

## Representações da cultura negra em *Sortilégio II: O mistério de Abdias redivivo*

Rosângela Fonseca do Nascimento (UNEB)

Alexandre de Oliveira Fernandes (UESC/IFBA)

### O ebó de *Sortilégio II: Abdias revive*

Ofereço-te Exu  
o ebó das minhas palavras  
neste padê que te consagra  
não eu  
porém os meus e teus  
irmãos e irmãs em  
Olorum  
nosso Pai  
que está  
no Orum  
Laroiê!



bó vem do iorubá. Segundo Nei Lopes (2004, p.248), o ebó é um sacrifício votivo. Em nosso caso, estamos utilizando genericamente esta palavra para indicar todos os rituais produzidos no culto aos orixás. Fazemos coro, portanto, com Abdias do Nascimento, para quem, suas palavras também são um ebó, um encantamento. O ebó de Abdias em nosso texto é o fato de seu *Sortilégio II* ser absolutamente contemporâneo, a partir do qual, Abdias revive.

Na década de 1980, Abdias do Nascimento retoma a obra *Sortilégio*, escrita trinta anos antes, atualizando-a em *Sortilégio II – O mistério negro de Zumbi redivivo*. Ali, prosseguia questionando *a negação, por parte do branco, da cultura africana, (...) responsável pelos conceitos pejorativos referentes à raça e à cor do homem nascido na África* (Nascimento, 1979, p. 21), numa época em que *não existia nenhuma peça onde o negro pudesse aparecer, a não ser como neguinho engraçado* (Douxami, 2001, p.317).

Neste sentido, fundamentando-se numa lógica cultural de diversidade signíca e simbólica, que contrariava a hegemonia ocidental branca a representar o negro quase sempre com *olhos baixos, andar pesado, curvado da melanina* (Lopes apud Semog, Nascimento, 2006, p.10), Abdias conduziu o

comboio e o sonho do Teatro Experimental do Negro – TEN, colocando as questões raciais na ordem do dia.

De modo que, contar a história do TEN é também remontar a história de Abdias, negro, senador e militante, que desde pequeno sentiu na pele a dor do preconceito racial, assim como a maioria dos negros de sua época, e desde muito cedo começou uma luta para combater o *racismo à brasileira*. Estamos nos referindo ao mito da democracia racial que nega a desigualdade racial, conseqüentemente o racismo, perpetua estereótipos e preconceitos, pois, faz com que a sociedade acredite na igualdade de tratamento. De modo que, as conquistas dos brancos seriam méritos alcançados e os insucessos dos negros seriam explicados por conta de sua incapacidade e cultura arcaica.

Conta-nos Abdias que ao fazer uma viagem a Lima, capital do Peru, foi assistir a uma peça teatral, na qual havia um ator branco tingido de preto. Este ator encenava o papel principal. Indignou-se, Abdias, em ver atores brancos caiados de negro:

Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para ajudar a erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para o meu país. Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse. Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a mudança pretendida na minha ação futura como a defesa da verdade cultural do Brasil e uma contribuição ao humanismo que respeita todos os homens e as diversas culturas com suas respectivas essencialidades. (Nascimento, 2004, p. 01).

De volta ao Brasil, Abdias é preso. Na cadeia cria o Teatro Penitenciário. Após ser solto, junta-se a outros intelectuais, como Aguinaldo de Oliveira de Camargo, o pintor Wilson Tibério, Teodorico dos Santos, José Herbel e Claudiano Filho, e em 1944, no Rio de Janeiro, é criado o Teatro Experimental do Negro – TEN –, objetivando mudar o cenário teatral brasileiro, por meio da provocação de uma série de discussões em torno dos problemas raciais numa sociedade que pregava o mito da democracia.

Nas palavras de Abdias:

Quando eu saio da prisão, já estou bem maduro no sentido de ver a ausência de negros participando do teatro brasileiro, mas não assim de uma forma acidental. Estou dizendo isso porque, lá na penitenciária, eu tive a oportunidade de ler muito. A gente trabalhava também, mas tinha muito tempo de estudar, de pegar uns livrinhos da biblioteca. Não eram muitos, mas havia alguns e eu via essa grande falha, essa grande ausência do negro no teatro brasileiro, e

também estudava os porquês. Eu saio de lá muito seguro nessa história toda e é quando, então, me aproximo dos intelectuais negros ou mulatos de São Paulo, para buscar apoio para fazer o Teatro Experimental do Negro, para concretizar a idéia (Semog, Nascimento, 2006, p. 118).

O TEN insurge-se, portanto, como uma possibilidade de questionar a estrutura social brasileira, através do teatro, haja vista que *um país de negros, não se concebia que o elemento de cor não participasse do teatro nem como ator nem como personagem, só aparecendo em cena em papéis ridículos* (Nascimento, 1982, p.84).

Sua pedagogia primava por deslocar os sentimentos brancos disfarçados de superioridade, o embuste da pseudo-democracia racial, mostrando que à medida que o negro fosse excluído, o Brasil também o seria. Neste sentido, a atitude de exclusão seria um atentado contra o país; retrógado e reacionário, e não em seu favor. Este atentado encontrava respaldo em *teses científicas*.

Autores como o Conde de Gobineau autor de *Essai sur l'inégalité des races humaines* – obra que introduziu a noção de *degeneração da raça*, entendida como *o resultado último da mistura de espécies humanas diferentes* (Gobineau, 1988, p.369) e Hounston Chabernain, propagavam idéias racistas, degeneracionistas, apoiadas por *métodos científicos* vão influenciar escritores brasileiros, fomentando assim a cristalização do preconceito na sociedade.

A exemplo, o escritor Nina Rodrigues, médico e *antropólogo* baiano, mais tarde escreveria sobre a incapacidade dos mestiços relacionando-a ao suposto atrofiamento de seu cérebro:

Nos países regidos segundo as fórmulas das civilizações européias, os negros conservam-se negativos ou atrasados, sempre em eminência de conflito. Não sentem e não compreendem a modo dos arianos, assim como anatomicamente não são constituídos a modo deles. Não podem absorver, assimilar, senão uma certa porção da ração soi disant regeneradora que lhes oferece generosa... e ineptamente: o resto é muito indigesto para eles e provoca reações, que multiplicam o delito e o crime (Rodrigues, 1957, p.123).

Outros como Silvio Romero, Viana Oliveira e Euclides da Cunha, pautados por uma *ciência positiva* compartilhariam desse pensamento sobre a existência de raças *superiores e inferiores*.

Segundo Euclides da Cunha, em seu propalado *Os sertões*, inspirado no positivismo e no determinismo científico, *a mistura de raças muito diversas é na maioria dos casos prejudicial (...)* *A mestiçagem extremada é um retrocesso, de sorte que o mestiço é quase sempre um desequilibrado* (Apud Schwarcz, 1996, p.223).

É assustador pensar que todas essas fontes ratificaram/ratificam um pensamento anti-humano do preconceito. No Brasil, só a partir da década de 1950, pensadores tomaram posições no sentido de desconstruir o mito de democracia racial, entre eles destaca-se Florestan Fernandes (1978) que nas décadas de 1950 e 1960 já denunciava a desigualdade social. E, evidentemente, Abdias do Nascimento com suas peças teatrais.

Os temas das peças do TEN misturavam o cultural com o político, valorizando a cultura afro-brasileira e denunciando o racismo através da arte. Assim, o trabalho do TEN foi muito além dos palcos, pois a educação também foi uma bandeira de luta do movimento, já que o TEN promovia aulas de alfabetização e iniciação cultural, das quais faziam parte operários, empregadas domésticas e funcionários públicos.

Nessas aulas eram feitas leituras de peças teatrais, como estratégia para memorização dos diálogos e como forma de conscientização do indivíduo. Esse processo mostrava-se *libertário*, pois, enquanto *ato de conhecimento, como ato criador e como ato político é um esforço de leitura do mundo e da palavra* (Freire, 2001, p.46).

À medida que os negros eram alfabetizados, um mundo problematizador/problematizado se abria. O interesse não era simplesmente alfabetizar, no sentido de transformar grafemas em fonemas: *Ivo viu a uva*. O TEN queria questionar o mundo, ler o mundo e a palavra, num ato essencialmente político, problematizador, crítico.

Desta forma pode-se afirmar que o TEN constituiu-se em arma de luta contra a exclusão social vivida pelos negros na sociedade brasileira. Caminhada nada fácil.

Falei com o Fernando Goes, que teve muito boa receptividade. Ele me apresentou ao então festejado intelectual mulato Mário de Andrade e esse não demonstrou o menor interesse. Falei também com outras pessoas cujos nomes não recordo agora. Enfim, eu senti, fora o Goes, muito ceticismo em torno da idéia, muita indiferença... (Semog, Nascimento, 2006, p. 118).

Para Elisa Larkin (2003), co-fundadora do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros – IPEAFRO, o TEN marcou a vida cultural e política ao *colocar em cena*, tanto no âmbito do teatro quanto na sociedade, a identidade afro-brasileira, uma vez que, o trabalho de Abdias está inserido na tendência de politização da cultura e de crítica à noção vigente de identidade nacional. Assim, o TEN não se constituía apenas num grupo de teatro, era uma escola, com uma nova concepção cultural e estética.

Não era um experimento para ver se o sujeito tinha vocação para ator; nós queríamos era mexer com a concepção de teatro, de dramaturgia. Porque o negro não comparecia na dramaturgia

brasileira, a não ser naqueles papéis clássicos de pitorescos e de balançar o traseiro. A experiência a que me refiro está nesse sentido: não somente numa procura permanente de formas afro-brasileiras de expressão teatral, como também de uma dramaturgia nossa (Semog, Nascimento, 2006, p. 142).

Destaquemos também a valorização das religiões de matriz africana, como parte de uma atitude militante, pólo de resistência à opressão e referência de africanidade.

Em 1936 Abdias vai ao Rio de Janeiro, onde tem seus primeiros contatos com as religiões africanas, o que vai influenciar profundamente sua vida e obra. Ele passa a freqüentar terreiros, inclusive o candomblé do famoso pai de santo da época, Joãozinho da Goméia, tornando-se mais tarde um iniciado.

Sobre o tema da religiosidade afro-brasileira, o TEN apresentou com sucesso em 1948, *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro. Encenou em 1949, o texto *Filhos de santo*, de José de Moraes Pinho, peça que entrelaçava questões de misticismo dos seguidores de Xangô, com problemas dos trabalhadores grevistas perseguidos pela polícia em Pernambuco.

É neste fluxo que está inserido o texto *Sortilégio* (1957), peça escrita e encenada por Abdias do Nascimento que, na pele do personagem Emanuel, trazia novamente à tona temas da cultura negra, da resistência afro-brasileira e do racismo. Emanuel é o protótipo do negro que rejeita suas raízes e vive a contradição do racismo, conforme enunciada por Sartre (1960, p. 120): *Desde que abre a boca, ele – o negro – se acusa, a menos que se encarnice a derrubar a hierarquia representada pelo colonizador europeu no seu processo civilizatório*. Emanuel em crise nos dirá:

Que mironga é esta no meu pescoço? Quem está tentando me enfeitiçar? Não acredito em macumba, já disse. (pausa, reflete) Sempre debochei dessa canjira... (pausa longa) Mas... e se tudo for verdade? Se as coisas que estou vendo e sentindo estiverem acontecendo mesmo? Afinal de contas... é o culto do meu povo... Só porque me diplomei na universidade devo desprezar a religião do meu sangue?... Se algum Orixá estiver tentando me livrar da cadeia dos brancos? (Nascimento, 1979, p. 93).

E sofrendo de aversão à cadeia, aos policiais, ao sistema:

(Emanuel, com raiva) (...) Deve ser gaiato espetar um tira. (faz com a espada um gesto no vácuo) O bicho estrebuchando, e a gente furando mais: Toma, isto é Exu vingando tosos os negros que o Esquadrão da Morte assassina... Aqueles desempregados que vocês prendem como vadios... ou malandros... e depois enviam para Ilha Grande... (Nascimento, 1979, p. 72).

Encenando *Sortilégio* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 21 de Agosto de 1957, com artistas negros, o TEN cumpre seu propósito de criar uma dramaturgia própria, que valorizasse os temas ligados à cultura negra, sem perder de vista o objetivo artístico.

Os orixás também foram representados por Abdias através de sua pintura, numa obra que explora e interpreta simbologias de diversos contextos africanos. Segundo ele:

Os orixás (divindades) descem de suas moradas celestes para ganhar corpo humano: eles dançam, comem, bebem. Pura vitalidade, o candomblé não é o ópio do povo. Seus deuses são dinâmicos, incorporam um profundo sentido de libertação. São divindades históricas, envolvidas na dinâmica libertadora do negro (Nascimento, 2004, p.49)

A nova realidade que lhe foi apresentada pelo candomblé, tocou-o profundamente. O candomblé proporcionou-lhe um contato direto com uma prática inteiramente nova, que sempre lhe permitia descobertas, revivendo suas raízes e cultura negra. Essa dinâmica do candomblé vai aparecer de forma marcante em *Sortilégio II*, com vistas à valorização dos orixás e o desnudamento de mitos como o do negro passivo, demoníaco e exótico.

### **Representações da cultura negra em *Sortilégio II***

*Quero ver se o demônio dos negros é pior que o demônio dos brancos.* (Nascimento, 1979, p.67). Eis a mensagem que Abdias põe na boca de Emanuel, personagem central de *Sortilégio II*, considerada a mais importante peça escrita pelo professor Abdias do Nascimento, tanto pelo pioneirismo do TEN, quanto pela arquitetura e pujança dramática da trama (Semog, 2006, p.147).

Ali, se desdobra um leque de temas e discussões sobre as questões do povo afro-brasileiro: seus anseios, lutas, conquistas e o conflito entre a cultura branca européia e a cultura negra brasileira.

São colocadas em evidência formas de expressão da cultura afro-brasileira, com a presença da ialorixá, das filhas de santo, os rituais de religiosidade africana, e os Orixás, como no diálogo entre Emanuel e as filhas de Santo, quando encontra uma gameleira com despacho para Exu. Quanta porcaria ele diz. Ao que uma das filhas de Santo responde: Tão fácil prender um negro de madrugada. Um só não: muitos. Como aqueles pobres diabos que me fizeram companhia, responde Emanuel. Outra filha de Santo indaga: Será crime a gente nascer preto? (Nascimento, 1979, p. 57).

A obra apresenta a problemática das religiões de matriz africana que sempre enfrentaram preconceitos, com os candomblés sendo fichados na polícia, fechados, invadidos e até proibidos.

*Sortilégio II* é também uma peça sobre aculturação e perda de identidade afro-descendente, tudo isto tendo como tônica uma linguagem eivada de lirismo. A escravização do povo negro, agressiva e mutiladora, deixou marcas importantes, ali desveladas e em concordância ao pensamento do poeta e crítico literário nigeriano Femi Ojo-Ade:

O primeiro homem branco apresentou seu livro preto, seus irmãos acrescentaram a força. De mãos dadas apossaram-se da terra. Os aldeões negros, intimidados, coagidos à submissão, agarraram o livro preto e engoliram as lições cuspidas pelos doces lábios do Messias de olhos azuis (...) E, assim, a história prosseguiu: os brancos missionários foram através das comunidades africanas, pregando o que eles chamavam a Palavra. Seus irmãos, colonizadores profissionais, seguiram, apossando-se da terra (Ojo-Ade, 2006, p. 22)

À peça interessa, pois, fomentar um novo olhar sobre a cultura negra, valorizando a herança africana, os antepassados, a mitologia e os rituais dos orixás, questionando estereótipos que foram produzidos em torno dessa cultura ao longo da escravidão e da diáspora.

(Fala de Emanuel em frente ao pegi dos orixás) É por isso que essa negrada não vai para a frente... Tantos séculos no meio da civilização e o que adiantou? Ainda acreditando em feitiçaria... praticando macumba...culto animista! Evocando deuses selvagens... Deuses! Por acaso serão deuses essa coisa que baixa nesses negros boçais? Deuses! A ciência já estudou esse fenômeno: Tudo não passa de histeria coletiva; de qualquer forma é um estado patológico durante o qual esses fanáticos comem...bebem...dançam... Dizem que ate amor eles fazem no ritual! Quanta ignorância! (sorrindo) Engraçado: eles são devotos igualmente dos santos e do demônio...Exu é o anjo caído... o anjo rebelde dos macumbeiros... (Nascimento, 1979, p.58).

Exu, orixá iorubano, deus mensageiro, considerado pela cultura cristã, como o demônio, aparecerá várias vezes no texto de Abdias. Ele é o enlace entre o sentimento de repulsa de Emanuel por suas origens, ao mesmo tempo em que provoca o “caos” necessário que problematiza a vida “estável e harmônica” buscada por Emanuel. Neste cenário, Emanuel viverá conflitos intensos:

Padre nosso que estais nos céus. Santificado seja o vosso nome. Perdão, meu Deus. Sei que pequei. Blasfemei invocando o demônio negro. Mas estou desesperado... fiz sem pensar...sem querer. Eles estão atrás de mim e não sou assassino... meu Senhor Jesus Cristo

não me abandone... Não deixe este “homem da rua” tomar o meu corpo...da minha vontade... (Nascimento, 1979, p. 102)

Emanuel vai aprendendo ao longo da narrativa que a cultura africana funciona com outra lógica que não a ocidental, numa mitologia cheia de paradoxos, bem diversa do mito hegemônico ocidental que sequer assume sua condição de mito. Fica evidente, neste sentido, que a figura de Exu será ímpar na narrativa. Em alguns momentos, Emanuel torna-se Exu. Torna-se o Zumbi redivivo. O próprio Exu que

pertence tanto à direita como à esquerda. Exu é tanto princípio da existência individualizada quanto um princípio dinâmico de comunicação, um veiculador de axé (energia, campo ativo necessário à mobilização das entidades no orum (o espaço invisível) e no aiê (a Terra visível) (Sodré, 2005, p.91).

Para Muniz Sodré uma Cosmogonia dessa ordem não é compreendida pela ideologia ocidental, regida em dispositivos básicos de poder de Estado, que taxa de selvagem, pitoresco, exótico, tudo que foge ao seu conceito estabelecido de cultura. Por isso Emanuel (reparemos em seu nome *crístianizado*), não consegue se compreender, se aceitar.

Abdias deslocando a lógica ocidental, reveste *Sortilégio II* de mistério – meias palavras, sentidos figurados, dubiedade, paradoxos, ambiguidades – colocando-a no limite entre a realidade e a lenda, a vida e o culto. Ouçamos a Iyalorixá, sacerdote-chefe de *Sortilégio II*:

Procurem entender o que está além das coisas... adiante daquilo que falo. Às vezes as palavras traem. Não confiem só nas palavras; Exu conhece a linguagem dos humanos e dos seres divinos, perguntem a ele. Quem pode tocar a raiz do verbo oculto nas trevas do mistério oral? Ninguém tem o poder de revelar o segredo sagrado da fundação da palavra... segredo das coisas... Águas de Olokun transbordando... molhando... Obatalá bebendo... drenando... chão seco surgindo, se fazendo. Chão que os pés celestes pisaram antes, terra que agora jaz debaixo dos nossos pés mortais. (Nascimento, 1979, p. 45)

Este teatro pode ser compreendido como fábula moral. Não em sentido pejorativo ou pequeno, mas como um texto que re-cria uma metáfora da situação do negro no Brasil. Emanuel, luta, trabalha, estuda, é o ícone do positivismo cartesiano. Emanuel é o homem *ordem e progresso*. Ele rejeita seu lado Exu: *Exu é um boa-vida. Não pode ouvir doze badaladas... sem sair atrás de charuto e cachaça...(pensativo) Imaginem... eu falando como se também acreditasse nessas bobagens... Eu, o doutor Emanuel, negro formado... que aprendeu o catecismo... e em criança fez até a primeira comunhão!* (Nascimento, 1979 p. 61). Seu desejo é ascender socialmente, para tanto, precisa ser aceito. Torna-se advogado, rejeita sua própria cultura e sua religião.

Casa-se com uma mulher branca, Margarida, para negar sua raça, apesar de amar a negra Ifigênia. A esposa o trai. Humilhado, acaba por matá-la. Perseguido pela polícia, busca refúgio num terreiro.

*Sortilégio II* questiona também, o trato para com as mulheres negras. Percebamos o que nos trás Emanuel:

(Fala de Emanuel: explicativo, sincero): Já observou como os brancos olham para você? Têm sempre um ar de donos... de proprietários. Trata-se de algo assentado na consciência deles. Nem se dão ao trabalho de um auto-exame. Basta a um branco desejar uma negra e pronto: deita em seguida com ela. (Nascimento, 1979, p. 75)

Portanto, esta peça, além de colocar negros em cena, propõe debates sobre a negritude, sobre o que é ser negro, numa época em que o negro era ainda silenciado; momento em que, o caminho mais breve era negar sua cultura e “viver”:

(Ifigênia, personagem negra) Negro é maldição. Maldição de miséria... de sujeira... Detesto viver reclamando... lamentando como se fosse uma velha mãe preta. Se a infelicidade delas foi de ontem...a nossa é de hoje... mas a desgraça é a mesma, é igual. Não quero fenecer... me acabar por ai... Preciso viver... (Nascimento, 1979, p. 93)

Ao render-se à cultura hegemônica, o negro veria sua cultura desvalorizada. Por isso mesmo, interessava a Abdias demonstrar a cultura muito mais como espaços de luta pelo poder, do que como tradição e folclore. Por isso questionar os interesses europeus que *se proclamavam como cultura superior e lançavam sobre as outras a pecha de inferior e selvagem* (Ojo-Ade, 2006, p.26).

Seu texto é, portanto, revolucionário e insurgente contra as estereotípias culturais, estéticas e religiosas, pois ele acreditava que a cultura africana tinha suas características próprias e não podia ser aviltada, moldada por costumes brancos.

### **Considerações finais**

O TEN representou um marco na luta contra a discriminação racial no país. Ao criar o TEN, Abdias tinha como intuito estabelecer o teatro, como espelho da problemática do negro no Brasil, como um fórum de idéias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante.

O TEN constituía-se, portanto, como um espaço de contestação para os conflitos étnicos raciais, onde todas as etnias e culturas fossem respeitadas em

suas diferenças, em sua pluralidade. Não era interesse do TEN trocar uma *sorte branca* por uma *sorte negra*, mas estar aberto para todos os sistemas de conhecimento, culturas e ideologias, nos quais, predomina sempre a *heterogeneidade de jogos diferentes, de lutas de aproximações, de ambivalências presentes na lógica constitutiva de todo grupo* (Sodré, 2005, p.55). Contudo, ao tentar trazer essa discussão, houve quem criticasse o TEN por estar instituindo um problema racial que não existia no Brasil, até porque,

As noções acerca da democracia racial foram formuladas por intelectuais a partir de idéias pré-existentes e, no caso brasileiro, foram encampadas pelo Estado e oferecem a definição oficial da situação. Mais ainda, essas idéias estão incorporadas no senso comum racial da população. Ao se falar ou agir contra essa definição pode-se incorrer em custos políticos e sociais elevados. Um desses custos é a sempre repetida acusação de se tentar impor um problema que inexistente na sociedade brasileira (Hasenbalg, 1996. p.237).

O interesse do TEN, neste sentido, era combater exatamente o racismo velado existente no Brasil e que se revela tão ostensivo, seja na criminalização, seja na patologização do negro e de sua cultura como *histeria coletiva; (...) um estado patológico durante o qual esses fanáticos comem... bebem... dançam...* (Fala de Emanuel) (Nascimento, 1979, p. 58-9).

Neste cenário, desdobrou-se o TEN em várias frentes: tanto denunciava as formas de racismo como resistia à opressão cultural do embranquecimento. Procurou instalar mecanismos para que os negros superassem o complexo de inferioridade, a exemplo dos concursos *A boneca de pixe*, que elegeu a negra mais bonita, e de artes plásticas, *O Cristo Negro* além das atividades teatrais e dos congressos.

Dessa forma o TEN fez com que velhos conceitos e velhas atitudes fossem repensados para que uma verdadeira *libertação* da comunidade afro-brasileira fosse possível. Não nos esquecendo, contudo, que a luta que o TEN começou a travar na década de 1940, continua sendo a luta dos negros até os dias atuais, pois, apesar de ter havido mudanças, a presença dos negros nesse *teatro* ainda é legada ao espaço da figuração e da coxia.

### Referência bibliográfica

CAVALCANTI, Celso Uchoa (coord.) Abdias do Nascimento. *Memórias do Exílio*. São Paulo: Livramento, 1976.

DOUXAMI, Christine. Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono. *Afro-Ásia*, 25-26, Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOBINEAU, Arthur de. O Brasil de 1873, segundo Gobineau (tradução de L'Emigration ao Brésil: l'Empire du Brésil à l'Exposition Universelle de Vienne en 1873). In: RAEDERS, Georges. *O Conde de Gobineau no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HASENBALG, Carlos. Entre o mito e os fatos: racismo e relações raciais no Brasil. In MAIO, Marcos C. e SANTOS, Ricardo V. (orgs.), *Raça, ciência e sociedade*, Rio de Janeiro, Ed. da Fiocruz/Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

IPEAFRO, *Teatro Experimental do Negro*. Origem – nenhum auxílio do governo – O'Neil para os negros, Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 11 de Dezembro de 1946.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. Estud. av., São Paulo, v.18 n. 50, 2004.

NASCIMENTO. Abdias – *Sortilégio II: mistério negro de Zumbi redivivo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O Sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RODRIGUES, Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Salvador: Livraria Progresso, 1957.

SARTRE, Jean Paul. Reflexões sobre o racismo. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1960.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. *Revista Afro-Ásia*, 1996.



Revista África e Africanidades - Ano 3 - n. 10, agosto, 2010 - ISSN 1983-2354  
[www.africaeaficanidades.com.br](http://www.africaeaficanidades.com.br)

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

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco: Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

WEHLING, Arno. *Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Revista África e Africanidades - Ano 3 - n. 10, agosto, 2010 - ISSN 1983-2354  
[www.africaeaficanidades.com.br](http://www.africaeaficanidades.com.br)