

II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades
4 a 6 de agosto de 2014
Universidade Federal do Espírito Santo
GT4 – Africanidades e Brasilidades no Teatro Experimental do Negro:
100 anos de Abdias do Nascimento

**Afrobrasilidade, religião e teatro: o retrato do candomblé em *Aruanda* (1946),
de Joaquim Ribeiro.**

José Edileudo da Silva Morais¹

O objetivo do artigo é analisar as práticas religiosas do candomblé a partir da peça de teatro *Aruanda*, de autoria de Joaquim Ribeiro, que traz um pouco das várias faces dessa religião de matriz africana, trazida pelos escravizados para o Brasil na época da colonização. A justificativa da pesquisa é resgatar a peça de Joaquim Ribeiro, que foi esquecida nos estudos literários. A metodologia é bibliográfica. O resultado mostra a transformação de Rosa Mulata, afrodescendente que rejeitava o Candomblé, mas depois não só passa acreditar, como também evoca uma entidade, Gangazuma, para assim obter prazer.

Escrita no ano de 1946, para apresentação no Teatro Experimental do Negro (TEN), liderado por Abdias do Nascimento, o título da peça, originalmente, um topônimo que os negros africanos designavam o porto principal de Angola. Depois, na mitologia afro-brasileira, como na umbanda, passou a designar um lugar utópico: “o paraíso da liberdade perdida, uma cidadela de luz etérea que orbitaria a ionosfera do planeta Terra, em uma dimensão espiritual de transição”. (ARUANDA, *on-line*, p. 1)

¹ Graduando da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Redenção-CE; edileudosilva@aluno.unilab.edu.br Grupo de Pesquisa **Teatro Experimental do Negro**, coordenação da Prof.^a Dr.^a Denise Rocha, Instituto de Humanidades e Letras.

O Teatro Experimental do Negro (TEN).

Fundado e idealizado por Abdias do Nascimento (1914-2011), o Teatro Experimental do Negro (1944-1961) buscava romper a barreira dos palcos, quando todas as peças de teatro, ou, pelo menos, a maioria, eram encenadas apenas por atores brancos.

O TEN promoveu uma política de ações afirmativas desde os anos de 1940 na área das políticas educativas e de conscientização sobre a identidade afro-brasileira, buscando resgatar das classes menos favorecidas, indivíduos discriminados tanto pela cor e raça, quanto pela posição que assumiam frente a sociedade. “O recrutamento das pessoas era muito eclético. Queríamos gente sem qualquer tarimba, pois tarimba de negro no teatro se restringia ao rebolado ou as palhaçadas. Veio gente humilde, dos morros.” (ABDIAS, s.d., *online*).

Além das iniciativas jurídicas, com o projeto de lei pioneiro com propostas sobre a criminalização do preconceito racial no Brasil, o TEN organizou a edição do jornal *Quilombo (1948-1951)*, o órgão responsável pela divulgação de suas propostas e de notícias de outros grupos do movimento negro que se consolidava a partir da criação do TEN. Além de ainda promover a alfabetização para seus integrantes e assim dominar a leitura para poder ensaiar. Percebe-se então, através desse grupo de teatro tão conhecido, a luta de Abdias do Nascimento e as dificuldades enfrentadas na época, como a discriminação racial e a de gênero que proporcionavam a exclusão da mulher do retrato social, que se intensificava naquela época e, que de certo modo, preocupava o idealizador e fundador do grupo de teatro. (ABDIAS, s.d., *online*).

O movimento negro entre os anos 1944 a 1968.

O TEM, além de intensificar os movimentos negros que já existiam mesmo antes de sua criação, enquadrou-se também dentro do mesmo contexto e é considerado como uma das principais manifestações de emancipação dos afrodescendentes no Brasil, durante os anos de 1944 e 1968, contribuindo para o rompimento das barreiras que eram impostas às pessoas negras, e a busca do “direito de ter direitos”, derrubando as resistências sociais, institucionais e

psicológicas da época dando-lhes a oportunidade de fazer parte da sociedade de forma justa e presente. Conforme Abdias:

A um só tempo, o TEN alfabetizava seus primeiros participantes e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. (ABDIAS, s.d., *online*).

Nascimento procurava e acreditava também na construção de um espaço de harmonia dentro da sociedade brasileira com oportunidades iguais para todos, independente de raça, cor, gênero e credo. Infelizmente, embora houvesse um trabalho mútuo, a falta de respostas às suas expectativas faz Abdias do Nascimento intensificar seu trabalho e esforço com a criação tanto de outros meios de propagação de sua luta conjunta, como de propostas voltadas para a inserção do povo afro dentro de um papel significativo em nossa sociedade até então tão discriminatória com a raça negra.

O candomblé e o sincretismo religioso no Brasil.

O candomblé ² é uma das religiões afro, que foi trazida para terras brasileiras na época da escravidão quando milhares de africanos foram tirados de suas terras para serem escravizados no Brasil pelos portugueses, durante os anos de colonização. São cultuados no candomblé os orixás (conjunto de divindades africanas), e se acredita que estes estejam ligados a objetos, animais e às plantas ancestrais, conhecidos como totens. Os adeptos da religião têm a crença que existe uma “cidade”, onde habitam os deuses ou orixás, que é conhecida por *Aruanda*.

Nota-se a proximidade dos orixás ou entidades com os humanos por meio de características emocionais, sendo que se acredita que eles possuem sentimentos, e que ainda reconhecem o sofrer humano.

Nos anos que se seguiram, os europeus colonizadores sentiram a

² A palavra candomblé tem origem Bantu (do Kimbundu) e “vem de uma junção das palavras KANDOMBE MBELE que tem o significado de pequena casa de iniciação dos negros. Segundo alguns pesquisadores Candomblé seria ainda uma modificação fonética de Candombé, um tipo de atabaque usado pelos negros de Angola; ou que viria de Candonbidé, que quer dizer ato de louvar, pedir por alguém ou por alguma coisa”. (NASCIMENTO, 2010, p. 935).

necessidade de doutrinar os povos escravizados, tanto em questões sociais quanto religiosa, embora já tivessem seus costumes e suas práticas espirituais. Mas os africanos na diáspora criaram seu jeito particular de cultuar seus deuses, sem que fossem descobertos, louvando a um santo católico, como no caso de Santa Bárbara. Na verdade era apenas uma forma de esconder a prática do culto aos orixás, oferecendo celebração aos deuses do candomblé, além de fazer isso em uma língua única, desconhecida dos colonizadores.

No artigo “O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso”, Reginaldo Prandi explica que:

Desde o início as religiões afro-brasileiras se fizeram sincréticas, estabelecendo paralelismos entre divindades africanas e santos católicos, adotando o calendário de festas do catolicismo, valorizando a frequência aos ritos e sacramentos da Igreja católica. (PRANDI, 2004, p. 225).

A problemática do preconceito religioso, da não aceitação das religiões de matriz africana, é algo existente desde a época da colonização portuguesa a partir do século XVI, quando principalmente os povos africanos viram-se afrontados e obrigados a se desfazerem de suas crenças religiosas para serem catequizados e assim tornarem-se adeptos da religião católica. Como solução, aquele povo criou um sincretismo para assim poder cultuar aos seus deuses, fazendo com que surgisse, a partir dali toda uma interpretação desagradável, e que se arrasta até hoje com a designação de uma religião politeísta (candomblé) e que não se enquadra na religião cristã, à qual grande maioria conhece e são adeptos.

Por meio do art. 5, inc. VI da Constituição Federal de 1988 ficou decretada a liberdade de culto; inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva.

***Aruanda*, de Joaquim Ribeiro.**

A peça *Aruanda* foi escrita no ano de 1946 e foi publicada em 1961 em *Dramas para negros e prólogo para brancos: Antologia do Teatro Negro*

Brasileiro, organizada por *Abdias Nascimento*. Outras peças desta seleção foram: *O filho pródigo*, de Lúcio Cardoso; *O castigo de Oxalá*, de Romeu Crusoé; *Auto da Noiva*, de Rosário Fusco; *Sortilégio (Mistério Negro)*, de Abdias do Nascimento; *Além do Rio*, de Agostinho Olavo; *Filhos de Santo*, de José Moraes Pinho; *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, e *O emparedado*, de Tasso da Silveira.

Autor das peças teatrais *Aruanda*, *Yemanjá* e *Deuses de Ferro*, Joaquim Ribeiro foi professor da Escola Dramática Municipal, do Colégio Pedro II e Técnico de Educação do Ministério da Educação, além de ser pesquisador nas áreas da Educação, História do Brasil, Folclore, Estética, Estilística, Hermenêutica, Romance e Teatro³.

Na peça *Aruanda*, que apresenta uma estranha relação, envolta em mistério e sensualidade, entre Rosa Mulata e o deus Gangazuma, com quem ela se encontra por meio de seu marido, Quelé, que recebe o espírito da entidade, o autor aborda temas como a religiosidade afro através do candomblé:

O Sr. Joaquim Ribeiro, nome sabiamente conhecido pelo seu trabalho de pesquisas folclóricas, aventurou-se a reproduzir nos palcos certas paixões e sentimentos (que deem outro nome os mais ousados) de uma raça que lhe tem merecido um carinho e compreensão toda especial. E não foi feliz como era de se esperar de sua grande cultura e conhecimentos acerca do negro. *Aruanda*. (IPEAFRO, s.d., *online*).

Aruanda está dividida em três atos e tem como cenário a cidade da Bahia, com seu folclore e sua macumba, conhecida como também como candomblé. As personagens são: “CLEMENTINO – Conhecido pelo hipocorístico Quelé, negro, pai de santo. ROSA MULATA – Mestiça, filha de negra e de branco. TIA ZÉFA – Negra velha, baiana doceira. BENEDITO – Moleque crioulo ainda menino. PAI JOÃO – Negro velho. BAIANAS, NEGROS E CRIoulos. (RIBEIRO, 1961, p. 288).

³ Joaquim Ribeiro foi conselheiro da Campanha de Defesa do Folclore e era membro da Academia Brasileira de Filologia, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, e do IBCEC, órgão da UNESCO no Brasil. Suas obras foram: *Estética da Língua Portuguesa e Civilização Holandesa no Brasil*, em colaboração com José Honório Rodrigues, ambas premiadas pela Academia Brasileira de Letras; *A Descoberta do Brasil pelos Árabes – como se formula uma hipótese histórica, Origem da Língua Portuguesa, Folclore dos Bandeirantes, Oito mil dias com João Ribeiro, Introdução ao Estudo do Folclore, Estética da Língua Portuguesa, e Teoria da Hermenêutica da Literatura*. (JOAQUIM, s.d., *on-line*).

Ela teve estreia no Teatro Ginástico, no dia 23 de dezembro de 1948, em produção do Teatro Experimental do Negro, sob a direção de Abdias do Nascimento, com o seguinte elenco: Tia Zéfa: Ruth de Sousa; Rosa Mulata: René Ferreira; Quelé: Abdias; Pai João: Claudiano Filho; Benedito: nome não mencionado. (RIBEIRO, 1961, p. 288). O cenário foi de autoria de Santa Rosa⁴.

No primeiro ato, Rosa Mulata faz um desabafo à sua sogra, conhecida como Tia Zéfa, pois a contínua participação de seu esposo Quelé nos ritos de candomblé, no Rio Vermelho, onde atua como cavalo, ou seja, a pessoa que recebe a entidade está tirando toda sua energia. Apesar de não se sentir atraída pelas práticas religiosas de origem africana, Rosa aprende a cantar uma música ensinada pela sogra: Trata-se do ponto de Gangazuma, a divindade que surge para ter relações sexuais com a mulher que o evoca.

No segundo ato, Quelé começa a desconfiar da traição da esposa e fala que ela não é mais a mesma. Para o agradar, Rosa começa a cantar o ponto de Gangazuma, mas não para, mesmo quando o marido a pede. A divindade se apossa do corpo de Quelé e mantém contato sexual mais uma vez com Rosa.

No terceiro ato, Quelé chega até sua mãe de criação, tia Zéfa, e pergunta se ela saberia alguma coisa de sua esposa. Confessa que está endoidecendo com a situação e precisa desabafar: Rosa Mulata evoca um “ponto terrível” que o domina e entrega seu corpo a um “santo desconhecido”, mais forte do que ele. Sua mãe diz que ele tem que cumprir o seu destino: cavalo de candomblé tem que receber entidades. Ela reza pelo filho e depois conversa com a nora e pergunta se a divindade Gangazuma a procura para contatos íntimos. Rosa Mulata confirma e fala de sua prisão com o deus por meio de “laços mais fortes que a vida e a morte”. O marido ouve a confissão da esposa e a amaldiçoa e, nesse instante, quando estão a sós, ele lhe ameaça com o chicote como forma de punição. Posteriormente Quelé muda de ideia, e diz que sua esposa merece castigo maior que o chicote, e a ameaça de morte, jurando beber seu sangue

⁴CENÁRIO ÚNICO: Porão de uma velha casa, estragada pelo tempo. Porta e janela gradeada dando para uma ladeira, que constitui o 2º plano. No 1º plano existe pequena escada que dá para a porta. De um lado existem um catre e pequena mesa com candeeiro de azeite. Na parede vêem-se imagens de São Jorge, palmas de Santa Rita, rosários e outras bugigangas (ferraduras, figas, etc.). Do outro lado, porta de onde se descortina trecho da Cidade de Salvador com as torres de suas igrejas e os seus coqueirais. (RIBEIRO, 1961, p. 288).

como se fosse veneno e jogar sua carne esfaçalhada na ribanceira para pasto dos urubus. Desesperada, Rosa pede para ser morta, pois desejava ir para Aruanda se encontrar com Gangazuma. Mas Quelé mutila os seus seios e o rosto como forma de vingança. A moça evoca a divindade que aparece, mas a recusa, pois ela está desfigurada.

Rezas para Santa Bárbara e outras entidades.

No candomblé cada figura religiosa é ligada a um santo da religião católica, como Iansã que é correspondente a Santa Bárbara, na religião católica. Em uma conversa de tia Zéfa e Quelé, esposo de Rosa, nota-se um pouco desse sincretismo, quando ela invoca a santa:

QUELÉ – Eu preciso desabafar. Sinto, percebo, compreendo que ela já não gosta de mim. E depois...
 ZÉFA – E depois?
 QUELÉ – E depois está me traindo.
 ZÉFA – Santa Bárbara! (RIBEIRO, 1961, p. 302).

Percebe-se então a existência de certo pavor por parte das pessoas como um todo, diante das práticas de candomblé, pois não conhecem o significado de certos rituais. No início da peça, Rosa confessa ter medo:

ROSA – Candomblé está matando meu homem.
 ZÉFA – Credo, Rosa Mulata! Na fé de Oxalá não fale assim não.
 ROSA – Está sim, Tia Zéfa. Tôda vez que ele vai ao terreiro, volta cansado... frio... quase morto... com o corpo doído... e a alma esfaçalhada...
 ZÉFA – Ele é cavalo. Precisa ir. Óia, se Quelé deixa de ir é pió...
 ROSA – Não. Eu não acredito nisso. [...] É verdade, Tia Zéfa. Às vezes fico toda arrepiada, tenho medo. Numa noite fui com êle no terreiro de Tio Cabinda e vi o meu homem rodar, rodar, e cair ganindo... gemia de um modo horrível! (RIBEIRO, 1961, p. 291).

Na obra observa-se em determinado momento a posição de Zéfa, que acredita que sua família, em especial o seu filho, está sendo perseguido por uma entidade desconhecida. Esse pensamento a leva a pensar que este fosse, de certa forma um momento de fúria de um deus do candomblé que tentara destruir sua gente. Na verdade, a própria Rosa Mulata, esposa de Quelé, evoca

Gangazuma que se apodera do corpo do negro “cavalo”. A mãe aflita tenta proteger o filho:

ZÉFA – Meu fio! (*ajoelha-se e reza*). Pela espada de São Jorge, pela água benta de Iemanjá, pela cruz das encruzilhadas, pelos caminhos de Santo Antônio da Pemba, pela força de todos os orixás, eu te esconjuro desgraça, que tá rondando minha gente! (RIBEIRO, 1961, p. 303).

O culto de Rosa Mulata ao deus de *Aruanda*.

Embora Rosa Mulata não gostasse de saber que Quelé frequentava o terreiro, em uma de suas conversas com tia Zéfa, ela aprendeu com a sogra o ponto sagrado de Gangazuma, e passou a evocar o deus, quando queria se relacionar mais intensamente com seu marido Quelé:

ROSA – Preciso de você, meu negro, bem acordado. Vem, Quelé, preciso do seu amor.

QUELÉ – Deixa primeiro serenar o meu cansaço. Rosa Mulata, canta uma cantiga para adormecer...

ROSA – (*senta-se no catre e põe a cabeça do negro no seu regaço*).

ROSA – Uma cantiga?

QUELÉ – Sim, uma cantiga qualquer...

ROSA – (*alisando a cabeça do negro*):

O vento soprou

A chuva caiu

A rola gemeu...

(*para com timidez*)

QUELÉ – Canta, mulata, canta...

ROSA:

O vento soprou

A chuva caiu

A rola gemeu

E vem Gangazuma

Meu homem chegou. (RIBEIRO, 1961, p. 294).

Rosa Mulata embora receosa, refém do medo de ser descoberta, e preocupada em perder seu marido, passa a evocar Gangazuma sempre que julga necessário ou quando está querendo manter contato físico com Quelé. A partir desse momento, a negra passa de certa maneira a “acreditar” nos orixás e em especial no deus dos prazeres. Assim ela mantém um tipo de relação mais ardente, que esperava conseguir esconder de seu marido, mesmo sabendo que se tratava de uma divindade do candomblé:

QUELÉ – Você saiu?
 ROSA – Não.
 QUELÉ – Ninguém veio aqui?
 ROSA – Não, homem.
 QUELÉ – Responda direito.
 ROSA – Então não estou respondendo?
 QUELÉ – Não. Você está fingindo.
 ROSA – Fingindo por que?
 QUELÉ – Porque você está me traindo, mulher.
 ROSA – Quelé! Não saio dêste cafundó. Passo o dia inteiro no tanque lavando roupa. Mal vejo as negras e os negros dêste cochicholo.
 QUELÉ – Rosa Mulata, eu sinto que você já não é a mesma.
 ROSA – Todos nós mudamos. Vamos envelhecendo cada dia que passa.
 QUELÉ – Não. Você está cada vez mais mulher.
 ROSA – Não sou sua mulher, Quelé?
 QUELÉ – É, mas sinto outra em você.
 ROSA – Quelé, não fale assim (*ela acaricia-o*).
 QUELÉ – Essa indiferença me exaspera, me põe doido...
 ROSA – Que indiferença?
 QUELÉ – A sua.
 ROSA – Você, sim, é que está mudado. (RIBEIRO, 1961, p. 299).

O marido, entretanto, acredita que a esposa tem outro homem, pois o seu comportamento estava muito estranho, era como se ela fosse outra.

Tia Zéfa, negra também adepta aos cultos de matriz africana, também já havia conhecido os prazeres dados pela divindade, descobre o que está acontecendo com a esposa do filho, e fica furiosa com a situação já que ela não esquecera o deus e ainda o amava:

ROSA – Repete, Tia Zéfa.
 ZÉFA – (*num êxtase*):

O vento soprou
 A chuva caiu

A rola gemeu
E vem Gangazuma
Meu homem chegou.

Êle nem escuta mais. Tá longe... tá muito longe... tá lá na minha mocidade! Ah! A vida num vorta atrás...

ROSA – Ainda o ama?

ZÉFA – Quem amou Gangazuma, nunca mais se esquece.

ROSA – (*surdamente*) – Nunca mais se esquece...

[...] ZÉFA – Gangazuma te procura, desgraçada?

ROSA (*numa exaltação*) – Desgraçada, que seja. Pouco importa, chamei Gangazuma e êle veio. E a êle estou prêsa por laços mais fortes do que a vida e a morte, porque são laços sobrenaturais do amor eterno. Êle me ama, tia Zéfa. Êle me ama! [...] (RIBEIRO, 1961, p. 305).

Segundo as recordações da tia Zéfa, quem se deitara com Gangazuma jamais se esqueceria. Quando era mais jovem, a negra fizera o mesmo que Rosa Mulata: cantava o ponto sagrado e Gangazuma aparecia para satisfazer-se e matar os desejos de Zéfa.

A vingança de Quelé.

A esposa de Quelé acredita que conseguiria afastar seu homem de algo que o mataria, como os excessos do candomblé, quando na verdade ela mesma estava se entregando ao deus Gangazuma, acreditando que conseguira alcançar seu objetivo: permanecer ao lado de Quelé e, ao mesmo tempo, afastar o esposo dos ritos religiosos.

Ao ouvir a conversa entre Zéfa e a esposa, Rosa, enquanto estava atrás da porta, Quelé descobre tudo. Ele se vê traído e, diante da situação, decide por um fim a tudo isso, deformando o rosto da esposa:

QUELÉ – Para seu castigo, cachorra, o chicote seria um prêmio. Você merece coisa pior: hei de te esfolar viva com êsse punhal para que eu possa beber teu sangue como quem bebe veneno e jogar a sua carne estraçalhada na ribanceira para pasto dos urubus. (*agarra Rosa que se ajoelha*).

ROSA – Mata-me, Quelé, mata-me...

QUELÉ – Vou te matar sim, cachorra. Hei de retalhar sua pele com a volúpia de quem esculpe a imagem da traição.

ROSA – Anda. Castiga-me como quiser...

QUELÉ – Não tenho piedade não, miserável. O meu ódio é maior, muito maior que do que meu amor. Quero te ver apodrecer...

ROSA – Mata-me. Liberta-me logo da vida.

QUELÉ – Ah, desgraçada, quer que eu te liberte... que te mande para Aruanda... que te leve para junto dêle... Ah, quer ainda me trair além da vida, livre de mim, distante de mim. Não, marafona. A morte não será seu castigo, pois seria a sua libertação. Não, maldita, alma de cadela. Cortarei os teus seios, deformarei o seu corpo e seu rosto, mas você ficará presa ao mundo e à vida para sofrer, para penar também... para sentir o meu ódio, o meu ciúme, a minha vingança! Hei de te arrastar pela vida afora, mulambo de mulher, como quem puxa os destroços de uma perda! (RIBEIRO, 1961, p. 306).

Tia Zéfa canta o ponto de Gangazuma que aparece, mas rejeita Rosa que estava mutilada. A mulher chora e suplica ao deus que a possua e a ajude:

QUELÉ (*estático*) – Êle! ...

(*Zéfa principia a cantar o ponto de Gangazuma. Ouve-se o rumor dos tambores, que vão aumentando sempre num crescendo até o final da cena*). (Quelé recebe Gangazuma).

ROSA (*reconhecendo Gangazuma*) (*aproxima-se dêle como que hipnotizada*) – Gangazuma! Meu amor!

QUELÉ (*empurrando-a*) – Sée, posta de sangue. Mulambo de gente (*atira-a no chão*).

ROSA (*caída, vendo Gangazuma subir a escada*) – Gangazuma! Meu amor! Leva-me... leva-me embora daqui...

QUELÉ (*de mãos para o alto sobe a escada e desaparece na ladeira num gemido sensual de bêsta a procura da fêmea*) – Ahn! Ahn... Ahn... (RIBEIRO, 1961, p. 306).

O deus Gangazuma a abandona, pois deseja somente mulheres jovens e com a aparência perfeita. Zéfa dá risadas, contente com o final que tivera a nora, depois que Rosa Mulata se apaixonara pelo deus-homem de quem ela gostava.

Considerações Finais

Com a peça *Aruanda*, que apresenta um retrato e a trajetória do candomblé, religião de matriz africana, dentro dos costumes e da cultura afro-brasileira, Ribeiro aborda a infidelidade feminina, realizada na evocação de uma entidade, o deus Gangazuma, que agradara mulheres jovens: Tia Zéfa na sua juventude, e sua nora, Rosa Mulata. Seu marido, entretanto, não entendia a transformação

dela, e começou a ter ciúmes. Ao saber que sua esposa o traía com uma divindade, ele a mutila, para que assim Gangazuma a desprezasse.

Aruanda, drama escrito em 1946 por Joaquim Ribeiro com exclusividade para o Teatro Experimental do Negro, é um retrato da vivência do candomblé vigente na sociedade brasileira do século XX, e contribuiu para a intensificação dos temas vinculados a negros brasileiros no teatro nacional e para a consagração do movimento liderado por Abdias do Nascimento.

Referências Bibliográficas

ABDIAS DO NASCIMENTO. Disponível:<
<http://www.ipeafro.org.br/home/br/acoes/32/43/ten/>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

ARUANDA. Disponível:<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Aruanda>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

JOAQUIM RIBEIRO- 100 ANOS. Disponível em:
<http://professorfeijo.blogspot.com.br/2007/05/joaquim-ribeiro-100-anos.html>.
 Acesso em: 28 jun. 2014.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. **Candomblé e Umbanda: Práticas religiosas da identidade negra no Brasil**. RBSE – *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*. Ano 9, v. 27, p. 923-944, 2010. Disponível em:<
<http://www.cchla.ufpb.br/grem/AlessandraArt.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

PRANDI, Reginaldo. **O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso**. *Estudos Avançados*, ano 18, v. 52, p. 223-238, 2004. Disponível em:<
<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n52/a15v1852.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

RIBEIRO, Joaquim. *Aruanda*. In: NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e prólogo para brancos**: Antologia do Teatro Negro Brasileiro. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 287-307.