

# MARIANO ANTÔNIO FERREIRA: negritude e cultura popular no teatro sergipano (1980-1995)

Hiago Feitosa da  
Silva

Mestrando em História no  
Programa de Pós-Graduação  
da Universidade Federal de  
Sergipe.

Recebido: 20/05/2022  
Aprovado: 28/06/2022

## RESUMO

Mariano Antônio Ferreira foi um homem de seu tempo, extremamente engajado nas artes e cultura afro-sergipana. Seu trabalho mais notório se deu atuando pelo grupo de teatro de rua Imbuça, que é hoje um dos grupos mais antigos do Brasil. Sua atuação no Grupo Imbuça se dá desde os anos 80, destacando-se como um dos principais membros do grupo, tendo exercido diversas funções desde sua entrada. A intenção desse texto é discutir o papel de Mariano Antônio Ferreira na tradução de uma cultura popular afro-sergipana por meio do teatro. Para isto, esta pesquisa se debruça a entender os elementos de negritude presentes na cultura, produzida pelos mestres populares de Sergipe e discutir as formas como Mariano aprendeu esses saberes com os mestres e transmitiu para os palcos. O foco desta pesquisa é trazer à luz a trajetória e o papel de sujeitos negros como formadores culturais em Sergipe, assim, como tencionar as questões de invisibilidade do negro na historiografia sergipana. O recorte da pesquisa é de 1980 a 1995, que marca o trabalho do ator até a sua morte.

## PALAVRAS-CHAVE

Cultura Popular; Negritude; Teatro de Rua.

## Introdução

**M**ariano foi um produtor cultural afro-sergipano, que nasceu em 1961 na cidade de Aracaju, e foi um dos principais nomes do teatro sergipano entre as décadas de 1980 e 90, transitando por variados movimentos artísticos, desde a dança à produção de textos dramáticos. Um dos pontos altos da trajetória de Ferreira se deu dentro do Grupo Imbuauça, um grupo de teatro de rua aracajuano, criado em 1977 e ocupado por muitos atores e atrizes negras, tais como Maurelina dos Santos e Valdice Teles. Mariano Antônio foi um amante dos festejos juninos e da cultura popular de seu Estado, desta paixão nasce seu trabalho com os mestres afro-sergipanos.

Apesar de ser um período conturbado, o teatro de cunho popular em Sergipe vai ganhar força durante o período ditatorial, com atrizes e atores provenientes, principalmente das periferias. O Grupo Regional de Folclore e Arte Cênica Amadorista Castro Alves (GRFACACA), criado em 1968 é um exemplo disto. Ele foi encabeçado pelo ator e escritor afro-sergipano Severo D’Acelino. Por meio deste ator, perpassa a construção do movimento negro de Sergipe, sobretudo pela criação da Casa de Cultura Afro-Sergipana em 1986, uma remodelação do GRFACACA<sup>1</sup>.

O Imbuauça nasce no contexto de redemocratização, no qual os eventos culturais que não apresentassem uma “ameaça” ao regime eram incentivados, mas a censura ainda era uma realidade. Um exemplo é o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC), criado em 1972, que abrigava desde sua criação a ambiguidade deste período, contendo em suas edições o protagonismo de grupos populares e de teatro. A própria criação do Imbuauça se contextualiza no FASC, quando membros da primeira formação assistem à apresentação do “Teatro Livre da Bahia”. Em 1984, no entanto, o Grupo Imbuauça foi proibido de apresentar a peça “Escreveu não leu, cordel comeu”, sendo o único caso de censura nesta edição do FASC<sup>2</sup>.

Neste período, Mariano Antônio fazia sua primeira graduação, em Letras, realizada nos anos 80, a segunda foi em Ciências Sociais, ambas pela UFS. Foi bolsista de Danças Folclóricas em um projeto de trabalho e arte, coordenado por Aglaé Fontes. Como resultado deste projeto, é criado o Grupo Caçuá, que fazia uso de danças como o Guerreiro, “sob a coordenação de Mestre Euclides, líder do Guerreiro Treme Terra e do Reisado, orientados por Dona Alzira, moradores do bairro de Cirurgia.”<sup>3</sup>. O Caçuá foi composto por Mariano e outros estudantes como Milton Leite, e marcava a relação entre a pesquisa acadêmica e os saberes populares.

No ano de 1995, Mariano assumiu o cargo de diretor do Centro de Criatividade, este era

---

1 Denise Maria de Souza Bispo. *História e cultura afro-brasileira em Sergipe: antecedentes da Lei 10.639/03 – (1980-2003)* – Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015, p. 36.

2 Mislene Vieira dos Santos. *Da ditadura à democracia: o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) e a política cultural sergipana (1972-1995)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014, p. 93.

3 Lourdisnete Silva Benevides. *Abram-se as cortinas: a história da formação teatral em Aracaju, Sergipe (1960-2000)* – Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015, p. 194.

um importante espaço de incentivo da cultura sergipana, e agora ocupado por alguém que poderia auxiliar os grupos populares e de teatro no âmbito político. Neste mesmo ano, o ator faleceu em um trágico acidente de carro, sendo homenageado nos jornais sergipanos por personalidades da cultura, educação, teatro e política. Mariano faleceu aos 34 anos, no auge de sua carreira, mas deixando um legado inestimável no seu Estado.

A morte do ator Mariano Antonio Ferreira, de 34 anos, deixou a sociedade sergipana abalada, mais especificamente, a comunidade artística e cultural que tinha como um dos mais dinâmicos e inteligentes representantes da arte em Sergipe. O falecimento do ator se deu às 19:45 horas do sábado, e foi sepultado às 10 horas do domingo, sob forte pesar de parentes e amigos.<sup>4</sup>

O intuito deste texto é discutir a presença deste ator afro-sergipano nos espaços tradicionais e no teatro, entendendo suas influências e as marcas que este sujeito deixou em sua época. Sendo assim, nos interessa entender qual papel Mariano Antônio Ferreira ocupou no fortalecimento da cultura popular negra de Sergipe. Esta busca se soma aos esforços pelo reconhecimento de sujeitos e sujeitas negros e negras, por meio da historiografia.

## Um Aprendiz e seus Mestres Negros

A figura de Mariano Antônio Ferreira é potente enquanto um sujeito histórico, pois traz consigo não só sua participação na cena cultural de Aracaju, por meio da formação de atores, das oficinas, das peças que atuou e dirigiu, como também uma série de símbolos e elementos dos mestres populares. Os estudos, neste sentido, enfatizam a necessidade de não apenas analisar as práticas, mas os próprios indivíduos produtores e receptores de cultura<sup>5</sup>. O próprio Mariano em vida, reconheceu a potência dos mestres populares afro-sergipanos.

Manteve contatos com vários mestres e tornou-se amigo de todos. Dentre eles, Dona Lalinha (Reisado de Laranjeiras), Seu Oscar (Chegança de Laranjeiras), Seu Deca (Cacumbi de Laranjeiras), Dona Alzira (Guerreiro de Aracaju); Seu Idelfonso (Bacamarteiros de Carmópolis), Dona Lourdes (Taieira de Laranjeiras) e Mestre Euclides (Guerreiro Tremeterra de Aracaju). Todos mestres negros guardam consigo os ensinamentos dos seus antepassados, mantêm vivas as tradições das suas comunidades e ensinam aos mais novos.<sup>6</sup>

Nas palavras de Beatriz Nascimento: “É tempo de falarmos de nós mesmos não como ‘contribuintes’ nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes desta formação.”<sup>7</sup>. O trabalho sobre Mariano Antônio Ferreira é uma possibilidade de fortalecer mais uma referência negra, neste caso um homem que trabalhou na área de pesquisa, no teatro e no próprio fazer

---

4 Jornal da Manhã, Aracaju. Ator morre em acidente de trânsito. 27 de junho, 1995. Caderno Geral, p. 4.

5 José D’Assunção Barros. A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier. *Diálogos (Maringá)*, Maringá, v. 9, n.1, p. 125-141, 2005.

6 Lindolfo Alves do Amaral Filho. Performance negra no teatro do Grupo Imbuauça: sistematização. *REPERTÓRIO: TEATRO E DANÇA*, v. 27, p. 156-176, 2016, p. 165-166.

7 Maria Beatriz Nascimento. *Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora filhos da África, 2018, p. 54-55.

da cultura sergipana.

Um pesquisador apaixonado pela cultura popular, o ator Mariano Antonio desenvolveu uma metodologia de preparação corporal e do ator que tinha como base os folguedos sergipanos, prática artística, particularmente exercitada no Grupo Teatral Imbuaua, o que inclusive lhe provocou promover esta marca na estética do grupo.<sup>8</sup>

No Bairro Cirurgia havia uma forte cena cultural, marcada pela presença de grupos populares como o “Guerreiro Treme Terra”, sob comando do Mestre Euclides. O Guerreiro era um folguedo que narrava por meio da dança uma história de conflitos. A dança se destacava pelos passos difíceis de serem reproduzidos. Na fala de Mestre Euclides: “Não tenho medo de enfrentar nenhum chefe de guerreiro. Na ‘tesoura’ eu sou ‘dotô’. Pode mandar chamar qualquer Mestre. Sou mais pobre nas vestes, mas no pé, tô por ver...”<sup>9</sup>

O aprendizado destas manifestações indica a continuidade da cultura, o mestre orienta “pelo exemplo e pela vivência, transmitindo a prática e o significado de dançar à geração recém-chegada”.<sup>10</sup> Mariano Antônio Ferreira foi abraçado por esses grupos, apesar de não ter uma relação sanguínea com os mestres. Com o Mestre Euclides, aprendeu um dos passos mais difíceis do Guerreiro – o “Quarenta Recortado” – e, por este motivo, foi considerado, pelo próprio mestre, aquele que podia sucedê-lo no comando do folguedo<sup>11</sup>.

Sua relação com os mestres era tão íntima, que ele se tornava quase uma parte da própria manifestação popular<sup>12</sup>. Existe aí uma quebra do duplo: pesquisador/objeto de pesquisa, e a valorização da sabedoria popular produzida e salvaguardada por pessoas negras, com uma forte marcação ancestral africana. A respeito desta passagem cultural, Sandra Petit afirma: “A dança envolve uma iniciação, uma Pedagogia do sagrado que cerimonializa cada ato e movimento. Na sua realização, essa cerimonialização da dança integra diversas linguagens estéticas: dramaticidade, vestimenta, acessório, canto ou som simbólico.”<sup>13</sup>

A partir de Mariano, esta marcação simbólica vai estar visível nos palcos. Ele faz com que os intervalos das cenas do Imbuaua, sejam intercalados por números com danças e cânticos dos grupos populares. Este é um trabalho que Ferreira orienta, e é reproduzido até os dias atuais. Havia neste ator, a luta pela valorização da própria negritude de Sergipe. Mas esta é uma luta difícil de travar em um Estado que não reconhece o valor da população negra. Um exemplo desta invisibilidade se dá com o ator Severo D’Acelino, que em 1986 protagonizou o filme *Chico Rei*, filme que contou com figuras como Antônio Pitanga no elenco e uma trilha sonora com Milton Nascimento, mas não foi sequer

---

8 Benevides. *Abram-se as cortinas*, p. 237.

9 Aglaé D’Ávila Fontes de Alencar. *Danças e folguedos; iniciação ao folclore sergipano*. Aracaju, 2003.

10 Sandra Haydé Petit. *Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral. Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/2003*. Fortaleza: EdUECE, 2015, p. 77.

11 Lizete Feitosa Menezes. *Mariano Antônio Ferreira: O aprendiz do ‘Quarenta Recortado’*. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Sergipe. 2011.

12 Amaral, *Performance Negra no teatro do Grupo Imbuaua*, p. 175.

13 Petit. *Pretagogia*, p. 81.

exibido em Aracaju.<sup>14</sup>

## Por uma Performance do Homem Negro<sup>15</sup>

O termo performance é importante neste trabalho, pois dialoga com o trabalho do ator, mas gostaríamos de expandir o sentido do termo. A filósofa Judith Butler nos auxilia ao construir a noção de “performatividade de gênero”<sup>16</sup>, quando analisa o que a sociedade lê dentro do binário masculino/feminino, e dos corpos que ultrapassam estas barreiras e possuem identidades dissidentes, com outras linguagens corporais. No texto “Pensando a Diáspora”<sup>17</sup>, Stuart Hall aponta a importância do corpo (cabelo, cor da pele, fenótipo, expressões) na construção de identidades negras, e o fato destas identidades serem entrecortadas por aspectos como gênero e orientação sexual. O caso de Mariano Antônio é interessante, pois se trata de um homem negro que faz do seu corpo um palco, e traz consigo performances de raça e gênero.

No espetáculo que Bosco Scaffs fez, ele desce numa corda e, de repente, o público vê Mariano pelado. Ele achava aquilo maravilhoso, porque para ele era: “A nudez nunca será castigada”. Porque para ele era um alívio dizer assim: “Eu me despojei no palco”.<sup>18</sup>

Esta pesquisa tem como tema central um sujeito, uma narrativa que é cruzada por outras e pela cultura local. Segundo Bordieu<sup>19</sup>, a compreensão de uma trajetória deve ser construída no campo em que ela se desenvolve; no conjunto das relações do indivíduo; assim como no contexto e confrontos, aos quais estão inseridos o sujeito e seu cosmo social. A análise da trajetória de Mariano Antônio é feita dentro da História Cultural, à luz das noções de “prática”, “representação” e “apropriação”.<sup>20</sup> Seguindo estes conceitos, os objetos culturais seriam produzidos entre práticas (modos de fazer) e representações (modos de ver, interpretar), nas quais os sujeitos produtores e receptores de cultura circulam entre estes polos<sup>21</sup>.

Há também a apropriação dos acervos culturais existentes, que se dá na tradução de práticas e saberes históricos e ancestrais. No caso dos grupos aos quais Mariano Antônio conviveu, temos uma forte herança africana, marcada pelas danças com forte marcação nas pisadas no chão. O Guerreiro Treme Terra é um exemplo disso, o folguedo recebe este nome por fazer tremer a terra, em seu sentido literal. O Reisado, na época comandado por Dona Lalinha, o samba de pareia de Nadir da Mussuca, e grande parte das danças populares de Sergipe utilizam esta prática.

---

14 Petrônio José Domingues. Severo D’Acelino: um intelectual pan-africanista. *REVISTA DE TEORIA DA HISTÓRIA*, v. 22, p. 79-100, 2019.

15 Ver Beatriz Nascimento: “Por uma História do Homem Negro”.

16 Judith Butler. *Problemas de Gênero - Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro. Editora: Civilização Brasileira. 2018.

17 Stuart Hall. Pensando a Diáspora, Reflexões Sobre a Terra no Exterior. In: *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et. al]. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 25-48.

18 Entrevista de Paulo Roberto do Nascimento. TV Sergipe. *Teatro Sergipano com Bosco Scaffs, Mariano Antonio Ferreira, Valquíria e Valmir Sandes*. 2013.

19 Pierre Bordieu. “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA & AMADO (Orgs). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: 3º ed. FGV - 2000.

20 Roger Chartier. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002.

21 Barros, *A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier*, p. 131.

Isso acontece no contato com a ancestralidade que na cosmovisão africana é simbolizada pelo chão, onde enterramos nossos mortos e de onde extraímos nosso alimento vivo e espiritual. Daí a importância do bater o chão, acordando a força vital que emana da terra e se distribui no corpo, que brota dele, fazendo elo entre presente e passado [...]. O bater no chão faz lembrar os antigos mutirões para construção das casas, prática que ainda persiste em vários quilombos e regiões interioranas, onde se costumava dançar a noite toda para bater o piso das casas, promovendo, assim, a prática da dança do coco e o fortalecimento do elo comunitário.<sup>22</sup>

A narrativa de Mariano Antônio Ferreira é imersa em cultura popular, sobretudo quando entendemos a complexidade deste conceito, e suas possibilidades de recriação em outros contextos, além dos tradicionalmente conhecidos. A cultura popular é móvel e não se constrói apenas como uma contraposição à cultura erudita nem se opondo ao discurso produzido pela universidade ou autoridades estatais. No caso de Mariano Antônio Ferreira, vemos um homem afro-sergipano que, por meio da pesquisa acadêmica, alçou trabalhos em espaços dotados da sabedoria dos mestres populares, conhecimento adquirido por ele, e transportado para os palcos do teatro.

A tradução da cultura popular se apropria de um aporte existente em sua realidade, consistindo num conjunto de práticas ambíguas que convivem com a esfera da cultura dominante, ora recusando-a, ora aceitando-a ou, ainda, confrontando-a.<sup>23</sup> Mariano tomou para si elementos do seu lócus, o Estado de Sergipe. Estes elementos, em si, também não são referências puras, mas sim remodelações com fortes raízes africanas, que precisaram estar em constante rearticulação na História do Brasil. Por isso, se faz necessária a discussão proposta pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall, a respeito das culturas populares negras, sobretudo as nascidas em contextos diaspóricos.

Por definição, a cultura negra popular é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias que são ainda habitualmente usadas para mapeá-las: alto e baixo, resistência versus incorporação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização.<sup>24</sup>

Um outro fator importante no trabalho sobre Mariano Antônio é o campo da performance negra, da resignificação por meio do corpo. Neste sentido, Hall nos convida a pensar como as culturas negras têm usado o corpo “como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação.”<sup>25</sup>. Em termos de teatro, Evani Tavares Lima aponta que existem três categorias nas quais se constrói a performance negra.

Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O teatro de presença negra, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público -,

22 Petit, *Pretagoria*, p. 77.

23 Petrônio José Domingues. *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*. História (UNESP. Impresso) (Cessou em 2004) v. 30, p. 401-419, 2011, p. 416.

24 Stuart Hall. “Que ‘negro’ é esse na cultura negra?”. In: HALL, S. *Da diáspora. Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 341.

25 Hall, *Que ‘negro’ é esse na cultura negra?*, p. 324.

de expressão negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o teatro engajado negro, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política.<sup>26</sup>

Entendendo o corpo enquanto espaço de memória, a historiadora Beatriz Nascimento, estabelece uma relação entre o gesto e a liberdade. A autora considera o fato de que negros e negras no Brasil precisaram não apenas recriar valores e modelos culturais africanos, mas também sobreviver à opressão. Esta sobrevivência e a existência destes indivíduos tem registros que extrapolam a fonte escrita. É o que Nascimento compreende como o corpo-documento.

A memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação. O negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo.<sup>27</sup>

Trabalhamos como central o conceito de Negritude como a afirmação e recuperação de uma cultura, crenças, e valores negados. Neste caso, a negritude não é apenas uma reação à exclusão no mundo dos brancos, mas o reconhecimento de si. É a partir de uma negritude brasileira que podemos hoje falar sobre religiões de matriz afro-brasileiras, grupos populares de raiz africana, música negra ou simplesmente cultura negra. Neste sentido, Munanga<sup>28</sup> conceitua a práxis da Negritude como resultado da produção escrita ou falada de intelectuais, militantes e artistas negros.

Esta produção não se inscreve na circularidade destes modos de saber. Um exemplo prático é o de Abdias do Nascimento, que, em contato com o movimento político-estético dos poetas antilhanos Aimée Césaire e Léon Damas, e do presidente senegalês Léopold Senghor, trabalhou a chamada *négritude* na construção do Teatro Experimental do Negro e do próprio movimento negro.

A *négritude* proporcionara ao movimento de libertação dos países africanos grande impulso histórico e fonte de inspiração. Ao mesmo tempo, influenciou profundamente a busca de caminhos de libertação dos povos de origem africana em todas as Américas, prisioneiros de um racismo cruel de múltiplas dimensões. No Brasil, enfrentando o tabu da “democracia racial”, o Teatro Experimental do Negro era a única voz a encampar consistentemente a linguagem e a postura política da *négritude*, no sentido de priorizar a valorização da personalidade e cultura específicas ao negro como caminho de combate ao racismo.<sup>29</sup>

Ter essa compreensão e estar aberto a essas possibilidades se soma ao reconhecimento da subjetividade negra, o entendimento de que a cultura de comunidades negras e a vivência de sujeitas e sujeitos negras e negros são amplas. No caso de Mariano Antônio, os dados dos quais foram possíveis ter acesso até então auxiliam nessa perspectiva, em se tratando de um homem negro antenado em sua cultura local e em constante conexão com esta mesma cultura. Ou estabelecendo uma espécie de continuidade histórica, como diria Beatriz Nascimento, com as clivagens e ressignificações, mas uma continuidade da cultura afro-sergipana por meio do teatro.

---

26 Evani Tavares Lima. Teatro Negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. *Repertório Teatro & Dança*, v. 17, p. 82-88, 2012, p. 82-83.

27 Nascimento, *Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição*, p. 333.

28 Kabengele Munanga. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. *Revista de Antropologia*, USP, p. 109-117, 1990.

29 Abdias do Nascimento. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. In.: *Estudos Avançados*. Vol. 18. N.º 50. São Paulo: 2005, pp. 209-224.

Sou negro, realizo uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda do meu eu no centro do cosmos: o branco, por mais inteligente que seja, não poderá compreender Armstrong e os cânticos do Congo. Se sou negro não é por causa de uma maldição, mas porque, tendo estendido minha pele, pude captar todos os eflúvios cósmicos. Eu sou verdadeiramente uma gota de sol sob a terra...<sup>30</sup>

## Mariano Multifacetado

As fotografias são uma fonte inestimável, capazes de remontar partes importantes da História. Nas palavras de Beatriz Nascimento<sup>31</sup> “é preciso a imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos”. Isso ecoa de uma maneira simbólica para sujeitos e sujeitas negras, pessoas cujos rostos não foram contemplados nos livros de História, nas estátuas das praças e nos nomes de ruas.

Neste sentido, trazemos não só nome e sobrenome, ou pedaços da trajetória e memória de Mariano, mas faz-se necessário remontar sua imagem. Em uma apresentação do Grupo Imbuuçá, vemos Mariano, um homem negro de pele escura, trajado com as vestes do folguedo e com um largo sorriso no rosto, ele segura o boi que é símbolo do Reisado. Está acompanhado da atriz Isabel Santos, que também faz parte do Imbuuçá. Em volta da performance, vemos crianças com fardas escolares. O grupo apresentava suas peças nas ruas e espaços públicos. O que podemos ver é uma cultura popular tornando-se prática educacional, por meio da magia do teatro.



**Figura 1: Fotografia da peça “Escreveu não leu, cordel comeu” (Imbuuçá - 1983)<sup>32</sup>**

30 Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008. p. 56.

31 Maria Beatriz Nascimento e Raquel Gerber. *Orí* (1989).

32 Acervo do Grupo Imbuuçá, Fotografias, <https://www.imbuuca.com.br/espetaculos-antigos>, acesso em 19 de janeiro, 2021.

Além do teatro, Mariano produziu um importante trabalho intelectual, no âmbito da cultura popular. Enquanto professor formado pela Universidade Federal de Sergipe, chegou a publicar artigos em revistas e jornais. Se observarmos a entrevista ao jornal *Gazeta de Sergipe*, por exemplo, encontramos um discurso intelectual bem construído, a respeito da salvaguarda da cultura popular e dos riscos da influência dos meios de comunicação de massa.

O lado positivo, na visão de Mariano é que as manifestações folclóricas acabam inseridas no contexto moderno. “Caso contrário – alertou – o folclore acaba se perdendo na poeira do tempo”, com relação aos reflexos negativos., Mariano destacou as alterações que as manifestações folclóricas sofrem influenciadas dos meios e comunicação de massa. “Há alterações gritantes que chega a ser adversa isto traz prejuízos”. Finalizou o ator.<sup>33</sup>

Havia por parte do ator, uma preocupação em manter as tradições afro-sergipanas vivas, frente ao risco de descaracterização das culturas causado pela comunicação de massa. Ferreira entendia que a cultura popular se atualizava e não era estanque no tempo, mas buscava valorizar os elementos e símbolos que faziam parte dos grupos. No entanto, o ator não buscava falar pelos mestres, mas sim visibilizar pautas importantes para a continuidade dos grupos. O próprio cargo de diretor do Centro de Criatividade, possuía esta função de ter um diálogo com o Estado, em prol dos grupos populares e comunidades negras, como a Maloca – Quilombo Urbano localizado no Bairro Getúlio Vargas.

Em 1988 – nos cem anos da abolição –, Mariano fez parte de um evento do dia Nacional de Luta contra o Racismo, no qual foi um dos professores convidados, junto à Maria Angélica Oliveira e Maria Nelly dos Santos, firmando uma série de debates sobre racismo no Centro de Criatividade.

A programação foi elaborada pela Secretaria Municipal da Cultura, através do Departamento de Patrimônio Cultural, da Divisão de Memória Cultural e Setor de Cultura Negra. Tarde-das 15 às 18 horas: exibição e posterior discussão em torno do filme “Integração Racial”. Serão debatedores os professores Mariano Antônio Ferreira, Maria Nelly dos Santos e Maria Angélica Oliveira.<sup>34</sup>

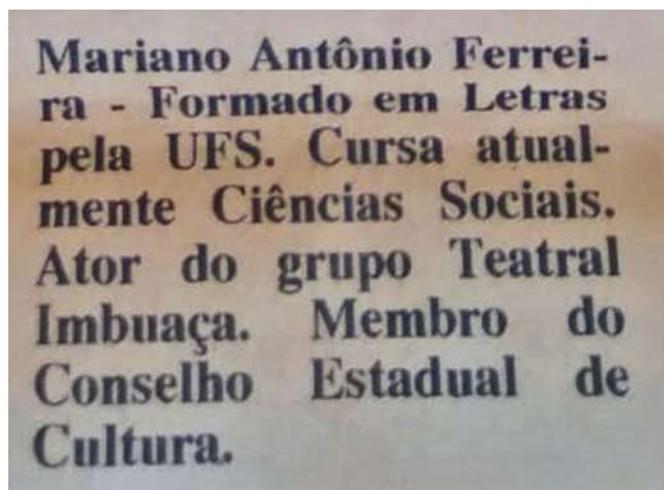
No *Jornal Piriri*, em 1993, Mariano publica um artigo chamado “São João, Acorda pra Ver”<sup>35</sup>. Neste texto, o ator faz uma análise da importância dos festejos juninos para Sergipe, mas aponta que há outras festas significativas e tradicionais no Estado. Novamente é ressaltada por Ferreira, a importância de celebrar a cultura de raiz, compreendendo também a atualização com o tempo. Nas palavras de Mariano Antônio “Cabe-nos enquanto agentes deste processo de ebulição cultural, conhecer, analisar e entender os diversos processos de intercâmbio dos nossos dias”. Nos chama atenção, a descrição que é feita a respeito do autor do texto no jornal, o que reforça esta identidade do artista negro que também é intelectual, e aproveita todos os espaços para fazer visível a sua cultura.

---

33 *Gazeta de Sergipe*. Aracaju. Centro de Criatividade comemora folclore em Sergipe. Caderno B. 23 de Agosto, 1991.

34 *Jornal da Manhã*. Aracaju. Racismo será discutido no Dia de Luta. 17 de março, 1988.

35 Mariano Antônio Ferreira. “São João, Acorda Pra ver”. In: *Jornal Piriri*. Aracaju. Junho a agosto de 1993.



**Figura 2: Legenda do texto “São João, Acorda Pra Ver” publicado no Jornal Piriri (1993).**

## Considerações finais

No texto “O eterno retorno do encontro” de Ailton Krenak, o líder indígena e intelectual nos diz que segundo os mais velhos: “Você não pode se esquecer de onde você é e nem de onde você veio, porque assim você sabe quem você é e para onde você vai”.<sup>36</sup> A colonização tentou tirar de nós os saberes ancestrais, é daí que vem o sentimento de desenraizamento das populações negras e indígenas no Brasil. Em Sergipe, estas relações são complexas e baseadas no apagamento e desvalorização dos sujeitos. Até a noção de “sergipanidade” amplamente difundida no Estado, aparece com poucas menções à diversidade étnica da cultura sergipana.

Pertencimento é uma palavra que descreve bem Mariano Antônio Ferreira. O trabalho deste ator pode ser lido de perspectivas diversas, escolhi pensar pelo viés da negritude e da cultura popular. Mariano é filho de seu tempo, estava engajado na luta pela sobrevivência dos grupos populares, do teatro de rua e das manifestações culturais do seu Estado. Apesar de não estar diretamente ligado ao movimento negro, trabalhou elementos com uma forte herança africana e afro-brasileira. Assim como Arthur Bispo do Rosário, Mariano Antônio transformou seu corpo em uma tela e nesta tela negra o patrimônio afro-sergipano estava estampado.

Na narrativa deste sujeito, encontramos uma arrojada consciência racial e de performance do corpo negro. O corpo que aprende, memoriza a ancestralidade, e retorna este saber em outras linguagens, é sob esse pressuposto que os patrimônios imateriais negros sobreviveram em um país que permanece reproduzindo racismo. Antes da existência de políticas públicas de reparação como as cotas raciais nas Universidades, observamos o desenvolvimento de um estudante retinto que por meio das bolsas de pesquisa teve um contato com os mestres populares, e trouxe esse conhecimento de volta para comunidade.

Enquanto intelectual, Mariano não produziu apenas textos escritos, mas um próprio conceito

---

36 Ailton Krenak. O Eterno Retorno do Encontro. IN: Novaes (org.), *A Outra Margem do Ocidente*, Minic-Funarte/Companhia Das Letras, 1999.

de educação por meio do teatro e da cultura negra. Ele se construiu no teatro popular, foi um professor e ator, explorando ao máximo as possibilidades dessas áreas. Ele representa uma série de meninos negros de Sergipe, que não têm seus rostos gravados na História. Conhecer Mariano Antônio Ferreira é, também, conhecer Mestre Euclides e Dona Lalinha, descobrir o que foi o Grupo Imbuça e como os sujeitos sergipanos atuaram na contracultura no período ditatorial. Discutir o legado e o discurso deste sujeito nos permite visualizar como a cultura afro-sergipana esteve e está em constante remodelação, lutando para sobreviver em um Estado que ainda insiste em nos invisibilizar.