

Versão *On-line* ISBN 978-85-8015-075-9
Cadernos PDE

VOLUME II

OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE
NA PERSPECTIVA DO PROFESSOR PDE
Produções Didático-Pedagógicas

2013



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da Educação

FICHA PARA IDENTIFICAÇÃO DA PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA

Título: Religião Afro-Brasileira no Palco da Ditadura: Uma Análise da Peça Sortilégio, de Abdias Nascimento (1979)	
Autor	Ivone Cirino de Jesus
Disciplina/Área	História
Escola de Implementação do Projeto e sua localização	Colégio Estadual Vale do Saber – Ensino Fundamental e Ensino Médio
Município da escola	Apucarana
Núcleo Regional de Educação	Apucarana
Professor Orientador	Profª Drª Miliandre Garcia de Souza
Instituição de Ensino Superior	Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Relação Interdisciplinar	Artes e Português
Resumo	Inspirado na implantação da Lei 10.639/03, o presente artigo tem como propósito analisar a diversidade religiosa afro-brasileira sem apologias preconceituosas, contextualizando-a no período da ditadura militar brasileira, com a prática pedagógica. Promovendo a revisão de um processo de legitimação de injustiças e discriminações referentes às religiões de matriz africana, que foram colocadas à margem da sociedade brasileira em vários períodos da nossa história. Tomamos como estudo de caso a peça teatral Sortilégio, Abdias Nascimento (1979), fundador do Teatro Experimental Negro (TEN), apresenta a problemática das religiões de matriz africana que sempre enfrentaram preconceitos, 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. Exu, orixá iorubano, deus mensageiro, considerado pela cultura cristã, como o demônio, aparecerá várias vezes no texto de Abdias. Sortilégio narra a história do preto Emanuel, que, formado em direito, renegou Exu, esqueceu os orixás, desonrou Obatalá e se tornou um “preto de alma branca”. Mascarou as próprias raízes na tentativa de sobreviver e ser respeitado numa sociedade marcada pelo preconceito.
Palavras-chaves	Lei 10.639/03. Ditadura militar. Matriz africana. Abdias Nascimento. Preconceito.
Formato do Material Didático	Artigo
Público Alvo	Alunos do 1º Ano do Ensino Médio

RELIGIÃO AFRO-BRASILEIRA NO PALCO DA DITADURA: UMA ANÁLISE DA PEÇA SORTILÉGIO, DE ABDIAS NASCIMENTO (1979)¹

Ivone Cirino de Jesus ²

Resumo

Inspirado na implantação da Lei 10.639/03, o presente artigo tem como propósito analisar a diversidade religiosa afro-brasileira sem apologias preconceituosas, contextualizando-a no período da ditadura militar brasileira, com a prática pedagógica. Promovendo a revisão de um processo de legitimação de injustiças e discriminações referentes às religiões de matriz africana, que foram colocadas à margem da sociedade brasileira em vários períodos da nossa história.

Tomamos como estudo de caso a peça teatral *Sortilégio*, Abdias Nascimento (1979), fundador do Teatro Experimental Negro (TEN), apresenta a problemática das religiões de matriz africana que sempre enfrentaram preconceitos, 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.

Exu, orixá iorubano, deus mensageiro, considerado pela cultura cristã, como o demônio, aparecerá várias vezes no texto de Abdias. *Sortilégio* narra a história do preto Emanuel, que, formado em direito, renegou Exu, esqueceu os orixás, desonrou Obatalá e se tornou um “preto de alma branca”. Mascarou as próprias raízes na tentativa de sobreviver e ser respeitado numa sociedade marcada pelo preconceito.

Palavras-chave: Lei 10.639/03. Ditadura militar. Matriz africana. Abdias Nascimento. Preconceito.

¹ Artigo apresentado referente à elaboração de Material Didático-Pedagógico do Programa de Desenvolvimento Educacional promovido pela SEED/PR, sob a orientação da professora Dra. Miliandre Garcia de Souza. Professora da Área de História, Departamento de História do CCH/UEL/Pr.

² Docente participante do Programa PDE/ Pós-graduada em História, graduada em História, Professora do Colégio Estadual Vale do Saber, Apucarana/Pr.

INTRODUÇÃO

Os povos africanos não foram responsáveis somente pelo povoamento do território brasileiro e pela mão-de-obra escrava, eles marcaram e marcam, decisivamente, a nossa formação social e cultural, que, ao longo desses séculos, foi preservada, recriada, mesmo com as políticas contrárias ao sistema. É relevante frisar que essa bagagem cultural africana, tem sido frequentemente associada, pela ideologia dominante ao folclore, como estratégia básica para minimizar a força da presença do negro brasileiro na cultura e formação do país. (apud ANJOS, 2007, p. 17)

A questão cultural dos negros e afrodescendentes sempre estiveram ligados a uma mentalidade folclórica no Brasil. Historicamente as religiões de matriz africana foram colocadas à margem da sociedade, desde o Brasil colonial, foram associados a religiões de ritos demoníacos, de atraso material e espiritual, justamente por terem surgido de segmentos marginalizados pela sociedade como índios, caboclos e negros.

Durante o período da ditadura militar (1964-1985), pais e mães de santo criaram mecanismos de negociação com os poderes públicos e político-partidários para garantir a sobrevivência e a proteção de suas casas de axé.

Ao mesmo tempo que o governo militar fazia uma política de “boa vizinhança” com as religiões de matriz africana, operava um forte controle de organização dos terreiros. Militares faziam parte das Federações de culto, líderes religiosos dos centros de matriz africana faziam parte do cenário político, muitos eram deputados, senadores e outros. Para os tambores tocarem nos centros religiosos, taxas eram cobradas pelos policiais.

É sabido que essa política de “boa vizinhança” legitimou o poder dos militares. Como afirma Diana Brown:

Foi sob a ditadura militar que o registro dos centros de Umbanda passou da jurisdição policial para a civil (cartório), que a Umbanda foi reconhecida como religião no censo oficial, e que muitos dos seus feriados religiosos foram incorporados aos calendários públicos locais e nacionais, de caráter oficial.

Durante muito tempo os governos brasileiros não se preocuparam em criar políticas de valorização das religiões afro-brasileiras, fortalecendo, desta

maneira e cada vez mais, a discriminação e preconceitos entre os setores da sociedade brasileira.

No dia 9 de janeiro de 2003, o presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei nº 10.639, cujo artigo 26 determina que “nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”.

Inspirado na implantação desta lei, o trabalho em questão visa abordar a temática das religiões de matriz africana dentro do sistema educacional brasileiro e conseqüentemente, na sociedade.

Promover a inserção do tema religião de matriz africana no âmbito escolar, dentro da disciplina de História a partir de uma linguagem teatral, bem como incentivar professores de outras disciplinas a trabalharem a temática em sala de aula.

Desmistificar conceitos e preconceitos introjetados no povo de ascendência africana, principalmente no campo da religiosidade.

Para isto, tomamos como estudo de caso a peça teatral *Sortilégio*, Abdias Nascimento (1979), fundador do Teatro Experimental Negro (TEN).

Através da análise desta peça, pretendo desconstruir conceitos errôneos, termos pejorativos e estereotipados que envolvem as religiões de matriz africana. Preconceitos que estão presentes no espaço escolar, mentalidade que nos foi legada por uma história eurocêntrica, contada a partir da visão dos “vencedores” e não pelos “vencidos”.

A ideia de analisar em sala de aula a problemática das religiões de matriz africana a partir de um texto teatral, surgiu após a leitura da peça *Sortilégio*, publicada em 1961 na antologia:

Dramas para Negros e Prólogo para Brancos, por Abdias, onde retrata o drama de um advogado afro-descendente (Emanuel) que passa de aculturado e assimilado (na cultura europeia) a uma pessoa reintegrada aos valores da cultura afro-brasileira.

Consolidando-se com a segunda versão de *Sortilégio* (1979) que foi escrita após a estada do autor na Nigéria em 1977.

Este artigo será aplicado para alunos do Ensino Médio, 1º ano, sendo que a peça *Sortilégio* abre um leque para abordar outras temáticas como: a

questão do racismo, questão de gênero, temáticas que são pertinentes ao mundo de hoje.

ABDIAS E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

Para falarmos do Teatro Experimental do Negro (TEN) necessita-se fazermos uma retrospectiva da vida de Abdias do Nascimento que foi o mentor e criador do TEN (1944).

No período da Primeira Guerra Mundial, ano de 1914, nasceu em Franca estado de São Paulo, Abdias do Nascimento, e que teve a sua passagem para o Orum (mundo espiritual) na língua ioruba, no estado do Rio de Janeiro, no ano de 2011.

Neto de escravos, filho de José Ferreira do Nascimento (sapateiro) e de dona Georgina Ferreira do Nascimento (doceira, costureira, cozinheira). Acompanhou a sua mãe durante a infância, percorrendo as fazendas de café, quando ela era contratada como ama de leite. À noite ouvia com atenção as histórias contadas por mulheres negras sobre a escravidão e a mãe África.

Os africanos sempre valorizaram a cultura oral, para Abdias:

“Os narradores africanos, com várias denominações segundo a região, - os griot, por exemplo, - interpretam como verdadeiros atores os contos, as lendas, as fábulas, as epopeias da raça negra”. (NASCIMENTO, 1961, p. 12-13).

A paixão pelo teatro e a busca da valorização da cultura nascida em África, começou na infância de Abdias. Foi em Franca, no Estado de São Paulo, que viu pela primeira vez o teatro de fantoche o que segundo o autor:

Provocou nele curiosidade e encantamento [...] no grupo escolar Coronel Francisco Martins, onde eu fiz o meu primeiro ciclo de estudos, eu nunca fui um dos alunos escolhidos para as festas de fim de ano. Eu decorava todos os monólogos, as poesias que todos os garotos representavam, aprendia todas as danças, todos os gestos todas as mímicas [...] E estou convencido de que não seria um mau ator naquelas festas de fim de ano; porém, eu jamais fui escolhido para representar. (apud ANJOS, 2007, p. 32)

Abdias foi um homem à frente do seu tempo, contemporâneo, aos treze anos forjou sua maioria para lutar na Revolução Constitucionalista de 32, para ajudar o estado de São Paulo contra o Exército Federal. Formou-se em Economia, escritor, artista plástico, como artista e político lutou pela inserção do negro na sociedade, bem como a valorização da cultura afro-brasileira e da religião de matriz africana, tão estigmatizada no território nacional brasileiro. Lutou por políticas afirmativas, como o sistema de cotas na educação.

Abdias militante desde a década de 20, participou da Frente Negra em 1930. Buscando as raízes da religião africana a qual influenciou a sua vida e a sua trajetória artística, busca no ano de 1936, conhecimentos no terreiro de Candomblé do pai de santo, Joãozinho da Goméia no estado do Rio de Janeiro, onde torna-se filho de Oxum (orixá protetor das águas doces, rios).

A ideia de criar um teatro negro no Brasil surgiu quando Abdias viajava com um grupo de poetas brasileiros e argentinos para uma série de palestras pela América do Sul. Em Lima no Peru, assistiu a uma peça chamada “Imperador Jones”, interpretado por um ator branco, argentino, pintado de preto. Segundo Abdias, naquele momento refletiu sobre o teatro e o negro no Brasil e decidiu usar o palco como instrumento de luta anti-racista: “Eu já conhecia a fama que os nossos teatros tinham de excluir o negro. Nos teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo, negros entravam apenas para limpar o chão que os brancos sujavam”. (apud, disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro>. PATROCÍNIO, Soraya Martins).

O repúdio de Abdias, quando deparou-se com atores brancos pintados da cor negra é sentido no relato:

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. (apud **Revista África e Africanidades**. Ano 3, n. 10, ago. 2010 – ISSN 1983 – 2354. Disponível em: www.africaeaficanidades.com.br)

Antecedentes do TEN

No final da década de 1930, criou-se no Rio de Janeiro, o grupo Santa Hermandad Orquídea, formado por seis poetas e artistas: os argentinos Godofredo Lommi, Efrain Tomás Bó e Raúl Young; e os brasileiros Geraldo Mello Mourão, Napoleão Lopes Filho e Abdias Nascimento. Em 1941, a Santa Hermandad Orquídea embarcou para o Amazonas e seguiu viagem pela América do Sul. (apud. Ipeafro.org.br/home/br/acoes/32/43/ten. NASCIMENTO, Abdias).

Foi em Lima, capital do Peru, que Abdias assistiu a peça de teatro de Eugene O'Neill, O Imperador Jones. Ficou durante um ano estudando em Buenos Aires, capital da Argentina, onde aprendeu a base de sua carreira teatral.

Quando regressa ao Brasil, no ano de 1942, é preso, condenado por ter resistido à discriminação racial, fato ocorrido antes de sua turnê com o Hermandad Orquídea.

Cumprido pena na penitenciária do Carandiru, resolve realizar seu sonho de criar um teatro no Brasil.

Foi neste ambiente hostil e de degradados que originou-se o Teatro do Sentenciado, onde os prisioneiros criavam e encenavam os seus próprios textos. Começava a carreira meteórica de Abdias Nascimento, que criou em 1944, o Teatro Experimental do Negro (TEN).

O TEN que fundamentalmente propunha-se a resgatar, no Brasil, os valores da cultura negro-africana degradados e negados pela violência da cultura branco-européia; propunha-se a valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1968, p. 198)

O TEN, nasceu no contexto histórico da 2ª Grande Guerra Mundial, consequentemente pelo processo de queda dos regimes totalitários, incluindo o Estado Novo de Vargas. Junto a agitação política que ansiava pela construção de um regime democrático, constituindo-se num divisor de águas, pois surgiu no cerne da elite brasileira, propondo um discurso de valorização e

reformulação da cultura brasileira, oriunda da classe dos que estavam à margem da sociedade.

Buscou o TEN agir em duas frentes: de um lado promover a denúncia dos equívocos e alienação dos estudos afro-brasileiros e de outro fazer com que o próprio negro se conscientizasse como sujeito histórico e participativo desse processo.

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros elementos - recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que o habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava, inclusive o grupo afro-brasileiro, no contexto nacional. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1968, p. 199)

“O recrutamento das pessoas era muito eclético. Queríamos gente sem qualquer tarimba, pois tarimba de negro no teatro se restringe a rebolado ou às palhaçadas. Veio gente humilde, dos morros”. (apud. lpeafro.org.br/home/br/acoes/32/43/ten. NASCIMENTO, Abdias).

Uma das preocupações do TEN era alfabetizar os seus integrantes, a maioria eram analfabetos, as aulas eram ministradas no prédio da UNE. A alfabetização estava a cargo de Ironides Rodrigues, Aguinaldo Camargo ministrava aulas de conhecimentos gerais e Abdias Nascimento ensinava a arte da dramaturgia.

Léa Garcia e Ruth de Souza, atrizes que fizeram sucesso na rede globo e também atuaram em vários filmes, são frutos do TEN e foram de suma importância na luta pela valorização da mulher negra no teatro e também dentro da sociedade.

Mulheres e homens negros procuravam se inscrever nos cursos ofertados pelo TEN, estima-se um total de seiscentas pessoas, buscavam com as aulas de alfabetização sair da condição de excluídos, numa sociedade que marginaliza o negro, sua cultura e sua religião.

Sob intensa expectativa, a 8 de maio de 1945, no Teatro Municipal, onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público, o TEN apresentou seu espetáculo fundador. Uma data histórica no Teatro Brasileiro em cujo protagonismo o negro fazia o seu ingresso de forma irreversível. A

crítica saudou entusiasticamente e na sua unanimidade. Henrique Pongetti, cronista de “O Globo”, registra:

“Os negros do Brasil – e os brancos também – possuem agora um grande ator dramático: Aguinaldo de Oliveira Camargo. Um antiescolar, rústico, instintivo grande ator”. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, p. 201)

A peça encenada foi o Imperador Jones, de O’Neill, dramaturgo norte americano, que permitiu após uma carta enviada pelo TEN, a encenação da mesma, Ricardo Werneck fez uma excelente tradução, o pintor Enrico Bianco foi o responsável pelo cenário, colaborando para o sucesso absoluto da peça.

O clima de pessimismo e descrença que precedeu a estreia do TEN, exprimiu-se nas palavras do escritor Ascendino Leite:

Nossa surpresa foi tanto maior quanto as dúvidas que alimentávamos relativamente à escolha do repertório que começava precisamente, por incluir um autor da força e da expressão de um O’Neill. Augurávamos para o Teatro Experimental do Negro um fracasso redondo. E, no íntimo, formulávamos censuras à audácia com que esse grupo de intérpretes, quase todos desconhecidos, ousava enfrentar um público que já começava a ver no teatro mais do que um divertimento, uma forma direta de penetração no centro da vida e da natureza humana. Aguinaldo Camargo em O Imperador Jones foi no entanto uma revelação. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1968, p. 201).

Segundo Abdias, o TEN não nasceu para ser apenas uma reação contra a exclusão do negro no teatro. Ele foi imaginado como frente de luta, por isso tinha várias ramificações, vários setores a serem atingidos por uma ação transformadora de nossa realidade. Por isso, ele foi também uma luta da Frente Negra, mesmo tendo uma ideologia própria. Desse modo, “visava resgatar os valores perdidos no transcorrer da nossa história, para que os negros não continuassem apenas representando para a diversão dos brancos”. (apud. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro>. PATROCÍNIO, Soraya Martins).

Não queríamos que toda a história do negro no Brasil, todo seu sofrimento, suas alegrias e tudo o que ele construiu continuasse figurando de forma acidental na cultura brasileira. Queríamos uma participação organizada, viva, dinâmica e criativa, com olhos para o futuro. (apud. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro>. PATROCÍNIO, Soraya Martins).

PEÇA SORTILÉGIO, ABDIAS NASCIMENTO

Como parte de uma atitude militante, o TEN buscou valorizar as religiões de matriz africana, sobre o tema da religiosidade afro-brasileira, apresentou com sucesso em 1948, Arruanda, de Joaquim Ribeiro. Em 1949 encenou, Filhas de Santo, de José de Moraes Pinho, onde retratava questões dos seguidores do orixá Xangô (Senhor da Justiça), com problemas dos trabalhadores grevistas que eram perseguidos pela polícia em Pernambuco.

Neste contexto está inserido o texto Sortilégio, peça escrita e encenada por Abdias Nascimento (1951), constrói em cena uma identidade afro-brasileira, onde o protagonista e sua cultura são colocados no centro do universo simbólico.

No ano de 1951, a peça Sortilégio teve problemas com a censura e não pode ser levada ao palco. Foi proibida pela censura por sete anos, sendo liberada apenas no ano de 1957.

O TEN apresentou Sortilégio no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 21 de agosto de 1957 com direção de Léo Jusi, cenário de Enrico Bianco e música de Abigail Moura, regente da Orquestra Afro-brasileira, tendo no elenco, Abdias no papel principal, junto com Léa Garcia e Helba Nogueira.

A saga do protagonista de Sortilégio tem suas origens na infância, o menino Emanuel era perseguido pelos coleguinhas brancos que o apedrejavam, chamavam-o de tição.

Sortilégio denuncia a hipocrisia do mundo branco e a opressão que o negro sofre numa sociedade que o coloca a margem.

Percebe-se que o nome do herói de Sortilégio, não tem suas raízes africanas, como muitos escravos, que foram obrigados no Brasil a se batizarem na religião católica e receber um nome bíblico.

A afirmativa pode ser notada no relato da peça Sortilégio:

“- Não blasfema, meu filho, tirei seu nome da Bíblia. Emanuel quer dizer Deus conosco. Deus está ouvindo? Com Deus não se brinca. Nunca se esqueça... (baixinho) nunca se esqueça... nunca se esqueça...”
(NASCIMENTO, 1961, p. 184-186)

Sortilégio têm duas versões, inclusive traduzidas para o inglês, sendo a primeira versão escrita em 1951 e a segunda em 1979.

Em inglês estão publicadas as duas versões de Sortilégio, traduções de Peter Lowdes (1976) e de Elisa Larkin Nascimento (1993).

Elisa Larkin Nascimento, foi a última esposa de Abdias Nascimento, tiveram um filho que recebeu o nome de Osíris. Atualmente Elisa Larkin coordena o IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros) localizado no Estado do Rio de Janeiro.

No ano de 1979, Abdias Nascimento escreve a segunda versão de Sortilégio, quase trinta anos após ter escrito a primeira versão. A inspiração para reescrever Sortilégio ocorreu após a estada de Abdias na cidade sagrada de Ile-Ifé, na Nigéria (1976-1977).

Em contato com a cultura e religião africana, traz a luz uma nova personagem para a versão de (1979) Sortilégio, a ialorixá (mãe de santo) como chamamos popularmente no Brasil. Personagem central de um terreiro de Candomblé ou Umbanda.

A religião de matriz africana é destacada, aparecem elementos como as filhas de santo, orixás, comidas votivas e outros.

Sortilégio resgata o legado africano, os antepassados, a mitologia (panteão ioruba), questiona estereótipos que foram criados 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 ao 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 até 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 rebelado dos macumbeiros... (NASCIMENTO, 1979, p. 58-59)

A peça acontece em um terreiro de Candomblé. O orixá Exu aparecerá várias vezes no texto, foi sincretizado no cultura cristã com o demônio. Sabemos que a lógica oriental é diferente da ocidental. Exu para as religiões

africanas é o portador do axé, senhor dos caminhos, quem escuta e atende os pedidos.

Exu, deus da palavra e da comunicação.

O herói Emanuel de Sortilégio ficará entre a cruz e a encruzilhada:

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 conta do meu corpo... da minha vontade... (NASCIMENTO, 1979, p. 102).

Este teatro pode ser compreendido como fábula moral. Não em sentido pejorativo ou pequeno, mas como um texto que recria uma metáfora da situação do negro no Brasil. Emanuel, luta, trabalha, estuda, é o ícone do positivismo cartesiano.

Emanuel é o homem ordem e o 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. (apud. REVISTA ÁFRICA E AFRICANIDADES. Ano 3. n. 10, agosto 2010 – ISSN 1983-2354. Disponível em: www.africaeaficanidades.com.br)

É evidente que não era essa a intenção do autor, pois Emanuel funciona precisamente como instrumento de denúncia e como exemplo simbólico da coletividade no seu processo de construção de identidade afro-descendente no Brasil. Em parte, a dificuldade de compreender essa intenção parece estar ligada ao assassinato de Margarida, na medida em que, de forma geral, os críticos não conseguiam assimilar esse recurso simbólico, confundindo-o, fosse Emanuel um símbolo de sua raça, com uma perigosa

convocação à prática do crime como protesto contra o racismo. Aliás, temos mais uma constatação do gênio de Nelson Rodrigues no fato de ele ter previsto isso:

(...) E que grande e quase intolerável poder de vida tem Sortilégio! Na sua firme e harmoniosa estrutura dramática, na sua poesia violenta, na sua dramaticidade ininterrupta, Sortilégio também constitui uma grande experiência estética e vital para o espectador. Não tenham dúvidas que a maioria da crítica não vai entendê-la. Sobretudo, dois ou três cretinos que se intituam a si mesmos de <<novos>>. Mas não são <<novos>> coisa nenhuma. São burros. (...) A burrice os isenta do tempo. Vão se atirar contra Sortilégio. Mas nada impedirá que o mistério negro entre para a escassa história do drama brasileiro. (apud. Disponível em: http://www.uengola.com/index.php/criticas_e_ensaios/item/225-a-qu...)

ABDIAS E A CENSURA

Se fizermos uma análise histórica com relação ao teatro brasileiro, notaremos que o mesmo não passou ileso pela censura em vários períodos de nossa história.

Muitas peças foram proibidas, teatros fechados, teatrólogos, dramaturgos, cenógrafos, artistas, sofreram as agruras de uma censura que iniciou-se no território brasileiro, no século XIX entre (1833 e 1843).

Na Era Vargas, período do Estado Novo (1937), foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão responsável pelo controle de toda imprensa escrita, falada.

Somente a última Constituição elaborada em nosso país (1988) acabou com todos os tipos de censura e iniciou-se a era da liberdade completa de expressão.

Escrita em 1951, Sortilégio ficou durante seis anos banida do palco pela proibição da censura, fato significativo quando levamos em conta que o seu autor foi um dos membros da comissão criada, ainda em 1948, pela Associação de Críticos Teatrais, para organizar um protesto e iniciar a tomada de medidas judiciais contra a instituição da censura, poder exercido pela polícia. (apud. Disponível em: http://www.uengola.com/index.php/criticas_e_ensaios/item/225-a-qu...)

Podemos destacar uma passagem de intolerância com relação ao TEN, no período da ditadura miliar. A peça de teatro.

Além do Rio de Agostinho Olavo participaria de um festival em Dacar.

A dinâmica visual do espetáculo baseia-se nos cantos e danças folclóricas – maracatu, candomblé – pelos pregões dos vendedores de flores, frutos e pássaros. A fusão dos elementos trágicos plásticos e poéticos resultaria numa experiência de Négritude em termos de espetáculo dramático que o TEN propunha-se apresentar ao Primeiro Festival Mundial das Artes Negras, realizado em Dacar no ano de 1966. Historiando o episódio da intolerância racial do nosso Ministério do Exterior, omitindo o TEN de nossa delegação, escrevemos uma Carta-Aberta dirigida aos membros do Festival, à UNESCO e ao Governo da República do Senegal. Sob as mais falsas alegações o TEN foi excluído e além do Rio aguarda a oportunidade da sua revelação ao palco. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1968, p. 207)

No ano de 1968, período da ditadura militar no Brasil, conhecido como os anos de chumbo, governo do presidente Arthur Costa e Silva (considerado como Linha Dura), tomou uma medida drástica, fechou o Congresso Nacional, editou o Ato Institucional 5 (AI5). Instrumento jurídico que suspendeu qualquer direito democrático, permitindo abusos por parte da polícia, onde cidadãos foram perseguidos e presos sem poderem se defender. Os direitos humanos não foram respeitados, muitos presos políticos sofreram torturas e outros exilados, expulsos de sua pátria mãe.

Neste período, ano de 1968, Abdias Nascimento, encontrava-se em Nova York. Alvo de vários inquéritos policiais, sofreu repressão e foi obrigado a exilar-se no exterior. Sendo um intelectual nato lecionou em várias universidades, divulgando a cultura brasileira e escritores renomados como Machado de Assis.

Após 12 anos de exílio retorna ao Brasil, milita na política, sendo deputado federal de 1983 a 1987 e senador de 1997 a 1999, onde lutou por políticas públicas afirmativas, buscando consolidar a proposta do TEN. (apud Disponível em: <http://www.ipeafro.org.br/home/br/personalidades>)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das funções da educação é libertar o ser humano da sua completa ignorância, construindo um caminho de libertação e conseqüentemente o respeito ao próximo e suas diferenças.

A escola deve e pode contribuir para a construção de uma sociedade mais fraterna, justa e igualitária, desvinculando-se de conceitos que foram estabelecidos por uma ideologia de dominação.

O presente artigo pretende ratificar a proposta da lei 10639/03 para o ensino médio, que é a inclusão da História da África no sistema escolar.

Para efetivar esta proposta, pretendo abordar a questão da religião de matriz africana, tão estigmatizada no contexto escolar, através da análise da peça de teatro *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento (1979), fundador do Teatro Experimental do Negro (TEN). Sugerindo uma metodologia que não apenas deve recorrer a discussões e pesquisas realizadas com os alunos, mas também recorrer às emoções em um ato artístico, tal como o teatro.

O teatro pode ser um excelente instrumento na educação, incorporado por diferentes áreas para a realização de uma educação plena. Com exercícios e perguntas apropriadas, o professor tem condições de verificar os tópicos pedagógicos em comum entre diferentes matérias e através do teatro, encontrar boas motivações educacionais em projetos integrados de criação. (GRANERO, 2011, p. 75)

É de suma importância levar para a prática pedagógica uma metodologia diferenciada, onde atualmente o discurso é a valorização de novas tecnologias na educação, onde se esquecem as emoções, e a valorização do ser humano e sua história.

Trazer para o espaço escolar a luta de Abdias Nascimento em prol do afrodescendente e a valorização da cultura e religião de matriz africana. Conhecer um dos mais importantes ativistas do movimento negro, contador, economista, artista plástico, escritor, poeta, dramaturgo, senador e Secretário do Estado no Rio de Janeiro, professor emérito da Universidade de Yale e no departamento de línguas e literatura da Universidade de Ifé, na Nigéria, é Abdias do Nascimento.

Resgatar a história do Teatro Experimental do Negro (TEN).

Para Eliza Larkin (2003), co-fundadora do Instituto de Pesquisa 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. (apud. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/10082010_23.pdf)

“Assim, o TEN não se constituía apenas num grupo de teatro, era uma escola, com uma nova concepção cultural e estética”. (apud. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/10082010_23.pdf)

REFERÊNCIAS

ANJOS, Maria Luisa Araújo dos. **A escolarização da peça Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo de Abdias do Nascimento**. Brasília, 2007.

BROWN, Diana **Uma história da umbanda no Rio**. Umbanda e política. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1985. apud GONÇALVES, Vagner, 2005.

Disponível em: [africaeaficanidades.com.br/documentos/10082010_23.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/10082010_23.pdf).

Disponível em:

http://uengola.com/index.php/criticase_ensaios/item/225_a_qu...

Disponível em: <http://www.ipeafro.org.br/home/br/personalidades>.

GRANERO, Vic Vieira. **Como usar o teatro na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2011.

NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogo para brancos**. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

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

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro**. Trajetória e reflexões. Estudos av., v. 18, n. 50. São Paulo, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. Disponível em: ipeafro.org.br/home/br/acoes/32/43/tem.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. LITERAFRO. Disponível em:
www.lettras.ufmg.br/literafro.

REVISTA África e Africanidades. Ano 3, n. 10, agosto 2010 – ISSN 1983-2354.

SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO. **História e Cultura afro-brasileira e africana:** educando para as relações étnicos raciais. Curitiba: SEED-PR., 2008.

TEATRO NEGRO DO BRASIL. Uma experiência sócio-racial. **Revista Civilização Brasileira.** Rio de Janeiro, a.4, jul. 1968.