro lugar, subestima-se a capacidade emocional do negro, o seu ímpeto dramático, a sua força lírica e tudo o que ele possa ter de sentimento trágico. Raros admitem que ele possa superar a molecagem e a cachaça. Mas tais preconceitos nada representam diante do preconceito da cor. Qualquer artista branco toma café com o colega negro, e brinca e diz piada. Mas, isso não implica, evidentemente, numa igualdade que nunca existiu e que ninguém parece disposto a admitir. (JORNAL O QUILOMBO, n.1 - p.1. dez 1948).

Segundo Semog e Nascimento (2006, p. 128) o TEN teve duas grandes metas: “promover a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido”. Nessa direção, a construção desse teatro deve ser pensada não somente na perspectiva de grupo teatral, mas como uma das inúmeras frentes construídas pelo negro brasileiro para fortalecimento do Movimento Negro, no intuito de combater o racismo.

## MOVIMENTO NEGRO: O TEN COMO ESTRATÉGIA DE COMBATE AO RACISMO

O racismo, como doutrina ideológica, pode ser conceituado como um “[...] sistema que afirma a superioridade de um grupo racial sobre outros” (SANTOS, 2005, p.11). Conseqüentemente, o grupo favorecido, no caso do Brasil, a elite dominante, procura exterminar todos os outros grupos sociais que não estejam no padrão deste ideário de superioridade branca.

Seguindo a trilha de Amador de Deus (2008), o racismo tem várias máscaras definidas pela autora como “persona”<sup>5</sup>, em sua tese *Os Herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na universidade*. Essa autora define o racismo como um fenômeno social, que a cada tempo histórico muda de roupagem. Nessa direção, o racismo surge como uma doutrina com a finalidade de dominar os grupos diferentes e garantir a reprodução do modelo eurocêntrico hegemônico adotado na formação do Estado brasileiro. Conseqüentemente, o racismo determina as relações dos grupos sociais por meio de uma ideologia falsa que determina o lugar de inferioridade de uns em benefício da superioridade de outros.

Nessa perspectiva, o negro brasileiro elabora inúmeras estratégias para combater essa invisibilidade e negação social resultante do racismo e nesse processo de luta está a organização do Movimento Negro, que não deve ser considerado como algo estático, e sim, se constitui como uma força, uma energia que se materializa por meio das ações de vários sujeitos sociais: organizações religiosas, associações, comunidades, teatros etc.

Assim, as ações organizadas para combater as conseqüências do racismo, que tenham o intuito de valorizar a história e cultura negra no Brasil, também significam o fortalecimento do Movimento Negro. Neste aspecto, segundo Santos (2007), foram criadas várias ações deste movimento, no entanto, neste texto, o destaque será dado para a criação do Teatro Experimental do Negro – TEN.

Ainda, conforme Sales, em 1944 surge, no Estado do Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro – TEN, que tinha como uma de suas finalidades “[...] protestar contra a discriminação racial, formar atores e dramaturgos negros capazes de ler a realidade racial do Brasil, bem como resgatar a herança africana” (SANTOS, 2007, p.87), herança esta que estava sendo apagada pelas ideologias das relações raciais impregnadas no imaginário brasileiro de negação na qual serviam e ainda cumpre esse papel de desprestigiar a existência das culturas negras e africanas.

Durante a década de 1940 a 1960, o TEN formou inúmeros atores e atrizes negros e usava a arte como instrumento para alfabetizar e

estimular a escrita e a releitura da opressão a que a população negra estava submetida. As pessoas que frequentavam esse espaço cultural, também se preocupavam em refletir sobre sua condição no mundo, sobre o porquê dessa condição e o que fazer para transformar essa situação. Era uma verdadeira leitura da objetividade e subjetividade de estar no mundo em relação com o outro.

Vários congressos e conferências nacionais foram promovidos pelos integrantes do TEN, com a finalidade de refletir sobre a questão racial como um todo. Esses eventos tinham como objetivo construir uma política de igualdade racial e incentivar um processo de descolonização intelectual, ou seja, o negro precisava ser pesquisado como sujeito, dono de uma história, de um cotidiano e não como objeto acadêmico, e nem deveriam permanecer à margem nos espetáculos brasileiros.

O TEN foi um dos organizadores da Convenção Nacional do Negro Brasileiro ocorrida em 1945 e 1946. Foi neste evento que se elaborou o documento *Manifesto à Nação Brasileira*, que fora enviado para todos os partidos políticos da época, e a Assembléia Nacional Constituinte, responsável por sistematizar a Constituição. Nesse documento, segundo Santos (2007), ocorreu a primeira sistematização formal do Movimento Negro sobre a reivindicação de uma política de ação afirmativa para negros no sistema educacional, pois, além de reivindicar a institucionalização do racismo como um crime, nos itens 4 e 6 do documento, solicitava ao Estado ações específicas para a população negra.

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;

6 – Considerar como problema urgente a adoção de medidas governamentais visando à elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros. (SANTOS, 2007, p.93).

Além das reivindicações de uma política de ação afirmativa na educação, advinda do Movimento Negro por meio do TEN, segundo Santos (2007, p.101), existe, por parte da imprensa negra, expressa em muitos momentos do jornal *O Quilombo*, a preocupação com a universalização da educação e com a inclusão na educação escolar da História e cultura do negro africano e brasileiro. Todo este movimento levou com que, em 2003, fosse aprovada a Lei 10.639/03, que trata da inclusão na educação básica da disciplina “História e Cultura Afro-brasileira e Africana”.

Portanto, o TEN lançou as sementes ao Teatro Brasileiro de olhar o negro na perspectiva de sujeito social, na qual os dramas

vivididos por essa população são dignos de ser encenados e problematizados. Mas também lançou à educação brasileira, inclusive à educação teatral escolar, as bases para incluir em seus desenhos curriculares<sup>6</sup> a “História e Cultura Afro-brasileira e Africana”. É importante destacar que “[...] a educação, desde o início da luta anti-racismo no pós-abolição, foi e ainda tem sido até os dias que correm, um valor, um bem supremo, para as principais organizações negras brasileiras”.

## **O TEN E O TEATRO BRASILEIRO: CONSTRUINDO NOVOS PARADIGMAS**

A ideia do Teatro Experimental do Negro surge com base na experiência de um grupo de pessoas, em especial, Abdias Nascimento. Cabe ressaltar que essas experiências concentravam-se, no primeiro instante, na luta contra a discriminação racial no teatro brasileiro, pois na década de 30 e 40, o negro, quando era visto nas encenações teatrais, ocupava papel secundário e vexatório, além de que os atores brancos pintavam-se de preto para encenar algum fato que se referisse ao negro.

Uma das primeiras experiências marcantes de Abdias com o Teatro no Brasil, foi durante sua passagem pela penitenciária de São Paulo em 1943. No contato com outros presos, Abdias, com o apoio do diretor do presídio, Flaminio Fávero e dos presidiários, criou o “*Teatro do Sentenciado*”. As peças teatrais tinham base na história de vida dos próprios detentos. Cabe mencionar que, além deles escreverem, os mesmos encenavam e montavam os cenários para a exibição das peças teatrais. (SEMOG; NASCIMENTO, 2006, p.116).

Quando Abdias saiu da prisão, seu amadurecimento em relação à invisibilidade/ausência do negro no teatro já era consistente e, ao retornar ao Rio de Janeiro, no diálogo com vários amigos, como Agnaldo de Oliveira Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Wilson Tibério, José Herbel, Teodorico dos Santos, Arinda Serafim, Marina Gonçalves, Claudiano Filho, Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio e tantos outros, começaram a tratar de institucionalizar a ideia do TEN.

O TEN tinha em sua essência o combate ao espetáculo apenas com princípios europeizados que tanto era recorrente no Brasil. A ideia central era enfrentar o estereótipo e a negação da negritude. Havia a preocupação por parte dos idealizadores e construtores do TEN, de construir no ideário social e teatral brasileiro a existência de uma cultura negra e africana. Nessa direção, Abdias Nascimento, em entrevista a Èle Semog (2006, p.127-128), faz a seguinte declaração:

O Teatro Experimental do Negro se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma

sociedade dominante que, desde os tempos de colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. O TEN propunha-se trabalhar pela valorização social do negro no Brasil através da educação, da cultura e da arte. Para isto, teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da escravidão.

O TEN tivera que alfabetizar seus primeiros participantes, que em sua maioria pertenciam à classe baixa. Esses participantes trabalhavam como operário, doméstica, favelados sem profissão, etc. O primeiro espaço que o TEN ocupou para seu ensaio e formação foi a sede da União Nacional dos Estudantes – UNE. A estreia do TEN ocorreu no Teatro Municipal, no dia 08 de Maio de 1945, com a peça *O Imperador Jones*, traduzida por Ricardo Werneck de Aguiar.

A partir de então, várias peças foram encenadas pelo TEN. Peças que, além de marcar a história do negro no Brasil, também contribuíram para uma inovação teatral, garantindo uma inovação estética e literária. Entre as peças que marcaram a história do TEN, destacam-se: *Palmares (1944)*, *O Imperador Jones (1945, 1953)*, *O Moleque Sonhador (1946)*, *Festival do 2º Aniversário do Teatro Experimental do Negro (1946)*, *Othello (1946)*, *Todos os Filhos de Deus Têm Asas (1946)*, *O Auto da Noiva (1946)*, *Terras do Sem Fim (1947)*, *O Filho Pródigo (1947, 1953)*, *Recital Castro Alves (1947)*, *A Família e a Festa na Roça (1948)*, *Aruanda (1948)*, *Filhos de Santo (1949)*, *Calígula (1949)*, *Rapsódia Negra (1952)*, *Festival O’Neill (1954)*, *Onde Está Marcada a Cruz (1954)*, *Orfeu da Conceição (1956)*, *Perdoa-me por Me Traíres (1957)*, *Sortilégio (1957)*, *O Mulato (1957)*, *Sortilégio-Mistério Negro (1957)*, *O Castigo de Oxalá (1961)*.<sup>7</sup>

Cabe mencionar que *O Filho Pródigo* foi o primeiro texto teatral escrito especialmente pelo TEN, e a encenação desse espetáculo foi elaborada contendo dança, canto, poesia dramática, música. Em seguida, foi montada a peça *Aruanda*, na qual os tamboristas que tocavam nessa peça organizaram um grupo que ficou internacionalmente conhecido como *Brasiliiana*.

O TEN, no Brasil, assumiu publicamente sua luta pelo movimento da negritude. Movimento este que proporcionou aos países africanos o fortalecimento de sua libertação. Uma negritude que considerasse e valorizasse a herança africana e afirmasse o ressignificado da cultura negra. Assim, pode-se afirmar que o TEN lançou sementes para que o teatro viesse a ser um espaço que contribuísse para que a nação brasileira pudesse, um

dia, tornar-se efetivamente justa e democrática, “onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas, iguais em direitos e oportunidades”. (NASCIMENTO, 2004, p.221).

## O TEN COMO AÇÃO SOCIAL E EDUCACIONAL

A escola foi legitimada na sociedade brasileira como o lugar de produção e reprodução do conhecimento acumulado no decorrer da história da humanidade. E coube a ela garantir a preparação dos seres humanos para se inserir nos diversos grupos sociais que compõem esta sociedade. Assim, o negro, por ter sua história marcada como grupo social historicamente excluído, se organiza por meio do Movimento Negro para fortalecer sua luta de combate à negação cultural e histórica, produzida pela arquitetura ideológica do racismo que também orienta a escola.

Nessa perspectiva, a escola foi construída pela elite dominante como uma estratégia para materializar seus valores e assim homogeneizar a cultura elitista. Por outro lado, os sujeitos ligados ao Movimento Negro, neste caso, os que materializavam o TEN, com base em sua experiência objetiva e subjetiva, começam a questionar o significado da escola para sua vida e, principalmente, a visibilidade de sua experiência na produção e reprodução do currículo escolar. Assim, a escola é desafiada, pelos indivíduos sociais que estão à margem do conhecimento escolar, a “[...] resgatar o papel dos sujeitos na trama social que a constitui, enquanto instituição” (DAYRELL, 1996, p.136).

O currículo escolar, pautado numa cultura eurocêntrica, branca e colonizadora, se organizou a partir dos referenciais que buscam mascarar o racismo existente na sociedade, que apesar das inúmeras máscaras - embranquecimento, mestiçagem e democracia racial, têm única finalidade: garantir a invisibilidade negra.

Com isso, a quebra do silenciamento cultural e histórico legitimado pelo Estado brasileiro no currículo escolar, passa a ser uma das principais bandeiras de luta, pois a herança da ancestralidade africana e da cultura negra brasileira precisa, urgentemente, ser ressignificada em todo o território brasileiro, e a escola é um espaço de disputa para que isso aconteça.

O racismo tem como finalidade desprestigiar, negar e silenciar aspectos sócio-culturais e históricos relacionados à população negra, por isso, o Movimento Negro tem se organizado para combater o racismo como doutrina ideológica e a discriminação racial proveniente dessa doutrina. No intuito de incluir na educação brasileira políticas públicas que garantam processos de visibilidade dessa população, esse movimento tem reivindicado, do Estado brasileiro, uma política

curricular na direção da produção de uma cultura anti-racista. Nesse sentido, a escola é um lugar privilegiado para construir novos processos ideológicos de afirmação de direitos dos considerados diferentes.

Assim, o estudo da África e do Afro-brasileiro, embora esteja sendo adotado no sistema educacional brasileiro em pleno século XXI, é uma reivindicação desde o século XX. O TEN inovou em todos os aspectos, principalmente, na sua articulação para incluir, nas políticas públicas universalistas, as políticas de ação afirmativa como um direito específico para a população negra. Com o advento da ditadura militar e a perseguição, inclusive o exílio, de seu principal fundador, Abdias Nascimento, o TEN teve suas atividades brutalmente encerradas na década de 1960.

No entanto, durante sua atuação de 1944/1968, o TEN organizou o Comitê Democrático Afro-Brasileiro, com a finalidade de reivindicar ações específicas para os afro-brasileiros. Também atuou na organização do I Congresso do Negro Brasileiro, no qual promoveu um concurso do Cristo Negro. Ainda na direção da afirmação da estética negra e ação política-educacional, promoveu o concurso Rainha da Mulata e da Boneca de Pixe. E por último, em 1968, lançou, no Museu de Imagem e Som, a primeira coleção do seu Museu de Arte Negra (NASCIMENTO, 2004, p. 223).

Diante do exposto, o TEN entendia que a ação teatral extrapola a ação artística em cena, pois está relacionada a uma concepção política de mundo e de sociedade. E, neste aspecto, a educação por meio do teatro, no caso do TEN, foi desenvolvida levando em consideração a situação socioeconômica e política do negro no Brasil, assim como as relações étnico-raciais que determinam a situação do negro ainda hoje (BRASIL, 2006).

## REFERÊNCIAS

AMADOR DE DEUS, Zélia. **Os herdeiros de Ananse:** movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na universidade. 2008. 303 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Mestrado e Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008.

AMANTEA, Alejandra et al. Propostas Curriculares na Argentina: as tradições disciplinar, da Didática Geral e das Didáticas Especiais. In: LOPES, Alice Casemiro; MACEDO, Elizabeth (Orgs.). **Políticas de currículo em múltiplos contextos.** São Paulo: Cortez, 2006. v. 7. (Série cultural, memória e currículo).

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (Org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura.** Belo



Horizonte: Editora UFMG, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana: Orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais. Brasília: SECAD, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Lankin; NASCIMENTO, Abdias do. Reflexões sobre o movimento negro no Brasil. In: GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. **Tirando a Máscara: Ensaio sobre racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

SANTOS, Sales Augusto dos. **Movimentos negros, educação e ações afirmativas**. 1995. 554 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é o racismo?** São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção Primeiros Passos).

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

---

## Notas

- <sup>1</sup> Texto apresentado como requisito parcial à Disciplina Teoria do Teatro, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Karine Jansen para a turma do 2<sup>a</sup> ano do Curso Técnico Profissionalizante em Formação de Ator da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, no período do 2<sup>o</sup> semestre de 2009.
- <sup>2</sup> Aluna do Curso Técnico Profissionalizante em Formação de Ator, participante do Movimento Social Negro na Instituição Centro de Estudos em Defesa do Negro no Pará – CEDENPA.
- <sup>3</sup> Abdias Nascimento foi um dos fundadores da Frente Negra Brasileira – FNB (importante movimento iniciado em São Paulo) em 1931. Criou o Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944; foi Secretário de Defesa da Promoção das Populações Afro-brasileiras do Rio de Janeiro; deputado federal pelo mesmo Estado, em 1983 e senador da República, em 1997. É autor de vários livros: *Sortilégio*, *Dramas para Negros* e *Prólogo para Brancos*, *O negro Revoltado*, entre outros. Também é professor Benemérito da Universidade do Estado de Nova York e doutor Honoris Causa pelo Estado do Rio de Janeiro. ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004, p.224.
- <sup>4</sup> Jornal periódico do Teatro Experimental do Negro – TEN, que contou com o apoio para sua primeira organização com Carlos Lacerda e com apoio financeiro Aníbal Machado.
- <sup>5</sup> Para Amador de Deus (2008, p. 49), o uso de *Personas* (máscaras) teve como objetivo demonstrar que a plasticidade do racismo o induz a ser um fenômeno que a cada momento histórico, dependendo das circunstâncias, torna-se capaz de operar várias metamorfoses e adquirir nova fase. Embora o adjetivo **nova** seja apenas na aparência, melhor dizendo, é a persistência do fenômeno que se renova para persistir.
- <sup>6</sup> [...] Os desenhos curriculares podem ser entendidos como objetos culturais gerados por formas históricas de tradição seletivas próprias de um grupo social dado que, a partir de relações de poder favoráveis, prioriza a inclusão hierarquizada de certos conteúdos e valores (próprios) como se fossem objetiva e universalmente válidos e legítimos, em detrimento de outros (alheios), que desqualifica e ignora. É aí que o mandato socializar e a política do conhecimento oficial operam, de maneira criativa e destrutiva, como formas culturais arbitrárias que tratam de se impor a todos em virtude de certa violência simbólica. Por isso, o mandato socializar e a política de conhecimento do currículo representam à versão escolarizada do princípio pedagógico dominante. (AMANTEA, 2006, p.41).
- <sup>7</sup> Roteiro de peças retirado na Planilha de Power-pont, elaborada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Karine Janse para a aula sobre o “Teatro Experimental do Negro”.