



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

A ESCOLARIZAÇÃO DA PEÇA
SORTILÉGIO II – MISTÉRIO NEGRO DE ZUMBI REDIVIVO
DE ABDIAS DO NASCIMENTO

MARIA LUISA ARAÚJO DOS ANJOS

BRASÍLIA
2007

MARIA LUISA ARAÚJO DOS ANJOS

**A ESCOLARIZAÇÃO DA PEÇA
SORTILÉGIO II – MISTÉRIO NEGRO DE ZUMBI REDIVIVO
DE ABDIAS DO NASCIMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira

Orientador: Professor Doutor Robson Coelho Tinoco.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
2007**

Maria Luisa Araújo dos Anjos

**A escolarização da peça *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* de
Abdias Nascimento**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira

Banca Examinadora:

Brasília, 28 de março de 2007.

Profº. Dr. Robson Coelho Tinoco - Orientador

Profº. Dr. André Luis Gomes - Membro

Profª. Dra. Glória Moura - Membro

*Dedico este trabalho a todos os afro-descendentes
que lutaram e lutam por um mundo melhor.*

*À Tieta, minha Mãe querida que sempre
me incentivou dizendo que a melhor
herança que poderia deixar para os
filhos era o conhecimento.*

*Ao Professor Abdias do Nascimento cujo apoio,
acompanhamento e estímulo foram imprescindíveis
na realização deste projeto.*

*À memória do sociólogo Manoel de Almeida,
um afro-descendente que lutou durante
toda a sua vida contra o preconceito racial.*

foto: Vantoen Júnior, 2004, photo: Vantoen Júnior, 2004



O SANGUE E A ESPERANÇA

Corre corre o sangue nas veias
Rola rola o grão das areias
Só não corre só não rola a esperança
Do negro órfão que corre e cansa

Cansa do eito corre das correntes
Corre e cansa do bote das serpentes
Só não corre só não cansa de amar
O amor da Mãe – África no além – mar

Além – mar das águas e da alegria
Mar – além do axé nativo que procria
Aqui é o mar – aquém do desamor frio
Aquém – mar do ódio do destino sombrio

Sombrio corre o sangue derramado
No mar – aquém de tanta luta devotado
Mas o sangue continua rubro a ferver
Inspirado no Orixá que nos faz crescer

Crescer na esperança do aquém e do além
Do continente e da pele de alguém
Lutar é crescer no além e no aquém
Afirmando a liberdade da raça amém

AGRADECIMENTOS

Aos Orixás, pela força, fé e existência;

Ao meu amigo e irmão, Professor Doutor Rafael Sanzio Araújo dos Anjos, pelo incentivo e confiança em todos os passos da minha vida;

À querida Professora Doutora Rita de Cassi Pereira, pelo estímulo que já há alguns anos, tenho contado;

À Professora Doutora Elisa Larkin Nascimento, pela ajuda e carinho;

Ao meu orientador, Professor Doutor Robson Coelho Tinoco pela disposição na orientação deste trabalho e pela paciência;

Aos amigos Luiz Fernando, Antonieta, Leonora, Satu e Josué pelas palavras de ânimo e esperança;

Aos alunos do Centro de Ensino da Asa Norte – CEAN, e do Centro de Ensino nº. 13, no Gama, e aos professores André Tosta Mendes, Patrícia Vieira da Silva Pereira e Paulo Airton Moreira pela oportunidade de mostrar este trabalho.

Pensar a diversidade étnico-racial na área educacional é possibilitar inclusões, respeitos, conteúdos e solidariedades às crianças e jovens que carregam o estigma da diferença, seja pela sua cor da pele, seja pela sua religiosidade, seja pela sua orientação sexual, seja pelo seu grupo étnico ou apenas por serem diferentes daquilo que é considerado o ideal ou padrão. É, principalmente, buscar caminhos de emancipação para os excluídos. (Orixás - Inquices e perspectivas educacionais. Denise Botelho. Revista Irohin. Agosto/Setembro 2006)

RESUMO

Este trabalho é uma adaptação para o Ensino Médio, em forma de narrativa ficcional, de parte da peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, de Abdias do Nascimento. O escritor tem como temática no seu universo literário o homem afro-descendente, seus anseios, conflitos, lutas e conquistas. A peça é trabalhada a partir da temática do conflito entre a cultura de duas etnias: a afro-descendente e a européia. Nesse sentido, a narrativa ficcional adaptada é feita com o intuito de resgatar nos alunos afro-descendentes e brancos os valores de herança africana e, ao mesmo tempo, levá-los a refletir sobre os conceitos estereotipados e os preconceitos sobre a cultura africana por intermédio da mitologia e rituais africanos. A narrativa adaptada está escolarizada e dividida em módulos. As temáticas de cada módulo, juntamente com as sugestões que os encerra, servem de base para que, na área educacional, o professor leve os alunos a pensarem na diversidade étnico-racial, aprendendo a compreendê-la e a respeitá-la. A narrativa ficcional foi aplicada, com êxito, em duas escolas de Ensino Médio da rede pública do Distrito Federal.

PALAVRAS-CHAVE: afro-descendentes, adaptação da peça *Sortilégio*, texto narrativo-ficcional.

ABSTRACT

KEY-WORDS:

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	
1 Embasamento Teórico	22
1.1 Escolarizar e didatizar	22
1.2 Dialogismo e Polifonia	26
CAPÍTULO II	
2 Abdias e o Teatro Experimental do Negro	32
2.1 Cronologia da peça <i>Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo</i>	36
2.2 Comentários de teatrólogos a respeito da peça <i>Sortilégio II</i>	36
2.3 Abdias do Nascimento e sua atuação social e política.....	38
CAPÍTULO III	
3 A adaptação para o Ensino Médio: <i>Sortilégio II– Mistério Negro de Zumbi Redivivo</i> ...	40
3.1 Adaptação dos Módulos.....	41
3.2 Os Módulos I E II	42
3.3 Adaptação do Módulo I – Páginas 43 a 63	43
3.3.1 As temáticas centrais	48
3.3.2 Pontos que o professor pode trabalhar em sala de aula	48
3.3.3 Sugestões de atividades	48
3.4 Adaptação do Módulo II – Páginas 64 a 88.....	49
3.4.1 As temáticas centrais	57
3.4.2 Pontos que o professor pode trabalhar em sala de aula	57
3.4.3 Sugestões de atividades	58
3.5 Glossário com os conceitos relevantes para o trabalho.....	59
3.6 Sugestões práticas de conteúdos para a Língua Portuguesa no Nível Médio	63
CONCLUSÃO	66
BIBLIOGRAFIA	68
ANEXO A- Mapa do tráfico dos povos africanos escravizados para o Brasil.....	77
ANEXO B- Cena das “Filhas de Yemanjá”	78
ANEXO C- Resumo dos módulos do texto narrativo-ficcional	82
ANEXO D- Elenco da peça : <i>Sortilégio II– Mistério Negro de Zumbi Redivivo</i>	84
ANEXO E- Bibliografia sugerida para o professor	85
ANEXO F- Entrevista concedida à mestranda Luisa pelo Abdias do Nascimento.....	86
ANEXO G- Depoimentos dos alunos em relação ao texto narrativo-ficcional	87
ANEXO H- Páginas da peça <i>Sortilégio II</i> :43 a 63 e 64 a 88.....	93

INTRODUÇÃO

O Brasil é um país que conviveu com quatro séculos de sistema escravista durante a diáspora africana. Entre os séculos XVI e XIX, 40% dos quase 10 milhões de africanos transportados para as Américas desembarcaram em portos brasileiros. Segundo o Professor Anjos (1999, p.29), “estes vieram, primeiro, para as regiões açucareiras de Pernambuco e Bahia, mas também foram para o Maranhão e para o Pará”. Posteriormente, com a proibição efetiva do tráfico de escravos em 1850, por meio da Lei Eusébio de Queirós, houve uma comercialização dentro do país entre as décadas de 50 e 60 do século XIX, que se processava do Nordeste para o Sudeste, ocorrendo, então, uma majoração do preço dos escravos e concentração social de propriedade dos escravos (REVISTA NOSSA HISTÓRIA n.º. 19, p.181). Assim, os números acima mencionados comprovam que temos uma população significativa de matriz africana, porém o reconhecimento do passado histórico, de construtores de uma pátria lhe é negado. Dentro desse quadro, o Brasil coloca-se como o segundo maior país de população afro-descendente do mundo atrás apenas da Nigéria. (CAVALLEIRO, 2006). (ANEXO A).

Além disso, estes números criaram um quadro de grande desigualdade entre os grupos étnico-raciais de descendência africana e descendência européia. Com a abolição da escravatura os povos escravizados ficaram numa posição marginalizada perante uma sociedade preconceituosa. Eram *livres*, porém, sem instrução intelectual, sem emprego, moradia e respeito como cidadãos. De acordo com Anjos (1999, p.33) “mesmo passados mais de cem anos da sanção da Lei Áurea pelo regime imperial, a história e o sistema oficial brasileiro têm se referido a estes seres humanos escravizados e aos quilombos sempre no passado, como se esses não fizessem mais parte da vida do país”.

O racismo e a discriminação fizeram com que os afro-descendentes ficassem sempre na base da pirâmide, e os filhos, netos de gerações posteriores de europeus, no topo. Sem uma ajuda legal, os povos de ascendência africana se organizaram e proporcionaram o surgimento de movimentos de denúncia no início do século XX, estes tiveram a sua origem e ganharam força a partir do século XIX, não só de forma física – revoltas – mas também de forma intelectual. Neste século de Independência, Abolição e início de República, destacam-se dentre outros intelectuais negros, Luiz Gama, que foi escrivão, poeta, jornalista e “*advogado*” de escravos; José do Patrocínio, farmacêutico, mas optou pelo jornalismo, atuando em periódicos abolicionistas; Cruz e Sousa, aluno brilhante em todos os cursos, como os

intelectuais anteriores, teria sempre uma atitude atuante na postura anti-racista por meio, principalmente, de conferências abolicionistas em várias capitais, destacando-se como poeta, publicando os seus primeiros versos no jornal de província do Desterro, hoje Santa Catarina.

Embora injustiçado profissional e socialmente, pois não pode assumir o cargo de Promotor em Laguna (SC), por racismo, é considerado o introdutor do Simbolismo no Brasil. No início do século XX, pode-se dizer que o expoente máximo como afro-descendente e escritor de ascendência africana é Lima Barreto. Não tem uma formação intelectual sistemática como os acima citados, pois, possuía problemas de ordem financeira. Tinha um temperamento muito forte e diante das dificuldades profissionais, problemas familiares e outros, acaba tornando-se alcoólatra. Não consegue formar-se, mas desde os 16 anos passava as tardes na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, fazendo as mais diversificadas leituras que foram a base de sua formação intelectual. Publica os seus primeiros livros em 1912. Participou de vários periódicos e abandonou um deles porque o periódico publicou um artigo contra a raça negra. Neste século, o expoente máximo dentre os afro-descendentes que escreve sobre e a favor do povo de ascendência africana é Abdias do Nascimento de quem será falado logo adiante.

A partir desta época, a luta dos afro-descendentes por visibilidade e inserção na sociedade é progressiva. É constante a participação deles em Congressos, seminários nacionais e internacionais como: *Frente Negra Brasileira*, 1930; *Congresso Afro-Brasileiro*, 1938; *Convenção Nacional do Negro*, 1945/1946; *Primeiro Congresso do Negro Brasileiro*, 1950; *Comitê Democrático Afro-Brasileiro*, 1945; entidades como o *Movimento Negro Unificado* – MNU em 1978; *Teatro Experimental do Negro* – TEN em 1944, no Rio de Janeiro; *Fundação Cultural Palmares* – FCP; *Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros* – IPEAFRO; *Fala Preta*; *Leis contra o racismo*; *Instituto da Mulher Negra* – GELEDÉS; *Secretaria Especial de Igualdade Racial* – SEPPIR; *Centro de Estudos Afro-Orientais* – CEAO; *Conferências de Intelectuais da África e da Diáspora* – II CIAD, em julho de 2006, em Salvador, e ainda revistas, livros sobre a questão racial, que são ações e instituições que foram criadas como instrumento de resgate da consciência dos povos de ascendência africana.

Em função dos primeiros movimentos nas décadas de 40 e 50 e em consequência destas ações, na Bahia, desde 1984, as entidades de origem africana lutavam para inserir nos currículos das escolas públicas disciplinas fundamentadas na história e na cultura do afro-descendente. Houve grande receptividade e expectativa da comunidade afro-descendente a

todos os cursos sobre Estudos Africanos que foram oferecidos por iniciativas dos movimentos de ascendência africana e da Universidade Federal da Bahia – UFBA, por intermédio do CEAO. Podemos destacar, neste Estado, a ação do sociólogo Manuel de Almeida Cruz com a *Pedagogia Interétnica* e o livro *Alternativas para combater o racismo – 1989*.

Portanto, o trabalho em questão é sobre uma adaptação da peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, de Abdias do Nascimento, para o ensino médio. Para a realização deste trabalho foi necessária antes uma pesquisa junto ao autor para aquisição do material necessário para desenvolvê-lo. O primeiro contato direto foi a participação da exposição e debates *Abdias do Nascimento - 90 anos – Memória Viva*, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, no mês de janeiro de 2004. Neste evento, foram adquiridos conhecimentos sobre a obra artística de Abdias, *A Arte e os Orixás, O gnosticismo pictórico de Abdias*; do TEN: concepção e criação, atuação política; do Museu de Arte Negra: gênese e história e concurso do Cristo negro. Além disso, a aquisição dos livros *Ancestralidade Africana e Cidadania*, e *Abdias Nascimento -90 anos – Memória Viva*.

Por motivo de saúde debilitada do autor, o contato posterior só foi feito em 16 de abril de 2006, também no Rio de Janeiro, quando foi permitido o acesso a sua biblioteca particular e ao IPEAFRO, além da aquisição de livros relevantes para a pesquisa, que serão abordados posteriormente.

A idéia de transformar uma peça em um texto de prosa de ficção surgiu após a leitura da peça *Sortilégio – Mistério Negro* que o Abdias publicou na antologia *Dramas para negros e prólogo para brancos*, em 1961, onde retrata, em um mistério, o drama de um advogado afro-descendente (Emanuel) que passa de assimilado e aculturado (na cultura européia) a uma pessoa reintegrada aos valores culturais afro-brasileiros. E consolidou-se, também, após a leitura da nova versão da peça *Sortilégio II (Mistério Negro de Zumbi Redivivo)*, de 1979, que foi escrita após a estada do autor na Nigéria em 1977 e que, segundo Abdias do Nascimento, (1979, p.14):

é uma versão atualizada. Quase 30 anos se passaram desde que escrevi o primeiro *Sortilégio*, e considerei necessário reformular alguns detalhes que intensificam o engajamento do mistério com suas raízes africanas, assim como resgata da história, atualizando-o, ao exemplo de Zumbi na luta por libertação, dignidade humana e sabedoria dos povos negro-africanos.

O autor introduz na segunda versão personagens novos, aprofundando a questão da cultura africana, vital ao desenvolvimento do drama e a referência ao herói Zumbi dos Palmares, no final, destaca a dimensão histórica e valoriza a história dos heróis de ascendência africana.

Essa descoberta das peças de Abdias possibilitou-me ver, claramente, como trabalhar a perspectiva apresentada pela Lei de inclusão da História e Cultura Afro-brasileira e Africanidades com a proposta da LDB – Lei de Diretrizes e Bases. A lei 10.639/03 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica. A população afro-descendente vê com expectativa e receptividade o empenho das Instituições Educacionais preocupadas em implantar medidas que tenham como objetivo corrigir injustiças, extinguir discriminações e promover a inclusão social e a inserção do universo de matriz africana no sistema educacional brasileiro. Este universo é mostrado em diversas áreas, ou seja, é necessário levar e fazer as crianças e adolescentes de descendência europeia a olharem os afro-descendentes como iguais e mostrar a sua contribuição como formadores da cultura brasileira e, aos últimos, a tomarem consciência de si e se orgulharem de seu passado. Porém, é preciso que entendamos os mecanismos desta lei e quais as medidas que já existiam antes dela.

Com a homologação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em 10 de março de 2004, ficou regulamentada a alteração trazida à Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional pela Lei 10.639/2003 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica. A nova LDB – 1996 teve como desafio conscientizar mais o ensino fundamental e médio de diversidade étnico-racial brasileira. Isso significa que o ensino médio passa a integrar a etapa efetiva do processo educacional que a Nação considera básica para o exercício da cidadania. Esse processo foi intensificado com o surgimento dos Parâmetros Curriculares Nacionais em 1999.

Antes dessa Lei, as lacunas na área de educação relacionadas a conteúdos de matrizes africanas eram profundas. Segundo a Lei de Diretrizes Curriculares (2003) “o parecer procura oferecer uma resposta, entre outras, na área da educação, à demanda da população afro-descendente, no sentido de políticas de ações afirmativas, isto é, de políticas de reparações, e de reconhecimento e valorização de sua história, cultura, identidade”.

Tendo em vista as colocações acima, principalmente no que se refere à tensão gerada pela busca de identidade de muitos afro-descendentes, é tomado como *corpus* do trabalho a

peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, de Abdias do Nascimento. O objetivo é procurar levar aos alunos de diferentes áreas do ensino médio a compreender por meio da adaptação do referido texto em prosa de ficção, como o dramaturgo representa a construção do preconceito que é introjetado nos afro-descendentes pela cultura dominante, gerando neles o conflito de identidade.

O trabalho em questão visa abordar a problemática da falta de uma abordagem de assuntos de matriz africana dentro do sistema educacional brasileiro e conseqüentemente, na sociedade. Sabe-se que o preconceito secular causou uma lacuna nos currículos escolares de disciplinas fundamentadas na história e na cultura do povo de origem africana.

Segundo Marx (apud BAKHTIN, 1995), no conceito clássico de ideologia, “a ideologia legitima a dominação da classe dominante”. Bakhtin amplia a nossa compreensão de ideologia quando nos diz que “a ideologia é uma dimensão axiológica de qualquer discurso associada diretamente a uma situação histórica, social e local”. Sabe-se que a história que é ensinada na escola e nos livros é sempre uma história narrada do ponto de vista do *vencedor* ou dos *poderosos*. Nesses livros, não há registros da história dos povos vindos da África. Nas escolas suas ações e lutas humanas e justas não são mencionadas pelo sistema de ensino e os *dominantes* procuram neutralizar os vestígios, no processo educacional, da contribuição, que não é pequena, dos africanos e seus descendentes.

Essa lacuna fez-se presente nos textos, principalmente em Língua Portuguesa até os anos setenta. Os livros didáticos, nessa época, mostravam uma imagem deturpada do homem de ascendência africana. Ao referir-nos às lacunas presentes em Língua Portuguesa, observamos que o livro didático era introduzido nas escolas com a função precípua de veicular a ideologia dominante, principalmente nos textos das primeiras séries do primeiro grau, o que é exemplificado no livro *As Belas Mentiras*, de Maria de Lourdes Deiró Nosella. Nele, a Autora comprova essa imagem presente nos livros de Português nas primeiras séries do primeiro grau, em 1977, na rede Oficial de Ensino do Espírito Santo. Temas como: a família, pai e mãe, a professora, religião, Deus, os fatos históricos, as virtudes, as capas e ilustrações dos contos e histórias não registram a presença de afro-descendentes. Só aparecem em temas como: “os pobres e empregados invariavelmente negros”. (NOSELLA, 1977).

Esta pesquisa nos leva a ratificar as propostas mencionadas anteriormente, sugeridas com a Lei 10.639, de ações afirmativas que favorecem a introdução de análises das relações sociais e raciais entre os alunos e professores, levando-os a refletir sobre o problema do racismo, discriminações, intolerância, preconceito, estereótipo, distinção de raça, etnia e

multiculturalismo. Em outras palavras, os *dominados* aparecem nos textos a partir do modo como eram vistos e compreendidos pelos próprios *vencedores*: de forma caricatural, marginalizados, preguiçosos, grotescos e as suas canções, danças, comidas, religiões, linguagem, de origem africana, *folclorizados* e não presentes como elementos integrantes da cultura brasileira, exceto o samba. Nesse sentido, Anjos (1999, p.31) explica que:

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 do sistema. É relevante frisar que essa bagagem cultural africana, matriz mais importante da formação do povo brasileiro, tem sido freqüentemente associada, pela ideologia dominante ao folclore, como estratégia básica para minimizar a força da presença do negro brasileiro na cultura e formação do país.

Levando em conta as considerações acima expostas, a escolha foi usar a obra teatral antes mencionada como *corpus*, embora Abdias do Nascimento tenha outras peças (como veremos no capítulo II). Isto significa um prazer e um desafio. Prazer por se tratar de texto cujo autor, afro-descendente, representa no afro-descendente Emanuel, a tensão gerada pelo choque de culturas européia e africana, despertada pela consciência desses dois mundos em que a cultura do dominante tende a anular nos afro-descendentes a tradição africana por meio de um discurso e atitudes preconceituosas ou marginais, e na peça *Sortilégio*, Abdias desmistifica conceitos e preconceitos introjetados no povo de ascendência africana. É um desafio porque a proposta é fazer a adaptação de um texto teatral para uma narrativa ficcional. Tal procedimento é incomum pois existem poucas peças que foram adaptadas a um texto narrativo ficcional, o procedimento que é feito com mais freqüência é de transformar textos em peças.

Segundo o Professor Abdias do Nascimento “um professor tentou fazer a adaptação, mas não levou adiante o projeto”. (Entrevista concedida em Abril, 2006). (ANEXO F).

A opção por esse gênero se prende, por um lado, ao fato de, igual ao teatro ou mais que este, a narrativa ficcional aguça a imaginação e a reflexão do aluno em relação ao lido, pois deve ser recriado por ele imagetivamente o universo representado. Além disso, é um tipo de gênero que o aluno já está familiarizado desde o ensino fundamental. Tal escolha não

impede que se possa encenar o texto original, visto que o fato não foi cogitado aqui, mas vai como sugestão na adaptação como parte da prática docente.

O objetivo dessa pesquisa é de fazer do texto adaptado uma ferramenta para a linguagem educacional. É uma tentativa de didatizar produções artísticas relevantes afro-descendentes, para o ensino médio, através do estudo da narrativa adaptada da peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi redivivo*. A premissa é construir um material didático que possa ser potencializado em várias disciplinas. Em síntese, uma adaptação da peça citada para o ensino médio, em um texto narrativo-ficcional.

Como suporte teórico foram usadas as seguintes obras: *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* – Bakhtin, 1990; *A escolarização da leitura literária* – Magda Soares, 2003. Elas não excluem a presença de outros textos que foram usados conforme a solicitação do que estava sendo desenvolvido. O livro de Bakhtin aborda a natureza ideológica do signo lingüístico, o dinamismo próprio de suas significações; a alteridade que lhe é constitutiva; o signo como arena da luta de classes; o fenômeno de enunciação que a semântica moderna preza, assim como a análise do discurso.

Na peça, o dialogismo amplia o sentido do discurso e como o texto é objeto de uma cultura cujo sentido depende do contexto histórico-social, o *corpus* traduz visões de mundo que permeiam uma formação social. É o que podemos observar em determinadas falas do personagem Emanuel, na peça de Abdias. Ao analisá-las, podemos ouvir as vozes de muitos em crise existencial, consciente ou inconscientemente em busca da própria identidade.

Outro importante aspecto do dialogismo é o do colóquio entre os muitos textos da cultura que se instala no interior de cada texto e o define por meio de uma intertextualidade interna de vozes que falam e se polemizam no texto, reproduzindo nele diálogos com outros textos e aumentando a carga significativa. No primeiro caso, vozes dialogam e polemizam olhando-se de posições sociais e ideológicas diferentes, construindo-se no cruzamento dos pontos de vista, gerando a polifonia. Podemos observar esse cruzamento de ponto de vista na relação de Emanuel com a sociedade, com Margarida (esposa branca morta), com Ifigênia (ex-namorada, afro-descendente e prostituta), com as Filhas de Santo e com os Orixás.

No livro *A escolarização da leitura literária*, Magda Soares define a escolarização como “processo inevitável” e ressalta que a escola está ligada à constituição de “saberes escolares: currículos, matérias e disciplinas, programas, metodologias e os textos”, que é o objeto do trabalho

proposto: didatizar o texto *Sortilégio*, escolarizá-lo, transformá-lo em uma narrativa ficcional para que ele seja utilizado na prática educativa.

As obras *Dicionário de teoria da narrativa*, de Carlos Reis; e Ana Cristina M. Lopes, 1988; *O universo do romance*, de Rolan Bourneuf e Eeal Ouellet, 1976, ajudaram no processo de readaptação da peça para um texto narrativo. Neles, buscou-se a compreensão dos procedimentos teóricos ficcionais, tais como: narrador (ponto de vista), personagens, tempo e espaço procurando ser o mais fiel possível à realidade da peça.

A contribuição desses textos básicos é que eles servirão também para auxiliar na prática educacional, uma vez que adaptada como narrativa, muito dos elementos são do conhecimento do aluno de Nível Médio, como personagem, tempo-espaço que poderão ser explorados, dentre outros.

A seguir, mostraremos qual a metodologia utilizada na aplicabilidade do fragmento readaptado do *Sortilégio* em duas escolas da rede pública do Distrito Federal, já que é a esse público que o texto se destina.

O primeiro colégio, Centro de Ensino da Asa Norte – Asa Norte, possui ensino médio nos três turnos (matutino, vespertino e noturno), porém, o texto foi aplicado só no noturno, na Turma 2 I, segundo ano do Nível Médio, no dia 14 de Agosto de 2006, na aula de Literatura Brasileira, ministrada pela Prof^a. Patrícia Vieira da Silva Pereira. Estavam presentes 30 alunos e após a apresentação da Prof^a. Maria Luisa dos Anjos, foi feita uma dinâmica de grupo. Logo após, fez-se uma breve explicação sobre o Abdias e o Teatro Experimental do Negro – TEN, sobre a peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, falando da presença do negro no teatro convencional e aplicou o fragmento da adaptação. Após a leitura houve um debate caloroso sobre os temas abordados, com depoimentos emocionantes dos alunos. Além disso, a Prof^a. Maria Luisa dos Anjos pediu aos alunos que respondessem à questão-base: Quais os assuntos tratados no texto? Em seguida, foram identificados no texto as funções de linguagens, a tipologia textual, o estilo literário, etc., no final das atividades foi sorteado o livro *Abdias – 90 anos*.

O segundo colégio foi o Centro de Ensino nº. 13, na cidade satélite do Gama, escola de porte especial. O texto foi aplicado no turno matutino, no 3 B, terceiro ano do Ensino Médio, no dia 15 de Agosto de 2006, na aula de Gramática ministrada pelo Prof. Paulo Ailton Moreira. Estavam presentes 35 alunos que foram receptivos, participantes e atentos à aula que transcorreu normalmente. Após seguir o mesmo plano de aula da escola anterior, a Prof^a.

Maria Luisa pediu aos alunos que também respondessem à questão-base: Quais os assuntos tratados no texto? Foi solicitado aos estudantes que a respondessem de forma a evidenciar a compreensão do texto. O plano de aula, o fragmento do texto narrativo-ficcional, as respostas, as opiniões dos alunos (ANEXO G) em relação ao texto foram comentados na conclusão.

O processo de operacionalização para desenvolvimento desta dissertação foi feita em quatro capítulos. No primeiro é exposta a fundamentação teórica, valendo-se de conceitos da Magda Soares a respeito de escolarização da leitura e de Bakhtin (1990) sobre dialogismo e polifonia, além dos livros teóricos e didáticos, dentre outros, para fundamentar o processo de readaptação da peça num texto narrativo-ficcional. Tem-se *o Dicionário da teoria da narrativa*, *O universo do Romance* e um capítulo teórico sobre o ponto de vista de Lauro Junkes. O segundo capítulo é sobre o Abdias do Nascimento e o TEN, o terceiro capítulo a adaptação propriamente dita de parte da peça *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* e na conclusão tem-se a aplicabilidade da adaptação do texto narrativo-ficcional.

**PROCESSO DE ESCOLARIZAÇÃO DOS ATORES NO TEATRO EXPERIMENTAL
DO NEGRO. SEDE DA UNE, RIO DE JANEIRO, 1944**

Professor Ironildes Rodrigues profere aula de alfabetização para os integrantes do TEN.

CAPÍTULO I

1 EMBASAMENTO TEÓRICO

Por esta ser uma pesquisa inovadora, já referida na introdução, com poucos procedimentos claros em experiências anteriores, salvo engano, resolvemos construir um trabalho que objetivasse a proposta de dissertação. Partindo de tal intuito, foram tomados como base alguns textos teóricos como *A escolarização da leitura literária*, de Magda Soares, *Dicionário de Teoria da Narrativa*, de Carlos Reis e Ana Cristina, *O universo do romance*, de Rolan Bourneuf e Eeal Ouellet e *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, de Bakhtin entre outros que nortearam este trabalho.

1.1 ESCOLARIZAR E DIDATIZAR

No livro *A escolarização da leitura literária*, Magda Soares (2003, p.21) tece um comentário a respeito da escolarização da literatura infanto-juvenil. Ela define a escolarização como sendo:

um processo inevitável, é da essência da escola, é o processo que a institui e que a constitui. Entende-se por isso ser a escola uma instituição destinada à ordenação de tarefas e ações, procedimentos formalizados de ensino, tratamento peculiar dos saberes pela seleção e conseqüente exclusão de conteúdos, pela ordenação e seqüenciação desses conteúdos pelo modo de ensinar e de fazer aprender esses conteúdos.

Escolarizar significa aprendizado em moldes escolares, ministração de ensino. O termo escolarização, segundo a autora supracitada (Ibidem) “é em geral, tomado em sentido

pejorativo, depreciativo, quando utilizado em relação aos saberes, produções culturais, em expressões adjetivadas como conhecimento escolarizado, arte escolarizada, literatura escolarizada”. A autora não concorda, em tese, com tais conceitos e expressões, e ressalta que uma escola não existe sem ter a escolarização de conhecimentos, saberes, artes: a essência da escola está ligada à constituição de “saberes escolares: currículos, matérias e disciplinas, programas, metodologias e os textos” (SOARES, 2003, p.21) aspectos que estruturam a escola. Como o objeto de estudo é o texto, foi necessário que o processo de adaptação da peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* em um texto narrativo-ficcional passasse por uma didatização, isto é, foi utilizado um método, uma técnica para instruir o aluno dentro da interdisciplinaridade.

Transformar uma peça em um texto narrativo-ficcional exigiu um processo de escolarização a partir do momento em que foi produzido para os jovens e para que fosse consumido na escola, tendo assim um caráter educativo e para isso foi re-trabalhada parte da peça escolhida de uma antologia da literatura dramática afro-brasileira *Dramas para negros e prólogo para brancos* de Abdias do Nascimento, 1961.

O *modo de ensinar e fazer entender* está relacionado à percepção do professor quanto a sua existência, o seu papel de educador e como repassar os conteúdos relacionados História e Cultura Afro-Brasileira, se esses conteúdos são dados, geralmente, por meio de práticas de discriminação étnico-racial, prática consciente ou inconsciente, nas escolas, têm-se a manutenção de um *status quo*.

Assim, é necessário que o pioneiro trabalho do TEN seja conhecido nas escolas de ensino médio utilizando o texto narrativo-ficcional *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, o qual pode ser potencializado nas disciplinas de Língua Portuguesa, Literatura, Geografia, História, Teatro e atividades interdisciplinares. Apesar de 15 anos de experiência em sala de aula na rede pública de Salvador e de Brasília, desconheço a divulgação e a prática pedagógica do TEN.

Para sanar esta lacuna, talvez aqui no Distrito Federal, foram elaboradas algumas perguntas e procedimentos foram respondidos e utilizados ao longo do trabalho como: Qual seria o processo de escolarização? De que maneira foi feita a transformação da peça em um texto-ficcional? De que forma didatizar o texto oriundo da peça?

Foram estabelecidos os passos abaixo que estão todos desenvolvidos no capítulo III.

- a) Foi feito um glossário com conceitos relevantes sobre o texto para auxiliar na leitura;
- b) Construiu-se uma divisão do texto em módulos;
- c) Os módulos foram resumidos (ANEXO C);
- d) De cada módulo foram retiradas temáticas centrais;
- e) Os temas que o professor de áreas diferentes pode trabalhar na sala de aula;
- f) Sugestões de atividades.

Levando em conta que se teria de contar uma história, foi necessário transformar a peça em um texto narrativo-ficcional. Para que esse processo se realizasse tornou-se necessário analisar o texto e a identificação dos seguintes elementos: narrador, personagens, tempo, espaço e demais personagens (vozes) que compõem o universo diegético. Tomando cada elemento de *per si* os textos de teoria literária *Dicionário de teoria literária e O universo do romance*, principalmente, nos auxiliaram na caracterização dos elementos.

Após a leitura e compreensão dos textos teóricos ficou claro que o texto narrativo-ficcional (a adaptação) possui um narrador heterodiegético que tem como característica, conforme Reis e Lopes (1988, p.), “relatar uma história à qual é estranho, não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. Exprime-se na terceira pessoa, o que não impede que o narrador heterodiegético enuncie pontualmente uma primeira pessoa”.

Outra característica do narrador heterodiegético é que ele manipula o tempo do discurso com muita esperteza, como se observa no trecho readaptado “e abatido, senta-se na gameleira. Relembra Margarida vestida de noiva, véu muito longo e vaporoso. Depois da cerimônia o beijo demorado e doce... Revê Margarida vestida de noiva, segurando um buquê de lírios de cabo longo”. (Sortilégio, 2006, p.13).

Observa-se a presença do tempo cronológico e do tempo psicológico neste fragmento da narrativa.

Além disso, é importante ressaltar que o autor do texto, Abdias do Nascimento, durante toda a sua vida foi um defensor dos direitos humanos e teve uma larga experiência e informações a respeito do tema proposto no texto narrativo-ficcional: a discriminação racial.

A caracterização dos personagens também foi feita tendo como base teórica o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, e outros. A partir da leitura deles chegou-se à conclusão de que o personagem principal é redondo “reveste-se de complexidade, é submetido a uma

caracterização relativamente elaborada e não definitiva. Possui como características a imprevisibilidade, a revelação gradual dos seus traumas, a vacilação e obsessões” (REIS e LOPES, 1988). Observamos no personagem principal do texto (Emanuel) uma focalização interna e a presença de monólogo interior onde ele desabafa os seus conflitos, tendendo a uma temporalidade psicológica, como em: “Margarida morreu... Morreu ou eu matei? Não... não matei. Se houve vítima, a vítima fui eu. As duas se odiavam. Mas contra mim agiram como aliadas. Me liquidaram antes de eu acabar de vez. Ifigênia... Estava aqui ainda há pouco... Onde está você? Para onde foi?” (Sortilégio, 2006, adaptação).

Após várias leituras dos textos teóricos e da peça observamos que o tempo cronológico é mínimo, uma noite ou horas e o que predomina no texto é o tempo da memória. “Filtrado pelas vivências subjetivas da personagem...” (REIS e LOPES, 1988). “Emanuel relembra a voz da negra velha que aos poucos vai se transformando em canção de ninar: - Reze comigo... assim... Ave Maria... Cheia de graça... O Senhor é convosco... Bendita seja entre as mulheres... Bendito o fruto do vosso ventre... Jesus!...” (Sortilégio, 2006). O texto é todo marcado por recordações de um passado recente ou como está colocado no exemplo, do tempo da infância do narrador.

Segundo Larkin (2003, p.333), “No ritual de transformação de Emanuel, Exu¹ *confunde o tempo* e submete o herói a uma série de *flashbacks*. Ele revê e revive cenas e diálogos que revelam os conflitos existenciais impostos à coletividade afro-descendente na sociedade brasileira”.

Reis e Lopes (1988, p.14) explicam que “o espaço do romance não é senão um conjunto de relações existentes entre os lugares, o meio, o cenário da ação e as pessoas que esta pressupõe, quer dizer, o indivíduo relata os eventos e as personagens que neles participam”. Essa afirmação condiz com o que se observa no texto estudado. Nele, a noção de espaço dá-se pelos acontecimentos, sem espaço de tempo, tem-se, por exemplo, os locais onde se realiza o culto aos Orixás: uma clareira num alto do morro, ao lado do pegi, uma gameleira sagrada e, ao mesmo tempo, aparece o casamento na igreja, a delegacia e outros.

As vozes manifestam-se claramente na sociedade, nas Filhas de Santo, em Margarida (esposa morta), Ifigênia (ex-namorada e prostituta), Emanuel (protagonista) e, simbolicamente nas vozes de todo o povo afro-descendente que surge clamando justiça aos Orixás e nas vozes dos Orixás. Além dessas vozes internas há um diálogo com textos da cultura ocidental.

Em relação ao gênero literário, o termo *Mistério* é uma modalidade teatral medieval da Europa, os Mistérios, “que evocam o culto de divindades ancestrais” (MARTINS, 1995, p.104). Segundo os críticos do *Jornal O Globo*, na época da estréia da peça, o “gênero escolhido é um dos

¹ NASCIMENTO, Abdias do. *Axés do Sangue e da Esperança*. “Orixá da contradição, princípio da existência individualizada, portador do Axé e Senhor dos caminhos”. (1983, p.106).

mais difíceis, exige uma vigilância extrema a fim de que a emoção permaneça. O autor caminhou sobre um fio de navalha; em obras desse tipo, acertar é bem difícil”.

É interessante ressaltar que todos esses elementos foram identificados e analisados, na medida do possível, posteriormente, no capítulo da adaptação. Esse embasamento teórico enriquece a análise do texto *Sortilégio – Mistério Negro* no sentido de didatização da adaptação do texto narrativo-ficcional e transformação em um texto didático. É um processo de escolarização, de produzir um texto para a escola, para os objetivos da Lei de Diretrizes e da escola, para ser consumido na escola, pela clientela escolar de Nível Médio.

1.2 DIALOGISMO E POLIFONIA

Bakhtin (1990), em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* relata, entre outros assuntos, sobre a natureza ideológica do signo lingüístico. O dinamismo próprio de suas significações; a alteridade que lhe é constitutiva; o signo como arena de luta de classe; os fenômenos de enunciação que a semântica moderna tanto preza, assim como a análise do discurso. Ele ainda discute sobre o papel fundamental e variado da citação em nossos enunciados e interpreta os diversos meios que servem para adaptar esses empréstimos multiformes e contínuos ao contexto do discurso.

O texto, hoje, é considerado tanto objeto de significação (tecido, organizado e estruturado), quanto objeto de comunicação, isto é, objeto de uma cultura, cujo sentido depende do contexto histórico-social. Dessa forma, o texto recupera estatuto pleno de objeto discursivo, social e histórico. É o que observamos claramente após a leitura do texto *Sortilégio – Mistério Negro*. As falas do personagem Emanuel são o grito de uma raça. É uma voz que denuncia as atrocidades sofridas pelo povo afro-descendente no sentido social, moral, religioso e histórico.

De acordo com Bakhtin (1990, p.14), “se a fala é o motor das transformações lingüísticas, a palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios”. Para ele, todo signo é ideológico e a ideologia é um reflexo das estruturas sociais, assim como a entonação expressiva, a modalidade apreciativa sem a qual não haveria enunciação. O conteúdo ideológico, o

relacionamento com uma situação determinada afeta a significação. Só a dialética pode resolver a contradição aparente entre a unicidade e a pluralidade da significação. O signo é, por natureza, vivo, móvel, plurivalente, embora a classe dominante tenha interesse em torná-lo monovalente.

Toda enunciação, fazendo parte de um processo de comunicação ininterrupto, é um elemento do diálogo, no sentido amplo do termo, englobando as produções escritas. A enunciação como réplica do diálogo social é a unidade da base da língua, seja discurso interior (diálogo consigo mesmo), ou exterior. Ela não existe fora de um contexto social, uma vez que cada locutor tem um horizonte. Há sempre um interlocutor, em menor potencial. “A filosofia marxista da linguagem coloca como base de sua doutrina a enunciação, como realidade da língua e como estrutura sócio-ideológica” (BAKHTIN, 1990, p.16). Assim, o signo e a situação social estão indissolivelmente ligados, pois todo signo é ideológico. Vemos ainda, que “a palavra como signo ideológico por excelência registra as menores variações das relações sociais. Isto não é válido só para sistemas ideológicos constituídos, pois é na ideologia do cotidiano que se formam e se renovam as ideologias constituídas”. (Ibidem, p.16).

Bakhtin (Ibidem, p.16-17) permite-nos ainda entender que “se a língua é determinada pela ideologia, a consciência, o pensamento, a atividade mental, condicionados pela linguagem, são modelados pela ideologia”, fazendo uma distinção essencial entre a atividade mental do *eu*, não modelada ideologicamente, e a atividade mental do *nós*, forma superior que implica a consciência de classe, sendo que o “pensamento não existe fora de sua expressão potencial [...], fora da orientação social desta expressão e do próprio pensamento (e a língua é a) expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material”.

Ao se referir à maneira de interagir o discurso de outrem no contexto escrito, Bakhtin lembra que isso reflete as tendências sociais de interação verbal numa época, a orientação social que aí se manifesta.

Como este trabalho abarca no texto adaptado *Sortilégio*, o diálogo entre Emanuel e as mulheres, as *vozes* presentes nas falas de Emanuel, foram analisadas nessas falas a presença de elementos modernistas, inserindo-as no contexto da época e da orientação social que nelas se manifesta. Abordaremos também as implicações que as interferências do contexto sociocultural, histórico, religioso e literário puderam acarretar no discurso de Emanuel.

Bakhtin antecipou as orientações da lingüística moderna, sobretudo no que diz respeito aos estudos da enunciação, da interação verbal e das relações entre linguagem, sociedade e história, bem como entre linguagem e ideologia. Não se descuidou de nenhum dos aspectos

do texto como objeto de significação e ressaltou fundamentalmente a visão de conjunto do texto, criticando as análises parciais, internas ou externas, propagando a análise do todo do texto, como, por exemplo, interação verbal, seu contexto ou intertexto.

De acordo com o interesse deste trabalho, examinaremos dois aspectos essenciais da reflexão de Bakhtin e algumas de suas decorrências para os estudos lingüísticos do texto: o dialogismo e a polifonia, peças fundamentais para a ideal engrenagem de motor propulsor deste estudo.

Como foi dito anteriormente, o dialogismo dá sentido ao discurso. Ignorar a natureza dos discursos é o mesmo que destruir a ligação que existe entre a linguagem e a vida. A língua é a base material em que repousam os processos discursivos. O ser humano é inconcebível fora das relações que o ligam ao outro. Por isso ele está irrelutavelmente preso ao outro naquilo que há de mais caracteristicamente humano: a linguagem.

Como um texto é um objeto de significação e de comunicação, objeto de uma cultura cujo sentido depende do contexto histórico-social, alguns discursos traduzem visões de mundo que permeiam uma formação social. Como exemplo temos as falas de Emanuel, de Ifigênia e das Filhas de Santo. Nelas, podemos ouvir as vozes, o clamor do povo da ascendência africana exigindo reparações, mas nem sempre estão manifestadas na superfície do texto. Um enunciado de uma formação discursiva pode ser lido tanto pelo direito como pelo avesso; num lado, ele significa seu próprio discurso, no outro, ele marca a diferença constitutiva que o separa de um ou de vários discursos. Diante disso, não se deve ignorar a polivalência do texto e a história no contexto da organização social de cada grupo ao analisar o todo de uma obra, o seu discurso dialógico.

Bakhtin diz que o dialogismo decorre da interação verbal estabelecida entre o enunciado e o enunciatário no texto. Aqui o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. Logo, não existe identidade discursiva sem a presença do outro, por isso, nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz.

Ainda segundo Bakhtin, Dostoievski é o criador do romance polifônico. Ele diz que há certo *inacabamento* nos personagens de Dostoievski: o narrador não tem a última palavra sobre os personagens, ele não diz tudo, não é constituído somente da fala do narrador. Os personagens de Dostoievski são multifacetados. Ele tem o ponto de vista do narrador e ele é formado também pelo ponto de vista dos outros personagens a respeito dele.

Situação similar é observada na adaptação de Abdias em que “o narrador não tem a última palavra sobre os personagens” pois estes assumem progressivamente o domínio do texto. Cada um deles enfatiza uma situação de problemática negra e as suas vozes vão denunciando o conflito entre as etnias, a perda de identidade do negro, o processo de recuperação dos valores afro-descendentes. Assim, Emanuel, aculturado, procura identificar-se com a cultura branca casando-se com Margarida, moça branca, e rejeita a sua cultura africana, simbolizada em Ifigênia. Ao longo do texto a cultura negada se faz presente pelas vozes dos Orixás e das Filhas de Santo.

Outros estudiosos, citados neste capítulo, também comentam sobre o discurso como ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos lingüísticos e sociais. A linguagem como discurso é interação, um modo de produção social e pode estar engajada numa intencionalidade que a destitui de neutralidade, inocência, naturalidade, tornando-se, assim, lugar privilegiado de manifestação ideológica.

Deste modo, a linguagem é um elemento de mediação entre o ser humano e sua realidade. Por ser uma forma de engajamento do ser humano em sua própria realidade a linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico. Por isso ela não deve ser estudada fora da sociedade, uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. Logo, um fator relevante é ressaltar que a palavra, ainda para Bakhtin (1990), “é um signo ideológico por excelência, produto da interação social, plurivalente”. Por isso, ela é um lugar privilegiado para a manifestação da ideologia. Ela retrata as diferentes formas de significar a realidade, segundo vozes, ponto de vista daqueles que a empregam. Corroborando, tem-se em Brandão (2000, p.9) que “naturalmente dialógica, a palavra se transforma em arena de luta de vozes que, situadas em diferentes posições, querem ser ouvidas por outras vozes”.

Os textos têm a propriedade intrínseca de se constituírem a partir de outros textos, assim, são atravessados, ocupados, habitados pelo discurso do outro. Nas palavras de um discurso há outras palavras, outros discursos, outros pontos de vista social. Por isso, o falante leva sempre em conta a concepção de outro falante para constituir sua própria concepção. Conseqüentemente, a concepção do outro está também presente no discurso construído.

De acordo com Platão e Fiorin (2002), nem sempre esta heterogeneidade está marcada no discurso, nem sempre as perspectivas em oposição estão mostradas no interior do texto. Mas pode ocorrer que nossa memória discursiva faça com que percebamos que o texto é construído em tal relação (polêmica). Platão e Fiorin (2000, p.30) dão como exemplo que:

quando lemos um texto a favor da abolição da escravatura, percebemos que ele só pode ter surgido numa formação social em que há discursos a favor da escravatura; um discurso anti-racista só pode constituir-se numa sociedade em que existe um discurso racista. Esses pontos de vista sociais são as posições divergentes que se estabelecem numa dada sociedade sobre uma determinada questão, pois, como uma sociedade é sempre dividida em grupos sociais com interesses divergentes, não há uma perspectiva única sobre uma dada questão. Os indivíduos podem defender uma outra posição gerada no interior da sociedade em que vivem. O discurso é sempre uma arena em que lutam pontos de vista em oposição.

Sendo assim, um discurso é sempre uma maneira social de considerar uma questão. Ao longo da história, pontos de vista contraditório-contrários são estabelecidos pela sociedade, conseqüentemente, todo discurso é histórico. “A historicidade de um texto é estudada analisando-se a relação polêmica em que nele se construiu”. (FIORIN e PLATÃO, 2000, p.30).

No entanto, a análise de um texto não se restringe a encontrar oposições, mas apreendê-las, uma vez que elas podem dar unidade aos elementos de superfície. É detectando elementos de oposição ou oposições de base de um texto que encontramos um denominador semântico comum para eles.

Um significado implícito é mais expressivo do que o que vem explícito. Quem lê um texto tem que ser capaz de ler as entrelinhas. Caso contrário, ignorará significados fundamentais ou concordará com idéias que, se as percebesse, rejeitaria. Num texto certas informações são transmitidas explicitamente, outras já não o são, estão pressupostas ou subentendidas. As informações pressupostas são idéias não expressas de maneira explícita, são decorrentes do sentido de certas palavras ou expressões contidas na frase. As informações subentendidas são insinuações contidas numa frase ou num conjunto de frases não marcadas lingüisticamente. A informação pressuposta é estabelecida como indiscutível tanto para o falante como para o ouvinte, e decorre de algum elemento lingüístico colocado na frase. A subentendida é de responsabilidade do ouvinte. “O falante pode esconder-se atrás do sentido literal das palavras e negar que tenha dito o que o ouvinte depreendeu de suas palavras”. (FIORIM e PLATÃO, 2000, p.311).

Esses fundamentos teóricos muito enriqueceram nossa análise do texto narrativo-ficcional *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi redivivo*, pois, com o auxílio desses conceitos e por intermédio de seus procedimentos trouxe à superfície desse texto as influências modernistas presentes e as vozes do povo afro-descendente, dos seus cultos, seus deuses, das mulheres (atuantes no processo de transformação de Emanuel), tratados a seguir.

FOTOS DAS PEÇAS ENCENADAS PELO TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

Integrantes da peça O Filho Pródigo e apresentação da Orquestra Afro – Brasileira, pelo TEN.

CAPÍTULO II

2 ABDIAS E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

Foi em Franca, São Paulo, num município próspero, onde as fazendas de café e a criação de gado marcaram a economia local, que nasceu no dia 14 de março de 1914, Abdias do Nascimento.

Segundo filho de dona Georgina Ferreira do Nascimento (dona Josina era cozinheira, doceira, costureira e tinha um grande conhecimento sobre ervas), e do senhor José Ferreira do Nascimento (sapateiro). Na sua infância acompanhava a mãe pelas fazendas, quando ela era contratada como ama de leite e, à noite, ouvia as histórias, os casos contados pelas mulheres negras sobre uma escravidão que acabara recentemente, suas alegrias, suas dores, “Eram histórias cheias de suspense e alimentavam a expectativa e a curiosidade do menino Abdias que ouvia tudo quietinho e com muita atenção”. (SEMOG e NASCIMENTO, 2006, p.37).

Foi em Franca que o Abdias viu pela primeira vez o teatro de fantoche o que segundo o autor (SEMOG e NASCIMENTO, 2006, p.47):

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.

Abdias aprendeu telegrafia, violão, pistão e piano. Porém, não pôde dar seqüência ao aprendizado por estar sempre envolvido na luta pela sobrevivência.

Entrou para a Escola de Comércio do Ateneu Francano para estudar contabilidade (o curso correspondia ao secundário, o antigo ginásial e Abdias tinha 11 anos de idade).

Aos 13 já trabalhava e ganhava mais do que os pais. Aos 16 falsificou a certidão de nascimento para poder se alistar, já que a condição básica era ter no mínimo 18 anos.

Deixa Franca e parte para São Paulo, forma-se em contador em 1929 e serve o exército no segundo grupo de Artilharia Pesada entre 1930 e 1932. Termina o curso de Economia na Faculdade de Economia do Rio de Janeiro, em 1937. Organiza o Congresso Afro-Campineiro na semana de 13 de maio de 1938.

Foi nessa década que Abdias começou a escrever como periodista. Trabalhou como repórter no jornal *O Povo*, e como revisor no jornal *O Radical*. Escreveu sobre Zumbi pela primeira vez. Se junta a outros três poetas argentinos e funda o grupo de palestrantes denominados *Santa Hermandad Orquídea* e viaja com esse grupo por vários países ministrando palestras.

Teve a oportunidade de assistir em Lima, no Peru, à peça *O Imperador Jones*. Na peça, conforme relatado por Abdias (SEMOG e NASCIMENTO, 2006, p.108):

o imperador era interpretado pelo ator, evidentemente branco, que se pintava todo de preto para retratar o personagem. Aí é que eu compreendi por que já tinha mais idade, mais experiência, já havia passado por esses movimentos de reivindicação negra –, percebi toda essa coisa. Está aí porque eu nunca pude atuar em teatro, porque eu nunca vi um ator negro, porque eu nunca vi uma só peça para negros, nunca vi a cultura negra representada no palco: é porque os brancos não deixam [...]. Senti minha alma agitada. De tal maneira como se eu tivesse encontrado alguma coisa que há muito procurava, sem saber bem o que era, mas de grande importância.

Abdias volta ao Brasil e chega à determinação que “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” (Abdias, 1977). Na realidade, a proposta do TEN era mais vasta e abrangente que o simples incentivo a um *teatro negro brasileiro*: o teatro seria o meio principal de sensibilizar o público, tanto negro quanto branco, para os problemas sociais, políticos e existenciais que marcavam e ainda marcam a população afro-descendente do país. Então, funda o Teatro Experimental do Negro em 13 de outubro de 1944, numa sexta-feira, no Rio de Janeiro. Essa entidade patrocina a Convenção do Negro em 1945/46, a qual propõe à Assembléia Nacional Constituinte de 1946 a inclusão de políticas públicas para a população afro-descendente e um dispositivo constitucional definindo a discriminação como crime de lesa-pátria.

O Teatro Experimental do Negro visa reabilitar e valorizar a identidade, a herança cultural e a dignidade humana do afro-descendente. Conjuga a atuação política à afirmação da

cultura de origem africana, representando um avanço na luta contra o racismo no século XX. Oferece cursos de alfabetização e cultura geral e organiza eventos como o Primeiro Congresso do Negro Brasileiro, em 1950, e cria o Comitê Democrático Brasileiro, em 1945. Advoga direitos trabalhistas para a empregada doméstica e políticas afirmativas para a população afro-descendente.

Tendo como o seu principal dirigente, ideólogo e porta-voz em Abdias do Nascimento, o TEN nasceu para contestar a discriminação racial que assumia proporções imensas nessa época. Promove a inclusão do ator, diretor e autor negros num teatro brasileiro onde a *norma* era pintar o ator branco de preto, quando houvesse um protagonista negro. Revela o potencial cênico dos heróis e da epopéia afro-brasileira, até então excluídos da dramaturgia nacional. Realiza concursos de beleza e atua nas artes plásticas com o propósito de incluir a mulher e a arte negra no conceito estético brasileiro.

Após a criação do TEN, os escritores negros foram surgindo: Aguinaldo Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Guerreiro Ramos e o mais ilustre representante do nosso tempo – Abdias do Nascimento –, seus estudos sobre a desagregação racial foram traduzidos em vários idiomas: *O negro revoltado*, *Quilombismo*, *Sitiado em Lagos*, *O genocídio do negro brasileiro*, *Dramas para negros e prólogo para brancos*, *Axés de sangue e esperança e Sortilégio – Mistério Negro*.

Foi com o TEN que houve uma reação contra a ausência do negro nos palcos brasileiros. Grande Otelo (apud SEMOG e NASCIMENTO, 2006, p.123) afirmou que “no teatro brasileiro o negro é sempre colocado numa posição de inferioridade, de empregado, de subalterno, e que o único que colocou o negro fazendo papel de protagonista foi Abdias do Nascimento, com a peça *O Imperador Jones*”.

Sobre ela o Eugene O’Neill (apud NASCIMENTO, In.: REVISTA THOT, 1997), já muito doente e pouco antes de morrer, escreveu a Abdias no dia 6 de dezembro de 1944, em resposta à carta na qual o brasileiro pedia-lhe autorização para a representação da peça, dizendo:

O senhor tem a minha permissão para encenar O imperador Jones isento de qualquer direito autoral, e quero desejar ao senhor todo o sucesso que espera com o seu Teatro Experimental do Negro. Conheço perfeitamente as condições que descreve sobre o teatro brasileiro. Nós tínhamos exatamente as mesmas condições em nosso teatro antes de O imperador Jones ser encenado em Nova York em 1920 – papéis de qualquer destaque eram sempre representados por atores brancos pintados de preto.

No dia 8 de março de 1945 o TEN apresentou o seu espetáculo fundador no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público e numa interpretação inesquecível o ator Aguinaldo Camargo viveu o trágico *Brutus Jones*, de O’Neill.

Henrique Pongetti, cronista de *O Globo*, na época, registrou que “os negros do Brasil – e os brancos também – possuem agora um grande ator dramático: Aguinaldo Camargo. Um anti-escolar, rústico, instintivo grande ator” (apud NASCIMENTO, In.: REVISTA THOT, 1997). Também Roger Bastide, mais tarde escreveu sobre o TEN, afirmando que este “não era a catarse que se exprime e se realiza no riso, já que o problema é infinitamente mais trágico: o do esmagamento da cultura negra pela cultura dominante”. Foram muitas as peças encenadas pelo TEN. Peças com a responsabilidade de serem dramas brasileiros para o artista de ascendência africana, sem o primitivismo do folclore ou exótico e sem a imagem pernóstica ou submissa que era atribuída ao afro-descendente brasileiro. De O’Neill foram encenadas: *O moleque sonhador*, *Todos os filhos de Deus têm asas*, e *Onde está marcada a cruz*. O primeiro texto brasileiro escrito especialmente para o TEN foi *O filho pródigo*, um drama de Lúcio Cardoso. Depois, o TEN montou *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro. Não podemos deixar de citar *O anjo negro*, de Nelson Rodrigues, que focaliza sua trama no enlace matrimonial de um afro-descendente com uma branca. José Morais de Pinho escreveu *Filhos de Santo* em 1948; Agostinho Olavo fez *Além do rio* em 1957; Romeu Crusoé escreveu, em 1961, *O castigo de Oxalá*; Rosário Fusco, em 1946, escreveu *O Auto da noiva*.

Em 1951 *Sortilégio – Mistério Negro* já havia sido escrita, porém sua encenação foi vetada pela censura por 7 anos. Em 1957, o TEN finalmente apresentou a peça nos teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo, com direção de Léo Jusi, cenário de Enrico Bianco e música de Abigail Moura, regente da Orquestra Afro-Brasileira como mostra a cronologia das apresentações a seguir:

2.1 CRONOLOGIA DA PEÇA *SORTILÉGIO – MISTÉRIO NEGRO DE ZUMBI REDIVIVO*

1951 Abdias escreveu a peça e ela foi proibida pela censura por sete anos.

1957 Liberada pela censura a peça teve sua estréia em 21 de Agosto de 1957 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, encenada pelo TEN – Teatro Experimental do Negro.

1961 O TEN publicou a antologia *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos* (NASCIMENTO, 1961). Um conjunto de sete peças entre elas *Sortilégio – Mistério Negro*.

1979 Uma nova versão da peça *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* foi escrita após a estada do Abdias na Nigéria.

2.2 COMENTÁRIOS DE TEATRÓLOGOS A RESPEITO DA PEÇA *SORTILÉGIO II*

As peças do TEN transmitiam uma situação social e artística que refletiam o fim da guerra e o imediato período pós-guerra. O afro-descendente se conscientiza enfim de si mesmo. As peças do TEN atuavam como uma importante catarse contra o complexo de inferioridade que imperava na época. Por causa destes aspectos, vários teatrólogos renomados teceram comentários a respeito das peças encenadas pelo TEN. Veremos a seguir o que alguns teatrólogos escreveram em relação à peça estudada.

Acerca de *Sortilégio*, após falar no bailado dos Orixás e dos mortos, nas cantigas das Filhas de Santo, no realismo da questão racial misturado à poesia da macumba carioca, o professor Roger Bastide (REVISTA THOT, 1997) comenta:

Do ponto de vista das idéias, é o drama do negro, marginal entre duas culturas, a latina e a africana (como entre as duas mulheres, infelizmente, igualmente prostitutas); pode-se discutir a solução, a volta à África[...] através da bebida de Exu e da loucura, todo um mundo volta das sombras da alma.

Acrescenta Nelson Rodrigues, no Prefácio de *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, em 1979, a respeito de *Sortilégio*, “na sua firme e harmoniosa estrutura dramática, na sua poesia violenta, na sua dramaticidade ininterrupta, ela constitui uma grande experiência estética e vital para o espectador”.

Sortilégio – Mistério Negro, pode ser considerada a mais importante peça escrita pelo Abdias do Nascimento, pela trama, pela força dramática, por ser uma alternativa para denunciar e combater a discriminação racial.

Nelson Rodrigues continua, no mesmo Prefácio, expressando que:

Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. A vida do preto brasileiro é toda de humilhações. Nós tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nós, dia e noite. Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo. A primeira condição de *Sortilégio* para ser válida como expressão artística de um problema brasileiro está na base da autenticidade. A peça nutre-se de toda experiência vital do autor. Ele é o *Dr. Emanuel*; à semelhança do herói, foi atirado no xadrez, como um abjeto *doutor africano* [...] Eis a grandeza do personagem: - a exasperada solidão. E que grande e quase intolerável poder de vida tem *Sortilégio*!

Esse comentário é importante pois sabemos que o autor de *Sortilégio – Mistério Negro* durante toda a sua vida rebelou-se contra a discriminação racial e é um grande defensor dos direitos humanos.

Augusto Boal, no Prefácio de *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, também escreveu a respeito da peça:

A libertação do negro no Brasil não aconteceu de um golpe súbito e único. Veio primeiro a lei dos sexagenários, depois a lei do ventre livre, depois a abolição da escravidão física. A escravidão espiritual persiste ainda e acredito que *Sortilégio*, não obstante os seus pequenos defeitos técnicos, dramáticos, seja, por motivos sociológicos não menos que dramáticos, um passo decisivo na emancipação espiritual do homem negro brasileiro.

A análise do dramaturgo Augusto Boal é pertinente e tornou-se evidente no momento da aplicabilidade do texto narrativo-ficcional, quando os alunos afro-descendentes, emocionados relataram os casos de discriminação sofridos ao longo de suas vidas e

mostraram como neutralizar tal fato com a positividade, exaltando a beleza negra e orgulhando-se de serem afro-descendentes.

2.3 ABDIAS DO NASCIMENTO E SUA ATUAÇÃO SOCIAL E POLÍTICA

Após fundar, em 1968, o Museu de Arte Negra, Abdias segue lecionando nas *Universidades Yale, Wesleyan, Temple* e do Estado de Nova Iorque (EUA) e na Universidade de Ifé (Nigéria). Participou de importantes eventos do mundo africano, levando ao âmbito internacional a então inédita denúncia do racismo no Brasil.

Criou em 1981 o Instituto de pesquisas e Estudos Afro-brasileiros – IPEAFRO, fundou o Movimento Negro Unificado em 1978 e o Memorial Zumbi em 1980. Ingressou na carreira política e foi eleito Deputado Federal pelo PDT-RJ em 1983 e 1986, Senador da República em 1991, 1997 e 1999, também pelo PDT do Rio de Janeiro, e titular fundador de duas Secretarias: a de Defesa e Promoção das Populações Afro-brasileiras (SEAFRO) e a de Direitos Humanos e Cidadania. Escreveu um livro de poemas *Axés de sangue e esperança* e, em 1983, desenvolveu extensa obra artística sobre temas de cultura afro-brasileira e realiza exposições em museus, galerias e universidades.

Atualmente, percorre as capitais brasileiras com a exposição *Abdias 90 anos – Memória Viva*, e é Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova Iorque e Doutor *Honoris Causa* pelas Universidades do Estado do Rio de Janeiro, Universidade Federal da Bahia e Universidade de Brasília.

Dando prosseguimento, estudaremos no capítulo seguinte a adaptação da peça *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, em um texto narrativo –ficcional, a sua estrutura e o processo de escolarização.



Lea Garcia (Ifigênia) e Abdias (Dr. Emanuel) numa cena de *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento. Produção: Teatro Experimental do Negro – Direção: Leo Jusi – Cenografia: Enrico Bianco.

CAPÍTULO III

3 ADAPTAÇÃO PARA O ENSINO MÉDIO: *SORTILÉGIO II – MISTÉRIO NEGRO DE ZUMBI REDIVIVO*

A peça *Sortilégio* foi escrita especialmente para o TEN – Teatro Experimental do Negro, e foi dedicada à memória de Aguinaldo Camargo e Roland Corbisier.

Ela foi levada à cena, como já foi dito, pela primeira vez, no dia 21 de Agosto de 1957, no teatro Municipal – Rio de Janeiro pelo TEN, sob a direção de Leo Jusi, com cenário de Enrico Bianco, música litúrgica de Abigail Moura, figurinos e máscaras de Omolu de Júlia Van Rogger, danças rituais de Ítalo de Oliveira, ídolos africanos (Exus) de Cláudio Moura. (elenco da peça ANEXO D).

Na segunda versão da peça *Sortilégio* o autor introduz um personagem novo. A Iyalorixá ou Babalorixá – Sacerdotisa, chefe de terreiro, aprofundando a questão de cultura africana nos aspectos da religiosidade, da mitologia dos orixás, vital ao desenvolvimento do drama. A referência ao herói Zumbi dos Palmares no final, enfatiza, na educação brasileira, a dimensão histórica dos heróis de matrizes africanas no Brasil, assim como nos leva a refletir as ações de combate ao racismo e a discriminações das Diretrizes Curriculares Nacionais, Lei esta que é um instrumento para corrigir e valorizar a historiografia afro-brasileira.

Na estrutura da peça é necessário ressaltar a aproximação desta estrutura com a das tragédias gregas. Tomemos como exemplo *Édipo Rei*, de Sófocles. Similar a esse texto grego, também na peça em questão, podemos observar a falta de indicação de atos e cenas, mas como naquela, tem-se a apresentação dos personagens, com uma ligeira diferença: na peça grega o *coro* surge no final da listagem dos personagens, na de Abdias, aquele se coloca em primeiro plano da listagem. Outro ponto de aproximação é o que em *Édipo Rei* aparece como Figurantes e em *Sortilégio*, como um fecho da lista de personagens “coro interno de tamboristas, cantores, filhas e pai de santo.”

O último ponto de similaridades, que é a indicação do cenário, colocado de maneira sucinta na peça grega e de modo mais detalhado em *Sortilégio*. Nesta, a indicação do cenário fala sobre os elementos do culto afro-brasileiro, da natureza, da presença das Filhas de Santo,

e sugere iluminação. Estes elementos distanciam a peça em questão da grega e colocam-na no seu contexto espaço-temporal.

Os últimos pontos de aproximação estrutural entre as peças de épocas tão diferentes é o modo como iniciam, ambas com a fala dos personagens com suas alternâncias de vozes, sem nenhuma outra indicação a quebrar-lhes o fluxo verbal. Outro aspecto é a simbologia do coro que, na peça grega, o “coro dos Anciãos de Tebas” representa a polis e na peça de Abdias, figurado nas Filhas de santo, representa as comunidades afro-descendentes.

3.1 ADAPTAÇÃO DOS MÓDULOS

Escolhi adaptar a segunda versão da peça *Sortilégio – Mistério Negro*, cujo novo título é *Sortilégio - Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, porque nesta o autor, além de introduzir mais um personagem, preocupou-se em colocar elementos que aprofundam a questão da matriz africana deixando claro ao leitor a necessidade de repensar tais aspectos, seja do ponto de vista religioso, cultural, literário e educacional. Contribui, assim, para formação da cidadania brasileira e ao mesmo tempo, desmistifica a ideologia racista, imposta a mais de quinhentos anos pelos colonizadores e seus descendentes.

Após várias leituras da peça escolhida, optei em dividi-la, dito antes, em dois módulos, os quais serão abordados sucintamente para melhor compreensão de alunos e professores. Foram destacados sob os rótulos de Módulos I e II.

O primeiro corresponde às páginas 43 a 46 da peça, e o segundo das páginas 64 a 88, e são trabalhados de modo alternado para facilitar a escolha do professor de usar apenas um ou os dois em sala de aula.

Os trechos destacados são os que parecem não apenas significativos como visão da realidade afro-brasileira, mas também os mais pertinentes à sugestão da Lei 10.639/03 e à proposta dessa pesquisa que é levar aos alunos afro-descendentes e brancos a refletirem sobre a história, valores e contribuição diversas dos africanos transplantados para o Brasil e de seus descendentes.

A adaptação feita em módulos e em prosa ficcional, modalidade mais familiar ao aluno, favorece, ao meu ver, a escolarização e, simultaneamente, permite ao professor recuperar os elementos estruturais da modalidade em estudo. Além disso, o professor pode confrontar a adaptação com os trechos adaptados ou com a peça integral, levando o aluno a perceber a configuração dos dois textos, conduzindo-o (o aluno) a criar novos textos na perspectiva das duas modalidades, colocando em destaque as etnias ou fazer poemas, conforme a inclinação do aluno.

3.2 OS MÓDULOS I E II

Nos módulos, pode-se perceber que a história não tem presente passado nem futuro. Ela existiu, existe existirá no coração de cada afro-descendente que respeita e orgulha-se de suas origens, das lendas dos seus deuses, dos costumes e tradições que chegaram até nós por intermédio da mitologia Yorubá e que foram imortalizados pela tradição oral que vai além, muito além das histórias contadas nas senzalas. Vem de diversos pontos da África: Porto Rico; de Cuba: Haiti; Brasil, este recebeu um maior contingente de africanos, como abordado na introdução.

A história dos africanos é de luta, de poder, de sangue que vem dos Yorubás denominados Nagôs ou Ketus, os Jejes (Ewés) minas, haussás, gruncis, tapas, bornus, fulas, maudés e mandigas e vai para o mundo encantado de Aruanda, morada dos deuses africanos.

Diz a lenda, que Obatalá desceu do Orum (céu) por um fio de ouro, com areia secou as águas e fundou a primeira cidade na face da Terra: Ifé, na Nigéria. Depois, em Oshogbo, Oxum nadava nas águas douradas. De Oyó partiu Xangô trovejando relâmpagos arrebatados pelos fortes ventos de Oyá. Em Abeocutá os peitos de Yemanjá pingavam leite... Escorriam as águas que formaram o Rio Ogum, na Nigéria. Os Eguns também estavam presentes dançando o rito dos ancestrais. No começo... O princípio era um só. Até que apareceu o desordeiro Atunda, aquele que destrói e cria o novo. Ele rebelou-se e destruiu os poderes da divindade suprema. Dele que veio toda a confusão ... A desintegração... Os reinos se distanciaram uns dos outros...

3.3 ADAPTAÇÃO DO MÓDULO I

Páginas 43 a 63

Aqui na Terra, num bosque no alto do morro perto da cidade do Rio de Janeiro, Iyalorixá e Filhas de Santo jogam o Ifá – Pai dos mistérios – é o pai da adivinhação, preside o oráculo de Ifá. Fazem previsões. Pedem a ajuda dos Orixás e preparam-se para fazer uma oferenda a Exu – Grande Mensageiro.² Orixá da contradição, princípio da existência individualizada. O Orixá pedira a presença de Dr. Emanuel antes da hora grande – meia-noite – hora de sucessos espantosos em que o portador do Axé vai parar e confundir o tempo: passado e presente.

Feita a oferenda. Obrigação cumprida. Esperam, agora, pela chegada de Dr. Emanuel e tecem comentários a respeito das mulheres de sua vida: Ifigênia e Margarida.

Ifigênia tinha horror de ser negra. Virou prostituta. “Pomba Gira entrou no corpo dela e não saiu mais... Pomba-Gira pôs chama no sangue dela. Foi possuída por vários homens... Nunca se contentava ...”

A Filha de Santo comenta:

- Ela não amou, se destruiu... Se consumiu na chama do próprio sangue. Será que cor é mesmo um destino? O destino está na cor. Ninguém foge impune do seu próprio destino.

Margarida era Branca. Cumpriu preceito para Iemanjá. Esposa de Emanuel.

Segundo a Filha de Santo mais jovem:

Desde pequena tinha uma fixação no sexo negro... Mamou no seio da ama preta, mas no final humilhou o negro, seu marido. Largou na miséria a ama de leite que ela chamava de mãe.

Emanuel tinha renegado o Grande Mensageiro... Esqueceu dos Orixás, desonrou Obatalá.

Comentam as Filhas de Santo:

- Merece morrer.

² Abdias do Nascimento em *O Genocídio do Negro Brasileiro* (p.183). “O Grande Mensageiro é o gênio trocista dos caminhos e encruzilhadas do Universo; mensageiro, intérprete das línguas humanas e divinas, Ele incorpora a contradição, dialetiza a existência humana, ritualiza o movimento perpétuo do cosmos, da história dos homens e das mulheres”.

A cólera do Intérprete das línguas humanas e divinas irá desabar sobre a cabeça de Emanuel quando soarem as doze badaladas... Emanuel ficará abandonado?

É esse o desenrolar da nossa história: o mistério do herói Emanuel, advogado negro esposo de uma mulher branca e apaixonado por Ifigênia, de sua etnia, é feito pelos deuses e pelas Filhas de Santo num ritual de reposição de força dinâmica. A cerimônia acontece, os deuses³ controlam os movimentos de Emanuel e manipulam toda a história.

Os Orixás convertem-se na expressão de tendências profundas do povo afro-brasileiro, num contexto social e espacial bem determinado.

E as Filhas de Santo continuam o diálogo, liricamente:

- Não. Será carinhosamente amparado por nós, Filhas de Santo: A Filha de Ogum cuidará dos olhos, apagará deles a odiosa imagem de Margarida. A Filha de Oxum cuidará da boca e dos ouvidos onde derramará música e vozes pescadas no fundo do seu poço de recordações... A Filha de Xangô ficará com os pés. Purificará o corpo sujo de Emanuel com o defumador.

As três Filhas de Santo complementam:

- Emanuel retornará sem memória, puro e inocente como um recém-nascido à grande noite iluminada de Aruanda!

A Filha de Ogum fala, comovida e sonhadamente:

- Onde moram os Orixás. Deve ser lindo viver em Aruanda.

A Filha de Oxum comenta:

- Vem fugindo... Perseguido por muitos.

A filha de Xangô retruca:

- Ninguém tocará nele. Só a espada de Ogum!

E continua o diálogo:

- Vai ferir suas carnes...

- Acolher seu espírito...

³ “O Orixá da multiplicidade e do movimento funciona como o eixo propulsor da desconstrução, recriação, recomposição e reconstituição da personagem” (Martins, 1995: 107).

Perto dali, no bosque, surge o Orixá dançando... Expressão suave ... Observa a ribanceira, espera por alguém. De repente, fixa alguma coisa. Afinal, enxergou o que esperava. Esconde-se atrás das árvores e observa... Depois, surge Emanuel, perseguido pela polícia: olhos esbugalhados, gravata frouxa no colarinho, respiração ofegante. Sobe cautelosamente o morro e após certificar-se de que não há ninguém, fala sozinho e cansado:

- Desta vez não me pegam. Não sou mais aquele estudante idiota que vocês meteram no carro forte a bofetões. Preso por quê? Ah! O carro não podia regressar vazio à delegacia. Me racharam a cabeça a socos e cassetetes. Me obrigaram a cumprir sentença por crimes que jamais cometi ou pensei em cometer. Não matei. Não roubei. Agora nunca hão de me agarrar de novo.

Quando pretende continuar a fuga, o Orixá desaparece, magicamente, no tronco da gameleira. Essa atitude faz com que Emanuel grite, amedrontado:

- O que será isso? Assombração? Emanuel aproxima-se cautelosamente do tronco, vê a oferenda e toca-a, medrosamente, com a ponta do pé. Reconhece o despacho e diz:

Ah!... é um despacho para o Patrono do ato sexual. Quanta porcaria... Observa o pegi⁴ e concluindo que a gameleira é a árvore sagrada deles, fala atônito:

Que azar! Nesse caso o terreiro é aqui mesmo! Como é que vim parar num lugar como este? Isto aqui é muito perigoso. Que imprudência! A polícia costuma dar batidas nos terreiros ... Prendem tambores sagrados... os crentes... até as mães de santo.

Como por encanto, estabelece-se um diálogo entre as Filhas de Santo e Emanuel, como se não houvesse o espaço que os separa. E elas falam:

- Tão fácil prender um negro de madrugada!

Ele:

- Um só, não: muitos.

Elas:

- Que crime cometeram?

Ele: - Será crime a gente nascer preto?

⁴ Maria de Lourdes Siqueira em *Os Fundamentos Africanos da religiosidade Brasileira* (p.187). “As oferendas constituem o momento mais solene dos rituais. É o ato propiciatório por excelência. Os produtos da natureza que são oferecidos têm por objetivo revigorar a força e o poder contidos nas representações das entidades simbolizadas, nos altares – denominados pegis”.

E Emanuel continua o diálogo com as Filhas de Santo:

- Talvez hoje tenham razão em me prender ...

- Terão mesmo?

- Acho que não.

- Não, não tem. Primeiro: eu não queria matar. Minha consciência não me acusa de nenhum crime. Não assassinei... apesar dela ter morrido aqui nestas minhas mãos...

- Ela morreu... pronto, se acabou!

- Já estive preso muitas vezes. Não devemos nada um ao outro. E, aproximando-se do pego observa os elementos da oferenda e critica:

- É por isso que essa negrada não vai para frente... Tantos séculos no meio da civilização e o que adiantou? Ainda acreditando em feitiçaria... praticando macumba... culto animista! Evocando deuses selvagens... 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... Só mesmo religião de negro... Orixás!⁵

Emanuel prossegue, preocupado:

- Não estou seguro aqui. Preciso dar o fora enquanto é tempo. Ir par bem longe... O que ele não tinha consciência é que iria para um outro mundo, para Aruanda, para o reino de Olorum. Um lugar onde não ouça mais ditos depreciativos como:

⁵ Maria de Lourdes Siqueira em *O Fundamentos Africanos da Religiosidade Brasileira* (pp.153, 177, 178 e 179). “*Todos os fundamentos, princípios, mitologia, ritualidades e interações das religiões de origem africanas estão centrados em sua razão de ser: o reconhecimento e louvor aos Ancestrais e aos Antepassados denominado:*

ORIXÁS – de tradição Yoruba

INQUICES – de tradição Gêge

EGUN – de tradição Yoruba e de origem familiar, comunitária

CABOCLOS – de tradição indígena

Pretos VELHOS – entidades espirituais da Umbanda nas religiões afro-brasileiras.

Estas Entidades, símbolos da ancestralidade africana revivida e revitalizada pela natureza, e pela crença de sua ação sobre o mundo, na vida daqueles que neles acreditam. Estes Seres constituem a referência à ancestralidade, a força e presença dos antepassados e seus legados aos seus descendentes

A simbologia que os rituais representam através de música, sons, gestos, as representações da natureza entre animais e plantas, tudo isto se concretiza através:

As cantigas aos Orixás, louvando suas histórias, do ritmo dos atabaques e agogôs que animam as cerimônias rituais;

As danças, representando as lendas destas entidades mitológicas e as particularidades de sua ação no mundo das cores que correspondem aos símbolos que representam os significados rituais de cada entidade e a liturgia que está sendo celebrada;

Dos alimentos rituais com os quais se homenageiam os ancestrais divinizados fruto do trabalho de cada um.”

“Negro quando não suja na entrada, suja na saída”.⁶

Emanuel tenta sair pela esquerda. Subitamente, o som dos atabaques. O Orixá surge sob a gameleira e faz o gesto de puxar alguém por uma corda invisível. Emanuel estaca, os tambores param. Silêncio. Emanuel recua de costas, como se puxado contra a vontade. E fala:

- E agora? Começa o maldito candomblé. Olhando a lua percebe que são umas onze horas e pouco.

E fala:

- Só poderei dar o fora daqui depois da meia noite ... Eles invocam Obatalá... para eles o maior dos Orixás. Depois vem Xangô... Oya-Inhansan... Omolu... Yemanjá... É Deus demais para uma única eternidade. À meia-noite desce o mediador de forças contrárias. O pessoal vem cumprir obrigação aí no pegi... Então eu aproveito o caminho livre. Imaginem... eu falando como se também acreditasse nessas bobagens... Eu, o doutor Emanuel, negro formado... que aprendeu o catecismo... e em criança fez até primeira comunhão! Pobre da velha mãe... trabalhava duro ... lavando roupa pra fora... limpando... cozinhando... Às vezes até à noite... ganhando dinheiro para os meus estudos ... Mas na hora de dormir ela não falhava: sempre ao meu lado...

Emanuel relembra a voz da negra velha que aos poucos vai se transformando em canção de ninar:

- Reze primeiro antes de dormir. Repete comigo... assim... Ave Maria... Cheia de graça... O Senhor é convosco... Bendita seja entre as mulheres... Bendito o fruto do vosso ventre... Jesus!

E Ele repete, baixinho:

- Ave Maria... Cheia de graça... O senhor é...

Boi... Boi... Boi...

Boi da cara branca...

Pegue este menino

Que tem medo de carranca.

(Fim do Módulo I)

⁶ Expressões pejorativas. Abdias do Nascimento em “A África na Escola Brasileira

3.3.1 AS TEMÁTICAS CENTRAIS

Religiosidade afro-brasileira, origem do mundo, mitologia e culto aos Orixás, marginalização do homem negro, preconceito racial, sincretismo religioso.

3.3.2 PONTOS QUE O PROFESSOR PODE TRABALHAR EM SALA DE AULA

- a) Preconceito em relação aos cultos, rituais e aos deuses da mitologia afro-brasileira;
- b) Localização no mapa do Brasil dos lugares de maior concentração de afro-brasileiros;
- c) Formas de racismo: oral e escrito.

3.3.3 SUGESTÕES DE ATIVIDADES

- a) Preconceito em relação aos cultos, rituais e aos deuses da mitologia afro-brasileira;
- Estimular a pesquisa sobre as religiões africanas no Brasil dentro de uma perspectiva anti-etnocentrista e ecumênica, destacando itens como:
 - realidade social das religiões afro-brasileiras;
 - religião como pólo de resistência da cultura negra no Brasil;
 - sincretismo afro-católico;
 - estrutura de funcionamento de religião do negro no Brasil;
 - o negro na religião Católica e Protestante;
 - o sistema simbólico e divindades da religião africana no Brasil;
 - criação de texto pelo aluno.

b) Localização no mapa do Brasil dos lugares de maior concentração de afro-brasileiros:

-localização dos países africanos de onde vieram os negros para o Brasil, rota de tráfico;

-pesquisar as causas dos quilombos e localizá-los espacial e temporalmente;

-pesquisar como vivem os remanescentes de quilombos e procurar saber como vivem os quilombolas hoje.

c) Racismo em suas diversas manifestações:

-discutir o conceito jurídico de racismo enquanto contravenção penal e crime inafiançável;

-realizar debates na sala de aula sobre a importância da Lei Caó, Lei Paulo Pain, Lei Afonso Arinos, Lei 10.639/2003, da Declaração das Nações Unidas sobre a Discriminação Racial e dos Direitos Humanos;

-destacar a presença de heróis negros na história do Brasil, a exemplo de Zumbi dos Palmares, Luiz Gama, João Candido e tantos outros;

-motivar o aluno a produzir um dos tópicos;

-Bibliografia sugerida para pesquisa (ANEXO E).

3.4 ADAPTAÇÃO DO MÓDULO II

Páginas 64 a 88

Súbito, um ruído vindo da gameleira interrompe. Emanuel se aterroriza:

- Preciso estar alerta. Com um olho no padre e outro na missa. Se a polícia consegue subir me ferra aqui de surpresa. Vou meter o pé na estrada de qualquer jeito.

Emanuel tenta sair mais uma vez, porém, não consegue. O Orixá reaparece sob a gameleira, faz o gesto de beber no gargalo da garrafa. E o Doutor se contorce de susto:

- Que situação, meu Deus! Não posso atravessar esta oferenda. Não que eu tema os Orixás... Mas é loucura provocar a ira desses negros possessos....

E abatido, senta-se na gameleira. Relembra Margarida vestida de noiva, véu muito longo e vaporoso, carne leitosa... Branca como lírio... Ou como nuvem... Tão branquinha!

Depois da cerimônia o beijo demorado e doce...Revê Margarida vestida de noiva, segurando um buquê de lírios de cabo longo.

Ao longe, os convidados olhavam admirados a branca com o preto. Nunca assistiram um casamento igual, dizem as Filhas de Santo:

- Onde já se viu?

Arrebatam num ímpeto, as Filhas de Oxum e Xangô, o buquê de noiva de Margarida que sai correndo desesperada!

- Sumam-se fantasmas de magia branca! Continua gritando a Filha de Oxum:

- Viram a cara da mãe da noiva? Da sogra de Emanuel? Nem tristeza, nem alegria... Só o horror... O espanto diante do irremediável... E o buquê? Onde está o buquê de lírios? Onde estão aqueles malditos lírios?

A mãe de Margarida lança uma maldição:

- Malditos são vocês... Filhas de Santo e sua raça negra. Amaldiçoados estão para sempre. Desde os tempos da Bíblia!...

Emanuel relembra toda a cena:

- Vergonha! Na cerimônia do meu casamento! Tanta humilhação sufoca, derrota um cristão. Se ao menos houvesse um trago de bebida...

E se eu experimentasse um gole dessa cachaça? Dizem que bulir em despacho de Exu dá azar.

Porém, é encorajado por vozes:

- Superstição! Beba sem medo. Esta é uma bebida forte, de negro.

E ele bebe e fala provocando as entidades:

- Quero ver se o demônio dos negros é pior que o demônio dos brancos.Como é Exu? Não acontece nada? Não vai me transformar num sapo ou numa cobra? Ou num demônio⁷ igual a você?

A expressão de Emanuel se transforma lentamente e ele pensa em voz alta:

- Por que será que estou me lembrando disso agora? Eu ainda uma criança.na escola primária... Os colegas me vaiando...

⁷ Referência demoníaca atribuída a Exu pelo sincretismo religioso. Maria de Lourdes Siqueira em *Os fundamentos africanos da religiosidade brasileira em História do negro no Brasil* (p.172). “No Brasil Exu é respeitado, temido e louvado como aquele que facilita a presença dos seres sobrenaturais entre os seres humanos, por isso este é o primeiro orixá a quem se porta homenagem quando se celebram rituais da religiosidade afro-brasileira”.

As recordações de infância povoam o seu pensamento e vozes infantis gritam:

- Ti...ção ti...ção ti...ção ti...ção ti...ção ti...ção ti...ção ti...ção...

As vozes do passado ecoam e a reação de Emanuel é de rigidez:

- Fugi... me perseguiram... Meninos maus aqueles... Me atiraram pedras...

As vozes infantis continuaram até desaparecer:

Ti... ção... ti... ção... ti... ção... ti... ção... ti... ção... ti... ção...

A lembrança de Emanuel gritou de dor... A pedra feriu-lhe a nuca. Atordoado, ele não distingue o passado do presente e comenta:

- Que escuridão de morte! Estou com olhos abertos e não enxergo nada! Mas... que será isto na minha frente?! Parece uma flor... Uma flor se libertando das trevas... Que flor esquisita!...

Um lírio branco aparece. Tem a haste ferida... Escorre um mar de sangue. Tanto sangue como de uma pessoa varada ao meio por um punhal... Oh!...Não me esqueço disso. Fala Emanuel provocador:

- Mas... O que tem a ver uma flor bela como o lírio com este Exu vida mansa? Bom Marafó... Charutos... Comida de dendê... Quem não gosta? Aí, Exu, isto mesmo. Abre um templo lá na cidade... Vai ver como todo o mundo corre pro seu terreiro. Parece até igreja de padre. Pois não é que Exu gosta também de incenso? Deixa eu sentir o cheiro do perfume do diabo.

Aparece Ifigênia fumando nervosamente, enquanto Emanuel observa e acende o misterioso defumador:

- Você aqui!? O que é que você quer? Ainda me perseguindo? Pode rir, negra ordinária. Foi o que sempre fez: rir-se de mim. Só que agora está sendo sincera, rindo na minha frente... Antigamente disfarçava... Bancava a educada. Sabia fingir. Esqueceu de botar a máscara? Ah!... Sei... Você perdeu todas as esperanças, não é mesmo? Para que continuar enganando? Do fundo da sua perdição ainda lhe resta pelo menos uma última alegria: a alegria de me haver desgraçado para sempre. Está feliz agora? Agora que deixei de ser o advogado de futuro para me tornar num negro apossado pela policia...Nunca hão de me agarrar, pode ficar descansada. Nem com você nos meus calcanhares... Me farejando como cadela danada...

Emanuel senta sob a gameleira e começa a relembrar com carinho do primeiro abraço... O primeiro beijo... Acreditava no amor de Ifigênia, na ternura das palavras pronunciadas por ela, no tom de sinceridade... Apanha a lança de Ogum e ao brandi-la raivosamente contra a aparição, reconhece a espada do ritual, larga-a amedrontado e grita:

- Cruz credo! Ao voltar-se para Ifigênia percebe que esta já desapareceu e diz:

- Foi embora mesmo? Ou não tinha ninguém aí e eu estava vendo assombração? Sabe de uma coisa? Sagrada ou não, o melhor será empunhar a espada. No último caso, servirá para varar as tripas de um polícia.

Com um tom de revolta ele fala:

- Deve ser gaiato espetar um tira. O bicho estrebuchando, e a gente furando mais...

E profetiza:

- Toma, isto é Exu vingando todos os negros que o Esquadrão da Morte assassina... Aqueles desempregados que vocês prendem como vadios... Ou malandros... e depois enviam para a Ilha Grande. Emanuel olha a lua e diz:

- Que bela noite! Em noite assim não devia morrer ninguém... Nem ser assassinado...

Larga a espada e tristemente, comenta:

- Margarida morreu... Morreu ou eu matei? Não... Não matei. Se houve vítima, a vítima fui eu. As duas se odiavam Mas contra mim agiram como aliadas. Me liquidaram antes de eu acabar de vez. Ifigênia... Estava aqui ainda há pouco... Onde está você? Para onde foi? Ifigênia... Volta! Ifigênia... Ifigênia...

Emanuel procura Ifigênia debaixo da gameleira e comenta.

- Estou tão confuso... Não sei o que digo... O que faço... Não sei nem mesmo onde estou... Ifigênia reaparece lentamente, como num sonho, em traje de ballet clássico, coroa do bailado do cisne na cabeça:

- Está me esperando, querido... O que é que há? Não me acompanha até em casa?

Acabou a aula de ballet.

Emanuel diz, indeciso:

- Não sei... Talvez eu preferisse que você... Bem... Não é isso... Bem, se você estudasse outra coisa?

- Como outra coisa! Esbraveja Ifigênia:

- Não discutimos o assunto tantas vezes antes? E a conclusão não foi sempre: ballet clássico? Você não me queria misturada aos sambas de morro ou de gafeira. Me proibiu frequentar os terreiros e aprender a dançar o ritmo dos pombos sagrados...

Aos poucos, Emanuel muda de idéia.

- Acho que... Mudei de idéia. Aliás... Mudei porque você também está mudando...

Ifigênia grita:

- Eu?!

- Sim, você. De uns tempos para cá você nem me liga...

- Então é isso! Confia em mim, querido. Meu sentimento não muda nunca. É um só. Você é e será o meu amor... Meu único amor... Para toda a minha vida..

- Confio em você. Neles, não... Não confio. Quer ouvir tudo?

- Tudo. Até a última palavra.

Ifigênia desaparece e reaparece num traje de prostituta enquanto Emanuel fala com sinceridade:

- 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.

Num ímpeto de revolta, a Filha de Xangô denuncia:

- Tem sido assim desde o navio negreiro! Mas agora vamos mudar, transformar tudo.

E Emanuel continua:

- Oh!... Que altera mais uma negra no bordel? Meu íntimo me avisava que você jamais seria minha... Nem de qualquer outro rapaz de cor. Uma negra formosa como você! Meu cisne noturno, era como eu te chamava então. Se lembra? Oh! Estou me tornando um sentimental estúpido. Devia era te meter o chicote... Te rasgar os seios. Arrancar essa pústula que você tem em lugar de coração. E eu... Certo de haver encontrado meu amor imortal!

E Emanuel diz a si mesmo:

- Não existe amor, seu besta. Existe.. é esta negra decaída... te perseguindo.

Relembra o cadáver de Margarida...Pálido...Boca aberta...Olhos azuis de boneca fitando para o alto...Os longos cabelos revoltos sobre a própria garganta...

Violentemente, Emanuel fala:

- Maldita polícia atrás de mim... Está rindo, Ifigênia? Mas sabe que não matei. Você sabe, não sabe? Por que não conta tudo? Diga à polícia que não matei Margarida. Olhe:prometo ir morar com você. Não é o que quer? Vamos viver juntos. Nem que seja no *rendez-vous* da rua Conde Lage... Tenho medo, Ifigênia. Não quero voltar para aquela penitenciária dos infernos... Sabe o que é a cadeia? Anos e anos trancafiado num buraco escuro e frio?

Sonhadora, a Filha de Santo divaga:

- O mar túmido lavando as distâncias...Fecundando a terra... Os passarinhos trinando no espaço aberto... O azul enchendo o espaço e o tempo, dilatando o infinito...

- E a gente ali, continua Emanuel com amargura.

- Respirando e já cadáver... Pior que um defunto, este pelo menos aguarda o julgamento de Deus.

Ao pronunciar estas palavras Emanuel ouve o som dos atabaques, o cântico das Filhas de Santo cresce e ele grita atordoado:

- Esta zoada de Satanás Arrasa com a gente. Parem... Parem, pelas chagas de Cristo! Emanuel tira a gravata, enxuga o suor e aproxima-se da ribanceira enquanto Ifigênia desaparece...

- Ainda não vejo ninguém. Mas tenho a certeza de que eles virão. Nem aqui no alto do morro nos dão sossego. Negro desce toda manhã... Faz força de sol a sol: quebrando pedra... tirando lixo das ruas... Carregando peso no cais do porto... É só o que lhe permitam fazer. Ou do contrário o negro está curvado à porta dos gabinetes.

- Sim senhor... Não senhor... Sim senhor. O negro desce o morro, mas... Sabe lá se volta? Quando não é preso como marginal, perseguem o desgraçado até cá em cima. Quem não vira valente? Branco ou preto? E se defende? A pau... à bala... ou à faca?

Não muito longe dali, as Filhas de Santo dançam em movimentos que lembram o ritmo das ondas. É uma dança sensual que enfatiza os gestos de mulher vaidosa. Cantam o ponto da Senhora das ondas, da mãe das águas, da negra sereia de Abeocutá, da Rainha do mar: Yemanjá. Em uníssonos, falam de conchas, búzios, areia fina, mar, águas maternas, mãe dos peixes. Margarida reaparece, como por encanto, puxada numa rede que é o seu próprio véu.

E as Filhas de Oxum e Ogum conversam respectivamente:

- Vai contar hoje?

- Hoje, não. Agora. É preciso que ele saiba agora. Antes que Yemanjá chegue...

- Yemanjá chegue trazendo na rede...

- Agora não! É véspera do ano novo... Esperem! Ele mal acaba de sair da prisão, coitado...

- Tenho nada com isso. Vou gritar: - Ifigênia é uma perda!

Emanuel leva um choque, sofre, senta-se num tronco baixo e fala para si mesmo:

- Mentira... Mentira... Tudo não passa de mexerico... Calúnia de fuxiqueiras...

Ouve-se grande e festivo ruído anunciando a passagem do ano: apitos, buzinas de autos, sirenes de fábrica, bombas, foguetório, cornetas.

- Minha cabeça não está boa... Estou zozó, zozó... Ouvindo barulho estranho... Vozes esquisitas... De onde vêm estas vozes?... Esquecidas cantigas... Dilacerando amor.

Longe, bem longe ouve-se a voz de uma negra velha que canta:

- Dorme... Filhinho... Dorme.

E Margarida surge, falando vagarosamente:

- Babá... Onde está você? Não te vejo, mas ouvi a sua voz... Bá, estou me sentindo tão fraca... Cadê teu seio farto? Fome, Bá... quero o teu leite grosso... Morno... Denso... Teu mamá grande... Redondo... Bonito...

-... E preto. Interrompe a Filha de Santo e continua:

- Seio bonito e preto. Vamos, repita quero ver: seio bonito e preto...

Margarida, sem ouvir, fala docemente:

- ... Leite forte ... cheiroso... tão bom!

A Filha de Oxum diz:

- Branco. Leite branquinho, branquinho...

A Filha de Ogum lamenta:

- Ai, leite branco! Ai, sangue vermelho!

A Filha de Xangô divaga:

- Leite obscuro... sangue negro... Corre nas veias da gente... no talo das plantas...

A partir desse momento, começa um diálogo entre as três Filhas de Santo.

A Filha de Ogum declama mística:

- Sangue preto de Ogum correndo... correndo...

Nas veias... nas minas... nas plantas... crescendo...

Manchete de ferro cortando... ferindo... matando...

Tempos novos despontando... vida futura se abrindo...

A Filha de Xangô saúda:

- Axé, Okemogum!

A Filha de Oxum relembra:

- Até ouro e diamante mamou nos peitos da mãe-preta...

A Filha de Xangô retoma:

- Aí, coração bruto... Coração espoliador!

Cana doce...rubro algodão... café oloroso

Aí, perdido ouro... Sangue valoroso:

Resgata o destino... vingam os tempos de dor!

Margarida retruca:

- Rubro algodão? Algodão é alvo... puro... macio igual a minha pele... Vejam... toquem... Mas que sei eu, meu Deus...

De café... ouro... ou sangue mineral?

Dindinha lua, cadê meu seio de algodão!

Meu leite do sonho... da consolação?

E minha Bá... onde estará?... Yemanjá... Bá... onde está?...

Mais uma vez, a voz da negra velha solfeja as primeiras frases da canção de ninar:

- Dorme, filhinho... dorme...

E Margarida continua a canção de ninar:

- Dorme, filhinho... dorme...

Minha criança não-nascida...

Dorme ferida no peito...

Dorme a dor do mal feito...

E as três Filhas de Santo cantam juntas:

- Boi... boi... boi...

Boi da cara preta...

Pegue esta menina

Que tem medo de careta...

Margarida continua cantando:

- Dorme, filhinho... dorme...

Dorme o perdão em mim

Dorme sua noite de véspera

Dorme sua noite sem fim...

E as Filhas de Santo em uníssono:

- Boi... boi... boi...

Boi da cara preta...

A filha de Ogum observa:

- Cantiga triste esta de Margarida... Parece até remorso...

A Filha de Oxum lamenta:

- Podia também ser arrependimento...

A Filha de Xangô fala, justiceira:

- Duvido. Branca sabe lá o que é isto? Não vêm como sugaram o leite das negras? O suor e o sangue dos negros? Qual foi o arrependimento? O reconhecimento⁸ decente, justo? Que eu saiba, nenhum!

Margarida pára de cantar e dançando, reza:

- Yemanjá... tem compaixão, nossa mãe Yemanjá...

Emanuel segue com o olhar os movimentos de Margarida e diz:

⁸ A questão da consciência e valorização do afro-descendente

- Tão branca, e acredita em superstição de negros... Ou será que Yemanjá entrou no corpo dela?... Dizem que filha de dona Janaína não escolhe... quer é ser emprenhada seja lá por quem for... Não. Essas são as Pomba Gira... Talvez seja por isso... Acusam que negra não tem pudor... Mas se entregarem aos brancos só por serem brancos é estupidez.

A Filha de Xangô repara:

- Em que é que branco melhora a raça?

Nesse momento, o diálogo entre Emanuel e as Filhas de Santo mostra todo o preconceito e privações que sofreram e sofrem o povo afro-descendente.

- O fato de as mulheres afro-descendente serem defloradas pelos brancos e atiradas para o lado que nem cadela e o branco nunca ser preso por fazer mal a moça negra prova a falta de respeito à mulher negra.

A Filha de Xangô desabafa:

- Estupraram as nossas avós africanas, violaram as nossas mães, já perdoaram? A terra dos ancestrais foram invadidas, a liberdade dos africanos foi suprimida, a riqueza... o trabalho dos negros fora roubada, as mulheres africanas foram estupradas, a humanidade dos negros foi embrutecida, os deuses africanos foram profanados, negados.

E todos clamam pelos Orixás:

- Ogun! Espada sangrenta da justa vingança! Fiador dos juramentos sagrados... Te juramos, Oyá-Inhansan, Pastora dos mortos, Senhora do raio fulminante! Te juramos, Oyá, não mais esquecer... Não perdoar!... Justiça de Inhansan! Eparei!

(Fim do Módulo II)

3.4.1 TEMÁTICAS CENTRAIS

Canções populares com elementos preconceituosos e expressões pejorativas, violência sexual e discriminação sofrida pela mulher negra, atribuição demoníaca aos cultos afro-brasileiros.

3.4.2 PONTOS QUE O PROFESSOR PODE TRABALHAR EM SALA DE AULA

- a) Música e arte de matriz africana;
- b) Expressões pejorativas;
- c) A discriminação e violência sofrida pela mulher negra.

3.4.3 SUGESTÕES DE ATIVIDADES

- a) Música e arte de matriz africana:
 - pesquisar sobre as raízes africanas da congada, samba, maracatu, maxixe, pagode, fricote, axé-music, reggae;
 - estudar a biografia de: Donga, Clementina de Jesus, Dorival Caymmi, Pinxinguinha, Martinho da Vila, Leci Brandão, Paulinho da Viola, Milton Nascimento, Sandra de Sá, Cartola, Nação Zumbi, Grupo Olodum, Ilê-Ayê, Afro-reggaes;
 - estudar a teoria e a história da capoeira e a biografia de grandes desportistas negros como Adhemar Ferreira da Silva, mestre Bimba, mestre Zulu, Mestra Janja e mestre Pastinha;
 - destacar a contribuição dos afro-descendentes. Exemplo: Manoel César de Araújo, Jacinto Silva dos Anjos; nas artes plásticas pesquisar a obra de mestres como Didi, Carybé, Mário Cravo, Rubem Valentim, Agnaldo Santos e Manoel Bonfim;
 - pesquisar ainda os instrumentos musicais de origem africana, etc.

- b) Expressões pejorativas:
 - pesquisar conceitos da palavra *raça* e *etnia*;

- estudar as modernas teorias antropológicas sobre raças humanas frente às teorias racistas da superioridade racial de Arthur de Gobineau e Chamberlain;
 - levar o aluno à produção do texto.
- c) A discriminação e violência sofrida pela mulher negra:
- realizar concursos de beleza negra;
 - realizar concursos de penteados afros;
 - pesquisar a presença e importância da mulher negra em todos os seguimentos da sociedade brasileira;
 - pesquisar formas de discriminação da mulher negra;
 - estudar a biografia de Luisa Mahin, Lélia Gonnzales, Vera Neusa Lopes, Petronilha Beatriz Gonçalves, Léa Garcia, Ruth de Sousa, Zezé Mota, Leci Brandão.

3.5 GLOSSÁRIO COM OS CONCEITOS RELEVANTES PARA O TRABALHO

Candomblé – Tradição religiosa de culto aos orixás. Celebração, festa. (Nei Lopes. *Dicionário Banto*, 2003).

Exu – Orixá da contradição, princípio da existência individualizada, portador do axé. Senhor dos caminhos. (Abdias do Nascimento. *Axés de sangue e da esperança*, 1983) É quem escuta e atende com cuidado e cautela os nossos pedidos, para levá-los até os Orixás maiores, dos

quais é porta-voz. Cumprindo esta tarefa, alcança luz espiritual, atendendo às necessidades ou carências humanas. Suas oferendas são bebidas alcoólicas e tabaco. Sua saudação é *Laroiê!*

Ideologia – Mascaramento de realidade social que permite a legitimação de exploração e da dominação” (Marilena Chauí. *O que é ideologia, 1980*).

Irokô – Árvore sagrada, a gameleira braço.

Logunedé – É uma divindade bissexuada. Durante seis meses é um jovem caçador, nos outros seis meses é uma ninfa das águas. É atraente e sedutor. Seu símbolo é o cavalo marinho e representa a androgenia e a dualidade.

Nana Buruku – Orixá feminino de origem daomeana, incorporado depois pela cultura iorubá, Nana é a mais antiga das deusas das águas. Anciã que representa a candura e mansidão, a memória ancestral de seu povo. Mãe Antiga da água parada, água da vida e da morte. Nana é o princípio, meio e fim. A sabedoria da vida. No Brasil, essa divindade foi sincretizada como Sant’ Ana. È cultuada às terças-feiras ou aos sábados. Suas cores são o branco e o azul escuro, ou o roxo.

Orixá – Nome das divindades Yorubá, intermediário entre Olorum, o Deus Supremo e os seres humanos. (Kabengele Munanga, org. *História do negro no Brasil, 2004*). Os orixás são as forças da natureza, protagonistas do mundo mítico-histórico da nossa ancestralidade, cuja primeira referência é o Antigo Egito, berço das civilizações africanas e ocidental. (Elisa Larkin Nascimento org. *Os Orixás do Abdias – Pintura e poesia de Abdias do Nascimento, 2006*).

Ogum – Orixá do ferro. É relacionado a tudo que é de metal. Orixá da agricultura, da guerra, da vingança. No sincretismo religioso foi associado a São Jorge e a Santo Antônio. Sua cor é azul escuro ou vermelho e branco. Sua saudação é *Ogum yê!* Seu dia da semana é quinta-feira e a sua festa é dia 23 de abril.

Omólú – Também conhecido como Obaluaê, Orixá que detém o poder sobre as doenças e a saúde e por extensão da vida e da morte. Recorre-se a ele para resolver problemas de saúde, como auxiliar dos médicos, pedindo para que o Orixá funcione como iluminador da mente dos profissionais e acertem com o tratamento indicado, receitando e diagnosticando de forma certa e precisa. Sua saudação é *Atotô!* Suas cores são o preto, o branco e o marron. Seu dia é segunda-feira e sua festa é dia 16 de agosto.

Oyá-Iansã – Deusa dos ventos e das tempestades. Arquetipicamente, corresponde a uma versão masculina de Ogum. Como ele, é orgulhosa, determinada e inabalável em seus propósitos e atitudes, honesta em suas declarações e vital em todas as suas manifestações. Na sua mão esquerda carrega uma espada, já que é uma guerreira, lutadora insuperável, como Santa Bárbara, daí a razão do seu sincretismo com essa santa. Sua saudação é *Êpa Hey!* Sua cor é marrom-avermelhado e amarelo (na umbanda), seu dia é quarta-feira, dividindo com Xangô e sua festa 04 de dezembro.

Oxum – Deusa das águas doces, da riqueza, da beleza. “*Orixá da criatividade, do amor, patrona da gravidez e das crianças. Assume a forma de mulher peixe, de mulher-pássaro. Divindade que simboliza o princípio do fundamento feminino. Uma das esposas de Xangô*”.(Abdias do Nascimento.*Axés do sangue e da esperança, 1983*) Sua cor é o amarelo-dourado,(azul-claro na umbanda). Sua saudação é *Ore Yêyê!* Seu dia, o sábado e a sua festa 08 de dezembro.

Oxalá – “*Filho de Olorum, é o senhor da paz e da misericórdia: o mesmo que Obatalá*”. Abdias do Nascimento. *Axés do sangue e da esperança, 1983*) O mais importante e querido, respeitado e valorizado, o mais amado de todos os orixás. Oxalá é o pai de todos os orixás. Ele representa a força da pureza e é a exaltação e a manifestação do bem em todas as suas concepções. Ele recebe o poder supremo de Olorum. Sua cor é o branco. Seu dia é sexta-feira e sua festa é 24 de dezembro. Sua saudação é *Epa Babá!*

Pomba-Gira – É a versão feminina do Exu, isto é, Exu mulher, e tem as mesmas características do Exu homem, mudando ou variando as características viris por conotações específicas do gênero feminino, já que é delicada, sensual, amante da beleza. Também atua como intermediária entre os Orixás e os homens. É a grande maga do amor e recorre-se a ela para encontrar ou consolidar um novo relacionamento romântico.

Quilombo – Kilombo, povoação, união. Acampamento fortificado de escravos fugitivos geralmente distante das povoações dos brancos ou em locais de difícil acesso. Local em que os negros resistiam aos ataques provenientes dos brancos.

Racismo – É a crença na inerente superioridade de uma raça sobre a outra.

Sortilégio – Evocação a culto de divindades ancestrais.

TEN – Teatro Experimental do Negro. Entidade do movimento social afro-brasileiro da década de 1940 que produziu peças dramáticas e iniciativas de natureza político-pedagógicas. (cursos, seminários, congressos, etc).

Xangô – Senhor da justiça. Seu elemento é a pedra. O símbolo a ele associado é o de dois martelos que mostram o poder de determinar o que é certo e o que é errado. Sua saudação é *Cão Cabeicilê!* Suas cores são o vermelho, o branco e o marrom, (na umbanda). Seu dia é quarta-feira e sua festa é dia 30 de setembro.

Zumbi – O último Rei a República Democrática de Palmares, antepassado brasileiro, guerreiro da República Independente de palmares

Yemanjá – Orixá do mar e da pesca, mãe de todos os orixás. É a mais famosa dos orixás femininos. No fim do ano, todos que conhecem o seu poder e bondade, jogam flores no mar para ela, como oferenda, agradecendo o ano que acaba e pedindo sua proteção para o que se

inicia. Suas cores estão dentro do tom azul. Sua saudação é *Odomi! Odeceiaba!* Seu dia é sábado. Sua festa no dia 02 de fevereiro.

Yorubá – Mitologicamente, o povo ioruba foi expulso de Meca e obrigado a dirigir-se para o ocidente nigeriano, onde até hoje se encontra(...) A língua ioruba foi primitivamente chamada *yariba*, pelo inglês Chaperton. Este idioma pertence ao grupo sudânico de línguas. (Fernandez Portugal Filho. *Guia prático da língua Yorubá*, 2002)

3.6 SUGESTÕES PRÁTICAS DE CONTEÚDOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA NO NÍVEL MÉDIO

Ensino de Língua Portuguesa

a) Orientar os alunos no sentido de elaborarem redações inspiradas em temas como: o preconceito anti-negro; o negro e a educação; o negro no mercado de trabalho; a contribuição do negro para a formação cultural e econômica do Brasil; a República de Palmares; o sistema de cotas, etc.

b) Estudar a importância das línguas africanas no português falado no Brasil, bem como o estudo de literatura africana de expressão portuguesa (Moçambique, Angola, Guiné e Cabo Verde).

Ensino de Literatura

- a) Solicitar trabalhos de pesquisas sobre o negro na literatura brasileira como personagem e autor;
- b) Destacar figuras como: Cruz e Souza, Lima Barreto, Machado de Assis, Eduardo de Oliveira, Luiz Gama, Dom Silvério Pimenta, Gonçalves Crespo e outros;
- c) Estudar a imprensa negra no Brasil e a literatura contemporânea representada por Solano Trindade, Lino Guedes, Cuti, Jonothas Conceição, Oswaldo de Camargo, Mestre Didi, Jamu Minka, Estevão Maia, Aimé Césaire e tantos outros expoentes da literatura negra contemporânea, comprometidos com a luta de libertação do povo negro;
- d) Na literatura dramática deve se recomendar as obras de Abdias do Nascimento a partir do Teatro Experimental do Negro.

ABDIAS DO NASCIMENTO EM *O GRIOT E AS MURALHAS*

Capa do mais recente livro de Abdias. Rio de Janeiro, Pallas Editora em junho de 2006.

CONCLUSÃO

Pensar em educação é pensar um assunto a tratar e uma metodologia. O trabalho realizado desenvolveu um assunto relativamente novo no âmbito educacional do Ensino Médio, que é a inclusão da História da África, conforme a nova Lei de Diretrizes e Bases, Lei 10.639/2003.

Para a efetivação da proposta deste trabalho, utilizou-se a peça *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, da qual foi feita a adaptação narrativo-ficcional, e coloca-se em perfeita harmonia com as sugestões do Ministério da Educação e Cultura – MEC.

Visando à escolarização da peça e do texto adaptado, foram realizadas algumas etapas metodológicas. Primeiramente, fez-se um comentário histórico sucinto sobre o afro-descendente, desde sua chegada até o início do século XX, para a contextualização dos reflexos e conseqüências daquele período na contemporaneidade da peça e da realidade brasileira. Os textos teóricos sobre escolarização, linguagem em perspectivas ideológicas, e outros, nos forneceram a fundamentação para o trabalho de adaptação do texto para a sala de aula.

O estudo sobre a luta de Abdias do Nascimento em prol do afro-descendente e sobre a sua criação do Teatro Experimental do negro – TEN, foi a chave mestra para a compreensão da peça e a efetivação da adaptação. A modalidade ficcional foi muito bem aceita no trabalho de campo pelos alunos e os professores acharam o trabalho de extrema importância. As aulas ministradas mobilizaram as turmas, e os alunos participaram contando suas experiências e opiniões, debatendo os temas abordados na adaptação, imprescindíveis para o enriquecimento do trabalho.

Além de a narrativa ficcional ser um gênero que o aluno já está familiarizado desde o ensino fundamental, os motivos que levaram a adaptar parte da peça *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* para este gênero foram os seguintes: para que os alunos das escolas públicas tenham acesso não só à peça mas também à narrativa ficcional mas também como complemento dos aspectos em estudo, como narrador e personagem das aulas de literatura; para registrar a atuação histórica e artística de Abdias do Nascimento no TEN que propôs, desde 1944, uma renovação na linguagem e na literatura: reverter o sentido pejorativo da palavra negro, passando a utilizá-la como arma a favor da própria identidade e auto-estima; é

uma tentativa de escolarizar a peça. A ausência da divulgação da História, Literatura e Cultura Afro-brasileira se dá pela existência de práticas de discriminação étnico-racial nas escolas, além do racismo institucional, refletido através de políticas educacionais que afetam negativamente o afro-descendente.

A peça escolhida atualiza a problemática do afro-descendente na sociedade brasileira e trava um diálogo com outros textos e em especial com a tragédia grega da qual faz uso do coro, que, aqui, concede simbolicamente voz à comunidade afro-descendente silenciada por séculos; por colocar em cena o personagem de cor negra, ausente do palco como protagonista nas três primeiras décadas do século XX, porque tinha a imagem deformada pelo imaginário do branco, que substituía personagens negros por brancos pintados de negros.

A peça coloca em evidência formas de expressão da cultura afro brasileira, como a presença das Filhas de Santo, os rituais de religiosidade africana, com a presença dos Orixás de forma sobrenatural. Mostra, ainda, a problemática do processo de aculturação e a perda de identidade do afro-descendente, tudo isto tendo como tônica uma linguagem popular eivada de lirismo.

Além disso, a dissertação aborda a problemática da exclusão dos assuntos de matrizes dentro do sistema educacional brasileiro. Sabemos que o preconceito secular causou esta lacuna nos currículos escolares. Em síntese, esse trabalho é uma contribuição para aplicabilidade da Lei 10639/03, e nos leva a confirmar as propostas sugeridas na referida Lei de ações afirmativas que favorecem a introdução de leituras analíticas sobre as relações sociais e raciais entre os professores e alunos, levando-os a refletirem sobre a questão.

O país vive um momento em que as pessoas e as instituições públicas e privadas têm procurado maneiras de vislumbrar iniciativas que qualifiquem e valorizem o afro-descendente, e a educação é o melhor caminho, o mais viável, além da família, no nosso entendimento, para se educar, “aperfeiçoar e desenvolver as faculdades intelectuais e morais de ensinar, instruir” (SILVEIRA BUENO, 2003, p.389). Assim, devemos ser todos pela educação, pois “se a educação liberta, a liberdade educa e sem educação, jamais haverá liberdade” (José Vicente. FOLHA DE SÃO PAULO, 2006).

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Geral

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ALMEIDA, Manoel de. **Alternativas para combater o racismo segundo a pedagogia interétnica**. Salvador: Núcleo Cultural Afro Brasileiro, 1989.

ALVES, Antônio de Castro. **Os escravos**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ANJOS, Maria Luisa Araújo dos. **Sortilégio - fragmento do texto readaptado**. 2006.

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **Território das comunidades remanescentes de antigos quilombos no Brasil – Primeira configuração espacial**. Brasília: Edição do Autor, 1999.

_____. **A geografia, a África e os negros brasileiros**. Brasília: Edição do autor, 1999.

_____. **Território das comunidades quilombolas no Brasil segundo configuração Espacial**. Brasília: Madras, 2005.

_____. **Coleção África – Brasil. Cartografia para o Ensino-Aprendizagem**. Brasília: Madras, 2005.

ARAÚJO, Kelly Curdina. **Áfricas no Brasil**. São Paulo: Scipione, 2003.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. São Paulo: Klick, 1990.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Lingüístico. O que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2004.

BAKATIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BASTIDE, Roger. Drama para negros e prólogos para brancos: uma introdução. **Revista Thot**, Brasília, v. 1, 1997.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Cidadania em preto e branco. Discutindo as relações sociais**. São Paulo: Ática, 2002.

José Vicente. FOLHA DE SÃO PAULO, 2006

BERNO, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURNNEUFE, Rolano; QUELLET, Real. **O universo do romance**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Ed.Unicamp, 2000.

BUENO, Francisco da Silva. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1983.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O racismo na história do Brasil. Mito e realidade**. São Paulo: Ática, 2005.

CARRION, Dirce (Org.). **Brasil-África: Olhares cruzados**. São Paulo: Reflexo, 2005.

CAVALHEIRO, Eliane; ROMÃO, Jeruse (Org.). **História da educação do Negro e outras histórias**. São Paulo, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CIRLOT, Juar Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Faias. São Paulo: Centauro, 2005.

CONFERÊNCIA MUNDIAL DE COMBATE AO RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA, 3. Brasília: FCP, 2002.

CROISÉS REGARDS. **Brasil-Haiti. Olhares cruzados**. São Paulo: Reflexo, 2006.

CYNTRÃO, Silvia Helena. **Como ler o texto poético caminhos contemporâneos**. Brasília: Plano, 2004.

_____. **A forma da festa. Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços**. Brasília: Ed.UnB, 2000.

CURG, Carlos R. F. **Educação e Contradição**. São Paulo: Cortez, 1987.

CURRÍCULO DA EDUCAÇÃO BÁSICA DAS ESCOLAS PÚBLICAS DO DISTRITO FEDERAL. Ensino Médio. Secretaria de Educação, 2000.

DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E PARA O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA. Ministério de Educação. Secretaria Especial de Política de Promoção da Igualdade Racial. Brasília, out. 2005.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Tradução Paulo Neves. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

EAGLETON, Terry. **Ideologia. Uma introdução**. São Paulo: Ed.UNESP, 1997.

ENCONTRO NACIONAL DE LIDERANÇAS DAS COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS TITULADAS, 1. Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares. Brasília, Abaré, 2002.

EDUCAÇÃO ANTIRACISTA: Caminhos Abertos pela Lei Federal nº. 10.639/03/Secretaria de Educação Continuada, alfabetização e diversidade. Brasília. Ministério da Cultura/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

FAULSTICH, Enilde de J. **Como ler, entender e redigir um texto**. Petrópolis: Vozes, 1996.

FLORENTINO, Manolo. **Em cartas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro. Século XV e XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FLORIM, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2002.

FONSECA JÚNIOR, Eduardo. **Zumbi dos Palmares. A história do Brasil que não foi contada**. Rio de Janeiro: Yorubana do Brasil, 2000.

FRAGALE, Carlinda. **O teatro através da história**. Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília: 2003.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **A vida de Zumbi dos Palmares**. Brasília: Fundação de Assistência ao Estudante, 1995.

MAICON Tenfen. **Zumbi dos Palmares. Os tambores da liberdade**. São Paulo: Sivadi, 2000.

MARTINS, Leda. **Uma coreografia ritual: as trilhas dos Orixás em Sortilégio**. Disponível em: www.callaloo.com.br.

MEDEIROS, João Bosco; GOROES, Adilson. **Dicionário de erros correntes da língua portuguesa**. São Paulo: Atlas, 2003.

MIKHAIL, Bakhtin. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOURA, Fernando. **Nas linhas e entrelinhas**. Brasília: Vestcon Ltda., 2004.

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação, 1999.

_____. (Org.). **História do negro no Brasil – O Negro na sociedade brasileira. Resistência, participação, contribuição**. Brasília: Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares - CNPq, 2004.

PORTUGAL FILHO, Fernandez. **Guia Prático da língua Yorubá**. São Paulo: Madras , 2002.

Obras Publicadas e selecionadas de Abdias do Nascimento

NASCIMENTO, Abdias do. **Sortilégio (mistério negro)**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1959. (Peça de teatro.)

_____. **Dramas para negros e prólogo para brancos – 1961**. Antologia de teatro negro-brasileiro. Edição do Teatro Experimental do Negro - RJ.

_____. **Racial Democracy in Brazil: Myth or Reality**. Tradução Elisa Larkin Nascimento, 1ª ed. Ile-Ifé: University of Ife, 1976.

_____. **Racial Democracy in Brazil: Myth or Reality**. Tradução Elisa Larkin Nascimento, 2ª ed. Ibadan: Sketch Publishers, 1977.

_____. **O Genocídio do Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Sortilégio II - Mistério negro de Zumbi Redivivo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Sortilege: Black Mystery**. Tradução Peter Lownds. Chicago: Third world Press, 1979.

_____. **Misture or Massacre**. Tradução Elisa Larkin Nascimento: Ile – Ifé Nigéria: Afrodiaspora, 1979.

_____. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

- _____. **Sitiado em Lagos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. **Axés do Sangue e da Esperança**. Rio de Janeiro: Achiamé e RioArte, 1983.
- _____. **Combate ao Racismo**. 6 V. Brasília: Câmara dos Deputados, 1983-86. (Discursos e Projetos de Lei).
- _____. **Jornada Negro-Literária**. Rio de Janeiro: Ipeafro, 1984.
- _____. **Povo Negro: A sucessão e a Nova República**. Rio de Janeiro: Ipeafro, 1985.
- _____. **Peintures afro-brésiliennes**. Paris: UNESCO/Galerie de Bret/Grafline, 1988.
- _____. **Brazil: Mixture or Massacre**. Tradução Elisa Larkin Nascimento. Dover: The Majority Press, 1989.
- _____. **A luta Afro-Brasileira no Senado**. Brasília: Senado Federal, 1991.
- _____. **Africans in Brazil: a Pan-African Perspective**. Tradução Elisa Larkin Nascimento. Trenton: África World Press, 1991.
- _____. **Orixás: os Deuses vivos da África. Orishas: the living gods of África in Brazil**. Rio de Janeiro, Philadelphia: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros/Temple University Press, 1995.
- _____. **O Brasil na mira do Pan-Africanismo**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais/Ed.UFBA, 2002.
- _____. **O quilombismo**. 2ª ed. Brasília, Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares/OR Produtor, 2002.
- _____. **Quilombo**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _____. **Colóquio Internacional – Ancestralidade Africana e cidadania. O legado vivo de Abdias do Nascimento**. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2004.
- _____. Entrevistadora: Maria Luisa Araújo dos Anjos. Rio de Janeiro. Entrevista concedida em abril de 2006. Rio de Janeiro. Transcrição em anexo.

Organização de antologias, revistas, e obras coletivas de Abdias do Nascimento

NASCIMENTO, Abdias do. **Mission of the Brazilian Negro Experimental Theater**. The Crisis 56:9 (out. 1949).

- _____. **Relações de Raça no Brasil**. Rio de Janeiro: Quilombo, 1950.
- _____. **Dramas para Negros e Prólogo para Brancos**. Rio de Janeiro: TEN, 1961.

- _____. **Teatro Experimental do Negro: Testemunhos**. Rio de Janeiro: GRD, 1966.
- _____. **Carta Aberta ao Festival Mundial das Artes Negras**. Tempo Brasileiro, ano IV, nº. 9/10 (abr/jun. 1966).
- _____. **The Negro Theater in Brazil**. African Forum II:4. (primavera de 1967).
- _____. **Oitenta Anos de Abolição**. Rio de Janeiro: Cadernos Brasileiros, 1968.
- _____. **Open Letter to the First World Festival of Negro Arts**. Presence Africaine XXX: 58 (verão de 1968).
- _____. **Afro-Brazilian Art: a Liberating Spirit**. Black Art: an International Quarterly I:1. (outono de 1976).
- _____. **Memórias do Exílio**. Paulo Freire e Nelson Werneck Sodré (Orgs.). Lisboa: Arcádia, 1976.
- _____. Reflexões sobre o movimento negro no Brasil. Teatro Experimental do Negro. Projeto Político Pedagógico, **Revista Thot**, Brasília, v. 1, 1997.
- _____. **Reflections of an Afro-Brazilian**. Journal of Negro History LXIV:3. (verão 1979).
- _____. **Journal of Black Studies**. ano 11, no. 2 (dezembro de 1980). (Número especial sobre o Brasil).
- _____. **O Negro Revoltado**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. Afrodiaspora. **Revista do Mundo Africano**. Rio de Janeiro, nº. 1-7, IPEAFRO, 1983-86.
- _____. **Afro-Brazilian Theater, a Conspicuous Absence**. Afriscope VII:1. (Lagos, jan. 1977).
- _____. Escriba dos deuses. **Revista Thot**, v. 1, 1997.
- NASCIMENTO, Abdias do. **Thoth: Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes**. **Revista Thot**, nº. 1-6. Brasília: Senado Federal, 1997-98.

Participação em antologias e obras coletivas de Abdias do Nascimento

- LOPES, Nei. *Novo Dicionário do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Teatro Negro del Brasil: una Experiencia Socio-Racial*. In.: LUZURIAGA, Gerardo. **Popular Theater for Social Change in Latin America, a Bilingual Anthology**. Los Angeles: UCLA, 1978.
- _____. **African Presence in Brazilian Art**. Journal of African Civilizations 3:2. (novembro

de 1981).

_____. *Quilombismo: the African-Brazilian Road to Socialism*. In.: ASANTE, Molefi K. e ASANTE, Kariamu W. **African Culture: the Rhythms of Unity**. Trenton: Africa World Press, 1990.

_____. *Sortilege II: Zumbi Returns* (peça dramática). In.: BRANCH, William B. **Crosswinds – an Anthology of African Diaspora Drama**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

_____. *Sortilege: Black Mystery*. Tradução Peter Lownds. Callaloo. A Journal of African-American and African Arts and Letters, v. 18, n. 4 (1995). Special Issue, African Brazilian Literature. Johns Hopkins University Press.

_____. **Teatro Experimental do Negro – trajetórias e reflexões**. Revista Thot, Brasília, v. 1, 1997.

_____. *Comentário ao Artigo 4º*. In.: **Direitos Humanos: Conquistas e Desafios**. Brasília: Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil/Comissão Nacional de Direitos Humanos, 1998.

_____. *Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões*. **Revista do Instituto de Estudos Avançados**, São Paulo, USP 18(50), 2004, p. 209-224.

_____. **Memória viva. 90 anos**. IPEAFRO – Instituto de Pesquisa e Estudo Afro-brasileira, 2004.

_____. **Carta Aberta à II CIAD – Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora**. Salvador, 11 de jul. 2006. IPEAFRO.

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

NILDECOFF, Maria Teresa. **Uma escola para o povo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. **A escola e a compreensão da realidade**. São Paulo: Brasileira, 1985.

NOSELLA, Maria de Lourdes Chagas Deiró. **As belas mentiras: a ideologia subjacente aos textos didáticos**. São Paulo: Moraes, 1981.

NOVA ETAPA DE UMA ANTIGA LUTA. Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das populações negras. Niterói, (Imprensa Oficial), 1991.

PALMARES REVISTA. Cultura afro-brasileira. Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, 2005.

PEIXOTO, Fernando. **O que é o teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PEREIRA, Willian César Castilho. **Dinâmica de grupos populares**. Petrópolis: Vozes, 1990.

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL NA EDUCAÇÃO. Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades. São Paulo: CEERA, 2006.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRÊMIO EDUCAR PARA A IGUALDADE RACIAL, 2º. Realização CEERT – Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdade. São Paulo: Areagora Designer Comunicação, 2004/2005.

QUEIROZ, Delcele Mascarenhas (Coord.). O negro na universidade. Publicação do programa *A cor da Bahia* – Programa de pós-graduação em ciências sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências humanas da UFBA, Salvador, Novos Toques, 2002.

RAMOS, Guerreiro. O negro desde dentro. **Revista Thot**, Brasília, v. 3, 1997.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REVISTA HUMANIDADES. **Consciência negra**. Brasília: Ed.UnB, 1999, nº. 47.

REVISTA NOSSA HISTÓRIA. nº. 19, p.181

RIBEIRO, Romilda Yatemi. **Alma africana no Brasil. Os Iorubas**. São Paulo: Oduduwa, 1990.

SARTRE, Jean Paul. **O existencialismo é um humanismo. A imaginação, questão de método**. Tradução de Rita Correia Guedes, Luis Rabelo Salinas Forte e Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

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

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Adaptação de Sônia Rodrigues. São Paulo: Scipione, 2002.

SILVA, Maria José Lopes da. *As artes e a diversidade étnico-cultural na escola básica*. In.: MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na Escola**. Ministério da Educação, 1999.

SOARES, Magda. **A escolarização da leitura literária**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. **Linguagem e escola. Uma perspectiva social.** São Paulo: Ática, 1986.

SOUZA, Marina de Mello. **África e Brasil africano.** São Paulo: Ática, 2006.

TOMAZ, Tadeu da Silva (Org.) HALL, Stuart, WOODWARD, Hathryn. **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2003.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás.** Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrugio, 1997.

_____. **Ewé, o uso das plantas na sociedade ioruba.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WALKR, Alice. **A cor púrpura.** São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

Vídeos

Abdias do Nascimento – Exposição Arquivo Nacional. Roteiro e Edição de Elisa L. Nascimento. Rio de Janeiro. 1 filme (23 min 48 seg) .

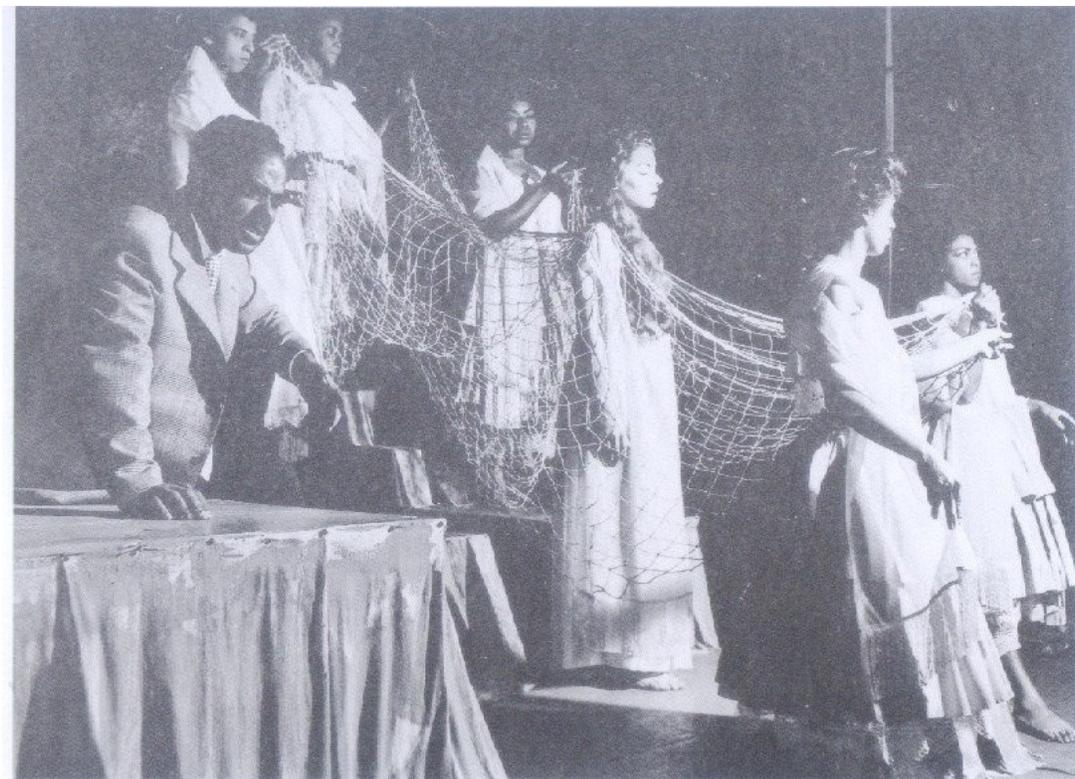
NASCIMENTO, Abdias do. *90 anos. Memória viva.* Nov./2004 – maio/2005.

Abdias do Nascimento, Momentos políticos. Roteiro e Edição Elisa Larkin Nascimento. Rio de Janeiro: 1 filme (31 min).

Abdias do Nascimento, Um Afro-brasileiro no mundo. Roteiro e Edição de Elisa Larkin Nascimento. Rio de Janeiro: 1 filme (26 min 38 seg), .

ANEXO A**MAPA DO PROFESSOR RAFAEL SANZIO ARAÚJO DOS ANJOS FIGURA 1**

ANEXO B



Cena das "Filhas de Yemanjá" na peça *Sortilégio* (*Mistério negro*), de Abdias Nascimento. Teatro Municipal. Rio de Janeiro. 1957.

Fig.2 Cena das "Filhas de Yemanjá" na peça *Sortilégio* (Mistério Negro), 1957
FONTE: Revista Thot, 1997, p.17.



Fig. 3 Léa Garcia (Ifigênia) e Abdias (Dr. Emanuel). Cena de Sortilégio, de Abdias do Nascimento.
FONTE: Dramas para negros e prólogo para brancos, 1961.

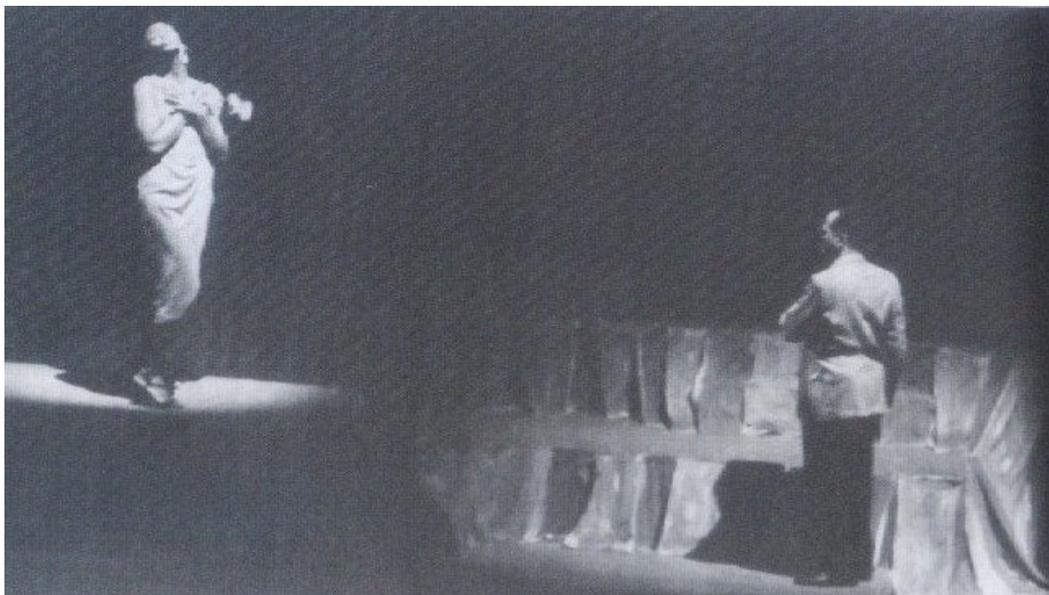


Fig. 4 Cena de Sortilégio

FONTE: Abdias do Nascimento – O griot e as muralhas, 2006, p.78



Fig. 5 Cartaz da peça Sortilégio

FONTE: Arquivo pessoal.

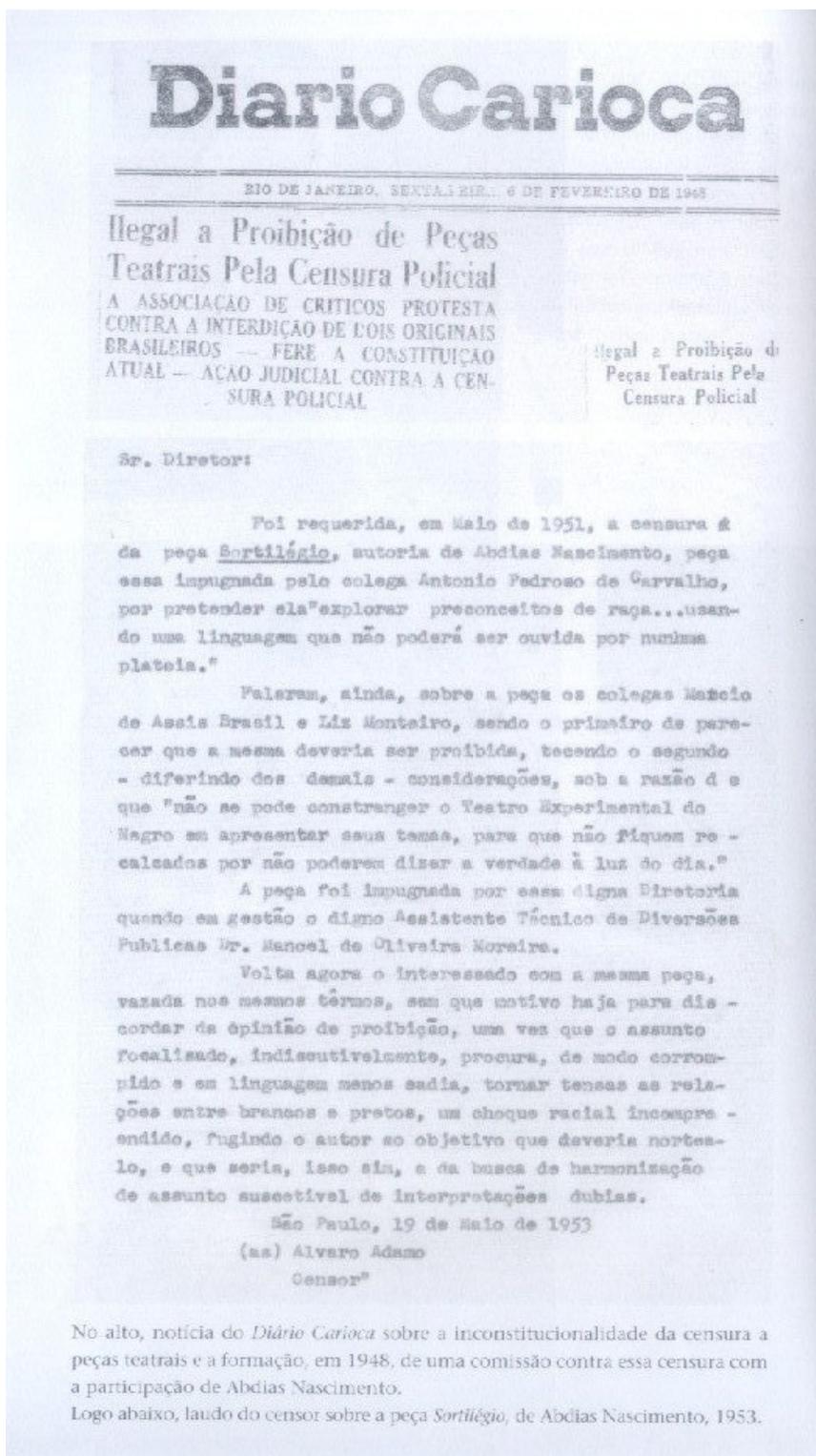


Fig. 6 Protesto dos críticos contra a proibição da peça *Sortilégio*
 FONTE: Abdias do Nascimento – O griot e as muralhas, 2006, p.80

ANEXO C

DIVISÃO DA ADAPTAÇÃO – RESUMO DOS MÓDULOS

O texto adaptado tem 12 páginas e foi dividido em dois módulos, sendo que:

- o primeiro módulo vai da página 1 a 7 até a palavra carranca;
- o segundo módulo é a continuação da página 7 até a 12.

MÓDULO I – RESUMO

Neste fragmento o Dr. Emanuel, fugitivo da polícia, acusado de ter matado a sua esposa Margarida, depara-se no alto do morro diante de um altar onde será feita uma oferenda ao Orixá Exu, oferenda essa que é preparada pelas Filhas de Santo e Iyalorixá depois de terem explicado a origem do mundo. Elas ouvem e participam das queixas do Dr. Emanuel que “seduzido pelo fetiche da brancura, mascara-se de branco numa estratégia de auto-preservação” (MARTINS, 2003). Porém, a máscara da brancura não lhe permite vencer os obstáculos impostos pela discriminação racial. Ele despreza os rituais, a dança, a música negra, a religião e o culto aos Orixás, afastando-se das raízes culturais que definem a sua diferença.

MÓDULO II – RESUMO

Este fragmento mostra o Dr. Emanuel açoitado diante da perseguição policial e lembrando episódios discriminatórios que passou com a esposa Margarida que o traía, com amor da sua vida: Ifigênia, na escola. Humilhado, começa a mexer nas oferendas e

uma transformação surge ao tocar na bebida de Exu, na lança de Ogum. Num diálogo dramático entre as Filhas de Santo e ele, clamam pelos Orixás mostrando todo o preconceito e privações que sofreram e sofrem o povo negro.

ANEXO D

ELENCO DE SORTILÉGIO

Filha de Santo I	Heloísa Hertã.
Filha de Santo II	Stela Delphino.
Filha de Santo III	Matilde Gomes, que faz o coro de negras.
O Orixá: espírito das divindades	Ítalo de Oliveira.
Dr.Emanuel: negro,advogado	Abdias do Nascimento.
Ifigênia: negra, prostituta	Léa Garcia.
Margarida: branca, esposa de Emanuel	Helba Nogueira.
Teoria das Iaôs: noviças de Iemanjá	Amôa, Ana Peluci, Edi dos Santos, Marlene Barbosa e Conceição do Nascimento.
Teoria dos Omolus	Idem, idem.
Canto litúrgico (coro interno)	Coral da Orquestra Afro-Brasileira, regido pelo maestro Abigail Moura.

ANEXO E

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA PARA O PROFESSOR

- A Exposição itinerante *Quilombolas* do Prof. Dr. Rafael Sanzio dos Anjos.
- A Exposição itinerante *Abdias do Nascimento – 90 anos*;
- Obras do Prof. Dr. Rafael Sanzio dos Anjos.
- Maria de Lourdes Siqueira em *O Fundamentos Africanos da Religiosidade Brasileira*.
- Abdias do Nascimento em *Genocídio do Negro Brasileiro*, 1978.
- Abdias do Nascimento em *O quilombismo*, 2002.
- Abdias do Nascimento no Prefácio de *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos*, de 1961.
- Reginaldo Prandi em *Mitologia dos Orixás*.
- Abdias do Nascimento em *A África na Escola Brasileira*. (Texto escrito por Guerreiro Ramos, em 1964, em comemoração ao 20º aniversário do Teatro Experimental do Negro)

ANEXO F

ENTREVISTA AO ABDIAS DE NASCIMENTO CONCEDIDA EM 16 DE ABRIL DE 2006

Opinião de Abdias do Nascimento a respeito da adaptação da peça em um texto narrativo-ficcional para ser aplicado nas escolas de Nível Médio.

- A idéia é maravilhosa. Eu queria dizer, também, você pode não se lembrar, mas lá nos Estados Unidos já me propuseram isso e não fizeram...A sua empreitada é muito mais difícil que escrever uma peça. Numa peça você não tem que ter tanto cuidado, pois você tem a sua visão, aqui não, Sortilégio não foi feita só com a minha visão, ela tem a minha visão, mas sobre uma série de valores, uma série de contribuições de muitos outros que me antecederam.

Este trabalho é um instrumento poderoso para a Lei de Diretrizes e Bases. Esse trabalho é importante para a dramaturgia, para o ensino brasileiro, para a história dos afro – descendentes, para uma série de níveis da inteligência e do ensino do Brasil.

ANEXO G

Depoimentos dos alunos em relação ao texto narrativo-ficcional

PLANO DE AULA

Professora Maria Luisa Araújo dos Anjos

Centro de Ensino da Asa Norte – CEAN

Centro de Ensino n. 13 – Gama

Agosto de 2006

Nível Médio

Aula de interpretação de texto

Conteúdo ministrado: texto narrativo – ficcional *Sortilégio II Mistério Negro de Zumbi Redivivo* fragmento das páginas 6 a 9.

ROTEIRO DA AULA

1 – Interpretação Textual

2 – Temas identificados

3 – Funções da Linguagem presentes no texto

4 – Tipologia Textual

5 – Estilo Literário

6 – Criação de texto

ANEXO H

Páginas da Peça *Sortilégio II Mistério Negro de Zumbi Redivivo*

I Módulo 43 a 63 e II Módulo 64 a 88

