



**OLAC**

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Revista

**OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO**

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volumen 8 · Número 1 (enero-junio, 2024)

---

## Arte, cultura y política: la trayectoria de Thereza Santos en África y en Brasil

**Regina Crespo**

---

RECIBIDO: 30 de marzo de 2024

APROBADO: 2 de junio de 2024



Ilustración por Ignacio Andrés Pardo Vásquez [@ignanpv] - Chile

## Arte, cultura y política: la trayectoria de Thereza Santos en África y en Brasil<sup>1</sup>

Regina Crespo  
Universidad Nacional Autónoma de México  
reginabras@yahoo.com.mx

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la trayectoria de la actriz, teatróloga y activista Thereza Santos (1938-2012), especialmente durante el periodo de 1961 a 1979, marcado por su intensa acción político-cultural en Río de Janeiro y São Paulo y por su exilio en Guinea-Bissau y Angola, cuando se involucró en la lucha anticolonial, trabajando con teatro y educación. A partir del análisis en contrapunteo de dos fuentes primarias, sus entrevistas a la revista *Versus*, en 1979, y su autobiografía, publicada en 2008, se pretende comprobar el pionerismo de Santos, quien supo observar y criticar, desde la interseccionalidad, cómo el racismo, el sexismo y el clasismo se entrelazan en la sociedad brasileña. El artículo también rescata su defensa del arte como acción político-cultural y su análisis crítico de las luchas de liberación africanas.

**Palabras clave:** *Thereza Santos – raza y género – cultura y política – anti-colonialismo.*

### Abstract

The aim of this article is to analyze the trajectory of actress, playwright, and activist Thereza Santos (1938-2012), especially during the period from 1961 to 1979, marked by her intense political and cultural activity in Rio de Janeiro and São Paulo, as well as her exile in Guinea-Bissau and Angola, where she became involved in the anti-colonial struggle, working with theater and education. By analyzing two primary sources in counterpoint—her interviews with *Versus* magazine in 1979 and her autobiography, published in 2008—the article seeks to demonstrate Santos' pioneering role, as she skillfully observed and critiqued, through an intersectional lens, how racism, sexism, and classism are intertwined in Brazilian society. The article also highlights her advocacy of art as a form of political and cultural action and her critical analysis of African liberation struggles.

**Keywords:** *Thereza Santos – race and gender – culture and politics – anticolonialism.*

---

## Introducción

Thereza Santos fue una figura importante en la lucha antirracista y feminista en Brasil.<sup>2</sup> Fue actriz, directora, dramaturga, educadora y promotora cultural. Su trayectoria como militante política se basó en una concepción de la sociedad brasileña sostenida en el

---

<sup>1</sup> Este artículo contó con el apoyo del Proyecto PAPIIT IG 300223, DGAPA/UNAM.

<sup>2</sup> Thereza Santos es el nombre artístico y político que Jaci dos Santos (1938-2012) adoptó desde su juventud. Nació en el seno de una familia negra de clase media baja en Río de Janeiro. Sus padres se esforzaron en apoyarla para que tuviera una sólida educación y pudiese ascender socialmente. Desde la adolescencia, se involucró en organizaciones políticas y artísticas. No se matriculó en medicina como quería su madre, sino en la Facultad Nacional de Filosofía. Para más detalles de su vida personal, consultar su autobiografía *Malunga Thereza Santos, a história de vida de uma guerreira*, 2008. *Malunga* es una palabra que viene del kimbundu, una de las lenguas bantúes habladas en Angola. Tiene muchos significados camarada, compañera de viaje, amiga cercana, hermana en la resistencia (Oliveira, 2008b, p. 8).

predominio histórico del racismo y del sexismo en intersección con el clasismo. Tal concepción fundamentó su acción artístico-cultural mucho antes de que la interseccionalidad se consolidara como un concepto importante entre las distintas corrientes feministas, en especial los feminismos negros (Rodríguez & Freitas, 2021). En su lucha en contra del racismo y en defensa de una agenda feminista, Thereza Santos recorrió, en el campo artístico-cultural, la misma ruta que su contemporánea Lélia Gonzalez, quien, como académica, la pudo sistematizar teóricamente en libros, artículos y conferencias, que marcaron una línea de acción fundamental para el feminismo en Brasil. La acción de Thereza Santos se dio prioritariamente en el ámbito, por decirlo de alguna manera, performático e inmediato, en forma de producción artística comprometida y en militancia político-social. Al parecer, de ese importante trabajo desafortunadamente no quedaron registros escritos. Sin embargo, en 1985, redactó, en colaboración con la futura académica y entonces joven militante feminista Sueli Carneiro, un estudio precursor sobre la mujer negra en Brasil, publicado por el Consejo de la Condición Femenina del Estado de São Paulo, en el que pudieron comprobar las discrepancias entre las mujeres brasileñas negras y blancas en cuanto al acceso a la educación, mercado de trabajo y sueldos (Carneiro y Santos, 1985).<sup>3</sup>

En el Brasil de los años sesenta y setenta, el racismo y el feminismo no eran temas de interés entre los movimientos de izquierda, para los cuales la acción política partía de la lucha de clases y las demandas sociales sólo se solucionarían en el seno de esa lucha. Con el golpe de Estado de 1964, esos movimientos pasaron a insistir en que lo primordial era combatir la dictadura y luchar para lograr la derrota del régimen. Consideraban los demás temas como particularismos o incluso acciones divisionistas. Segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 110), ese reduccionismo caracterizaba el conservadurismo de la izquierda nacional, que buscaba neutralizar las voces disidentes a su agenda. Thereza Santos fue una voz disidente -y estridente- en contra de esa agenda. Entender y valorar la acción de una militante con tales características es importante para visibilizar una lucha que se llevaba a cabo pero que incluso los partidarios del cambio social, revolucionarios o reformistas, no querían reconocer.

Como veremos, desde su experiencia como mujer negra de izquierda, Thereza Santos siempre combatió el racismo y la discriminación social y de género. Su trayectoria artística se desarrolló a partir de la relación intrínseca entre arte, cultura y política. Un ejemplo importante que ilustra su acción político-cultural fue el trabajo que realizó en la Escuela de Samba Estação Primeira-Mangueira, a mediados de los años sesenta. La cúpula

---

<sup>3</sup> Hay que comentar que su acción en contra del racismo se tuvo que dar incluso en el seno del movimiento feminista. Como recuerda en su autobiografía, en 1985, cuando se creó el Consejo de la Condición Femenina del Estado de São Paulo, Santos tuvo que exigir que hubiera representación de las mujeres negras en la dirección, lo que sólo logró después de involucrar en el tema al propio gobernador (Santos, 2008, p. 92-93).

del Partido Comunista Brasileño (PCB), al cual estaba afiliada desde su adolescencia, pensaba que las escuelas de samba eran un lugar menor para la acción política. Según Thereza Santos, al contrario, se trataba de un lugar privilegiado para el contacto con la realidad nacional. A final de cuentas, decía, “ahí estaban los negros” (Santos, 2008, p. 29). En ese espacio el trabajo político tendría que darse a partir de elementos de la propia comunidad o, en otras palabras, a partir de la producción cultural popular (Rios, 2014a, p. 83), una producción tradicionalmente desvalorizada, tanto por la derecha como por la izquierda paternalista. Thereza, que ya conocía la Escuela de Samba Mangueira desde que era joven, pasó a involucrarse en actividades de organización, logró movilizar a las mujeres y crear un departamento femenino dentro de la escuela, algo hasta entonces inusitado. Asimismo, trabajó con los niños como profesora, los llevó en excursiones para que conocieran los contrastes entre el cerro donde vivían y los barrios elegantes de la ciudad y también los preparó para que participaran en los desfiles de carnaval, incluyéndolos en la vida social y en el proyecto cultural de su colectividad.

En su autobiografía podemos observar cómo la autora incorporó la experiencia que había adquirido en Mangueira a sus actividades artísticas y político-culturales en São Paulo y, posteriormente, al trabajo teatral y político-educativo que realizó durante su exilio en África. De lo que recuerda la autora de su experiencia de hacer teatro en los barrios periféricos en São Paulo y de la realización de los grandes espectáculos públicos en Angola, se nota esa preocupación de fusionar arte y política en pro de la transformación social.

Thereza Santos tuvo una larga trayectoria ya rescatada por otros autores (Oliveira, 2008; Rios, 2014a; Rios, 2014b; Silva, 2022). Analizaremos específicamente algunos aspectos asociados a su acción político-cultural en Río de Janeiro y São Paulo y a su experiencia en África, entre 1961 y 1979. El artículo se organiza alrededor de lo que cuenta Thereza en su autobiografía<sup>4</sup> y de tres entrevistas que dio a la revista *Versus* en 1979, algunos meses después de su regreso de Angola. Las entrevistas se publicaron en la sección “Afro-latinoamérica”, a cargo de un grupo de periodistas, intelectuales y estudiantes negros que Thereza conocía y con los cuales colaboró. Su autobiografía se publicó en 2008, 29 años después de las entrevistas y cuatro años antes de su muerte.

---

<sup>4</sup> El recurso a la obra *Malunga Thereza Santos. A história de vida de uma guerreira* como fuente histórica se apoya en el concepto de “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (1994): el acuerdo implícito entre el autor y el lector, en el que el primero se compromete a contar la verdad sobre su propia vida y el segundo acepta esta narración como una representación sincera y veraz de la experiencia personal del autor. Una autobiografía, como cualquier narrativa biográfica, implica presencias y omisiones, declaraciones y silencios que el lector debe considerar. Sin embargo, constituye una herramienta fundamental para entender al autor y su contexto.

Como podremos ver a partir del análisis de esos materiales, la trayectoria de Thereza Santos se caracterizó por un entusiasmo vibrante en confluencia permanente con una indignación activa. Thereza luchó en contra del racismo y el machismo tanto en Brasil como en África. La lectura de su autobiografía comprueba que su pelea por conquistar y defender el espacio de los negros y negras en la cultura y la sociedad brasileñas fue permanente. El periodo que vivió en São Paulo antes de partir a su exilio en África fue pródigo en iniciativas en ese sentido. En 1971, además de hacer teatro popular orientado a la periferia, fundó junto con el sociólogo y músico negro Eduardo Oliveira e Oliveira el Centro de Cultura Negra (CECAN), cuya principal actividad era el teatro (Rios, 2014b, p. 64). La primera pieza que dirigió, escrita en coautoría con el mismo Oliveira e Oliveira, titulada significativamente *E agora... Falamos Nós*, fue uno de los eventos más importantes del CECAN en el periodo y se presentó en el teatro del Museo de Arte de São Paulo, un espacio que hasta entonces nunca había sido ocupado por negros (Santos, 2008, p. 39-42). El espectáculo se dividía en dos “tiempos”: Del cautiverio a la libertad y De la libertad al reconocimiento. Su joven grupo de actores mezclaba expresión corporal, danza y canciones africanas y declamaba textos de doce poetas, entre los cuales el poeta romántico abolicionista Castro Alves, consagrado en la historia literaria y cultural brasileña, y los poetas y activistas contemporáneos Nicolás Guillén, Aimé Césaire y Antonio Jacinto. La elección de esos autores ilustra muy bien que había conocimiento e intercambio político-cultural entre brasileños, caribeños y africanos defensores de la causa negra. En el programa del espectáculo Thereza Santos expresó la importancia del trabajo militante:

No estamos pensando en el éxito. Lo único que deseamos es que cada quien se lleve a su casa un poco de nosotros: somos desconocidos; queremos que nos miren como personas pensantes que desean participar en esta inmensa sociedad a la que contribuimos para que sea hoy lo que es (Programa do espectáculo *E agora... Falamos Nós*, s.f.)<sup>5</sup>

Al mencionar esos años en São Paulo, Thereza Santos recordaría que había mucho para hacer y muchos espacios a conquistar. El movimiento de valorización de la presencia negra en la cultura brasileña que figuras como ella estimulaban ganaba aún más importancia en un contexto de constante represión política a los grupos de izquierda, movimientos sociales y sectores populares, particularmente a la población negra.

Sin embargo, como veremos, los peligros y amenazas del periodo obligarían a la dramaturga a dejar el país. Santos creía en la transformación político social que los movimientos revolucionarios podrían generar y justamente por ello se fue a África. A su

---

<sup>5</sup> Hasta el momento no fue posible encontrar el texto del espectáculo, pero logramos tener acceso a su programa. Para una mayor fluencia del texto, todas las citas serán traducidas del portugués al español. Los títulos se mantendrán en el portugués original

regreso a Brasil, en 1978, en un momento en que las manifestaciones de protesta en contra de la dictadura volvían a crecer y los sindicatos, los partidos y movimientos de oposición se rearticulaban, Santos se encontró con expectativas demasiado optimistas en cuanto al futuro de las luchas en el continente africano.

Como veremos, Thereza Santos había regresado a Brasil en 1978, expulsada por el Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA), con el que siempre había colaborado y que gobernaba el país. Dio tres entrevistas a la revista *Versus* en las que expresaría su desconcierto y decepción con los rumbos de los procesos políticos africanos. Sus posiciones divergían de las expectativas optimistas, compartidas por muchos militantes del movimiento negro brasileño, quienes incluso creían que la experiencia africana podría inspirar acciones locales. Tal oposición de visiones se deja ver de manera clara en la misma sección “Afro-latino-américa”, de *Versus*. Para anunciar la primera entrevista con Thereza Santos, uno de los editores de la sección, Vanderlei José Maria, publicó un breve artículo que abría con una foto de más de media página en la que se veían jóvenes negros corriendo y mirando hacia la cámara, sin camisa y portando fusiles. El editor parecía querer prevenir a los lectores y atenuar el alcance de las críticas de la recién llegada:

Es cierto que las luchas africanas son mucho más complejas de lo que se puede imaginar, pero lo fundamental es que significan la resistencia de los negros al dominio colonizador de los blancos. Significan la resolución definitiva de no aceptar las órdenes de las metrópolis europeas e intentar traer su destino a sus propias manos. (Maria, 1979, p. 37)

Asimismo, convocaba al movimiento negro a estar atento a los caminos

de la “Revolución africana, pues el ejemplo de autodeterminación y desalienación que ofrecen los africanos es una afirmativa categórica de que nosotros los negros queremos y podemos construir una nueva orden social, que no esté bajo la determinación neocolonialista de América o Europa. Nosotros, los negros, en este momento somos agentes históricos” (Maria, 1979, p. 37).

Quizás esa euforia les impidiera a los militantes negros brasileños considerar los problemas estructurales de las sociedades africanas que no se podían solucionar fácilmente en el proceso revolucionario. Evaluaciones críticas como las de Thereza Santos, comentadas en este artículo, fueron fundamentales para combatir las visiones idílicas de África. Lo que vivió en Guinea-Bissau y Angola confirmó su concepción de que los cambios sociales no se lograrían sin una lucha constante y enfocada, y, principalmente, sin un trabajo político-cultural cotidiano. Tener en cuenta la violencia, la estructura patriarcal y el machismo, los conflictos de interés, la corrupción y todos los atavismos generados por el orden colonial, tan difíciles de superar, era algo importante para evitar

romantizar los procesos sociales y políticos de los países aún en lucha para consolidarse como Estados independientes y también para confirmar que la lucha en países como Brasil nunca sería sencilla. Como veremos, la experiencia que vivió en África reforzó aún más su conducta antirracista y feminista, que fue la marca personal que imprimió en todos los proyectos artísticos, políticos y culturales que desarrolló en Brasil.

### **La trayectoria de Thereza: de la consciencia a la lucha**

La trayectoria de una persona se forma paulatinamente a partir de la observación, la experiencia, las relaciones personales, el origen de clase. Se nutre de la curiosidad, se burila en el coraje y en el sufrimiento. En su autobiografía Thereza Santos recuerda la infancia que vivió como miembro de una familia de clase media baja y va narrando paso a paso su proceso de autodescubrimiento: era una niña negra que jugaba con las niñas blancas de su calle. Ellas la elogiaban cuando les obedecía y, si se rebelaba, se burlaban de sus cabellos y le decían “mona”. La niña observaba el lugar social de su familia en una colonia mayoritariamente habitada por blancos. Al final de la calle había una favela, donde vivía una mayoría negra y a la que iba a pasear a escondidas de su familia. Ahí hizo amigos y empezó a reconocer las desigualdades estructurales de la sociedad brasileña. Recuerda las pláticas con su padre, quien le explicaba sobre la realidad del negro en Brasil y le traía libros (Santos, 2008, p. 18). En el camino hacia el descubrimiento de la cuestión racial y a las ganas de cambiar el mundo, la niña se volvió una adolescente y esta adolescente de quince años se metió a la Juventud Comunista.

Thereza enfatiza que era la única negra de su grupo y que, al buscar espacio para abordar la cuestión del negro, siempre recibía la respuesta de que tal cuestión no era racial, sino social. Le decían que era consecuencia de la esclavitud y que se solucionaría cuando el mundo socialista que estaban construyendo triunfara. Entonces todos serían iguales. La explicación, que se escudaba en la visión etapista de la evolución económica de los países, entonces hegemónica entre los comunistas, “entendía el racismo como una mera reminiscencia de una estructura arcaica, originaria de la esclavitud, de la ideología del colonialismo, que impedía la ascensión social del negro” (Chadarevian, 2012, p. 272). Thereza no se convencía, pero lo aceptaba. En la vejez, al escribir sobre el tema, la autora detectaría en esa aceptación incómoda “el complejo de inferioridad que nosotros los negros inconscientemente siempre hemos cargado, que siempre ha funcionado como si nuestra verdad la dictaran los blancos” (Santos, 2008, p. 19).

La futura actriz, directora y dramaturga fue la primera de su familia en lograr entrar a la universidad. La Facultad Nacional de Filosofía le abrió las puertas para ampliar su militancia política, pero principalmente para descubrir e involucrarse en el trabajo

artístico-cultural. Thereza conoció la Unión Nacional de los Estudiantes (UNE) y el Centro Popular de Cultura (CPC), donde colaboró desde su fundación en 1961. Los años sesenta habían empezado de manera vibrante, en un contexto de mucha agitación social y política. El gobierno de João Goulart, con su agenda reformista, abría posibilidades poco comunes en una sociedad desigual e injusta como la brasileña. El espacio del arte y la cultura estaba siendo ocupado por una izquierda ávida de acción. Muchos artistas cuestionaban el papel que deberían cumplir en una sociedad en la que lo que producían no llegaba a las masas urbanas ni a las poblaciones del Brasil profundo. Se hablaba de la necesidad de un arte realmente nacional, de la urgencia en buscar sus raíces y de estimular su producción. Se discutía acerca de la creación de una cultura nacional-popular que se apoyara en las tradiciones y prácticas del pueblo, que fuera transformadora, incluso revolucionaria.

Como artista y militante Thereza Santos se nutrió de toda esa efervescencia. Recuerda que, al incorporarse al CPC, empezó a hacer teatro de calle, comprometido, político. Los grupos de artistas y estudiantes llevaban las piezas a las paradas de autobús o a la concurrida terminal Central do Brasil, en el centro de Río de Janeiro, con escenarios hechos de cajas de cartón. Muchas veces, aparecía la policía y los golpeaba. Pero todo se hacía “¡por la soñada revolución!” (Santos, 2008, p. 25).

Los recuerdos de Thereza sobre esa etapa de su vida son muy elocuentes al poner en evidencia el descompás que observaba entre la discusión estética e ideológica que llevaban a cabo los miembros del CPC y de la dirección de la UNE, intelectuales y artistas de clase media, en la mayoría provenientes de la elitista zona sur de Río de Janeiro, con su propia realidad de mujer negra, pobre y habitante de la proletaria zona norte. A partir de la crítica “al arte por el arte” y de la defensa de que el artista tuviera una conducta políticamente comprometida, una función social, el *Anteproyecto do Manifesto do Centro Popular de Cultura redigido em março de 1962*, uno de los documentos más famosos y polémicos del movimiento, procuraba definir un lugar político, social y estético específico para el CPC: la producción de un “arte popular revolucionario” (Martins, 1980). Para ello, descalificaba lo que definía como “arte del pueblo”, por primitivo, y “arte popular”, por comercial, ambos sin ningún objetivo político explícito. “En nuestro país y en nuestra época, fuera del arte político no hay arte popular”, rezaba el documento (Martins, 1980, p.131).

Por mucho tiempo, gran parte de la literatura crítica sobre el CPC se concentró principalmente en ese documento y definió la producción artístico-cultural del CPC como dogmática y simplista. Sin embargo, no se puede negar que el CPC no fue monolítico. Albergó distintas voces y vertientes teóricas que se enfrentaban, discutían estrategias de acción para ampliar su conocimiento de la realidad nacional, buscaban maneras de establecer una comunicación mayor con el pueblo (García, 2004). Algunas de

esas voces defendían la producción de un arte pedagógico que estimulara el desarrollo de una conciencia social y de clase, otras se cuestionaban si realmente podían romper la burbuja en que se encontraban (clase media universitaria) y acercarse realmente al pueblo (obreros y campesinos). Ahora bien, las experiencias que Thereza registró en su autobiografía nos hacen preguntarnos, con ella, ¿qué lugar había en toda esa discusión para la cuestión racial? ¿Habría espacio para reflexionar acerca de los temas vitales asociados a la realidad cotidiana de discriminación y racismo de los negros y negras a fin de poner en jaque la desmovilizadora ideología de “democracia racial” que imperaba en la sociedad brasileña?

Según lo que relata en su libro, Thereza Santos siempre buscaba sacar a colación la cuestión racial, para que los miembros del CPC la incorporaran en sus diagnósticos del país y en los planes de trabajo que deberían cumplir. Sin embargo, la cuestión racial era invariablemente descalificada y sustituida por la cuestión social. Thereza y los otros dos únicos negros que formaban parte del CPC (Jorge Coutinho y Haroldinho de Oliveira) eran ignorados y, posteriormente, fueron invisibilizados en la historia oficial del movimiento, a pesar de que, según recuerda Thereza, se mantuvieron hasta el final de esa experiencia, el 31 de marzo de 1964, cuando los militares cerraron el CPC e incendiaron el edificio sede de la UNE. Como lamenta la autora en su autobiografía:

Me costó descubrir el sesgo de prejuicio que permeaba nuestra relación con el CPC. En realidad, servíamos mucho más para “colorear el lugar”, para ofrecer una pisca de color a aquel mundo blanco, pues además de ser negros, vivíamos en la zona norte de la ciudad, éramos de clase media baja y no teníamos nada que ver con ellos. Era mucho querer que su visión socialista nos pusiera en el mismo nivel de igualdad (Santos, 2008, p. 26).

La invisibilización y descalificación de los sujetos negros en el proyecto cultural del CPC y el paternalismo de sus miembros hacia las posiciones que Thereza adoptaba en las reuniones replicaban lo que ya sufría en el PCB. A pesar de todo, siguió adelante con su trabajo como actriz y también con la realización de otras tareas importantes para el movimiento y el partido. Con la represión que se desató a partir de 1964, Thereza también cayó en las garras de la policía política. Durante los diez días que recuerda haber sido conducida al Centro de Informaciones de la Marina (Cenimar) para ser interrogada en 1969, se dio cuenta de que también los militares la descalificaban: “como no podían creer que una negra estuviera en la lucha política por su propia voluntad, me trataban con paternalismo” (Santos, 2008, p. 36). Los militares intentaron cooptarla para que les entregara información, pero al notar el juego, esa vez Thereza utilizó la discriminación racial de que era objeto a su favor, eludiendo las preguntas. Con el descubrimiento de la

guerrilla en la región de Angra dos Reis, los militares se concentraron en su represión y dejaron de buscarla. Thereza Santos aprovechó tal circunstancia para huir a São Paulo.

En 1974, supo que la policía política de São Paulo también seguía sus pasos. Sin embargo, es significativo observar que los agentes no le ocasionaron problemas a la actriz, quien entonces participaba en una exitosa telenovela de la antigua Televisión Tupi, ya que no consideraban subversivas las actividades que realizaba con la comunidad negra. Desde su fundación en 1971, el CECAN estaba activo y promocionaba conferencias, espectáculos y numerosos debates entre los negros. Ahí se discutía la cuestión del negro en Brasil y “el deseo de romper las estructuras de la relación desigual de la sociedad blanca con la comunidad negra”, temas importantes tanto para ella como para su amigo e interlocutor Eduardo Oliveira e Oliveira (Santos, 2008, pp. 40, 43). Estas discusiones, aunadas a reflexiones sobre arte, literatura y África, le daban al CECAN un lugar protagónico en la construcción de una identidad negra (Silva, 2022, p. 248). Las actividades de concientización que el CECAN y el grupo que lo frecuentaba promocionaban se desarrollaban sin problemas pues, según los policías, no representaban peligro.

La falta de apertura de la izquierda para promover el debate racial hacía que activistas como Thereza reforzaran la búsqueda de alternativas y estrategias en el campo del arte y la cultura para poder actuar políticamente. Como vimos, ella ya lo había hecho al abrir un frente de trabajo en la Escuela de Samba Mangueira, a pesar del pesimismo y escepticismo del PCB respecto a su iniciativa. En aquel momento, su labor de movilización y organización generó frutos que sí llamaron la atención de la policía política (la concientización política y la articulación de sectores populares mayoritariamente negros no convenían a los defensores de la dictadura). Ahora, en un centro de cultura, el peligro no parecía tan grande. Esa "despreocupación" de la policía política denota, una vez más, la naturalización del racismo y del prejuicio en la sociedad brasileña, proclive a descalificar la capacidad intelectual de los negros, a infantilizarlos como agentes políticos y a desconfiar de su capacidad de reflexión, como Lélia Gonzalez (2020) lo observó muy bien. Los órganos de represión deberían creer que lo que los negros sólo hablaban entre ellos y sobre ellos en un centro de cultura negra no trascendería ni afectaría a la sociedad nacional. A final de cuentas no estaban en las calles, no hacían protestas, seguían trabajando.<sup>6</sup>

Con la decisión de los dirigentes del PCB de utilizar su departamento para albergar militantes clandestinos sin consultarla, la situación de Thereza cambió. La actriz se vio expuesta a las fuerzas del Estado. Supo que los militares esperaban solamente que se

---

<sup>6</sup> Sin embargo, significativamente fue en el CECAN que, cuatro años más tarde, el 16 de junio de 1978, se fundó el Movimiento Unificado Contra la Discriminación Racial, posteriormente Movimiento Negro Unificado, unos días antes del regreso de Thereza Santos a Brasil. (Gonzalez, 2020, p. 104; 268).

concluyera la telenovela en que actuaba para arrestarla, y así evitar escándalos y repercusiones. En su autobiografía, al recordar que la habían puesto en peligro en beneficio del partido, infiere con amargura que, al fin y al cabo, el PCB siempre la había utilizado. En aquel momento no podía verlo, dada su “relación atávica con él [...] un partido de clase media que hablaba en nombre del pueblo, de la clase obrera. Sin embargo, eran racistas y prejuiciosos, al igual que la policía que me arrestó en Río de Janeiro”, concluye la antigua militante (Santos, 2008, p. 43).

Al preparar su ruta de fuga, quizás los nuevos vientos la llevarían a participar en la construcción de otros proyectos en los que no se sintiera utilizada ni discriminada por ser negra. Thereza Santos buscaría esos vientos y esa nueva ruta. Eso la llevaría a África.

### **Thereza Santos en África: de la esperanza a la desilusión**

En los números 29, 30 y 31, que se publicaron de febrero a abril de 1979, la revista brasileña *Versus* dio a conocer, como ya mencionamos, una larga plática entre el reportero negro Astrogildo Esteves Filho y Thereza Santos, dividida en tres entrevistas.<sup>7</sup> Esteves Filho formaba parte del grupo de colaboradores responsables por la sección “Afro-latino-américa”, que había empezado a publicarse en julio de 1977 (n. 12, jul./ago. 1977) y salió sin interrupciones hasta octubre de 1979, último número de *Versus* (n.14, oct. 1979).<sup>8</sup>

En la primera entrevista, “As raíces de Theresa Santos”, la brasileña recordó que, a principios de 1974, al verse obligada a exiliarse, tuvo que encontrar un destino. Asoció su elección al “idealismo infundido en la cabeza de muchos negros de volver a sus orígenes y visitar África” (Santos, 1979a, 42). La decisión estaba tomada.

Como contaría años después en su autobiografía, el viaje se organizó de manera muy rápida, en un momento en que Thereza, como acabamos de ver, pasaba por una situación de grave peligro. Sus redes de apoyo comunistas le propiciaron moverse profesionalmente, sin embargo, no la protegieron de la persecución de la policía política.

---

<sup>7</sup> En el número 28, dividiendo la misma página de la sección “Afro-latino-américa” con una entrevista sobre el futuro de Angola y el MPLA, realizada por el periodista Omar de Barros Filho al sociólogo portugués Antônio Seabra, Hamilton Fernandes Cardoso, joven y brillante periodista recordaba Thereza Santos como la directora que, “entre palabrotas, prelações sobre el racismo y dominación sexual” le enseñaba a hacer teatro. Cardoso fue uno de los actores de la pieza *Agora...Falamos Nós* y anunciaba la publicación en forma de entrevista, en los próximos números de *Versus*, de las más de diez horas de plática entre Thereza y el reportero Esteves Filho. (Cardoso, 1979, p. 45).

<sup>8</sup> La revista *Versus* se publicó en São Paulo de octubre de 1975 a octubre de 1979 y tuvo 34 números. Marcos Faerman (1955-1999), periodista de izquierda y defensor del periodismo investigativo y de la experimentación formal, la fundó y fue su editor responsable durante sus dos primeras etapas. La primera (números 1 al 12) seguía la consigna de Faerman “la cultura como forma de acción política”, poseía un fuerte carácter histórico-literario y se volcaba a las relaciones entre Brasil y América Latina. La segunda (del número 12 al 24) se caracterizó por un interés mayor por temáticas del presente y la política nacional. En esa etapa surgió la sección “Afro-latino-américa”. Finalmente, en la última etapa (del número 24 al 34), hubo un cambio radical en *Versus*. Los miembros de la organización trotskista “Convergencia Socialista” expulsaron a Marcos Faerman de la revista que él mismo había fundado y le dieron un vuelco político-militante a la publicación.

De ahí, su premura en partir. El PCB quería enviarla a la URSS, donde ya había estado algunas veces, pero Thereza decidió ir a Guinea-Bissau, un destino sorprendente e inusitado, cuyo paso le abrió el bissau-guineano Fidelis Cabral, a quien había conocido en 1961, cuando el militante político y futuro ministro de justicia del país estudiaba derecho en la Universidad de São Paulo. Siempre interesada por la cultura africana, Thereza conoció a Fidelis y a un grupo de varios africanos que militaban en el “Movimento pela Libertação dos Povos Africanos de Língua Portuguesa” (Santos, 2008, p. 37). Embarcó al Senegal, donde la esperaba el responsable por el Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), Flávio Proença, quien le había ofrecido asilo. De allá viajó a Guinea-Bissau donde empezaría su colaboración política y cultural en la lucha por la consolidación de la independencia de esas colonias portuguesas.

Esas reminiscencias de su experiencia en África, cuidadosamente hilvanadas en su biografía, no aparecieron en las tres entrevistas que salieron en *Versus*. Preocupado por la política africana, el periodista estaba más interesado en entender los rumbos de los movimientos revolucionarios en el continente que saber detalles de las experiencias vividas por la entrevistada. Por ello le preguntó ¿qué pasaba con África?, ¿adónde iban los africanos y sus partidos?, ¿qué diría el gran líder Amílcar Cabral acerca de las revoluciones del África portuguesa y qué había aprendido Thereza en el periodo en que actuó en la región?

Como respuesta a tales preguntas, los lectores pudieron encontrar un agudo análisis de la caótica situación política de Guinea-Bissau y Cabo Verde, en sus intentos de organizarse como Estados independientes. La visión pesimista de Thereza Santos acerca del futuro político de esas dos excolonias africanas portuguesas se basaba en la inexistencia de una dirección de carácter nacional, que efectivamente consolidara el camino hacia la independencia. Según ella, la oportunidad de tener tal dirección política se había perdido justamente con el asesinato del gran líder Amílcar Cabral, fundador del PAIGC, el 20 de enero de 1973 por militares traidores reclutados por el gobierno colonialista portugués.

¿Qué habría aprendido Thereza Santos durante su permanencia en África? A un año de su regreso a Brasil, la actriz y militante no conversó con Astrogildo Esteves Filho solamente sobre la política en las excolonias portuguesas. Su visión sobre los países africanos era muy amplia y se nutría de su experiencia de casi cuatro años vividos entre Guinea-Bissau y Angola, además de los viajes que realizó por la región. Al llegar a Guinea, trabajó como educadora y profesora de teatro en la Escuela Taranga, en la frontera de Guinea con Senegal. La escuela, que atendía a 500 niños, había sido creada por UNICEF y era controlada por el PAIGC, destinada a huérfanos de la guerra e hijos de padres dedicados a la lucha armada (Santos, 2008, pp. 49-54). También trabajó con unos cuarenta niños que

vivían en el *maqui* (frente avanzada de los guerrilleros) cercano a la escuela, al cual visitó tres veces.

Algo que no se menciona en la entrevista es que, como recuerda en su autobiografía, tuvo que pedir autorización a Luiz Cabral (el entonces presidente electo en la declaración unilateral de independencia de Guinea-Bissau) para poder viajar al *maqui*, recibió un entrenamiento de defensa y aprendió a manejar una AK45 (Santos, 2008, p. 51). Como ya vimos (Cardoso, 1979, p. 45), se grabaron diez horas de conversación entre Thereza Santos y Esteves Filho. La selección de contenidos para las tres entrevistas editadas y publicadas seguramente pasó por la evaluación del comité editor de la sección “Afro-latino-américa”, de acuerdo con su línea editorial y política. En un momento en que el movimiento negro crecía, con la reciente fundación del Movimiento Negro Unificado, la toma de las escaleras del Teatro Municipal en un evento sorpresivo e histórico (Faerman, 1978, p. 2; Cardoso, 1978, p. 32-33; Pereira, 1978, p. 34) y otras iniciativas con visibilidad mediática, quizás no fuera conveniente exponer una militante directamente asociada a los movimientos guerrilleros africanos, una “guerrillera”. “Afro-latino-américa” era una sección coordinada por negros en un medio de izquierda sometido a la vigilancia y censura constantes del gobierno militar. Desde septiembre de 1978 (número 24) *Versus* se encontraba bajo la dirección de los trotskistas de la organización Convergencia Socialista, a la cual estaban afiliados casi todos los miembros de la sección “Afro-latino-américa”).

Muchos años después, en su autobiografía, Thereza menciona el entrenamiento, pero tampoco declara si en algún momento actuó como guerrillera, aunque lo había hecho anteriormente en cartas y testimonios (Rios, 2014, p. 75; nota 5). Decidió quitar de la historia de su vida un aspecto muy relevante que remitía a sus vinculaciones con el PCB, al que de cierta manera representaba en África, donde Cuba y la URSS actuaban para ampliar su área de influencia. En 1979 se entendía que le convenía mantener un perfil bajo para poder posicionarse y seleccionar otras formas de ejercer su militancia política. Sin embargo, los lectores de su autobiografía podrían preguntarse por qué, tantos años después, lejos de cualquier peligro o amenaza, Thereza Santos decidió omitir este tema de su narrativa. Decisiones como esta reflejan una de las principales características de la escritura autobiográfica: el autor registra aquello que decide conservar en el tiempo y calla lo que no quiere que se asocie a la imagen que pretende preservar para la posteridad.

Durante los dos años que vivió en Guinea-Bissau, Thereza anduvo por varias partes del territorio en guerra y conoció la vida cotidiana de la población de los centros urbanos y del interior. En esa primera entrevista, eligió hablar sobre la situación de las mujeres en una sociedad como la guineana, de fuertes características patriarcales, reforzadas por las creencias de la mayoría musulmana de la población. En su opinión, el PAIGC no era capaz de garantizar a las mujeres lo que les prometía en su programa. Thereza Santos fue tajante:

“En Guinea las mujeres son consideradas meros objetos de placer, sometidas a una simple posición de uso” (Santos, 1979a, 42). Sin embargo, la entrevistada recordaba que, en la guerra anticolonialista africana, las mujeres fueron guerrilleras, huyeron de las aldeas donde eran sometidas a los rigores de la familia y algunas llegaron a estudiar y a formarse como profesionistas en Europa. Por todo eso pretendían participar social, política y económicamente en la vida del país que estaban ayudando a construir, en condiciones de igualdad con los hombres, como prometía el programa revolucionario del PAIGC. Según su mirada aguda, la imposibilidad cotidiana de lograr esa igualdad y el mantenimiento de las mujeres bajo una sumisión continua no se restringían a Guinea-Bissau y Cabo Verde. Tal condición se extendía a toda África y era un problema cultural que los movimientos, partidos y fuerzas políticas de la izquierda revolucionaria no sabían cómo resolver, incluso porque entre los propios militantes eran prácticas arraigadas. Thereza Santos, ella misma objeto del acoso sexual de compañeros de trabajo o de militancia en varios momentos de su permanencia en África, recordaba que, a pesar de haber ido en busca de sus orígenes, aún era muy occidentalizada y no podía aceptar el machismo de los africanos que no estaban acostumbrados a recibir un “no” de una mujer (Santos, 1979a, p. 42).

La segunda entrevista, “As raíces de Thereza Santos. Angola”, se inició con la narración de la llegada de la brasileña a ese país, el 24 de enero de 1976, para hacerse cargo del área cultural en el equipo del ministro de educación y cultura, el poeta y revolucionario Antonio Jacinto. Angola se había declarado independiente de Portugal el 11 de noviembre de 1975, bajo el liderazgo del MPLA, y su líder Agostinho Neto asumió la presidencia del país. Sin embargo, los conflictos entre los varios movimientos guerrilleros, en el escenario extendido de la Guerra Fría, no se resolvieron y ya a partir de agosto de ese mismo año Angola se encontraba bajo una cruenta guerra civil, que sólo terminaría en 2002. En ese contexto de inestabilidad constante, Thereza recuerda el importante e incansable trabajo que realizó al frente del enorme proyecto teatral que montó para contar la historia del país a los angolanos. La creación de una identidad nacional en un país multiétnico como Angola era un paso fundamental para consolidar la independencia y fomentar un sentimiento de comunidad en la población. Desde el Ministerio de Cultura, Thereza Santos y Antonio Jacinto percibieron que este era el camino para crear esa necesaria unidad.

El espectáculo *Historia de Angola* se presentó primero en Luanda, en una vieja fortaleza, con un enorme éxito. Después recorrió algunas ciudades del país en tren, donde se llevaba a cabo en las mismas estaciones, abierto a toda la población, que también participaba.

Finalmente, representó a Angola en el II Festival de Arte Negra en Nigeria, donde el país era el invitado especial por su reciente independencia (Santos 1979b, p.41; 2008, p. 63).<sup>9</sup>

Las dificultades y desafíos que Thereza venció en su acción cultural fueron el punto de partida para abordar la discusión sobre el racismo al que se enfrentó en Angola. El problema había surgido ya en el montaje del espectáculo teatral *Historia de Angola*, que la teatróloga creó y dirigió con el apoyo de los cerca de 80 alumnos de la escuela de teatro de Luanda, entre los cuales sólo cuatro eran blancos. Dirigentes del MPLA empezaron una campaña en contra de la participación de los alumnos blancos en el espectáculo, en lo que Thereza consideraba una afrenta a la propia constitución del país, la cual afirmaba: “son angolanas todas las personas nacidas en la República Popular de Angola”, sin hacer ninguna mención a cuestiones étnicas o raciales (Santos, 1979b, p. 41). El espectáculo casi fue censurado por un comandante del MPLA que, sin embargo, después de verlo lo elogió e hizo que Thereza Santos ganara la confianza del mismo presidente Agostinho Neto y de otros dirigentes importantes. De cualquier manera, la presión de varios sectores del MPLA (incluso de la juventud del movimiento) para que no hubiera blancos en las representaciones siguieron y la fueron fastidiando. Ella, que siempre había luchado en contra de la discriminación racial que los negros sufrían en Brasil, no podía aceptar que “en un país que estaba cambiando todo un proceso político-social, tuviera que participar en una discriminación al revés, esto es, de los negros hacia los blancos” (Santos 1979b, p. 42).

La brasileña recordaba que su enojo con esa situación se combinó con el coraje y el terror que sintió hacia una masacre perpetrada por el ejército, que disparó durante la noche a las personas formadas en un puesto frente al edificio donde vivía para inscribirse en el servicio militar obligatorio, porque estaban desobedeciendo el toque de queda decretado por el gobierno. Entonces resolvió abandonar Angola.

En la tercera entrevista, titulada significativamente “Descaminhos de uma revolução”, Thereza Santos desarrolló un análisis minucioso de las divisiones en el seno del MPLA, muchas de ellas generadas por el problema racial. Lo que el periodista y la entrevistada definían como “racismo al revés” dividió al MPLA, llevó a una serie de conflictos que enfrentaron a blancos y mulatos con los negros en situaciones de violencia, racismo e incluso de ataques de antiintelectualismo, producto de las diferencias de clase anteriores al proceso de independencia, cuando blancos y mulatos ocupaban un lugar

---

<sup>9</sup> Hasta el momento, no se ha encontrado ningún documento que detalle el contenido de esos proyectos. Sería sumamente valioso acceder a los guiones de las obras que Santos escribió y produjo, así como comprender cómo estructuró el espectáculo *Historia de Angola* y las piezas *África, libertad y Angola, pueblo y cultura*, mencionadas por Thereza en su autobiografía. La autora no proporciona detalles sobre la trama, el montaje, la puesta en escena o el vestuario. Hallar estos materiales resulta esencial para entender la evolución de su obra teatral y cómo se articuló en ella la relación entre cultura y política. Esta tarea sigue siendo un desafío pendiente.

jerárquicamente superior a la mayoría negra y eso se traducía en una mayor formación educativa. Los conflictos llevaron al debilitamiento del propio gobierno, sumergido en el caos de los conflictos entre sus facciones, en la violencia y en la lucha contra las fuerzas de derecha financiadas por Estados Unidos y países vecinos.

¿Qué entenderían Santos y Esteves Filho por “racismo al revés”? En los años setenta, la lucha de militantes negros intelectualizados de izquierda, como Santos y los redactores de la sección “Afro-latino-américa”, se orientaba desde sus bastiones de acción por la defensa de la población negra en una sociedad en que, como ya mencionamos, los conceptos de clase, raza y, evidentemente, género se combinaban para la discriminación de los sectores sociales mayoritarios del país. Aún no se hablaba de la aplicación de políticas públicas afirmativas. A pesar de algunas iniciativas aisladas, la agenda de acciones afirmativas raciales en Brasil sólo se empezaría a institucionalizar a partir de los años noventa.<sup>10</sup> Como ya vimos, los activistas negros tuvieron que lidiar con una izquierda que despreciaba la lucha en contra del racismo. Sin embargo, también tuvieron que luchar en contra del mito de la “democracia racial”, ideología que empezó a tomar forma en los años treinta y se consolidó durante el Estado Novo, volviéndose prácticamente hegemónica en el país. El mestizaje surgió como una mezcla contradictoria de dos elementos: por una parte, la valorización de las razas no blancas como partícipes de la formación de la identidad nacional y, por otra, la defensa de un proceso paulatino de blanqueamiento de la población brasileña. El mito de la democracia racial fundamentado en el mestizaje ha sido una herramienta de socialización aplanadora de las contradicciones sociales, culturales y económicas de Brasil que, muy lentamente se va deconstruyendo.<sup>11</sup>

Ahora bien, entre el descrédito de la izquierda por las reivindicaciones de los negros y la lucha contra la falsa idea diuturnamente repetida de que en Brasil no había racismo, Thereza vislumbró una posibilidad factible de vivir en una sociedad efectivamente igualitaria en los países africanos a donde viajó para contribuir en su proceso de independencia y reconstrucción política, económica, cultural y social. En una región fragmentada por el colonialismo europeo, la brasileña se encontró con una sociedad cuya necesaria (re)construcción identitaria pasaba por el problema racial. Al contrario de Brasil,

---

<sup>10</sup> La Constitución de 1988 fue un marco en ese sentido, con el reconocimiento formal de la diversidad étnica del país y la apertura del camino para la implantación de políticas de acción afirmativa.

<sup>11</sup> El censo de 2022 comprueba que ya existe un cambio en el perfil étnico-racial de los brasileños, fruto del proceso de “oscurecimiento” de la población nacional, con un número creciente de personas que se auto declararon negras o *pardas* (mestizas). Esa situación es producto no sólo de cuestiones demográficas, sino principalmente del avance de la valorización de la negritud en la sociedad brasileña. En relación con 2010, la población negra aumentó 42,3% y su proporción en el total de la población subió de 7,6% a 10,2% en 2022. La población *parda* subió 11,9%, creciendo de 43,1% a 45,3%. Ya la población blanca decreció de 47,7% en 2010 a 43,5% en 2022. De ahí se concluye que 54% de los brasileños hoy son negros y *pardos*, constituyendo la mayoría de la población (Agência Gov, 20/12/2023).

la mayoría de la población en los países en que actuó era negra. En el caso de Angola, la guerra en contra de los colonizadores portugueses, expulsados del país, dejó una marca indeleble en contra de los blancos e incluso de los mulatos, que pasó a definir el proyecto de identidad nacional de los sectores más radicales del MPLA. Justamente aquí se puede entender la idea de “racismo al revés” de Thereza Santos”. En el seno de una población mayoritariamente negra, facciones del gobierno y algunos sectores sociales afines a ellas comenzaron a discriminar y atacar a la minoría blanca e incluso mulata. El resentimiento generado por la desigualdad socioeconómica entre negros, mulatos y blancos durante el periodo colonial, principalmente en sus años recientes, alimentaría, quizás, la asociación inmediata entre el enemigo externo colonizador y el enemigo interno: los blancos y mulatos que deberían desaparecer en pro de la creación de una comunidad nacional homogénea. Como defensora de la minoría negra a la que pertenecía en Brasil, Thereza Santos no podría admitir tener que defender –como efectivamente lo hizo– a una minoría blanca y mestiza, que se había vuelto objeto de la misma discriminación y violencia que ella siempre había sufrido en su país.

Recordemos, siguiendo a Fanon (1979, 2009), que el colonialismo no solo subyugó a los pueblos colonizados en lo político, sino también en lo psicológico, al imponer una jerarquía racial basada en la supuesta superioridad de los blancos. La lucha de los colonizados por una identidad nacional implicaba romper las cadenas del colonialismo y, con ello, destruir los valores del colonizador. Se puede afirmar que Thereza Santos se enfrentó a una paradoja similar a la que Fanon observó en sus obras. En el proceso de independencia y reconstrucción identitaria de los países africanos en los que vivió, el racismo —arma esencial del colonialismo— comenzó a manifestarse como resentimiento y venganza hacia la minoría blanca y mulata. Este “racismo al revés”, mencionado por Santos, puede entenderse desde la perspectiva de Fanon como una respuesta al trauma colonial, donde los colonizados, en su búsqueda de liberarse de toda forma de dominación, terminan por generar nuevas jerarquías raciales. Al defender a la minoría blanca y mestiza en Angola, la brasileña tuvo que confrontar la contradicción de proteger a aquellos que, en su país natal, representaban la opresión.

Estimulada por el entrevistador, Thereza Santos analizó el intento de golpe de Estado perpetrado el 27 de mayo de 1977 por el antiguo aliado de Agostinho Neto, Nito Alves (“a quien sus adversarios consideraban racista, porque quería solo a los negros en el poder”), enfatizando que el resultado, además de la extrema brutalidad del golpe, que resultó en prisiones masivas, represalias y asesinatos por razones de raza (como el caso del asesinato de veinte personas mulatas con nivel universitario por orden de un gobernador racista), culminó en el debilitamiento del mismo Agostinho Neto. Según ella, el presidente se había transformado en una figura decorativa, a pesar de haber logrado que el golpe de Nito

Alves, quien contaba con el apoyo evidente de la URSS, que pretendía tener un mayor control sobre el país, fuera derrotado por las fuerzas armadas que le eran fieles, con el apoyo providencial los soldados cubanos (Santos, 1979c, p. 40).

Es interesante observar que la entrevista no contiene ninguna pregunta sobre las manifestaciones de xenofobia de las que Thereza Santos fue objeto, especialmente desde que comenzó a cuestionar el racismo que veía crecer en Angola. Tampoco se revelaron a los lectores los detalles de su dramática expulsión del país. Muchos años después, en su autobiografía, la brasileña recordaría que estaba feliz viviendo en Angola, tenía una relación profunda con sus alumnos y sus familias, y sabía que su trabajo cultural seguiría dando frutos en el país. Sin embargo, ya no podía soportar la violencia a la que la población angoleña estaba sometida y estaba cansada de luchar diariamente contra las interferencias del racismo del MPLA en su trabajo. Por todo ello, decidió marcharse. Al no tener pasaporte, intentó contactar a ACNUR para recibir apoyo, pero antes de lograrlo, fue detenida, interrogada, arrestada y encarcelada por más de tres meses sin ninguna acusación formal. Para obtener una explicación de su arresto y presionar por su liberación, Thereza inició una huelga de hambre de 26 días. Finalmente, el 25 de junio de 1978, fue subida a un avión con destino a Portugal, y luego a Brasil. El Itamaraty, portavoz de la dictadura cívico-militar que representaba, nunca la apoyó; y aún peor, una pareja de funcionarios de la embajada de Brasil en Angola invadió su departamento, se instaló allí y se apropió de todas sus pertenencias (Santos, 2008, pp. 77-82). El 28 de junio de 1978, Thereza Santos desembarcó en Río de Janeiro sin zapatos, sin equipaje y sin pasaporte. Fue llevada directamente a la Policía Federal, donde fue interrogada durante ocho horas antes de ser enviada a su casa (Rios, 2014, p. 81).

Podemos considerar que las tres entrevistas de Thereza Santos al periodista Astrogildo Esteves Filho funcionan como una especie de síntesis de su pensamiento y trayectoria como intelectual y artista políticamente comprometida. Al recordar su experiencia en África y enfatizar la importancia de su trabajo de creación artístico-cultural, especialmente en Angola, Thereza demostraba la coherencia de su propia acción político-cultural, la cual había construido paulatinamente en Brasil desde su juventud como militante comunista y actriz de teatro.

En todos los proyectos de Thereza Santos en Angola, la cultura y la política caminaban de la mano. Contrariamente a la concepción hegemónica entre los comunistas con los que había convivido en el PCB, que consideraban que la cultura debía ser un instrumento al servicio de la política, Thereza creía en la fusión de ambas como expresión de un proyecto sensibilizador, transformador e incluso revolucionario. ¿Cómo podría concebir espectáculos como *África, Libertad y Angola, pueblo y cultura*, mencionados en la entrevista (Santos, 1979b, p. 42), si no fuera tomando elementos del contexto histórico de las luchas

de liberación y de la cultura popular, con sus leyendas y bailes, organizando todos esos elementos de manera artística, didáctica y lúdica?

Al reflexionar sobre su experiencia en África, Thereza escribiría: “la gran ventaja de los países africanos sobre los países europeos u occidentalizados es que los valores culturales forman parte de la formación del hombre, y fue allá, en medio a la miseria, la guerra, y el ruido de los obuses, donde aprendí a valorar la cultura”. Con la sensibilidad y la coherencia que siempre guiaron sus proyectos, la brasileña -quien siempre se dedicó al trabajo político-cultural como artista y no como académica- completaría su reflexión diciendo que este aprendizaje se dio “dentro del mismo concepto que aprendí en la Escuela de Samba Mangueira, es decir, aprendí a no separar los valores culturales de los sociales y políticos del hombre. Para algunos, eso es algo incomprensible; para mí, es el camino que decidí trillar” (Santos, 2008, p. 54).

## Conclusiones

La trayectoria de Thereza Santos es un ejemplo importante para entender la conexión entre la acción política y la producción cultural. Su posición como mujer negra de izquierda fue la trinchera desde la cual luchó incesantemente por una sociedad justa e igualitaria, libre de racismo y machismo. La artista y militante política siempre defendió sus posiciones, apoyada en la legitimidad que le otorgaron las experiencias que vivió. En el Brasil de los años sesenta y setenta, la cuestión racial era desautorizada por una sociedad que, en su conjunto, vivía el engaño de la democracia racial, mientras que las demandas feministas eran despreciadas en un ambiente marcado por el patriarcado. La dictadura fue un elemento adicional que solapó los movimientos sociales y las voces de las minorías. El antagonismo duro, aunque disimulado, que la Guerra Fría institucionalizó para entender el mundo bipolar impedía comprender las guerras anticoloniales como el fruto legítimo del deseo de liberación y autonomía de aquellos que las emprendían.

Las entrevistas a Thereza Santos de un periodista negro, en una sección hecha por negros en una revista de izquierda, pueden ser analizadas como parte de la lenta conquista de un espacio para la discusión de temas que no estaban en la agenda dominante, incluso entre los medios alternativos. El surgimiento de la sección “Afro-latino-américa” en la revista *Versus*, a partir de la publicación de un artículo de crítica y protesta justamente sobre la situación de las mujeres negras en Brasil, escrito por la joven periodista negra Neusa Maria Pereira (1977, p. 22), fue el detonante para la creación de la sección, la reunión de esos jóvenes estudiantes y periodistas para editarla y la inclusión del dístico “Afro-latino-américa” en la portada de todos sus números (del 12 al 34), en sustitución del anterior,

“América Latina”. Con eso, *Versus* dio un paso importante en la incorporación de la cuestión racial y de la discusión de la agenda del movimiento negro como sujeto político.

Las entrevistas de Thereza contribuyeron a la construcción de un panorama temático más amplio y a la escucha de aquellas voces que no solían participar en la prensa como protagonistas. Con una agencia sorprendente e inusitada, esta mujer que se exilió en África y participó en procesos revolucionarios que podrían servir de modelo para las luchas locales de los negros en Brasil, dejó registrada su experiencia y abrió espacio para que los lectores hicieran un análisis crítico, realista y no condescendiente del contexto africano y también para la evaluación crítica de las guerras anticoloniales y sus consecuencias. La sección “Afro-latino-américa”, con su línea de discusión teórica e histórica, además de contextual, fue un marco para el movimiento negro, al rebasar la llamada “prensa de nicho” y ocupar las páginas de una prestigiosa revista de político-cultural de izquierda. *Versus* dejó de circular en octubre de 1979. La prensa alternativa brasileña llegaba a su fin junto con la apertura política que los militares tuvieron que permitir, en un país que exigía cambiar (Kucinski, 1991). El Movimiento Negro Unificado, en cuya fundación cumplieron un papel determinante los editores de “Afro-latino-américa” amplió sus plataformas de acción y ocupó otros espacios. Thereza Santos siguió su lucha en pro de los negros y negras como militante en el movimiento y como artista.

Quizás porque no se dedicó a la producción académica, Thereza Santos se quedó en un segundo plano, en comparación con figuras como Lélia Gonzalez y Sueli Carneiro. Sin embargo, su lugar ha sido rescatado principalmente por estudiosas y militantes feministas negras. Asimismo, la publicación de su autobiografía hizo que ganara más visibilidad entre investigadores del área de historia, sociología y literatura. Thereza Santos escribió su historia de vida para apoyar, como material didáctico, al “Programa de enseñanza de Historia de la cultura afrobrasileña y africana”, aprobado como ley federal en 2004. De acuerdo con las recomendaciones de especialistas, el programa debería incluir el estudio de la vida y obra de negros y negras con una contribución importante al país en “las diferentes áreas de conocimiento, de actuación profesional, de creación tecnológica, cultural, artística y de lucha social”. Thereza Santos estaba entre los personajes mencionados, al lado de sus contemporáneos Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento y Clóvis Moura y de nombres consagrados en la historia, como Zumbi, Aleijadinho, Luis Gama y André Rebouças.<sup>12</sup> El manuscrito formaba parte de los materiales del archivo personal que Thereza Santos donó al Núcleo de Estudios Afrobrasileños de la Universidad Federal de São Carlos en 2004 y pasó a conformar la “Colección Thereza Santos” de la

---

<sup>12</sup> La Ley 10.639/2003, que introdujo los estudios sobre historia y cultura afrobrasileña y africana en el currículo de todos los niveles de enseñanza del país fue aprobada en 2004, con el dictamen hecho por un grupo de especialistas (Parecer CNE/CP 003/2004 *apud* Oliveira, 2008, p. 26).

Unidad Especial de Información y Memoria (UEIM).<sup>13</sup> La editorial de la universidad lo publicó como libro en 2008 (Oliveira, 2008, p.19; 51).

La inclusión del estudio de la biografía de Thereza Santos en el programa representa un reconocimiento por parte de los estudiosos del movimiento negro brasileño de la importancia del papel político y cultural que la artista y militante desempeñó en la lucha contra el racismo y en apoyo de las demandas del movimiento negro y feminista. El libro cuenta con un prólogo escrito por Matilde Ribeiro, militante negra y feminista, en ese entonces ministra-jefa de la Secretaría Especial de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial (SEPPIR) creada durante el primer gobierno de Lula da Silva (2003-2008).<sup>14</sup> Este hecho demuestra que la lucha de personas como Thereza Santos ha podido dar frutos, a pesar de las dificultades y las constantes amenazas de retrocesos.

---

<sup>13</sup> Actualmente el archivo está en proceso de digitalización y está cerrado para consulta pública.

<sup>14</sup> Como ministra jefe, Matilde Ribeiro, trabajadora social, profesora universitaria y militante del movimiento negro y feminista, logró que el presidente Lula da Silva aprobara la implementación de cuotas raciales para el ingreso a las universidades públicas. Ribeiro superó la oposición de los ministros de Educación de ese período, Tarso Genro y Fernando Haddad, ambos del Partido de los Trabajadores (PT), quienes defendían únicamente las cuotas sociales. La ley de cuotas raciales fue finalmente aprobada en 2012, en el primer gobierno de Dilma Rousseff. Durante el gobierno de Jair Bolsonaro, la SEPPIR (Secretaría Especial de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial) fue absorbida por el Ministerio de la Mujer, la Familia y los Derechos Humanos, lo que redujo su autonomía y recursos. Con el regreso de Lula a la presidencia en 2023, la SEPPIR fue restablecida como Ministerio de la Igualdad Racial.

## Referências bibliográficas

- Agência gov (2023). Censo 2022 mostra que 45% da população brasileira é parda e 43% é branca. <https://agenciagov.etc.com.br/noticias/202312/censo-2022-mostra-que-45-da-populacao-brasileira-e-pardos-e-43-5-branca>
- Cardoso, H. B. (1978). E agora? *Versus* (23), 32-33.
- \_\_\_\_\_ (1979). As raízes de Tereza Santos. *Versus* (28), 45.
- Chadarevian, P. (2012). Raça, classe e revolução no Partido Comunista Brasileiro (1922-1964). *Política & Sociedade*, 11 (20), <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2012v11n20p255>
- Faerman, M. (1978). Histórias, *Versus*, (23), 2.
- Fanon, F. (1979 [1961]). *Os condenados da terra*. 2.a ed., Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_ (2009 [1952]). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Garcia, M. (2004). A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). *Revista Brasileira de História*, 24 (47), 127-162.
- Gonzalez, L. (2020). *Por un feminismo afro-latinoamericano. Ensaíos, intervenções e diálogos*. Rios, F. & Lima, M. (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Kucinski, B. (1991). *Jornalistas e revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. Scritts Editorial.
- Maria, V. J. (1979). África. *Versus* (30), 41-43.
- Martins, C. E. (1980). Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura redigido em março de 1962. En Hollanda, H. B. de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970* (pp.121-144). Brasiliense.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Oliveira, E. R. (2008a). *Narrativas de Thereza Santos – Contribuições para a educação das relações étnico-sociais*. [Tesis de maestria, Universidade Federal de São Carlos]. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2474>
- \_\_\_\_\_ (2008b). À guisa de introdução. En Santos, T. *Malunga Thereza Santos. A história de vida de uma guerreira* (pp. 7-8). Edufscar.
- Pereira, N. M. (1977). Pela mulher negra. *Versus*, (11), 22.
- \_\_\_\_\_ (1978). O sete de julho. *Versus* (23), 34.
- Programa do espetáculo “Agora... Falamos Nós”(S.f.). Fundação Nacional de Artes. Fundo Sérgio Brito. 1-7. <https://atom.funarte.gov.br/index.php/programa-do-espetaculo-e-agora-falamos-nos-de-thereza-santos-e-eduardo-de-oliveira-e-oliveira-grupo-de-teatro-centro-de-cultura-e-arte-negra-s-l-19-l-folha>
- Rios, F. (2014a). A trajetória de Thereza Santos: comunismo, raça e gênero durante o regime militar. *Plural*, 21(1), 73-96. <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2014.83619>
- \_\_\_\_\_ (2014b). *Elite política negra no Brasil: relação entre movimento social, partidos políticos e Estado* [Tesis de doctorado, Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/T.8.2014.tde-04022015-1240000>
- Rodriguez, C & Freitas, V. G. (2021). Ativismo feminista negro no Brasil: do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional. *Revista Brasileira de Ciência Política*, (34), 1-54. <https://doi.org/10.1590/0103-3352.2021.34.238917>
- Santos, T. (1979a). As raízes de Tereza Santos (entrevista a Astrogildo Esteves Filho). *Versus*, (29), 42-43.
- \_\_\_\_\_ (1979b). As raízes de Tereza Santos. Angola (entrevista a Astrogildo Esteves Filho). *Versus*, (30), 41-43.
- \_\_\_\_\_ (1979c). Descaminhos de uma revolução (entrevista a Astrogildo Esteves Filho). *Versus*, (31), 40-41.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Malunga Thereza Santos. A história de vida de uma guerreira*. Edufscar.
- Silva, T.O.G (2022) Thereza Santos, guerreira comunista que se fez Malunga. *Lutas sociais*, São Paulo, 26 (49), 242-259. DOI: <https://doi.org/10.23925/ls.v26i49.62515>