



# Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



**Volume XIV, n. 15, set. 2020**  
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

## **EIXO 15 - ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE. MÚSICA.**

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.10>

Recebido em: **27/08/2020**

Aprovado em: **27/08/2020**

SEVERO D'ACELINO: CONTRIBUIÇÃO PARA A HISTORIOGRAFIA DO TEATRO NEGRO NO ESTADO DE SERGIPE; SEVERO D'ACELINO: CONTRIBUTION TO THE HISTORIOGRAPHY OF THE THEATER NEGRO IN THE STATE OF SERGIPE; SEVERO D'ACELINO: CONTRIBUCIÓN A LA HISTORIOGRAFÍA DEL TEATRO NEGRO EN EL ESTADO DE SERGIPE

FRANCIANE MARIA MELO CRUZ

LUCAS WENDEL SILVA SANTOS  
<http://orcid.org/0000-0001-7831-2360>

AUGUSTO CESAR DOS SANTOS

**Resumo:** Severo D’Acelino dá contribuição para a historiografia do teatro negro no estado de Sergipe, tem como objetivo principal compor o material bibliográfico que conta a trajetória do teatro no Brasil e em Sergipe através do Poeta, Ativista, Diretor teatral e ator negro. Será abordada a sua história que muito contribuiu na formação da cultura sergipana, sua trajetória, participações e a relação com o fazer teatral e sua denominação racial. O objetivo principal deste trabalho é deixar mais um registro escrito sobre este tema pouco conhecido no estado para os que não tem contato com o legado de alguns artistas que deram sua contribuição na construção da história do teatro sergipano. Para tanto, utilizou-se para a efetivação desse trabalho a metodologia de pesquisa documental e entrevistas estruturadas.

**Palavras-chave:** Teatro. História. Arte. Teatro negro. Ator negro.

**Abstract:** Severo D’Acelino contributes to the historiography of black theater in the state of Sergipe, his main objective is to compose the bibliographic material that tells the trajectory of theater in Brazil and in Sergipe through the poet, activist, theater director and black actor. Its history, which contributed a lot to the formation of Sergipe culture, its trajectory, participation and the relationship with the making of theater and its racial denomination will be discussed. The main objective of this work is to leave one more written record on this topic little known in the state for those who have no contact with the legacy of some artists who contributed to the construction of the history of Sergipe's theater. To this end, the documentary research methodology and structured interviews were used to carry out this work.

**Keywords:** Theater. Story. Art. Black theater. Black actor.

**Resumen:** Severo D’Acelino contribuye a la historiografía del teatro negro en el estado de Sergipe, su principal objetivo es componer el material bibliográfico que narra la trayectoria del teatro en Brasil y en Sergipe a través del poeta, activista, director de teatro y actor negro. Se discutirá su historia, que contribuyó mucho a la formación de la cultura de Sergipe, su trayectoria, participación y la relación con la realización teatral y su denominación racial. El principal objetivo de este trabajo es dejar un registro escrito más sobre este tema poco conocido en el estado para quienes no tienen contacto con el legado de algunos artistas que contribuyeron a la construcción de la historia del teatro de Sergipe. Para ello, se utilizó la metodología de investigación documental y entrevistas estructuradas para realizar este trabajo.

**Palabras clave:** Teatro. Historia. Arte. Teatro negro. Actor negro.

## Introdução

O trabalho intitulado “Severo D’Acelino: sua biografia como contribuição para a historiografia do teatro negro no estado de Sergipe” pretende escrever sobre a trajetória do ator negro no estado de Sergipe através da perspectiva de um personagem que auxiliará na construção desse material. Vele pensar de que forma a trajetória de Severo D’Acelino como ator, diretor, poeta ativista e escritor pode contribuir para a formação do ator no estado de Sergipe? Qual a importância do seu trabalho no campo das artes cênicas com foco em temáticas afro? Como a biografia artística desse diretor pode se tornar referência para o estudo do ator negro no teatro sergipano?

Este estudo justifica-se por termos uma população predominantemente negra, torna-se difícil termos um espetáculo que não possua um ator negro em cena. Muitos tiveram papéis de destaque nos espetáculos de seus grupos, ganharam festivais, viajando para fora do estado e até do país e recebendo comentários e considerações de grandes críticos do teatro. Cada história sobre as matrizes africanas que são contadas no palco são carregadas de memórias e trazem referência da cultura de um povo que tem sua história negada a todo tempo.

Essa história do teatro sergipano é pouco conhecida e por isso pouco explorada em sua totalidade. Os artistas das últimas décadas não possuem profundo conhecimento sobre o fazer teatral das décadas de maior efervescência cultural do estado, mais precisamente as décadas de 50, 60 e 70. Sergipe é predominantemente formado por uma população afrodescendente e isso se reflete na cultura e nas artes cênicas. A partir das décadas citadas, o teatro formado por atores negros ganha destaque, com a fundação de grupos como o GRFACACA que tem como idealizador Severo D’Acelino que contribuiu enormemente para a abertura de espaços de resistência do fazer teatral negro.

A biografia de Severo D’Acelino contribuirá para a historiografia do teatro negro no estado de Sergipe e servirá como referência de estudo para os artistas e pesquisadores interessados no tema.

Diante da enorme necessidade de registros sobre o teatro em Sergipe e partindo de interesse particular em pesquisar sobre a trajetória de alguns atores negros no estado, este trabalho tem como tema construir, a partir de pesquisa documental, bibliográfica, entrevistas, reportagens, um panorama histórico de um ator negro atuante no teatro sergipano que teve destaque na década de 70, dando aos seus espetáculos como ator e como diretor, partindo do pressuposto de que essa historiografia do teatro negro sergipano compõe a história da Cultura Afro-brasileira no estado de Sergipe.

Ao escrever sobre essa trajetória é possível criar um registro que sirva de referência e estudo para divulgação de uma história que precisa ser contada. Assim, este artigo pretende construir um registro escrito da história do teatro sergipano com ênfase no ator negro, destacando o ator e diretor Severo D’Acelino que participou efetivamente da construção dessa história. Temos como objetivos específicos: apresentar a trajetória de um importante ator e diretor que contribuiu de forma abundante para as artes cênicas no Estado de Sergipe e quais os personagens que esse ator já representou e espetáculos já dirigidos ao longo de sua história.

Criar uma historiografia sobre o fazer teatral sergipano para ampliação de material de pesquisa para futuros pesquisadores e acadêmicos.

O teatro é uma das vertentes artísticas de maior força e potência das últimas décadas. Com uma capacidade imensa de comunicar e provocar reflexões em virtude da sua fácil transmissão. É o teatro quem chega com tamanha facilidade às camadas menos favorecidas, através das companhias teatrais, teatros de grupo e tantas outras ramificações dentro dessa arte milenar.

Este trabalho surgiu a partir de uma gritante necessidade de registro escrito da trajetória de artistas que contribuíram para o desenvolvimento e continuidade da arte cênica no estado de Sergipe. Pouco

se sabe sobre o início e a trajetória do teatro negro no estado, quem foi o precursor, quais os artistas negros que fazem parte dessa história, sendo que o conceito dessa negritude estará basicamente ligado às características físicas, como cor escura da pele, cabelos crespos e nariz achatado, critérios que foram utilizados pelo pesquisador para a seleção do artista que é objeto de estudo nessas páginas. A pesquisa será importante também para promover o acesso para quem desse assunto se interessar e para que as gerações futuras tenham conhecimento da história das artes cênicas em Sergipe.

A cultura afro é vasta e muito acrescentou para a formação da nossa cultura, desde que os negros foram trazidos para o Brasil através da escravidão; vemos a presença da raiz negra na dança, nas manifestações e na arte dramática com seus contos e lendas de deuses e reis africanos. Ao longo dos anos, o negro foi se fazendo mais presente dentro da sociedade apesar do estigma da escravidão permanecer; subiu aos palcos para representar as personagens que já vivenciava no cotidiano, sofrendo preconceito dentro e fora do ambiente artístico. Depois, aos poucos, foi conquistando seu lugar e hoje, apesar de ainda existir essa diferença entre talento negro e talento branco, destacou-se. Estas páginas têm como objetivo realizar um panorama do teatro sergipano com enfoque no ator negro, sua atuação dentro desse fazer teatral e nos papéis representado, destacando alguns artistas que fazem parte desta história.

Para melhor entendimento o trabalho é organizado de maneira estratégica, no primeiro momento apresentamos a introdução que descreve os objetivos, justificativas e diretrizes desta pesquisa. O segundo apresentamos brevemente a metodologia da investigação. No terceiro momento descrevemos a trajetória do negro no teatro brasileiro, com enfoque nos grupos e companhias que possuíam artistas afrodescendentes, abrindo destaque para a Companhia Negra de Revista fundada por De Chocolat, trabalhando a valorização da cultura afro, através da dança, o Teatro Experimental do Negro, com Abdias do Nascimento, atores negros de destaque, tanto no âmbito nacional quanto internacional. No quarto tópico descrevemos a trajetória de Severo, um homem visionário que, a partir da década de 70 teve destaque na cena sergipana e brasileira, participando de filmes e minisséries, atuando como diretor, dando surgimento aos movimentos negros em Sergipe e Alagoas. E, que entre outras temáticas trabalhou a questão do negro, do preconceito racial e das manifestações da cultura afro através da dança e da religiosidade de matriz africana. Por fim, nas considerações finais identifico a importância de construir os percursos trilhados para a edificação da história do teatro negro sergipano.

## **Metodologia de Pesquisa**

Vale dizer que, este tema nunca foi abordado cientificamente no sentido de construir uma epistemologia do teatro negro sergipano. Então, para a efetivação desta escrita, foram necessárias pesquisas em sites, artigos e trabalhos acadêmicos que dissertassem acerca desta temática. Assim, para montar um panorama da historiografia do teatro negro sergipano foi preciso realizar uma investigação minuciosa em monografias, dissertações e teses de outras áreas do conhecimento. Além da pesquisa bibliográfica foi utilizado o método de entrevista com o artista que é tema específico trabalhado mais adiante. Para coleta destes dados foi realizada entrevista semiestruturada à personalidade artística sergipana de destaque nesse trabalho com pauta pré-estabelecida sobre a construção percurso do artista e da relação com o meio artístico do qual faz parte.

Para tanto, esta investigação é basicamente construída por pesquisas de caráter bibliográfico, partindo da leitura e análise de livros, documentos e trabalhos acadêmicos que tenham como tema ou façam enfoque nas histórias e trajetórias de artistas negros em Sergipe. É um assunto com fonte muito difícil de ser encontrada e por se tratar de um tema pouco estudado até o momento, os procedimentos usados para o levantamento das informações com relação à construção da história do artista negro no teatro sergipano, foram consultas às bibliotecas locais, arquivos públicos e teatros.

## **Trajetórias: para contextualizar o teatro negro brasileiro**

No início do século XX, além do Teatro de Revistas havia os temas de cunho carnavalesco, retratando as festas populares, mas o lugar do personagem negro dentro desse cenário era ainda estereotipado, como o mulato carioca, malandro e boa pinta, a mulata que sensualizava e levava os homens à loucura, os moleques de recado, as baianas, entre outros, semelhantes aos que já existiam na cena do teatro brasileiro, nas comédias de costumes.

As personagens feitas por atores negros no Brasil, por muito tempo também estiveram ligadas ao tema da escravidão. Estereotipado, com caricaturas grotescas, cômicas e sensualizadas, o negro ficava sempre à margem da cena, com papéis minúsculos ou que, quando ganhavam destaques, eram apenas para diminuir e depreciar, enfatizando a superioridade do homem branco sobre o homem negro. Ao ator negro cabia a função de demonstrar o lado negativo do ser humano, seus defeitos e as maldades que era capaz de realizar. Havia também o papel de submisso, que mesmo depois de alforriado, servia ao homem branco, como forma de gratidão eterna pela liberdade, como se essa liberdade fosse algo que dependesse do outro e não de si mesmo. Segundo Martins,

Nesse teatro, a fala do negro nunca é a sua voz e, menos ainda, o seu discurso. Reforçando o emblema da branquidão e veiculando os paradigmas sociais ligados às noções de raça e cor, a construção das personagens, no teatro brasileiro, ancora-se numa ilusória noção de sujeito; no prosaetrio, a máscara branca, como espelho do bem e do belo; na periferia da cena, a máscara negra, um avesso da branca, um pastiche em que se desenha o mal, o feio e o ridículo. (MARTINS, 1995, p. 43).

Por muito tempo, mesmo depois da abolição da escravatura, outra característica da personagem negra que esteve presente nas peças da época foi a que retratava o negro como um ser engraçado, que “metia os pés pelas mãos”, tentando ajudar seu patrão ou apenas com a função de provocar riso ao espectador. Artur Azevedo, apesar de escrever textos teatrais com temas abolicionistas, colocou em suas peças, personagens com estereótipos marcados; em *A Capital Federal*, temos a figura de Benvinda “a criadinha da família, cria da casa, mulata jeitosa, embora caipira” (MENDES, 1993, p. 25). Havia ainda as mulatas sensuais, que provocavam a desordem ou até a destruição das famílias, nem sempre por vontade própria, mas pelo fato de o negro estar sempre atrelado ao conceito de sensualidade.

Essas personagens perduraram muito tempo nas peças de vários dramaturgos brasileiros, mas não há registros sobre os atores que interpretavam esses papéis. Eram pessoas anônimas, que foram ganhando pouco ou nenhum destaque, mas essa pesquisa não conseguiu identificar quem foram esses atores nas fontes pesquisadas.

Já no século XX, mais precisamente na década de 20, com o ressurgimento do teatro de revista, nasce a Companhia Negra de Revistas, fundada por De Chocolat, nome artístico do mulato João Cândido Ferreira que voltava ao Brasil depois de uma intensa temporada na Europa, trazendo elementos novos para a construção de um teatro musicado modernizado. Seu principal objetivo era a valorização da cultura negra através da dança, da música, das histórias. Composta predominantemente por atores negros, sua duração foi de apenas um ano, sendo seguida por outras companhias que também não permaneceram por muito tempo no cenário teatral brasileiro, mas deu início à necessidade de se pensar nesse teatro negro. Temos, na Companhia Negra de Revistas, o destaque de Grande Othelo, que fugiu da sua cidade natal (Uberlândia) para fazer teatro e teve a Companhia como pontapé inicial para todo seu sucesso profissional.

O surgimento da Companhia Negra de Revistas foi uma das primeiras mobilizações de se pensar um teatro feito apenas por negros. Domingues (2006) afirma que,

O advento da Companhia Negra de Revistas selou o início do “teatro negro” no Brasil. Embora não tenha mudado a estrutura das revistas e burletas, a Companhia forjou um novo estilo, com números

de danças e canções inspiradas na cultura afro-brasileira ou afro-americana. Daí a celebração das “coisas da raça negra” nos espetáculos, mas sempre inseridas num projeto de cultura brasileira. (DOMINGUES, 2006, p. 5253).

Até a primeira metade do século XX não havia a valorização da cultura, dos costumes e da religiosidade dos afrodescendentes aqui no Brasil. O negro precisou, aos poucos, construir sua história que sempre se misturou a história dos demais povos que aqui se instalaram. Não recebeu a importância e o respeito que é direito de qualquer povo, raça ou nação. Existiram autores, dramaturgos que abordaram o tema abolicionista, do preconceito racial ou discriminação, mas sem dar muitos destaques a personagens negras; era necessário que o próprio negro começasse a pensar em como sua voz deveria ser ouvida.

O TEN, Teatro Experimental do Negro, nasceu em 1944, encabeçado por Abdias do Nascimento que não só lutou pelo espaço do ator negro no teatro brasileiro, como foi militante, à frente de trabalhos e momentos históricos na vida desse povo marcado por anos de escravidão, submissão e marginalidade.

Abdias do Nascimento nasceu em Franca, São Paulo, em 1914 e desde sempre esteve à frente de movimentos militantes negros e conviveu com intelectuais com quem aprendeu e partilhou conhecimentos. Foi preso por diversas vezes, por estar sempre indo de encontro ao governo vigente, e numa dessas prisões, criou o Teatro do Sentenciado, um grupo de detentos que criavam textos dramáticos e os interpretavam. Em 1941, numa viagem a Lima, capital do Peru, assistiu a um espetáculo de Eugene O’Neil, *Emperor Jones*, peça que conta a história de Brutus Jones, um negro norte americano que após viver por muito tempo trabalhando em ferrovias e aprendendo o ofício da trapaça com os tipos mais perigosos e depois de ficar encarcerado numa prisão, foge para uma ilha e põe em prática tudo que aprendeu, denomina-se imperador do lugar. Numa revolta feita pela população da ilha, ele é morto. Abdias viu que o protagonista era um branco com o rosto pintado de negro. Isso provocou nele o questionamento de onde estavam os negros que não ocupavam seu lugar. Sentiu a necessidade de mostrar ao Brasil que existiam artistas capazes de representar a sua própria história, qualquer história na verdade.

Voltando ao seu país, ele decidiu juntar-se a pessoas interessadas nessa temática e em 1945 estreou o mesmo espetáculo que o havia provocado. Agora em terras brasileiras, ele estava preparado para trabalhar com atores negros em cena, todos da classe operária, domésticas, estudantes, militantes. Com Aguinaldo Camargo de Oliveira no papel de Brutus Jones, foi sucesso de crítica para o espetáculo e para o ator. Outra atriz que teve destaque no TEN foi Ruth de Souza, hoje consagrada internacionalmente. Foi à experiência com o Teatro Experimental do Negro que lhe rendeu a oportunidade de viajar aos Estados Unidos e estudar fora. Para essa grande conquista, obteve ajuda de muitas pessoas e sempre se mostrou grata a todas elas.

Por isso acho que fui bastante ousada porque só recebi informações negativas, esse tipo de pensamento pessimista, que poderia ter me atrapalhado muito. É por isso que tenho grande gratidão por Vinícius de Moraes, Paschoal Carlos Magno, que me empurraram, me colocaram para frente, me ajudaram muito! Nelson Rodrigues sempre me dizia: *Você vai! Você vai fazer!* O Paschoal Carlos Magno, quando consegui a bolsa para os Estados Unidos: *Você vai! Vai, com medo, sozinha, mas vai!*. E então veio o Vinícius, com a carta maravilhosa. Era uma carta dirigida aos amigos dele na embaixada brasileira em Washington. Ele me disse: *Se alguma coisa te acontecer, você procura esses meus amigos aqui*. Escreveu à mão, assim, rabiscado. (...) Eu não pedi nada. As pessoas é que se ofereciam para me ajudar. Eram pessoas que acreditavam em mim. (REVISTA APLAUSOS, 2007).

Ruth se consagrou em muitos outros âmbitos; televisão, cinema, sempre sendo destaque e

conseguindo conquistar passo a passo sua carreira. Na década de 60 foi à primeira mulher negra a protagonizar uma novela na Rede Globo. A Cabana do Pai Tomás e muitas outras novelas e minisséries e atribui seu talento para a Tv, cinema e para o teatro.

O teatro é a base da arte de representar. Acho que todo ator tem de fazer teatro para depois partir para o cinema ou televisão. Só assim o artista vai realmente entender o que está fazendo, o que é ser ator. O teatro ensina muito: você tem de ser paciente, tem de estudar. Não é só decorar o texto, é preciso ficar um mês em cima dos ensaios, procurando o personagem. Claro que, dependendo do diretor, você dá menos ou mais porque você aprende a compreender o personagem e o papel. Você aprende a ler uma peça, um texto. Isso tudo a gente vai aprendendo porque o teatro nos dá isso. É um aprendizado. E quando você vai fazer cinema não tem o que você ainda não fez. É só não fazer grandes gestos nem usar grandes tons de voz que você encontra o ponto certo. (REVISTA APLAUSOS, 2007).

Abdias não se deteve apenas em trabalhar com peças estrangeiras; ele queria que autores brasileiros escrevessem, e ele não se fechava somente em um teatro de negros, feito por negros e para negros; tanto que o primeiro espetáculo com texto escrito por um autor nacional foi escrito por um branco: *O Filho Pródigo*, de Lucio Cardoso. Por diversos fatores, o Teatro Experimental do Negro não sobreviveu e chegou à extinção, mas deixou uma faísca que acendeu a chama de muitos outros movimentos culturais, artísticos, grupos e companhias que surgiram logo após o TEN com enfoque no negro, valorizando também o trabalho do ator afrodescendente. Partindo disso, podemos dizer que estamos preparados para compreender como se deu a trajetória do teatro negro sergipano.

### **Raízes do Teatro Sergipano: contribuições de Severo D’Acelino**

Em Sergipe, na década de 50, o teatro se fortalece com a criação da SCAS (Sociedade de Cultura Artística de Sergipe), aonde companhias, grupos e atrações vinham de fora do estado para entretenimento da classe média. Dentro da própria SCAS foi formado o TECA, Teatro de Cultura Artística, dando destaque a vários atores sergipanos, mas em nenhuma das pesquisas documentais foi encontrado registro de negros participando dessas produções. Em 1968 com o surgimento do Grupo Regional de Folclore e Artes Cênicas Amadorista Castro Alves, que hoje faz parte da Casa de Cultura Afro Sergipana, fundado por Severo D’Acelino, a classe menos favorecida começou a fazer teatro, mostrando à sociedade que existia uma produção local. Severo sempre fora militante da causa contra o racismo no Brasil e em Sergipe. Através do seu teatro, ele denunciava o que o Brasil dizia não existir: o preconceito racial, além de incentivar o ensino da cultura afro nas escolas. Também foi ator, não só de teatro como de cinema e televisão, tendo como destaque sua participação no filme Chico Rei onde fez o papel principal e onde sua luta se fortaleceu. Severo atuou dentro do teatro, mas fortemente, como diretor teatral, lançando muitos artistas e fazendo valer a voz de muitos negros e sua cultura. Aos poucos, o teatro da classe média foi dando lugar ao teatro do povo.

Sergipe é rico em artistas que valorizam não só a cultura local que é a cultura do nordestino, mas a cultura de origem africana, suas danças, manifestações espetaculares e religiosas. Essa produção visa deixar conteúdo para pesquisas posteriores sobre o papel importante dos artistas afrodescendentes no estado.

Grande defensor da causa negra no estado, José Severo dos Santos ou Severo D’Acelino, citado por Benevides em sua tese como um personagem simbólico da cultura de Sergipe (BENEVIDES, 2015), ajudou, com punho forte, a escrever a história do teatro negro em Sergipe. Filho do bairro Aribé, hoje Siqueira Campos, nascido a 03 de outubro e 1947, tem muito para contribuir com o registro escrito desta vasta cultura que é a cultura afro. Ainda de acordo com a pesquisadora Lourdisnete, Severo sempre estivera inserido no campo das artes e suas primeiras manifestações desse interesse e envolvimento fora “[...]em decorrência do convívio com a prática do universo do Candomblé [...] vendo as dramatizações das danças no candomblé de sua avó, Mãe Eliza, do Terreiro Airá (...).

(BENEVIDES, 2015) onde acredita que a dança tem seu valor incalculável na história do teatro:

Eu aprendi que a gênese do teatro é a dança; a coreografia, o gestual é que lhe dá toda uma expressão. Você vai encontrar isso nas colunas rupestres, aquelas figuras, nas cavernas; você vai encontrar isso nos rituais dos índios, de todos os povos. E nada melhor você vê no xirê de orixá; se você observar cada orixá dançando, você vai ver que cada orixá tem a sua característica, o seu símbolo, o seu modo de dançar, o seu pé de dança, a sua coreografia, o seu ilá. (D'ACELINO, 2016).

Em 1968, reformado e aposentado pela Marinha, Severo matricula-se na Escola Municipal Presidente Vargas, onde, através de uma professora de história, adentra no universo teatral. Durante esse tempo, teve contato com as ideias do Movimento Armorial por se identificar muito com o fato do projeto trabalhar as questões da valorização da cultura popular. Foi na Escola Presidente Vargas que começou como escritor, tendo sempre a temática do negro como objeto para a construção de seus textos. “Virgo Mater Dei” e “O mistério da Rosa Amarela” foram suas primeiras montagens, sempre usando elementos afrodescendentes como a dança, a musicalidade.

Após contato tão forte e íntimo com todo esse conhecimento, ainda em 68, deu início ao Movimento negro em Sergipe com a criação do GRFACACA, Grupo Regional de Folclore e Artes Cênicas Amadoristas Castro Alves que, como era a época da ditadura militar não poderia usar um nome que apresentasse suas reais intenções: enaltecer a cultura afro e denunciar o preconceito racial que acredita acontecer efetivamente no estado, como descreve Brito numa citação feita por Dantas.

Por conta da repressão política vivida naquela época, a Entidade nasceu com a denominação de Grupo Regional de Folclore e Artes Cênicas Amadorista Castro Alves (GRFACACA) não fazendo, portanto, uma referência direta à questão negra. Até por volta da década de 1970 o Grupo viveu a chamada ‘fase diversionista’, onde o teatro teve o maior destaque dentre as várias atividades executadas (DANTAS *apud* BRITO, pag. 52).

Através de encenações teatrais com temática do negro, a escravidão, a impossibilidade de cultuar seus deuses e orixás, Severo aos poucos iniciava sua militância que dura até hoje, mesmo não tendo mais o teatro como instrumento. Logo após a experiência do Presidente Vargas, entrou na Escola Técnica Federal e Sergipe, atual Instituto Federal de Sergipe, para cursar Eletrotécnica, sendo lá seu grande encontro com a arte cênica e onde obteve muito apoio como o do Dr. Irineu Martins, que entre outras coisas, patrocinava praticamente todo o espetáculo quando aconteciam as montagens.

Na entrevista fala da grande importância da Escola Técnica dentro desse movimento da valorização do teatro feito pela classe menos favorecida e por negros. Foi lá que Severo encontrou muito apoio para a difusão dos seus ideais; a maioria dos alunos-atores que dirigia era negros, pessoas que encontraram seu espaço, voz e oportunidade. Foi lá que ele escreveu uma de suas peças de grande destaque na luta pelo espaço do negro, baseando-se também nos encontros dos ideais do Teatro Experimental do Negro.

Quando escrevi “Terra, poeira In Cantus”, que foi a coqueluche aqui de Sergipe, que foi apresentado na Escola técnica Federal de Sergipe, tá? Então, foi um negócio muito, dolorido, quando a gente ensaiava até quatro horas da manhã, e tudo adolescente, de maior só tinha eu, e a gente depois de 10h, a gente invadia aquela escola técnica e deixava os diretores e vigias de cabelo em pé. Então, foi um trabalho muito bom, e você vai ver que na verdade é o seguinte; o “Terra, poeira In Cantus” trata-se exatamente do êxodo rural, mas eu empresto, eu puxo, eu sugiro aos atores a interpretação negra, a interpretação afro, a interpretação quilombola, aquela interpretação do negro, menina, a coisa foi pesada! (D'ACELINO, 2016).

Um homem autodidata, que trabalhava com a intuição, procurando a expressividade e a criatividade

dos alunos, sempre teve na direção teatral a sua satisfação. Foi onde mais se destacou por gostar de ver suas ideias no corpo e na expressão de seus atores. Para Severo D’Acelino, a visão do teatro tem que ser um conjunto, uma união de vários elementos teatrais, e cabe ao diretor ter essa visão no momento em que concebe a cena; acredita que não há cena completa se há o conhecimento de termos e técnicas, mas não há a transposição de tudo isso para a encenação. Ele acredita que o ator tem muito a contribuir com a cena, e que numa composição de grupo, como ele sempre gostou de trabalhar, diretor e atores tem que caminhar lado a lado, mas sempre respeitando a decisão final do diretor, que deve existir porque ele é quem tem uma visão geral do espetáculo. Severo acredita que o ator tem que se abrir para as possibilidades, as oportunidades.

Porque eu vou me colocar exatamente na mão do diretor, porque na verdade, é assim que a gente faz. Você dirige, então você tem a ideia do que você quer. Quando você é dirigido, a ideia é do outro, dentro daquele conjunto de valores. Ai disse: “olha, não, vamos parar aqui, vamos discutir assim, o que você acha, assim, assado... então você tá discutindo o personagem, discutindo a expressão do personagem e discutindo a mensagem. Então de repente, se você quer pegar “mãe coragem” e colocar em cima da Dilma, tá entendendo? Para atenuar os conflitos, poxa, você vai lá, traz Brecht e coloca a Dilma ai como a heroína, tá entendendo? E todo mundo vai chorar, até o pessoal do Aécio (risos)... agora, se você pega o tal do Lula, tá entendendo? Pra colocar Édipo, fazer de “Lulu” Édipo, vão arrasar com ele né? (D’ACELINO, 2016).

Segundo ele, é possível trabalhar qualquer texto e inserir qualquer realidade, fazer críticas, levar o expectador a refletir sobre a temática abordada pelo grupo, quando se há uma pesquisa aprofundada sobre os personagens, histórias, relatos. Trabalhando sempre com a temática do negro em seus textos, Severo tentava retratar em seus espetáculos a situação do negro, sua cultura, sua história, suas tradições, religiosidade e acredita que sempre teve sucesso. Quando dirigia seus espetáculos, a maioria textos de autoria própria utilizava técnicas de atuação que adquiriu ao longo dos anos e cursos que infelizmente não conseguiu concluir e acredita que se usou algum teórico foi intuitivamente.

Leu muitas críticas de Barbara Heliodora e bebeu em Ariano Suassuna e Abdias do Nascimento com o Teatro Experimental do Negro. Em “Terra, poeira in Cantus”, um de seus espetáculos que dirigiu com os alunos da antiga Escola Técnica Federal de Sergipe, ele utilizava o que chama de “transe”; onde, através da dança, dos ritmos africanos, havia a composição das personagens. Mas isso era apenas um estímulo, ele preferia muito mais o ator-pesquisador:

O personagem eu acredito que é criado, a partir do momento em que o ator vai vivenciando, vai procurando saber onde o personagem viveu, vai procurar saber a época, vai procurando saber o costume, a psicologia, como era aquela sociedade, enfim é aquele processo espacial, pra depois chegar lá. Porque se eu for interpretar Maquiavel... minha amiga, pelo amor de Deus, você vai ver o Maquiavel, idiotizado, o Maquiavel doce, o Maquiavel, sei lá, cheio de ternura, com os olhos de traição pra lhe pegar, e você vai ver o Maquiavel endiabrado! (D’ACELINO, 2016).

Ainda na década de 70, Severo D’Acelino teve sua participação no Festival de Artes de São Cristóvão, o FASC, onde ele e outros tiveram uma iniciação teatral não formal através de oficinas, workshops e intercâmbio com os diversos grupos, companhias que passaram pelo festival. A primeira edição do Festival foi em setembro de 72 e ficava a cargo da UFS (Universidade Federal de Sergipe) toda a organização do evento. Com uma programação vasta, era oferecido todo o tipo de entretenimento e, nesse momento foi idealizado como projeto de extensão para promover um contato com a comunidade acadêmica e a sociedade.

Segundo Alencar Filho, o Magnífico Reitor Luiz Bispo (Caete) “fortalece a política de Extensão Universitária, especificamente no setor cultural; promove o desenvolvimento, cultural da comunidade através de atividades várias, sem ferir seus valores; fortalecendo os vínculos de

comunicação entre a Universidade e o povo; levar professores, técnicos, burocratas e estudantes a tomarem contato com suas próprias raízes culturais; estimulando o surgimento de novos grupos artísticos e fortalecer os já existentes; fomentar o intercâmbio artístico cultural entre as universidades e entidades culturais nos âmbitos local, regional e nacional; manter, preservar e motivar as diferentes formas de expressão na Música, Dança, Teatro, Cinema, Artes Plásticas, Folclore etc.” (MARQUES *apud* FILHO, pag. 17).

Personalidades de vários segmentos artísticos mostravam seus trabalhos, e o povo passou a conhecer o que se produzia de arte no estado. Nesse momento o teatro sergipano feito pelo povo e pelos estudantes ganhava também maior visibilidade dentro e fora do estado e, segundo Severo, foi a partir daí que surgiu a necessidade dos grupos se organizarem de forma burocrática, registrando seus grupos e movimentos, sendo Madre Albertina Brasil, uma das idealizadoras do Festival, de grande importância para a cena teatral sergipana naquele momento quando “todos os grupos iam pra lá (...) e ela com aquela paciência, e depois começou a organizar o teatro aqui em Sergipe. Foi a partir de lá que a gente começou a organizar em termo de jurídico” (D’ACELINO, 2016).

A experiência com o FASC proporcionou a Severo outro momento muito importante nesse seu percurso em busca de uma maior visibilidade do seu trabalho; foi o através do MOBREAL que ele pode percorrer os municípios sergipanos levando seu fazer teatral com o GRFACACA. O MOBREAL foi um sistema de alfabetização idealizado pelo governo brasileiro na época da ditadura militar que propunha alfabetizar milhares de brasileiros.

Em 1973 houve a inserção do MOBREAL Cultural que tinha como objetivo atrair a própria comunidade, por pequenos estímulos enviados pelo MOBREAL CENTRAL, vá ampliando as manifestações culturais, incluindo teatro, cinema, artesanato, grupos musicais etc. Então, com o apoio do MOBREAL, Severo viajou por muitos municípios levando arte, entretenimento e cultura para os mobrealenses. Nessas viagens, o grupo ministrava uma oficina sobre a estrutura básica do teatro, algumas técnicas de interpretação e ao final do dia, uma mostra era apresentada para a comunidade. Severo relembra que:

Pelo MOBREAL a gente fazia apresentação; a gente fazia oficina para montar um grupo de teatro, deixar o grupo de teatro montado na cidade. Isso só no dia, você tinha que fazer isso. E o pessoal da oficina tinha que participar da apresentação, atuar também. E a gente fazia, exatamente aquilo que eu falei, de “mãe coragem”, enquanto um tava na sala preparando o equipamento, outro tava na rua, perguntando como era o nome do coveiro, da mulher do delegado, do delegado ou da mulher do prefeito, quem era a vadia mais famosa do local, procurando os “podres” do município. Ai vinha com o papel assim: “o prefeito é esse, o delegado é assim, assim, e pronto. Ai a gente colocava e distribuía no texto. E quando chegava assim” ô mulher, você tá parecendo, aquela coisa de fulano de tal (risos); vô chamar fulano pra te matar, fulano vai lhe dar uns ‘pau’”. Então, essa expressão que você pontua com o pessoal... então é isso que o pessoal do teatro quer, vai interagir com os atores, se identificar com o que está em cena, e se ver ali. Então, todos do município, delegado vinha falar com a gente, vinha fazer agradecimento, outros faziam ameaça, e depois começava a rir “peguei você! ”. A gente era muito feliz naquela época (...). Então a gente andou o norte e o nordeste... a gente andou esses 75 municípios daqui de Sergipe, com dois ônibus, um na frente e outro atrás, a gente dava espetáculo na praça, em cima de caminhão, nos alpendres das igrejas, dentro da nave das igrejas e a gente dormia assim, no chão, nas salas de aula, onde tivesse coisa, a gente estava. (D’ACELINO, 2016).

Em entrevista ele conta da satisfação que o grupo tinha de levar o riso e a reflexão a pessoas que não possuíam muito contato com o teatro. Era comum as pessoas se identificarem com os tipos sociais e com as atitudes de alguns personagens. As temáticas abordadas eram intencionais e explica que sempre quis trazer à tona a reflexão dos comportamentos racistas e preconceituosos dentro da cena teatral para que fossem discutidos. Severo acredita que a dramaturgia tem essa capacidade de

comunicar, revelar a proposta do grupo na cena “porque a dramaturgia não é nada, não é nada a não ser a repetição dos acontecimentos tá? É uma crítica social, (...) é uma crítica política tá, que você vai ver. E, é através desse tipo de ação que você muda comportamento, mudança de comportamento e de atitude” (D’ACELINO, 2016).

Depois de tantas experiências vividas dentro do seu estado, Severo resolve enveredar por outros caminhos e formalizar seus conhecimentos. Então, em 1976 viaja para Salvador e ingressa na Escola de Teatro da UFBA para estudar direção teatral, mas não conclui o curso. Em 85 surge uma grande proposta de participar de uma produção cinematográfica. Como um homem que não foge à luta e aos convites e oportunidades, Severo adentra nesse universo, que como tudo que se propunha a fazer, lhe rendera uma vasta experiência e bagagem e como resultado, participa também de outras montagens e produções.

Sua introdução ao cinema foi através de Djaldino Mota Moreno, que fazia um trabalho de cinema em Aracaju chamado “Clube de cinema”. Convidou Severo D’Acelino para fazer seminários que envolvia a cultura negra, incentivando-o na interpretação do herói sergipano, João Mulungu. D’Acelino fez mais de vinte seminários por todo o estado e por já ter muitas experiências acadêmica, cultural, intelectual e social retornou na Bahia para cursar a faculdade de Diretor teatral em Salvador. Mas não demorou muito no curso, fora convidado para ser protagonista do filme internacional “Chico Rey” de Walter Lima Junior, que mais tarde, tornou um seriado aqui no Brasil. O filme “Chico Rey” de 1985, foi baseado em poesias de Cecília Meireles e na tradição oral mineira bem como na memória do negro brasileiro. As filmagens começaram em 1979, ocorreram em Ouro Preto, em Minas Gerais e em Paraty, no Rio de Janeiro. D’Acelino caiu de bandeja para a participação do filme, pois possuía traços parecidos com o verdadeiro Galanga Gonguemba Iybiala Chana, conhecido por “Chico Rey” e que sua participação foi acidental, afirma Severo D’Acelino. Mas seu currículo cinematográfico não parou, participou de mais um filme “Espelho d’água” em 2004 como Candelário e do Seriado “Tereza Batista cansada de guerra” como Alfredão, na rede globo de televisão. (SANTOS, 2015).

Trabalhar em “Chico Rey” e nas demais produções lhe proporcionaram experiências não só no campo da encenação como também como diretor. Como um homem inquieto que sempre fora, Severo mergulhava no universo do personagem que lhe era confiado, mesmo antes da orientação do diretor, pesquisando, entrevistando, buscando referencial para seu processo criativo. O mesmo aconteceu quando convidado para dar vida ao personagem Eugênio

Etore na nova trama das 9 da Rede Globo de televisão “Velho Chico” de Benedito Ruy Barbosa com direção artística de Luiz Fernando Carvalho.

Eu estou fazendo esse material pra globo né, faço o capitão Eto... a expressão do ator é coordenada pelo diretor, ou pelo autor, então é um trabalho coletivo (...). Aquilo me deixou muito sensibilizado e sensibilizado ainda mais, porque o personagem é ribeirinho, (...). E me apaixonei pelo personagem, me apaixonei pelo texto, me apaixonei por todo mundo... eu me tornei um homem apaixonado (...), enfim...mas eu apaixonei, porque a novela é amor, puro amor mas também é um retrato da realidade do coronelismo midiático, do coronelismo do ribeirinho e a denúncia, quer dizer, ‘puta que pariu’, eu nessa novela contando a história do rio, usando esse personagem, Eugenio Eto contando a história do rio, contando a saga dos índios, a saga do negro e a nossa realidade das comunidades tradicionais, essa coisa toda... menino, chega eu choro. (D’ACELINO, 2016).

Podemos perceber o quanto Severo, de uma grandiosidade não apenas física, é um homem que luta incansavelmente por seus ideais, e foi através do teatro que conseguiu criar e fortalecer seus trabalhos sociais, sendo pioneiro aqui e em Alagoas na criação de movimentos que valorizam a cultura afro, as religiões de matrizes africanas, denunciam o racismo e procuram promover a inserção da cultura afro nas escolas.

Através do Projeto “João Mulungu vai às escolas” em 2004, ele deu um grande avanço na luta sobre a importância do ensino da cultura afro sergipana nas escolas, pois esse era o objetivo do projeto. Antes de ser encerrado, segundo ele, por questões políticas, o projeto foi encerrado, mas conseguiu atingir 16 municípios, como cita Elaine (2015).

João Mulungu é o nome de um legendário quilombola que, segundo os registros memorialísticos, notabilizou-se pela combatividade na luta contra a opressão escravista em Sergipe no século XIX. Sua trajetória foi adotada como símbolo de resistência por parte de um setor do movimento negro, particularmente pela Casa de Cultura Afro Sergipana, que conseguiu chamar a atenção dos poderes públicos, a ponto de a Câmara de Vereadores de Aracaju ter outorgado a João Mulungu o título de herói negro, em 1992. (SANTOS, 2015).

Depois de tanto tempo conciliando teatro e militância, percebeu que precisava se dedicar à luta que tinha abraçado no início, quando criou o GRAFACACA, que depois se tornou Casa de Cultura Afro Sergipana; o teatro foi dando lugar às inúmeras conferências, palestras, viagens, debates, aulas, mas com muitas saudades revela que pretende voltar ao teatro. Hoje é ativista militante da causa negra no estado de Sergipe e acredita que o teatro muito contribuiu para sua luta e sua trajetória; José Severo permanece batalhando para manter seu espaço, o lugar que conquistou na sociedade e para não ver morrer toda uma história de enfrentamentos, negações, preconceitos e incompreensões.

### **Considerações finais**

A História da Arte e do Teatro, ao longo da sua trajetória, foi sempre contada sob o viés de muitos povos e o negro, em muitos momentos, estava como parte de um núcleo excluído do protagonismo. Até a primeira metade do século XX não havia a valorização da cultura, dos costumes e da religiosidade dos afrodescendentes tratando-se de Brasil. O negro precisou, aos poucos, costurar sua história que sempre se misturou a história dos demais povos que aqui se instalaram. Não recebeu a importância e o respeito que é direito de qualquer povo, raça ou nação. Existiram, assim como pintores que retrataram o negro em suas obras, escritores, autores e dramaturgos que abordaram o tema abolicionista, do preconceito racial ou discriminação, mas sem dar muitos destaques a personagens negras; era necessário que o próprio negro começasse a pensar em como sua voz deveria ser ouvida, afinal, ninguém mais do que ele sabia das suas dores, mazelas e progressos.

Em Sergipe, esse processo de consciência e valorização foi ainda mais tardio e pouco apresentado e, Severo D’Acelino pode ser considerado como essa mola propulsora que leva através de seus trabalhos, o conhecimento do que o negro construiu ao longo das décadas, nesse estado. Existe a necessidade de se contar uma história e, através desse trabalho em consonância com outro trabalho apresentado anteriormente, o negro vai aumentando as páginas dessa história de protagonismo das suas produções culturais e de modo específico, das produções nas artes cênicas.

## Referências

BENEVIDES, Lourdisnete Silva. **Abram-se as cortinas: a história da formação teatral em Aracaju, Sergipe (1960-2000)**. 2015. 383 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015. Disponível em: . Acessado em 22 de janeiro de 2016.

CRUZ, Franciane Maria Melo. **Melanina em cena: o protagonismo do negro no teatro sergipano nas décadas de 70, 80 e 90 do século XX**. 44 f. Monografia (Graduação em Teatro Licenciatura). Universidade Federal de Sergipe. 2016.

FARIA, João R. GUINSBURG, J. LIMA, Mariângela A. **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2009;

FARIA, J. R. (João Roberto Faria) (Org.). **História do Teatro Brasileiro, volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva / Edições SESCSP, 2012;

\_\_\_\_\_. **História do Teatro Brasileiro, volume 2: do Modernismo às tendências contemporâneas**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. Editora Perspectiva, São Paulo 1995.

MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982)**. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: IBAC; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

SANTOS, A. de J. **Severo D´Acelino e a defesa da Cultura Negra Sergipana**.

Aracaju, Faculdade Pio Décimo, Revista Práxis Pedagógica - Ano 01 - Volume 01. Disponível em: Acesso em 08 de dezembro de 2015 às 08h e 30m.

SANTOS, Andson. A. dos. g>Mambembe: O Teatro Político em Aracaju: 1983 a 2003. 55 f. Artigo (Pós-Graduação). Faculdade São Luís de França. Aracaju, Sergipe. 2008.

>OLIVEIRA, Francis Silva. **A Relevância Artística e Social do Ator, ArteEducador Rivaldino Santos**. Monografia (Graduação em Teatro Licenciatura). 2013.

VIEIRA, Pedro Henrique Carregosa. **O Ator Bailarino e o Bailarino Ator: O Caso Tetê Nahas**. 57 f. Monografia (Graduação em Teatro Licenciatura). Universidade Federal de Sergipe. 2010.

**SANTOS, Valdelice de Matos. Teatro de Vanguarda em Sergipe: O método Bosco Scaffs. 42 f. Monografia (Graduação em Teatro Licenciatura).**

**Universidade Federal de Sergipe. 2010**

**DOMINGUES, Petrônio José ou  
DOMINGUES, Petrônio ; A crisálida  
do teatro negro no Brasil. Revista Palmares  
(Brasília) , v. 3, p. 52-53,  
2006. Disponível em: . Acessado em 16 de fev  
de 2016.**

**NEPOMUCENO, Nirlene. Testemunhos de  
Poéticas Negras: De Chocolat e a Companhia  
Negra de Revistas no Rio de Janeiro  
(1926-1927). 167 f.**

**Dissertação (Mestrado em História) -  
Programa de Pós Graduação em Historia  
Social, PUC-SP, 2006. Disponível em:.  
Acessado em 16 de fev de 2016.**

**MARQUES, José Valtenio Luiz. Festival de  
Arte de São Cristóvão: um ligação entre  
política e a cultura “Cultura e Arte um Golpe  
na Ditadura”. 89 f.**

**Monografia (Graduação e História). Disponível  
em: . Acessado em 27 de abr de 2016.**

**AMARAL, Lindolfo. (org). A construção da memória – Imbuça 30 anos. Funarte – Petrobrás. Prêmio Myriam Muniz, 2007. Aracaju; J. Andrade, 2008.**

**BRITO, Deise Santos de. Um ator de fronteira: Uma análise da trajetória do ator Grande Otelo no teatro de revista brasileiro entre as décadas de 20 e 40. 163 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes/USP. São Paulo, 2011. Disponível em:. Acessado em: 03 de maio de 2016**

**JESUS, Maria Angela de. Ruth de Souza: A Estrela Negra. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004 (Coleção Aplauso). Disponível em:. Acessado em: 03 de maio de 2016.**

**Acessado em 27 de abr de 2016.**

**%C3%B3ria/2014/07/17/grandeotelo>. Acessado em 27 de abr de 2016.**

**e-souza/>. Acessado em 27 de abr de 2016. .**

**Acessado em 27 de abr de 2016.**

**.Acessado em 30 de abril de 2016.**

**ENTREVISTA:**

**D'ACELINO, Severo. Entrevista concedida em 09 de abril de 2016.**

\* Pós-Graduada em História da Arte (Estácio/FASE). Graduada em Teatro (Licenciatura) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) é membra do Núcleo de Estudo, Extensão e Pesquisa em Inclusão Educacional e Tecnologia Assistiva (NÚPITA/UFS) - GT Educação, Arte e Diversidade. E-mail: francypg13@gmail.com

\*\* Mestrando em Educação, Comunicação e Diversidade (PPGED) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS); possui graduação em Licenciatura em Teatro pela UFS (2017); é membro do Núcleo de Estudo, Extensão e Pesquisa em Inclusão Educacional e Tecnologia Assistiva (NÚPITA/UFS) - GT Educação, Arte e Diversidade; e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguagem e Comunicação Alternativa (GEPELC/UFS). E-mail: lucaswendelsilvasantos@gmail.com

\*\*\* Graduado em Serviço Social, pela UFS, graduando em Licenciatura em Teatro/UFS, é membro do Núcleo de Estudo, Extensão e Pesquisa em Inclusão Educacional e Tecnologia Assistiva (NÚPITA/UFS) - GT Educação, Arte e Diversidade. Pesquisador colaborador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Trabalho, Questão Social e Movimentos Sociais (GETEQ). E-mail: guto.cesards@gmail.com