

O NEGRO NO PALCO: A BUSCA POR IDENTIDADE E VALORIZAÇÃO CULTURAL NO BRASIL

Luciano Borges Muniz*

ABSTRACT

This article is aimed to present the Black Theatre in Brazil as an element that has potentially contributed for the confirmation and resistance of a Black (Afro) Culture in Brazil. The Black character trajectory is observed here trying this way to identify how it had taken place in the Brazilian theatrical environment and how they fought to conquer a space that has been restrained to them, either in theatre or even in society. Analyzing some moments of the Brazilian Theatre, we notice that this one wanted the Black character to be invisible in its environment. On this fight and cultural resistance scene we insert the TEN (Experimental Black Theatre), which was born in Rio de Janeiro in the beginning of the 20th Century.

Keywords: Blacks; Theater; society

RESUMO

Nesse artigo busca-se apresentar o teatro negro como um elemento que potencialmente contribuiu para a confirmação e resistência de uma cultura negra (africana) no Brasil. A trajetória da personagem negra é observada buscando assim identificar como o negro se situou no ambiente teatral brasileiro e lutou por conquistar um espaço que lhe era restrito, quer seja no teatro, ou mesmo na própria sociedade. Analisando alguns momentos do teatro brasileiro, percebemos que ele buscava a invisibilidade da personagem negra em seu ambiente. Nessa perspectiva de luta e resistência cultural inserimos a trajetória do TEN (Teatro Experimental do Negro), surgido no Rio de Janeiro no início do século XX.

PALAVRAS-CHAVES: negro; teatro; sociedade.

* Graduado em História – FAPAM - Pós- Graduado em História e Cultura Afro-Brasileira – PUC/Minas

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como um de seus objetivos principais analisar se o teatro negro no Brasil serviu como elemento de luta e resistência cultural dos povos negros africanos que aqui se estabeleceram. Povos que se fixaram no Brasil a partir das atividades que surgiram em razão do trabalho escravo e seu principal desdobramento, o tráfico negreiro. As atividades teatrais do negro são analisadas como um possível instrumento de modificação da estrutura que existia dentro do teatro brasileiro até o século XIX, onde se percebe a ausência total da personagem negra. Aqui, o teatro é colocado em discussão como sendo mais uma das instituições apropriadas pela classe dominante. Porém, procuraremos perceber se concomitantemente a isto, esse teatro também serviu como instrumento de resistência e apropriação cultural por parte da população negra no Brasil.

Somente no século XX pode-se encontrar um teatro negro organizado no Brasil. No século XIX temos, no entanto, um ambiente teatral totalmente adverso a presença do negro. Onde esse é apresentado como simples representação caricatural da sociedade brasileira. Em outras palavras, percebe-se que as poucas vezes em que o negro tinha espaço no teatro brasileiro, isso ocorria porque buscava-se uma representação fiel das características sociais e o negro era peça fundamental para a existência da sociedade brasileira do período. Representando a mão-de-obra escrava dos oitocentos, o negro não era empregado nos palcos do teatro brasileiro, ocupando o espaço de uma personagem como as outras, e isso, evidentemente, porque o negro na sociedade escravista não era visto como pessoa, mas como coisa. Muitas vezes o negro era identificado como o elemento pernicioso, grotesco, identificado com o ridículo e isto quando não era reduzido a invisibilidade¹.

A sociedade brasileira demonstrava estar fundamentada em um ambiente social excludente e marginalizador que também era reproduzido com fidelidade pelo teatro nacional. A população negro-africana e afro-brasileira que se ocupavam de atividades relacionadas ao teatro, ou ao menos que se interessava por elas, de alguma forma, deveria lutar para modificar essa realidade.

Procuraremos discutir a questão do teatro negro no Brasil na perspectiva brechtiana, que busca uma superação das injustiças e desigualdades sociais através de um teatro de

críticas e denúncias. Percebemos aí um ponto de encontro, uma vez que o teatro negro no Brasil tinha como uma de suas prioridades a projeção social do negro e o fim da pretensa superioridade cultural do branco. Identificar os povos das mais variadas regiões da África que se enraizaram no Brasil como parte legítima da população brasileira era uma de suas finalidades. Na perspectiva brechtiana, o teatro deveria servir como um dos elementos que favorecesse o progresso social. E o importante não seria progredir até determinado ponto, mas sim estar sempre progredindo, em um constante melhoramento social. Essa necessidade de progredir sempre, pretendida por Brecht, pode ser facilmente encontrada nos objetivos do teatro negro no Brasil.

Acreditamos que esse teatro, sobretudo realizado pelo Teatro Experimental do Negro, inaugurado no Rio de Janeiro em 1944, foi a seqüência natural das coisas, já que a teatralidade das culturas africanas é uma de suas principais marcas e sempre se fez presente em suas estratégias de luta e preservação cultural. O que a princípio era uma forma de resistência e estratégia de sobrevivência, surge no século XX como uma manifestação artística própria do negro. E mais do que isso, surge buscando uma ação efetiva na sociedade para promover a integração e valorização do ser negro, superando essas condições que o negro encontrava no teatro brasileiro e também na própria sociedade do século XIX.

Antes de analisarmos o teatro negro propriamente dito, faremos uma breve, porém importante, análise de algumas "nações" africanas que se estabeleceram no Brasil e que se disseminaram em meio à população brasileira para assim formar o que chamamos hoje de população afro-brasileira. A trajetória desses povos africanos nos mostra muito do que somos e herdamos dos países vizinhos que temos a leste, do outro lado do Atlântico. E assim nos ajuda a compreender como se formou a população negra no Brasil e conseqüentemente como se deu suas lutas de resistência frente à força opressora da colonização e seu representante máximo, o colonizador.

Descobrir a vivência e experiências de povos africanos no Brasil é descobrir que existe um legado cultural guardado por séculos, muitas vezes em condições muito adversas a isto. O que valoriza ainda mais este legado. Povos que se inseriam ao sistema escravista brasileiro sem deixar que suas visões de mundo se perdessem em meio à crueldade dele, guardaram essas marcas culturais teatralizadas em suas experiências sociais. Tudo isso foi guardado nos mais diversos ambientes onde o africano se inseriu, no expressar ou simplesmente no viver

como um africano no Brasil. Descobrir um pouco disso através da história do teatro do negro no Brasil é o que tentaremos nas próximas linhas.

1 A ÁFRICA NO BRASIL: A CONTRIBUIÇÃO DAS “NAÇÕES” AFRICANAS PARA A FORMAÇÃO DO UNIVERSO CULTURAL BRASILEIRO.

A sociedade brasileira não seria a mesma em riqueza e diversidade cultural, sem a importante participação da população de ascendência africana no Brasil. A contribuição da população negro-africana para nossa sociedade, através da preservação de elementos de sua cultura, foi tamanha que não se pode pensar a formação social desse país sem reservar importante lugar para essas contribuições. Durante todo o tempo em que os africanos, dos mais diversos grupos étnicos, vieram para o Brasil, eles foram marcando a sociedade brasileira com seus fortes traços culturais, por todos os lugares onde se estabeleciam. No entanto, antes de tratarmos algum tipo de resistência e preservação cultural dos povos africanos em território brasileiro é necessário, ainda que de forma rápida e sintética, pensarmos um pouco a trajetória de alguns desses povos que vieram para o nosso país. Para isso usaremos aqui o termo “nação” com o sentido de grupos com características culturais que os diferenciavam, de alguma forma, de outros povos. Concepção bastante utilizada do século XV ao século XIX². Assim o termo nação pode ser aqui entendido como sendo sinônimo de etnia.

Povos africanos, das mais diversas nações, foram transportados para servir de mão-de-obra escrava do outro lado do Atlântico, sobretudo no Brasil. E não aceitando se reduzirem a essa função somente, foram aos poucos e segundo as condições que encontravam, imprimindo suas marcas culturais nas estruturas da sociedade brasileira. Marcas culturais que em muito se relacionavam com os lugares de origem desses povos. Assim o sistema escravista e o próprio tráfico de escravos foram responsáveis por proporcionar o trânsito de experiências de povos que se entrelaçam para formar os traços do povo brasileiro. Valores, idéias, religiões, percepções, saberes e sobretudo visões de mundo são transportados para um lugar onde que, para persistirem, teriam que se abrir a apropriações, adequações, mudanças e a um mundo novo de resistências e condições desfavoráveis.

Os tumbeiros que partiam da África rumo ao Brasil não transportavam pessoas

desprovidas de origens, identidades e de culturas próprias. Várias nações africanas foram trazidas para o Brasil e representadas em meio a nossa sociedade através de pessoas que partiram de lugares, os mais diversos possíveis. Portanto pensar o africano no Brasil como ser singular é um erro. Tivemos aqui vários povos africanos, que cada um a sua maneira e com suas tradições culturais inerentes aos seus lugares de origens, foram responsáveis pelas bases de nossa formação sócio-cultural.

Sobre essa contribuição cultural de nações africanas iremos tratar primeiro os povos africanos que aqui no Brasil foram chamados genericamente de Nagôs. Esse termo nagô, dá conta de um grande grupo de povos africanos: Egba, Egbado, Sabé, Ijesa, Ijebu e os Kétu, que teriam contribuído de forma bastante intensa para nossa formação cultural, segundo Juana Elbein³. Os Nagôs são os povos africanos que vieram do Sul e Centro do Daomé e do Sudeste da Nigéria – África Ocidental. Estes, em sua maioria, se consideram descendentes de uma mesma origem mitológica. Odúduwà de Ifé, seria o progenitor mitológico de todos esses povos, o que lhes conferiam um sentimento de pertencimento e aproximação cultural. E não seria somente este o ponto que aproxima os povos denominados Nagôs. Os povos, reunidos aqui sobre esse nome genérico, eram também vinculados por uma língua de origem comum, a língua iorubá. Pertencente ao grupo Kwa, essa língua, aqui utilizada como elo de ligação das nações africanas dessa região, podia sofrer variações de dialetos entre uma nação e outra. O que era bastante comum em razão da grande variedade lingüística existente entre os povos da África Ocidental. Porém, mesmo com essas variações, as diferentes línguas faladas mantinham algumas semelhanças próprias daquele grupo lingüísticos, favorecendo a identificação de uma nação e outra.

A família lingüística Kwa se dividia em dois grupos: o Akan a oeste e o Aja a leste, que incluía as línguas fon, iorubá, o edo e o igbo. Porém pode-se perceber uma predominância da língua iorubá na região, em função do comércio, que parece ser a causa de muitos desses povos da família lingüística Kwa, tomarem o iorubá como sua língua franca⁴. Portanto, podemos admitir que a língua falada pelos povos nagôs, predominantemente, foi mesmo a língua iorubá. Esses povos Nagôs, no Brasil se estabeleceram sobretudo nas áreas urbanas. Chegados nas últimas décadas da escravidão, foram concentrados nas regiões norte e nordeste do país, principalmente em Pernambuco e na Bahia. E nessas regiões já foram se caracterizando pelas práticas culturais e religiosas.

Os diversos grupos nagô não tardaram a estabelecer contatos, ligados como eram pela semelhança de seus costumes e sobretudo por sua origem mítica e sua prática religiosa. Do mesmo modo que na África Ocidental, a religião impregnou e marcou todas as atividades do nagô brasileiro, estendendo-se, regulando e influenciando até suas atividades as mais profanas. Foi através da prática contínua de sua religião que o nagô conservou um sentido profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais. (SANTOS,1976.p.32)

Esses povos, que eram originários do Golfo da Guiné, a princípio eram conhecidos no Brasil indistintamente como povos minas. Mais tarde, porém, os africanos que vinham das regiões mais a oeste, portanto vizinhos próximos dos nagôs, foram chamados de jeje – povos provenientes da área gbe (Gana, Togo e Benin) e que falam línguas do grupo ewe-fon. Os povos jejes e nagôs, embora povos distintos, compartilhavam entre si semelhanças culturais e sociais em suas tradições, desde suas existências na própria África. Essas proximidades, permitiu a Nina Rodrigues⁵ qualificar as práticas religiosas desses povos como “jeje-nagô”, em clara demonstração de que esses povos traziam da África para o Brasil uma cultura híbrida e bastante integrada.⁶

Entre todos os povos vindos da África Ocidental para o Brasil, os que vieram em maior quantidade e maiores transformações causaram em meio às sociedades onde se estabeleceram, foram mesmo os povos das nações iorubás – povos que no Brasil se transformaram em povos nagôs. Esses nagôs-iorubás, embora tenham se concentrado em um primeiro momento nas regiões norte e nordeste, chegaram também as Minas e ao Rio de Janeiro após o fim do tráfico negreiro em 1850. O comércio interno desses africanos, feitos escravos, movimentou e colocou em contato as muitas nações africanas que se estabeleceram dentro do território brasileiro, dinamizando a presença desses povos por diversas regiões distintas.

Merece espaço nesta análise também a trajetória dos povos de origem banto, dentre outros pela forte influência que exerceram na formação social brasileira. A antiguidade desses povos no Brasil e sua intensa distribuição no território nacional, fizeram das características culturais de origem banto um elemento sólido bastante disseminado em nosso rico universo cultural⁷. Os povos bantos são aqueles que se localizam ao sul da linha do Equador – África Centro-Occidental – e se subdividem em diversas nações diferentes. Dos povos bantos que vieram para o Brasil, podemos destacar os povos ovimbundos, dembos, ambundos,

imbangalas, quiocos, lubas, lundas, congos e tios. Chegados aqui no Brasil estas diferentes nações foram denominadas, observando-se os portos de onde eram embarcadas para cá, como povos Angola, Benguela, Cabinda e Congo⁸.

Os povos bantos se concentraram, em sua maioria, na região Sudeste – áreas mais rurais – e a partir daí se disseminaram para as mais diversas regiões brasileiras. Importante contribuição dos povos bantos para o Brasil está relacionada à língua dos povos dessas nações. Embora a região banto, na África, compreenda um grupo de mais ou menos 500 línguas diferentes, todas elas são semelhantes⁹. A língua banto portanto, a exemplo da língua iorubá falada pelos povos nagôs, sofre variações dialetais e ao mesmo tempo mantêm pontos de aproximação, o que permite um contato entre as nações africanas que a utilizam. No Brasil as línguas de origem banto que foram mais utilizadas pelos africanos e seus descendentes foram línguas angolanas: o quincongô, o quimbundo e o umbundo.

Em alguns casos, o vocábulo banto chega a substituir a palavra de sentido equivalente em português: Caçula por benjamim, corcunda por giba, moringa por bilha, molambo por trapo, xingar por insultar, cochilar por dormir, dendê por óleo de palma, bunda por nádegas, marimondo por vespa, carimbo por sinete, cachaça por aguardente. (CASTRO, 2007.p.72).

Os grupos africanos originários de nações bantos, principalmente os da região de Angola, representam a maioria dos africanos que foram trazidos para nosso país, considerando todas as regiões da África que serviram de fornecedoras de mão-de-obra escrava para o Brasil. E a região Sudeste – destino da maioria desses – é uma região privilegiada pelas fortes marcas culturais deixadas por esses povos .

Ainda sobre os povos bantos é importante destacarmos a presença no Brasil dos povos bantos da “contra-costa africana”. Essa região, também denominada de África Oriental, compreende uma grande porção de terras africanas que vai mais ou menos da Etiópia e Somália até o sul do continente. Dessa região vieram para o Brasil, africanos que aqui foram descritos como povos da nação moçambique.

É fato que os povos que vieram dessa região não se compararam, em quantidade numérica, com os vindos da África Ocidental e África Centro-Ocidental. Os que vieram da África Oriental chegaram aqui em quantidade muito inferior. E sobre os motivos dessa pouca presença desses no Brasil, deve-se considerar o fato de que os portugueses que se aventuraram nessa região foram poucos em números. Soma-se a isso a preferência de

portugueses e luso-brasileiros em trocar os cativos dali por tecidos na Índia e depois trocar esses tecidos por outros cativos na África Centro-Occidental. Por fim houve um processo de "africanização" sofrido por aqueles aventureiros que se deslocaram para a África Oriental. Em pouco tempo esses povos estavam bem mais integrados ao estilo de vida e interesses africanos em detrimento dos interesses portugueses de comércio e exploração¹⁰.

No entanto, a partir da primeira metade do século XIX, passamos a ter no Brasil povos da África Oriental que vinham das nações mombaça, quelimane, inhambane e quiloa. Mas podemos sugerir que pelo fato desses povos não existirem na sociedade brasileira em grandes quantidades e ficarem restritos principalmente ao Rio de Janeiro é que foram chamados genericamente de moçambiques.

Diante dessa rápida análise pode-se perceber que ao tratarmos da contribuição das diversas etnias ou nações africanas para a formação da sociedade e das características culturais brasileira, seja observando a trajetória dos povos nagôs, bantos, moçambiques ou mesmo outros, encontramos algumas dificuldades. É de fácil percepção que essas muitas nações eram inseridas na sociedade brasileira sem nenhuma preocupação no que diz respeito à manutenção de suas tradições culturais. Os povos das mais diversas regiões da África eram postos a conviver em conjunto com muitos outros povos de outras etnias, africanas ou não. Essa mistura que, obviamente, promovia novas integrações e apropriações culturais, dificulta a tentativa de sabermos detalhadamente e de forma precisa a contribuição de cada um desses povos para o ambiente sócio-cultural brasileiro. Isto, no entanto, não nos impede de considerarmos a importante contribuição que povos africanos tiveram para o Brasil.

Essa população preservou grande parte de suas culturas de origem, em diferentes graus de aculturação, dependendo da maior ou menor retenção dos modelos e raízes africanas e das circunstâncias sócio-históricas das diversas regiões onde se estabeleceram os vários grupos étnicos.(SANTOS,1976.p.27).

É importante deixar claro que consideramos a impossibilidade de se pensar o Brasil como um país luso-americano somente. E isso porque a participação portuguesa e ameríndia na formação do ser brasileiro, não se sobrepõe, em momento algum de nossa História, ao elemento afro. O ser brasileiro foi formado principalmente pelo ser africano aqui no Brasil, onde este se ressignificou em conjunto com os elementos lusos e americanos, para chegar ao que entendemos hoje ser o brasileiro. O Brasil foi formado pelas crenças, costumes, tradições

e religiões dos sujeitos das mais distintas áreas geográficas do continente africano. E se hoje podemos pensar em uma população negra no Brasil, a que se lembrar sempre que esta foi formada por povos diversificados provenientes de muitas etnias africanas diferentes e que aqui foram se adaptando ao novo estilo de vida imposto a eles. A História desses povos é uma História de lutas e resistências. E se ainda hoje se pode buscar escrever uma história do negro no Brasil, devemos isso a essas lutas e resistências da população africana feita escrava.

Os efeitos deixados pela tradição escravista brasileira foram prejudiciais tanto para as regiões africanas que serviram de fornecedoras de escravos, quanto para as populações africanas que foram forçadas a se deslocarem para o outro lado do Atlântico. No entanto, para essas populações que para cá vieram, saindo principalmente da Costa da Mina e da Costa de Angola – povos nagôs e bantos – coube a difícil tarefa de preservar as tradições culturais africanas no novo país. Tarefa dita difícil porque foi desenvolvida muitas vezes em condições extremamente desfavoráveis. A condição de escravo e o penoso estilo de vida imposto a esses africanos, não os despiram de suas roupagens culturais. Aos poucos características das culturas africanas, que eram constantemente evocadas pelos africanos, foram se tornando parte desse complexo ambiente cultural que se formava não só no Brasil, mas as margens do Atlântico. A musicalidade e a intensa religiosidade que ocupa um lugar de destaque nas culturas africanas, influenciando toda a organização social desses povos, foram pontos decisivos nesse processo de formação de uma cultura afro-brasileira.

A vida urbana desses povos, enquanto ainda estavam na África, acontecia em meio a diversas atividades lúdicas, como cantos, jogos e as cerimônias religiosas que aconteciam obedecendo diversos rituais¹¹. Uma vez no Brasil, os povos africanos buscavam oportunidades para sua afirmação cultural, já que traziam consigo uma bagagem sócio-cultural que precisava de espaço para se materializar através de sua prática.

Nos espaços permitidos pelos brancos, nos vazios considerados inofensivos pelo sistema escravocrata, os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário, numa estratégia africana de jogar com as ambigüidades do sistema de agir nos interstícios da coerência ideológica. (MARTINS,1995.p.55).

Nessa perspectiva, onde os africanos e seus descendentes se manifestavam

culturalmente de forma clandestina, é que se entende os constantes embates entre órgãos ligados ao governo brasileiro e pessoas identificadas com alguns trejeitos e modos que os remetessem a costumes africanos. Escravos ou forros os negros africanos sempre buscavam suas formas de rebeldia e resistência social. Para ficarmos em alguns poucos exemplos vejamos o caso de Amaro que era um africano liberto e em 1855 foi preso pela polícia do distrito da Sé (Centro populoso de Salvador). Acusado de ser um sacerdote dos africanos, foi apreendido com diversos objetos de crenças religiosas africanas. Ainda em Salvador, no ano de 1828 um juiz de paz prendeu mulheres africanas e crioulas, que dançavam na freguesia de Brotas para deuses africanos. Fatos como esses serviam como incentivo para que um periódico local chamado O Alabama, constantemente publicasse denúncias contra rituais africanos na Bahia¹².

Esse ambiente hostil e punitivo dificultava a prática de costumes relacionados à África pela população que tinha ali suas origens. Porém, como já se disse, essas manifestações ocorriam em meio às brechas do sistema, que por existirem, permitiam a materialização cultural desses povos. Havia, portanto, uma necessidade por parte dos povos africanos de encontrarem espaços em meio à estrutura social, o que era importante para preservar suas identidades. Principalmente a partir de 1850, quando através do fim do tráfico de escravos, é interrompida a relação entre os africanos no Brasil e certas regiões da África de onde constantemente chegavam muitos africanos trazendo lembranças vivas do continente. A partir desse momento, segundo Marina de Mello e Souza, a ausência da renovação de africanos na comunidade negra, não impediu que ocorresse a preservação “com muito cuidado” da memória, do saber, dos valores e crenças que continuaram sendo transmitidos pelos mais velhos que vieram da África¹³.

E se até esse momento era difícil para a população africana e descendentes preservar sua cultura em meio a sociedade brasileira, que sempre foi excludente em relação a estes, as condições para isso se tornam ainda menos reais a partir de fins do século XIX, momento de transição do regime escravista para o pós-abolição da escravidão no Brasil. Esse período da História brasileira surge com pretensões pouco favoráveis à preservação da cultura negra. Os negros no Brasil, após a abolição da escravidão, foram vítimas da ideologia de superioridade da civilização européia e do homem branco em detrimento do homem e da cultura negro-africana.

O grande objetivo da nação brasileira era promover o embranquecimento e refinamento cultural de sua população. Em outras palavras, eliminar qualquer lembrança cultural africana. Então a partir daí e continuando a tarefa de preservar as tradições de sua cultura, a população negro-africana lutou de forma consciente ou mesmo sem ter muito a noção de resistência cultural, para não perder suas raízes e identidades. Através de diversas manifestações sociais e culturais a luta para a afirmação da cultura afro, como parte da cultura nacional, continuava no Brasil.

1.1 O Espaço ocupado pelo negro na formação da sociedade brasileira.

Pensar as possibilidades de existências do negro-africano e depois da descendência desses no Brasil é invariavelmente pensar as estruturas sociais e políticas que se constituíram em nosso país. E sendo assim há que se pensar na delicada e contraditória forma de funcionamento do sistema colonial que se estabeleceu no Brasil. Contraditória porque, ao passo que a colônia se desenvolve e vai consolidando os anseios do colonizador, ao mesmo tempo, ela vai se transformando em algo indesejável e perigoso. Quanto mais dinamismo colonial, mais proximidade a colônia adquire com a metrópole. O que por si só já é um grande problema para o colonizador que, ao contrário disso, busca um distanciamento com os aspectos da colônia e do colonizado. E isto porque todos os privilégios de que se vale o colonizador estão assentados nas diferenças e na suposta superioridade que só tem sentido pelo fato de que ele não é igual ao colonizado.

A posição de dirigente é buscada e defendida com todas as forças pelo colonizador. O que é justificado pela crença em sua superioridade cultural, sua capacidade de organização, empreendimento e liderança. O que dizer quando parcelas da população dos colonizados começam a desenvolver as mesmas habilidades que os colonizadores utilizavam para justificar sua posição? Ai está a maior contradição do sistema colonial. O desenvolvimento econômico, tão indispensável ao colonizador, gera o tão dispensável desenvolvimento social, político e ideológico da colônia.

Nesse estágio de desenvolvimento do sistema, os papéis se definem com mais clareza. Uma rígida dicotomia social é tentada com muito vigor, dispensado pelo colonizador. Nas palavras de Albert Memmi (1989), surgem as duas figuras "dos dois protagonistas do

drama”¹⁴. Uma tão gloriosa e outra tão desprezível. Daí se forma o caráter do colonizador que apresentará características de cunho conservador e reacionário, na tentativa de enrijecer as marcas do sistema colonial. E se de um lado temos o grupo dos exploradores ilegítimos, do outro temos o grupo dos que são explorados. Estes através de suas atividades de organização social, que muitas vezes não levam em conta os interesses do colonizador, se apresentam como um incomodo, porém, ao mesmo tempo tão necessário.

É preciso acrescentar que, quanto mais o usurpado é esmagado, mais o usurpador triunfa na usurpação; e, por conseguinte, confirma-se na sua culpabilidade e na própria condenação; então, o jogo do mecanismo se acentua, cada vez mais, aumentando sem cessar, agravado pelo próprio ritmo. No fim, o usurpador tentará fazer desaparecer o usurpado, cuja simples existência o coloca como usurpador, cuja opressão cada vez mais pesada o torna, a si mesmo, cada vez mais opressor. (MEMMI,1989.p.57).

O sistema colonial, como um sistema de exploração social, faz com que o explorador tente desfazer-se do explorado, mas simultaneamente a isso, ele percebe que isso não é possível. E essa impossibilidade se dá pelo fato de que sem o explorado ele não pode existir, e o maior sentido da vida deste último é se manter como tal. Diante disto o que lhe resta é canalizar sua frustração e decepção, diante do nada poder fazer, sobre o colonizado. Em razão dessa situação a colônia, seus costumes, seu povo e tudo o que esteja diretamente ligado a estes são visto como inferiores. Não porque realmente o são, obviamente, mas porque a fala também é a do explorador e não dos grupos colonizados.

Pensando em Brasil, notamos que os interesses do homem branco sempre tiveram lugar privilegiado em detrimento dos interesses dos grupos dominados. E não só seus interesses mas também e sobretudo seus costumes e modos de vida. Essas características da estrutura social brasileira, que foram construídas no período colonial, se mantiveram e resistiram nas transições políticas que no Brasil ocorreram. O continuísmo social brasileiro é facilmente identificado após o movimento de independência, se estendendo até o fim do regime monárquico e mesmo depois deste. Os anseios do homem branco, colonizador, sempre se sobrepunham aos interesses dos outros grupos sociais, que representaram o homem colonizado.

Por essa perspectiva se entende o porquê de muitos negros africanos, durante o século XIX, não conseguirem suas liberdades da condição de escravos. Isso ocorria porque essa liberdade ia contra o direito constitucional de propriedade em toda sua plenitude. É isto

que ocorre quando a africana Rufina e sua filha Fortunata que a partir da morte de seu senhor, Custódio Manoel Gomes Guimarães, resolvem lutar por suas vidas livres. Rufina alegava que era vontade de seu senhor que, depois de sua morte, ela e sua filha fossem libertas, o que o próprio Custódio teria dito a sua mulher em seu leito de morte. Como sua mulher, d. Senhorinha Rosa Guimarães, não fez cumprir o suposto pedido do marido, o caso foi parar na justiça. Ao final do caso, Rufina e sua filha Fortunata, mesmo tendo ganhando por determinação de um juiz da segunda vara, perderam a causa em uma instância superior da justiça. Os juizes superiores saíram em defesa do artigo 179 da constituição do Império que defendia o direito da propriedade e deu causa ganha para a mulher de Custódio Manoel, que manteve seu poder de posse sobre as escravas¹⁵.

Se o que está em discussão são propriedades, logo as duas escravas, assim como todos os outros escravos que existiam no Brasil nesse momento, estavam reduzidos à condição de coisa. E quando falamos de propriedades podemos, quase que de forma exclusiva, vinculá-las ao homem branco, pois o homem negro não possuía sequer a condição legal de pessoa. Percebe-se que o colonizador ao estruturar os mecanismos de funcionamento do lugar onde ele se estabelece, busca sempre desenvolver elementos que o beneficiem. Nesse sentido é que se pode entender como a liberdade de Rufina e sua filha podiam atrapalhar o direito de propriedade de d. Senhorinha Rosa Guimarães.

Aqui deve-se observar quem representa que parte. De quem é a propriedade? De quem é a liberdade que está em jogo? Sempre a parte que se referir a algo do colonizador terá maior valor no Brasil escravista. E isto porque o Estado brasileiro foi organizado sob esta perspectiva, sempre atendendo aos interesses da elite dominante. Portanto contar a História tendo por fio condutor a História desses povos é observar bem de perto um caminho de lutas e resistências. Onde a população negra, nos diversos momentos históricos, buscou oportunidades para promover uma desestruturação dessa ordem estabelecida e formas de conseguir projeção e espaço social. Mesmo que, na maioria das vezes, isto fosse contra os interesses do homem branco.

A população negra ou de afro-descendentes no Brasil representa o outro lado da face social. Aqueles que somente tiveram suas existências justificadas para atender aos interesses do branco. Nesse momento, é bom lembrar que os negros-africanos só vieram para o Brasil com esta finalidade, servir de mão-de-obra para o colonizador branco. Buscaremos identificar

essas formas de lutas e resistências culturais por parte da população negra, quando esta população se esforça em construir uma cultura teatral no Brasil. Analisaremos sua contribuição nesse sentido. Buscando sempre perceber como o teatro negro serviu a população negra no Brasil e como esta população soube se ressignificar dentro do ambiente teatral brasileiro.

1.1.1 *Existiu um teatro como elemento de resistência cultural afro-brasileira?*

O teatro dentro da perspectiva da transformação, da luta e da resistência, não pode ser discutido sem se fazer menção a obra e pensamento de um dos seus maiores expoentes, Bertolt Brecht. O teatro negro no Brasil vai de encontro direto com seu pensamento, quando ele busca ser uma arma de conscientização e politização de uma classe social em constante embate dentro da sociedade em que está inserida. Estas idéias aparecem nitidamente durante a organização de um teatro negro no Brasil, surgido com o objetivo primordial de “resgatar no Brasil os valores da cultura negro-africanas, degredados e negados pela violência da cultura branco-européia”¹⁶.

A obra de Brecht se empenha em propor um teatro de superação, que produzisse um choque na sociedade através de seu gosto pela luta e pela oposição. Seu pensamento dialético visava à mudança e a busca para que essa mudança fosse constante. Pois para ele “o verdadeiro progresso não consiste no ter progredido, mas no progredir”¹⁷. O teatro deveria contribuir para que as estruturas sociais fossem alteradas, corrigindo as injustiças sociais que nelas estivessem presentes. Através do jeito prático e eficiente de se fazer teatro, o novo deveria vir superando o velho. E justamente por ter estas características, percebemos o teatro negro no Brasil como instrumento bastante importante. Porque serviu como ponto de resistência e auto-afirmação da cultura afro-brasileira em meio à sociedade nacional, sobretudo a partir do século XX. Tido aqui não como simples ação de interpretar a realidade, mas como tentativa de transformação social, o teatro negro no Brasil surge para cumprir essa função.

Contribuindo para a inovação do teatro brasileiro nos anos 60, destacaremos Augusto Boal, representante da proposta cultural Brechtiana. Utilizando essa perspectiva, vemos uma luta política no Brasil através da existência do teatro negro. Pois “todo teatro é político,

porque políticas são todas as atividades do homem e o teatro é uma delas”¹⁸. O negro no teatro brasileiro que durante os primeiros anos de sua existência não era sequer lembrado, surge em meados da segunda metade do século XIX nas peças pré e pós abolição para retratar o ridículo, o indesejável e acima de tudo a comicidade. Não a comicidade inerente a um artista, mas aquela própria do negro, aqui tido como grotesco¹⁹. Na verdade o teatro brasileiro, desse período, representava tão somente o que se percebia na sociedade brasileira. Atuando como reflexo social, o teatro era uma demonstração daquilo que a sociedade que fazia e freqüentava os teatros, queriam ver e preservar.

Mimetizando as relações de poder que se preservavam dentro e fora do palco, o teatro brasileiro reduz a personagem negra ao silêncio e a invisibilidade. Diante dos espectadores, deslizam esqueletos de personagens, cujas imagens fragmentadas e distorcidas parecem fluir de uma imaginação perversa. Desse modo, caracteriza-se, na alegoria teatral, o discurso desejante da elite branca de negar ao elemento negro o estatuto de ser. (MARTINS, 1995.p.43).

O ser negro no teatro, antes da abolição, assim como nas outras esferas e atividades sociais, era identificado com o ser escravo. E se durante o tempo em que prevaleceu o regime escravista o escravo era tido como um objeto, uma coisa, após o fim desse regime, o negro passa a ser visto como representante máximo de um momento da História brasileira, que deveria ser esquecido.

Em uma peça teatral de José de Alencar, chamada O Demônio Familiar, uma personagem de nome Pedro representa o ser escravo do Brasil escravocrata da segunda metade do século XIX. E justificando essa falta de importância da personagem negra, apontada acima, temos que, Pedro e sua importância para o desenrolar da peça ficavam em plano secundário. Estando ali somente para representar uma característica do contexto social brasileiro daquele período. O espaço que Pedro estava ocupando não era dele, não era da personagem negra, mas um espaço que servia apenas como elemento complementar, uma espécie de característica da sociedade brasileira, que deveria ser representado para completar o sentido e contexto da peça²⁰.

Outras peças ainda se esforçavam em reforçar a imagem do escravo fiel. Uma idéia necessária às pretensões do homem branco em apresentar-se como bom senhor e assim suavizar, ao máximo, o ambiente do cativeiro. O negro nas peças teatrais era retratado por muitas vezes, não como eles percebiam e se comportavam diante dos fatos, mas como a

sociedade branca esperava que eles se comportassem. Por isso e para isso se construiu, também no teatro, a figura do escravo fiel. E nem mesmo em uma peça com esse nome, O Escravo Fiel, de 1859, a personagem negra foi retratada como foco principal. Nessa peça, seu autor, Carlos Antônio Cordeiro privilegia a relação senhor/escravo e seus desdobramentos afetuosos. E esses desdobramentos eram mostrados como sendo possíveis em razão da bondade do senhor branco²¹. Em outras palavras, as relações em que se situava o negro eram provenientes das vontades do senhor, sempre. O negro nunca era agente de sua conduta ou vontade, visão que era compartilhada pelo teatro brasileiro.

O tipo de comportamento de um "escravo fiel" nas peças sofria variações que não afetavam o seu sentido básico. Na verdade, confirmava a idealização da escravidão, e a "idéia romântica da suavidade da escravidão no Brasil, o retrato do escravo fiel e do senhor benevolente e amigo do escravo, que acabaram prevalecendo na literatura e história (...) mitos forjados pela sociedade escravocrata na defesa do sistema que não julgava poder prescindir. (MENDES, 1982. p. 178).

Os negros que se ocuparam de atividades artísticas, relacionadas ao teatro, tiveram o grande desafio de promover um rompimento com essa visão. A personagem negra sempre era representada como sendo algo grotesco, ridículo ou apenas como complemento de cena ou ainda, um elemento a mais da sociedade brasileira, que deveria ser representado simplesmente para completar o sentido final do espetáculo. E isso porque segundo os interesses dominantes o negro no teatro não deveria chamar a atenção por outros motivos que não estivessem relacionados a sua condição de escravo, ou do ser negro. Por essa razão o teatro utilizando personagens negras ocupou um espaço pouco privilegiado após a proclamação da República no Brasil, momento onde não mais existia a escravidão, abolida oficialmente em 1888. Assim se a causa de se ter negros atuando no teatro brasileiro era a de representar o ser escravo, com o fim da escravidão, as peças teatrais na mais se ocuparam deles.

Para se ter idéia de como era delicada a situação do negro no teatro brasileiro, até esse momento, início do século XX, na maioria das vezes a personagem negra, quando era utilizada, era descrita não como negra mas como mulata. Segundo Mirian Garcia Mendes (1982), poucas vezes "o negro puro" foi personagem de drama. E quando isso acontecia, suas qualidades que por ventura fossem apresentadas ou percebidas, eram associadas aos brancos, em uma clara tentativa de vincular o negro ao mal comportamento, a perversidade

e a incapacidade. Outra dificuldade também analisada por Mirian Garcia Mendes é que nos dramas os negros jamais podiam atuar utilizando suas línguas próprias, utilizadas em seus cotidianos, onde estes misturavam termos africanos e portugueses. Devido à seriedade das peças isto poderia causar estranheza ao público que provavelmente iria reprovar o uso desse tipo de língua peculiar. Ou simplesmente, o uso desse tipo de fala provocaria risos na platéia, o que atrapalharia o andamento do espetáculo²².

Na peça *Os Pupilos do escravo*, de Costa Lima, a personagem Caetano, um velho escravo africano, utilizava-se de uma linguagem que tem por base o português, porém de forma alterada. A mistura com palavras africanas não é utilizada no texto, mas ao contrário disso, as palavras em português não são pronunciadas corretamente. "Caetano simplesmente fala errado a língua dos brancos por uma incapacidade natural de assimilá-la integralmente, aliada a sua, também natural ignorância"²³.

Para tentar romper com toda essa difícil situação da população de ascendência africana, no teatro brasileiro, é que surge no Rio de Janeiro em 1944 o Teatro Experimental do Negro (TEN). Surgido envolto de muita "especulação, perplexidade e ceticismo"²⁴ O TEN não se limitava ao simples existir para representar a realidade. A busca por uma transformação social, no sentido de promover uma valorização do negro no Brasil, foi seu maior desafio. E justamente pelo fato do TEN se enquadrar na perspectiva de teatro de luta, de resistência, de um teatro de classes sociais oprimidas é que seus organizadores se propunham a fazer mais do que textos teatrais e encená-los. O TEN buscava uma integração da população afro-brasileira. Uma ressignificação do valor do negro na sociedade brasileira. E para isso ele buscou atividades diversificadas.

A literatura dramática assim como a estética do espetáculo, fundadas sobre valores e óptica da cultura afro-brasileira, emergiam como necessidade e resultado lógico do exame, da reflexão, da crítica e da realidade do TEN, o qual organizou e patrocinou cursos, conferências nacionais, concursos e congressos, ampliando dessa forma as oportunidades para o afro-brasileiro analisar, discutir e trocar informações e experiências.(NASCIMENTO, O Quilombismo, p. 68 In. MARTINS, 1995. p. 78-79).

Uma das características essenciais do TEN foi a busca por uma visão plural do negro. Suas atividades teatrais buscavam não somente utilizar atores negros, mas também e principalmente introduzir o espectador dentro do universo cultural negro-africano. A memória do negro no Brasil e suas experiências eram resgatadas através de características próprias da

cultura afro-brasileira, que apareciam durante a exposição de suas concepções cênicas, percebidas na realização de suas atividades. A personagem negra agora é mostrada com todas as suas possibilidades e traços peculiares. Não somente em linguagem diferenciada, mas também no jeito, nas crenças, nos saberes é que se faz o negro. Para isso os rituais religiosos africanos e afro-brasileiros surgiam como intertextos durante as atividades do TEN. Portanto pode-se coerentemente apontar o teatro negro no Brasil, sobretudo pela ação do TEN, como instrumento de redenção e de resgate dos valores afro-brasileiros ou mesmo negro-africanos²⁵.

Nas próprias palavras de Abdias do Nascimento, idealizador e um dos principais fundadores do TEN, ele se propunha a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte²⁶. E nesse ponto, suas pretensões iam até além de toda a teoria construída por Bertolt Brecht. Abdias não se interessava em aumentar a produção acadêmica, outros tipos de escritos ou mesmo esboçar novas teorias sobre a função do teatro frente às injustiças e desigualdades sociais. Ele, junto aos primeiros adeptos do TEN: militantes negros, empregadas domésticas, pintores, atores, entre outros, partiram para uma ação social efetiva. Começaram a alfabetizar aqueles que seriam os primeiros atores do grupo. Essa ação não tinha por finalidade máxima a alfabetização em si, mas uma oportunidade para que, ao menos parte da população negra no Brasil, se percebesse como parte de um grupo social que até agora estava sendo marginalizado e que deveria buscar sua inserção sócio-cultural. Assim Abdias parece até mesmo buscar uma distância de Brecht, a fim de partir de imediato para uma busca de mudança e uma alteração social prática.

Verificamos que nenhuma outra situação jamais precisara tanto quanto a nossa do distanciamento de Bertolt Brecht. Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários. Tocar tudo como se fosse pela primeira vez, eis uma imposição irredutível.(NASCIMENTO, 2004. p.211)

A trajetória do TEN mostra que por seu grandioso projeto de resgatar valores e características da cultura negra no Brasil, ele não se contentaria com apenas novas teorias acerca do tema, sem maiores conexões com a prática. Sua intenção era de ação social

intensa em favor da população negra e afro-descendente. E sem pretendermos avaliar resultados, apontamos antes de qualquer outra coisa o TEN como elemento imprescindível nessa análise de luta cultural e resistência da população negra no Brasil.

Percebemos o teatro negro no Brasil como herdeiro direto de toda a teatralidade das culturas africanas, preservadas pelos negros durante o período escravagista. Por meio dos rituais religiosos, em meio às manifestações cênicas, cantos e danças - signos não verbais – é que os negros resistiram e preservaram suas memórias e identidades. “São estes mesmos elementos de uma linguagem espaço-temporal que se transferem respectivamente nos séculos XIX e XX, para a escrita dramática nos palcos brasileiros...”²⁷.

Sendo portanto, a princípio, uma forma de resistência e sobrevivência, a teatralidade das culturas de várias etnias africanas, que vieram para o Brasil e aqui deram origem à população negra brasileira, se transforma em uma forma de produção artística do negro.

1.2 CONCLUSÃO

De fato pode-se perceber que desde a travessia do Atlântico as condições dos muitos povos africanos que se deslocaram para o Brasil, não foram nada favoráveis a estes. Os povos negros no Brasil foram ao seu modo encontrando condições de sobrevivência em meio a uma estrutura que não lhes davam muitas possibilidades de existências. Durante todo tempo em que eram transportados africanos feitos escravos para o Brasil, esses povos iam transportando junto de si uma imensa bagagem cultural. Nas várias atividades sociais e econômicas que se desenvolveram no Brasil essas experiências culturais estavam presentes e o africano, na grande maioria das vezes, aparecia como ator responsável por seu acontecimento.

Os africanos não só povoavam o Brasil mas também civilizaram-no. E isto ocorria justamente pelo fato deles serem para nós um fator de enriquecimento cultural, pela bagagem de experiências que traziam da África para cá.²⁸. Assim acreditamos ser inconcebível pensar o Brasil sem priorizar as atividades dos povos negros em meio a nossa sociedade, que ficou fortemente marcada por eles.

Para que estas marcas culturais fossem preservadas, no entanto, foi necessário um grande esforço por parte da população afro-brasileira. A capacidade de encontrar espaços em

meio à estrutura social, fundada pela e para a elite social (os representantes da cultura branca), foi o fator determinante para essa preservação. Aos poucos os saberes e costumes da população negra mais velha iam sendo transmitidos aos mais novos, que passavam a ser representantes da África no Brasil.

Esses saberes e costumes não eram poucos, sobretudo no que diz respeito à arte. A cultura africana de uma forma geral, pode ser identificada com uma forte teatralidade. Expressada por sua população, que ritualiza até mesmo a vida em comunidade. Essa teatralidade, praticada através das condições que apareciam, se preservou e se manteve no Brasil junto aos remanescentes dos povos africanos.

Neste trabalho privilegiamos o teatro como elemento dessa resistência negra no Brasil. E embora ele tenha surgido de forma mais autônoma e organizada somente no século XX, acreditamos que o teatro negro, concretizado através das manifestações artísticas teatrais, foi uma continuidade do que já vinha sendo praticado em meio à sociedade brasileira desde os primeiros séculos da colonização. Em outras palavras, o negro nunca abandonou suas características próprias, das quais se nota a intensa musicalidade, teatralidade e ligação com o lúdico. Mesmo quando a manutenção desses traços culturais representavam uma ameaça à sua sobrevivência.

Esse teatro negro ainda serviu como ponto de afirmação da cultura afro, que precisava romper com as condições do negro dentro do ambiente teatral do século XIX, que era de extrema rejeição e invisibilidade. O negro que era posto no palco brasileiro como simples complemento do contexto e sociedade brasileira, buscou uma maior aceitação e valorização de sua cultura e presença. E nesse sentido que analisamos o importante papel do Teatro Experimental do Negro (TEN), surgido no século XX, com objetivos de alterar por completo a situação desfavorável do negro na sociedade brasileira.

Dentro da perspectiva de teatro de luta e de modificação social aproximamos a trajetória do TEN das idéias de Brecht. E mesmo que Abdias do Nascimento buscasse uma ação mais prática e menos teórica para os trabalhos do grupo, as proximidades são fáceis de ser notadas. O TEN não se limitou em apenas escrever, adaptar e representar peças teatrais, antes, ele buscou atingir a população negra através de ações sociais variadas, iniciando suas atividades com a alfabetização do grupo que formaria o seu elenco inicial.

Por fim vemos que havia um erro a ser corrigido no teatro brasileiro. Justamente o

homem negro que, trouxe e preservou os nossos traços mais festivos, musicais e teatrais, estava ainda no século XIX, a margem do teatro nacional. E quando utilizado, o negro era identificado com características pejorativas. Romper com isso foi o grande desafio da população negra que participou de alguma forma do nosso teatro. Principalmente o TEN, se empenhou nesse sentido de valorização e afirmação da cultura negra no Brasil e a partir daí foi ressignificando a presença do negro no teatro. Ocupando o espaço que mereciam, no século XX, surge uma companhia teatral totalmente composta por negros e com ações políticas e sociais voltadas para essa importante parcela da sociedade brasileira. Assim percebemos o teatro negro no Brasil, como elemento que serviu como importante instrumento de resistência e auto afirmação cultural da população negra, que desde os primeiros momentos de sua existência no Brasil, buscou no sistema escravista e excludente, meios para preservar suas marcas e expressá-las posteriormente.

BIBLIOGRAFIA

- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 303p
- CASTRO, Rodrigo Rezende. *As Nossas Áfricas: população escrava e identidades africanas nas Minas Setecentistas*. 2006. (dissertação de mestrado FAFICH – UFMG)
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Línguas africanas e o português do Brasil*. Revista Vozes da África. ed. Especial. 2007. Nº 6.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- COSTA E SILVA, Alberto da. *Um Rio Chamado Atlântico: A África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003.
- DEL PRIORE, Mary ; VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: Uma Introdução à da África Atlântica*. 3.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- LIMA, Mariângela Alves. *O Teatro do Negro no Brasil e nos Estados Unidos*. Revista USP. São Paulo – 28. p. Dezembro/Fevereiro. 95/96. p. 257-260.
- MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva,1995.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989
- MENDES, Miriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro (entre 1838 e 1888)*. São Paulo: Ática, 1982. 205p. (Ensaio)Originalmente apresentada como tese do autor (Mestrado-Universidade de São Paulo), 1979
- NASCIMENTO, Abdias do. *Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexões*. Revista USP – Volume 18. Nº 50 / 2004. p.209–224.
- PARÉS Luis Nicolau. *Antes dos orixás*. Revista de História da Biblioteca Nacional, 2005. Ano 1. Nº 6.
- PEIXOTO, Fernando. *Brecht: vida e obra*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991. 354p.
- PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Pró-Reitoria de Graduação. Sistema de Bibliotecas. **Padrão PUC Minas de normalização**: normas da ABNT para apresentação de artigos de periódicos científicos. Belo Horizonte, 2007. Disponível em <<http://www.pucminas.br/biblioteca/>>. Acesso em: 15/04/08.
- REIS, João José. *Bahia de todas as Áfricas*. Revista de História da Biblioteca Nacional. 2005. Ano 1. Nº 6.
- SANTOS, Juana Elbein. *Os Nagô e a Morte: Pade, Asese e o culto Egun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1976
- SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil Africano*. São Paulo: Ática, 2006.

Notas:

-
- ¹ Para saber mais ler: MARTINS, Leda Maria. A Cena em Sombras. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.33-49.
- ² SOUZA, 2006. p. 62.
- ³ SANTOS, 1976 .p. 28.
- ⁴ CASTRO, 2006. p. 38.
- ⁵ Nina Rodrigues professor de medicina que, na década de 90 do século XIX, torna-se conhecido no Brasil por ser o pioneiro em estudos de etnologia afro-brasileira. Autor de Os Africanos no Brasil, desenvolveu assim o primeiro estudo sério e respeitável sobre a população afro-brasileira. Segundo o brasilianista Skidmore, Nina Rodrigues foi o primeiro pesquisador a estudar a influência africana de maneira sistemática no Brasil.
- ⁶ PARÉS, 2005. p. 40, 41.
- ⁷ CASTRO, 2007. p.71.
- ⁸ SOUZA, 2006. p. 85.
- ⁹ CASTRO, 2007. p.70.
- ¹⁰ CASTRO, 2006. p. 66-76.
- ¹¹ DEL PRIORE, Mary ; VENÂNCIO, Renato Pinto, 2004. p. 19.
- ¹² REIS, 2005. p.24-30.
- ¹³ SOUZA, 2006. p.121.
- ¹⁴ MEMMI, 1989. p.58
- ¹⁵ CHALHOUB, 1990. p. 103-108.
- ¹⁶ MENDES, 1982, p199.
- ¹⁷ PEIXOTO, 1974. p.14.
- ¹⁸ BOAL, 2005, p.11.
- ¹⁹ MARTINS, 1995 p.42.
- ²⁰ MENDES, 1982, p.177
- ²¹ MENDES, 1982, p.179.
- ²² MENDES, 1982. p 188-189.
- ²³ MENDES, 1982. p. 195.
- ²⁴ MARTINS, 1995. p. 77.
- ²⁵ MARTINS, 1995. p.81.
- ²⁶ NASCIMENTO, 2004, p.210.
- ²⁷ LIMA, 95/96. P. 258.
- ²⁸ COSTA E SILVA. P. 23