



TEATRO POPULAR EM PORTO NACIONAL/TO
o legado do combate ao racismo na Amazônia Legal

TEATRO POPULAR EN PORTO NACIONAL/TO
el legado de la lucha contra el racismo en la Amazonía Legal

POPULAR THEATER IN PORTO NACIONAL/TO
the legacy of combat the racism on the Legal Amazonia

*Mariana Cunha Pereira*¹

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

mcunhap@yahoo.com.br

ORCID: 0000-0002-1871-5595

*Noeci Carvalho Messias*²

Universidade Federal do Tocantins (UFT)

noeci@uft.edu.br

ORCID: 0000-0001-9827-7523

Resumo

Este ensaio traz algumas contribuições e discussões a respeito do teatro popular em Porto Nacional/TO, refletidas em uma prática social artística em favor da população negra que se junta a outras manifestações da cultura negra, em especial a capoeira. Esta reflexão carece de compreensão sobre o Teatro Experimental Negro (TEN), criado nos anos de 1940, por Abdias do Nascimento diante da referência que ele é para a história das manifestações populares negras, mas, principalmente, por inaugurar um tipo de movimento negro no Brasil. Para tanto, estabelecemos um diálogo com o Grupo de Consciência Negra do Tocantins (Gruconto) que, a partir dos anos de 1990, desenvolveu diversas estratégias, como peças teatrais, Sarau de Poesias e também uma articulação com a capoeira em prol da inclusão social do negro e da superação do racismo na sociedade nessas bandas do território da Amazônia legal. Esse encontro entre capoeira e teatro popular se concretizou por atividades culturais, levadas a cabo pelo capoeirista Mestre Timbal e o Artista José Iramar. Na perspectiva de compreender esse legado de combate ao racismo, recorreremos a estudos acadêmicos e a discussões teóricas de Hasenbalg (1979), Domingues (2007), Nascimento (2004) e outros. Também para efeito metodológico de levantamento de dados, recorreremos às lives “Bate Papo com os Mestres e Amigos da Cultura Tocantinense” (duas

¹ Doutora em Antropologia Social/CEPPAC-UnB e Mestra em Educação – Antropologia da Educação FE/UnB. Professora da Universidade Federal de Roraima /Programa de Mestrado em Antropologia e no PROFHISTÓRIA(UFRR).

² Doutora em História. Mestra em Gestão do Patrimônio Cultural (Área de Antropologia). Especialização em Cultura Afro-Brasileira. Graduação em História. Professora no Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins (UFT).



edições), que atualizam os dados sobre a capoeira do Mestre Timbal e sua importância para o Tocantins, bem como aquela que traz a história de José Iramar e a prática com o teatro popular negro em Porto Nacional. Ambas nos subsidiam significativamente, mostrando que essas experiências e vivências cênicas contribuíram bastante com a valorização da cultura afro-brasileira e o combate ao racismo no cenário tocantinense. Outra fonte importante foi o trabalho de Hortegal (2006), que, para nós, se tornou um fio a nos conduzir na tese que aqui defendemos, qual seja, a relevância do teatro popular negro como expressivo instrumento de luta e resistência do movimento negro do Tocantins.

Palavras-Chave: teatro popular; capoeira; antirracismo; movimento negro; amazônia legal.

Resumen

Este ensayo trae algunos aportes y discusiones sobre el teatro popular en Porto Nacional / TO, reflejados en una práctica artística social a favor de la población negra que se suma a otras manifestaciones de la cultura negra, especialmente la capoeira. Esta reflexión carece de entendimiento sobre el Teatro Experimental Negro (TEN), creado en la década de 1940, por Abdias do Nascimento en vista de la referencia que este es a la historia de las manifestaciones populares negras, pero principalmente para inaugurar un tipo de movimiento negro en Brasil. . Para ello, entablamos un diálogo con el Grupo de Conciencia Negra de Tocantins (Gruconto) que, a partir de la década de los 90, desarrolló diversas estrategias, como las obras de teatro, Sarau de Poesias, y también una articulación con la capoeira a favor de la inclusión social los negros y la superación del racismo en la sociedad en estas partes del territorio de la Amazonía legal. Este encuentro entre la capoeira y el teatro popular se produce a través de actividades culturales, realizadas por el capoeirista Mestre Timbal y el Artista José Iramar. Para comprender este legado de la lucha contra el racismo, recurrimos a los estudios académicos y las discusiones teóricas de Hasenbalg (1979); Domingues (2007); Nascimento (2004) y otros. También para fines metodológicos de recolección de datos, utilizamos las lives: "Charla con los Maestros y Amigos de la Cultura Tocantinense" (dos ediciones) que actualizan los datos sobre: la capoeira de Mestre Timbal y su importancia para Tocantins, así como que que trae la historia de José Iramar y la práctica con el teatro popular negro en Porto Nacional. Ambos nos subvencionan significativamente, mostrando que estas experiencias escénicas contribuyeron significativamente a la valorización de la cultura afrobrasileña y la lucha contra el racismo en el escenario de Tocantins. Otra fuente importante fue la obra de Hortegal (2006), que para nosotros se convirtió en un hilo conductor para orientarnos en la tesis que aquí defendemos, a saber, la relevancia del teatro popular negro como instrumento expresivo de lucha y resistencia del movimiento negro de Tocantins.

Palabras Clave: teatro popular; capoeira; anti racismo; movimiento negro; amazonia legal.

Abstract

This text essay brings contributions and discussions about popular theater in Nacional Port/TO reflect in an artistic social practice black to black people that close the others black culture manifestations, in special the capoeira. This reflection miss comprehension about the black experiment theater (BET), arose in 1940, by Abdias Nascimento, in detriment that this is to the history of manifestations black people, and mainly for to introduce a



black movement on the Brazil. So, we established a dialogue with Black Conscient Group (Grucont), which since 1990s, developed several strategies as: theatre plays, Poetry's Sarau, and also an articulation with the capoeira in favor of the social inclusion of black person and overcoming of racism on the Tocantins society these parts of the territory of Legal Amazonia. This meeting between capoeira and popular theater is realized through of the cultures activities carry out by capoeirist Master Timbal and the Artist José Iramar. On the perspective of to understand this legacy of combat the racism, we look the academics studies and teorics discussions of Hasenbalg (1979); Domingues (2007); Nascimento (2004) and others. Also for methodological purposes of data research, we used the live: "Chat with the Masters and Friends of the Tocantinense Culture" (two editions) that update the data on: Master Timbal capoeira and its importance for Tocantins, as well as the that brings the History of José Iramar and the practice of the black popular theater in Porto Nacional. Both subsidize us significantly, showing that these scenic experiences and lives very contributed to the valorization of Black Brazilian culture and on the fight against the racism in the Tocantins scenario. Another important source was the work of Hortegal (2006), which, for us, became a conducting thread to guide us in the thesis that we defended here, that be the relevance the black popular theater as an expressive instrument of the struggle and resistance of the black movement on Tocantins.

Keywords: popular theater; capoeira; unracism; black movement; legal amazon.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Domingues (2007) mostra a trajetória do movimento negro organizado durante a República (1889-2000). O autor salienta que, para reverter o quadro de marginalização, os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram diversos movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando diversificadas estratégias e entidades (grêmios, clubes ou associações, imprensa negra, teatro, entre outras) em alguns estados do país. Estas entidades tinham o propósito de promover a integração do negro à sociedade brasileira e empreenderam uma luta contra o racismo, o preconceito e a discriminação racial. Isto é, portanto, um modo de conceituar o que é Movimento Social Negro.

Nos anos de 1940, Abdias do Nascimento, estudioso e ativista engajado na luta contra o racismo, com o intuito de combater a discriminação e a desigualdade racial, criou o Teatro Experimental do Negro (TEN) como

estratégia de inserção dos negros na sociedade, no meio cultural e artístico. O despertar do olhar para as artes cênicas ocorreu quando, em uma viagem pela América do Sul em 1941, Abdias do Nascimento, ao assistir no Teatro Municipal de Lima, capital do Peru, à peça teatral "O Imperador Jones", de Eugene O'Neil, em que um ator branco tingido de preto representava o papel do herói, provocou-lhe grandes reflexões comparativas. Para Abdias do Nascimento, aquela interpretação simbolizava a exclusão do negro não somente em Lima, mas também no Brasil:

Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para ajudar a erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para o meu país. Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse. (Nascimento, 2004, p. 210).



E assim nasceu o TEN, no Rio de Janeiro, em 1944, com o intuito de se ter um teatro para artistas negros, visando à valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação, da cultura e da arte (Nascimento, 2004).

De acordo com Nascimento (2004), o elenco do TEN era formado por empregadas domésticas, operários e moradores das favelas, que recebiam cursos de alfabetização. Eram realizados cursos referentes a conhecimentos gerais e culturais, abordando o legado cultural e humano dos africanos no Brasil e noções de teatro e interpretação. Desse modo, segundo os ideais desse homem negro, intelectual e de liderança da vanguarda do Movimento Negro no Brasil, havia nessa perspectiva de teatro a possibilidade de incorporar o cotidiano daqueles que representavam a classe operária, trabalhadora e de vida comum. Seria possível fazê-los se aperceberem, também, da sua identidade negra e, assim, realizar uma alfabetização para além das letras, como diriam naquele momento os ensinamentos da pedagogia do engajamento. (Nascimento, 2004).

Abdias Nascimento (2004, p. 221) ressaltava que o TEN foi um agente de “transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante”. Ele salientava que era um espaço que possibilitava diferentes formas de engajamento e manifestações, contribuindo para o processo de superação, inclusive psicológica, que o complexo de dominação provoca ao dominado, bem como o reflexo que produz no dominador, caracterizando a superioridade da sociedade que domina.

Sem dúvida que, com a criação de um modelo de teatro, Abdias, naquele contexto social e político, enfrentou o tabu da “democracia racial” brasileira, ou seja, por meio do teatro ele combateu uma das principais teorias ideológicas sobre a formação do povo brasileiro, qual seja, a de

que no Brasil não existia racismo, nas palavras de Hasenbalg (1979):

(...)o mito da “democracia racial brasileira é indubitavelmente o símbolo integrador mais poderoso criado para desmobilizar os negros e legitimar as desigualdades raciais vigentes desde o fim do escravismo. (Hasenbalg, 1979, p. 241).

E ainda que esse mito racial persista até hoje, utilizar o teatro como expressão e linguagem no contexto dos fins dos anos 1940 como uma voz que encampava a linguagem e a postura política dos negros e das negras, no sentido da valorização da cultura afro-brasileira e de combate ao racismo, foi, sem dúvida, um marco de resistência. Assim, por meio do teatro se configura a ação desse homem negro, que, inclusive, se tornou senador do país, tendo nascido um tipo de movimento pioneiro na história do Brasil - o Movimento Negro por meio do teatro.

As leituras sobre o TEN nos levaram a entender que o teatro de base popular realizado em Porto Nacional na década de 1990 teve sua fundamentação na mesma perspectiva, uma vez que foi por meio do Grupo de Consciência Negra do Tocantins (Gruconto) que surgiu ali um teatro que envolveu trabalhadores e populares, antes nunca envolvidos com essa modalidade artística, porém alguns já inseridos no movimento popular de Porto Nacional. É, portanto, dessa leitura que iremos aqui relatar e refletir de que modo o teatro negro de Porto Nacional se articula com outra manifestação da cultura negra, a capoeira, e como ambas contribuem com a história da Amazônia Legal.

A TRAJETÓRIA DO TEATRO EM CONEXÃO COM A CAPOEIRA NO ESTADO DO TOCANTINS

São incipientes as informações históricas catalogadas a respeito da presença negra no teatro do Tocantins. E esse desconhecimento de certa forma nos instiga a olhar com mais

PEREIRA, Mariana Cunha; MESSIAS, Noeci Carvalho. Teatro popular em Porto Nacional/TO: o legado do combate ao racismo na Amazônia Legal. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2. p. 260-270, 2020. Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC) Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

atenção para este campo, que oferece um grande leque de perspectivas de investigação. A maior destas conexões é, sem dúvida, com a capoeira angola, ali praticada.

Em 2018, uma de nós, coordenando a II Etapa do Mapeamento da Capoeira no Tocantins – Microrregião de Porto Nacional, firmado entre a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no Estado do Tocantins e a Universidade Federal do Tocantins (UFT), percebeu a articulação entre a capoeira e o teatro como expressões da cultura negra no cenário de Porto Nacional, apontando para o que já ocorrera em outro tempo na realidade do Brasil de Abdias do Nascimento. A pesquisa do mapeamento teve como objetivos prioritários, entre outros, produzir conhecimento histórico da capoeira, seus mestres, grupos e praticantes existentes no Estado do Tocantins na Microrregião de Porto Nacional (IPHAN, 2018). Portanto, faz-se pertinente trazer um recorte do mapeamento da capoeira, posto que naquela pesquisa foi possível identificar uma interface da capoeira com o teatro popular em Porto Nacional.

A pesquisa do mapeamento identificou o capoeirista Luiz Carlos da Silva, conhecido por Mestre Timbal, que chegou a Porto Nacional em 1986, iniciando os trabalhos de ensinamento da capoeira. Mestre Timbal é reconhecido pela comunidade capoeirista do Tocantins como um dos pioneiros da capoeira no estado, trazendo um legado inestimável. Observa-se que a atuação e a permanência do Mestre Timbal em Porto Nacional, desde os anos de 1980 até a atualidade, geraram muitos frutos no campo capoeirístico, contribuindo sobremaneira para a expansão dos seus ensinamentos nesta cidade e na região.

Além de capoeirista, Mestre Timbal é militante do Movimento Negro, mecânico de automóvel e instalador de antenas. Mas foi do encontro com o produtor cultural José Iramar da Silva que Mestre Timbal teve a oportunidade de participar, na década de

1990, de vários projetos teatrais, como *Alma não tem cor* e *Arena Canta Zumbi dos Palmares*, percorrendo e fazendo apresentações em várias cidades do Tocantins (Messias & Outros, 2019).

O teatro é uma coisa que me encanta muito. Eu fiz um trabalho com José Iramar que eu, nossa, adorei o teatro, nós montamos a peça *Zumbi Canta Palmares*, nós apresentamos em várias cidades do Tocantins [...]. Então o teatro é uma das coisas muito positiva para se trabalhar junto com a capoeira, para combater as discriminações. (Silva, 2018, s/p).

Identificamos nesse encontro, então, essas duas manifestações culturais, teatro e capoeira, tendo surgido no encontro entre o mestre capoeirista e o compositor/cantor/cineasta e produtor cultural José Iramar o teatro popular de Porto Nacional na década de 1990.

José Iramar da Silva era um artista maranhense. A cena cultural de Porto Nacional não pode ser descrita sem que se disserte sobre a importância socioeducativa da sua produtora *In Vídeos Produções*, do seu carisma e da sua reinvenção em diferentes campos artísticos no Tocantins. É do seu trabalho artístico que se irradia no campo da cultura o desenvolvimento de um teatro popular entre os portuenses. Iramar, como o chamavam os amigos, era músico, compositor, intérprete, fotógrafo, cineasta, diretor teatral e ativista cultural do Movimento Negro do Tocantins. Integrou o *Grupo de Teatro Renascimento*, um dos mais importantes grupos teatrais do antigo Norte Goiano, na década de 1980. Foi incentivador e fundador do *Grupo Chama Viva – Cia de Teatro do Tocantins* em meados da década de 1980. E, posteriormente, no princípio da década de 1990, fundou o *Gruconto*, de caráter popular, com sede em Porto Nacional. O fundador do *Gruconto* tinha liderança no campo artístico e, por ser negro, também estava comprometido com o combate ao racismo e outras formas de preconceito e discriminação, inclusive a de ser nordestino e ter posição política e artística críticas de um

PEREIRA, Mariana Cunha; MESSIAS, Noeci Carvalho. Teatro popular em Porto Nacional/TO: o legado do combate ao racismo na Amazônia Legal. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2. p. 260-270, 2020. Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC) Universidade Federal do Tocantins (UFT)



norte tão arraigado a uma política partidária e social que despreza os pobres, os oprimidos e os migrantes.

A Amazônia Legal, que inclui nove estados federativos do Brasil, incorpora as populações de menor poder aquisitivo desse país e está definida entre os estados de maior concentração fundiária, a saber: Amazônia, Tocantins, Rondônia, Roraima, Amapá, Pará, Mato Grosso, Acre e Maranhão. É, portanto, o Tocantins esse pedacinho da Amazônia de que estamos tratando. E, na cidade de Porto Nacional, onde um grupo de pessoas já identificadas com a construção de um país melhor se fazia presente por meio da Organização Não Governamental (Ong) Comunidade de Saúde, Desenvolvimento e Educação (Comsaúde). Um exemplo disso são as oficinas realizadas no quintal da casa dos Lotufos, (Imagem 01), família que ali já contribuía com o embrião do que veio a ser este e outros movimentos culturais na cidade.



Imagem 01 – oficina oferecida por Edith Lotufo e José Iramar no quintal da casa de Edith Lotufo, na Rua do Cabassaco, em Porto Nacional, em 1984. **Foto:** Edith Lotufo. **Acervo:** Edith Lotufo.

O contexto de estar na Amazônia faz do Tocantins um estado que deve dialogar com suas raízes históricas em relação aos processos educativos e de políticas públicas. Nesse sentido, as diferentes formas de arte e/ou expressão da cultura negra, indígena e migrante não podem ser desprestigiadas, posto que compõem a formação dessa gente. Foi, portanto, com esse olhar que surgiram, pela ação de sujeitos históricos de seu tempo,

as iniciativas de José Iramar e Mestre Timbal. Assim, se reflete em suas falas:

Depois de um tempo em que eu estava aqui ensinando capoeira, meu amigo Iramar me chamou para participar da peça teatral *Arena Canta Zumbi*. [...] Começamos com as oficinas de teatro. A gente treinava capoeira e depois a gente ia para oficina de teatro. E ele fazia o trabalho de direção, nos ensinando os meandros da arte cênica. [...] Nós apresentamos a peça no dia da Consciência Negra, na praça do centenário, aqui em Porto Nacional. [...] Foi muito bom porque, antes eu não tinha noção da importância da capoeira. Foi uma experiência gratificante, eu aprendi muito, aumentou a minha visão a respeito da cultura afro-brasileira. Nós apresentamos essa peça nas cidades de Paraíso, Araguaína, Miracema, em Natividade, em Palmas. (Silva, 2018, s/p).

Mestre Timbal afirma que ampliou sua compreensão sobre africanidade na medida em que o teatro lhe possibilitou apropriar-se dos referenciais afro-brasileiros. Ou seja, o mestre de capoeira traduz em suas palavras o quanto o teatro é, sim, um veículo de transmissão, recriação identitária e potencializador de uma perspectiva de movimento social por fazer o sujeito social redefinir seu olhar sobre si e sua identidade coletiva.

Quem atesta também esse vínculo entre teatro e capoeira são as pesquisas de Maria da Paz Hortegal (2006), ao compor seu Trabalho Final de Curso (TCC). A pesquisadora na ocasião teve acesso ao material disponibilizado por Iramar e a oportunidade de entrevistá-lo e ao Mestre Timbal, além, claro, do acesso às Atas do Grucontó no acervo do produtor cultural e ativista do Movimento Social Negro. Esse trabalho, que para nós se tornou um fio condutor, é uma importante fonte para nos conduzir na tese que aqui defendemos, qual seja, a relevância do teatro popular negro como um expressivo instrumento de luta e resistência do movimento negro do Tocantins. Fazemos das palavras dessa autora, no próximo tópico, o compromisso de



escrever sobre o teatro popular negro como agente de transformação social no Tocantins.

O TEATRO POPULAR NEGRO COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Para Hortegal (2006), o Gruconto está na origem do Movimento Social Negro do Tocantins, e embora sua atuação tenha origem em Porto Nacional, cidade de médio porte, porém muito articulada à vida cultural do estado, esse grupo de teatro difundiu seu trabalho também em cidades circunvizinhas como Palmas, Miracema e Paraíso (Imagem 2).

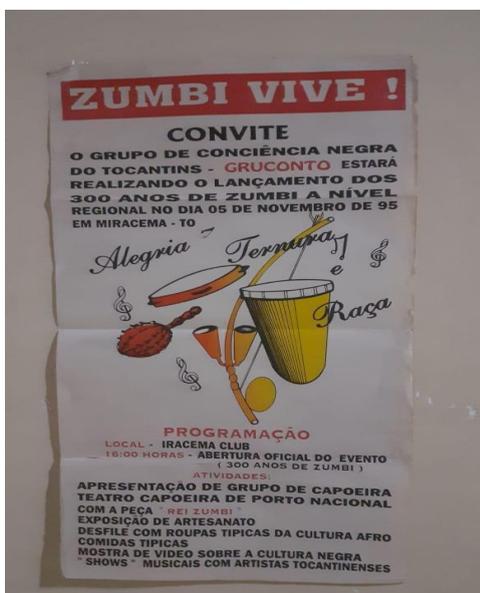


Imagem 02 – Folder/Convite da apresentação da Peça teatral *Rei Zumbi*, na cidade de Miracema/TO – Gruconto/nov. 1995. **Fonte:** Gruconto

Após um ano de sua origem, o Gruconto teve como marco a inserção nas comemorações dos *300 anos de Zumbi dos Palmares, 1995*. Esse fato marca, sem dúvida, a consolidação desse grupo de teatro no papel de defensor da causa negra na sociedade tocantinense, pois Zumbi era o principal ícone em que os discursos sobre os negros no Brasil naquele momento se referendavam. Entretanto, o Movimento Social Negro, dos anos de 1990 até hoje, vem

assumindo maior visibilidade sobre a história negra do Brasil, portanto, redirecionando o lugar dos protagonistas negros em uma história oficial na qual eles não existiam e que hoje nos traz nomes como Maria Quitéria de Jesus, João Cândido, Beatriz do Nascimento, Acotirene, além do próprio Abdias do Nascimento, que chegou ao Senado Federal e pouco se sabe da sua importância para a história dos direitos humanos conquistados por negros em nossa sociedade. E para citar ainda mais personagens negros que a história oficial invisibilizou, façamos uso da história da dramaturgia brasileira, referendando duas mulheres negras de profundo compromisso com a cultura negra, que fizeram de suas trajetórias no mundo das artes cênicas um legado da cultura negra - as atrizes Ruth de Souza e Chica Xavier, inesquecíveis.



Imagem 03 – reunião do grupo de teatro liderada por José Iramar da Silva, no espaço da Comsaúde, em Porto Nacional, em 1984. **Foto:** Edith Lotufo. **Acervo:** Edith Lotufo.

A imagem anterior (Imagem 3) nos faz retomar o contexto de Porto Nacional e mostra uma das reuniões do Gruconto, ainda em 1984. Ali, no espaço da Comsaúde, muitas foram as reuniões do grupo de teatro lideradas por Iramar e na parceria com Edith Lotufo, em que a arte de ensinar e discutir assuntos pertinentes à realidade de Porto Nacional se misturavam às temáticas que apontavam para o teatro do oprimido.

Mas, retomando as artes cênicas do teatro popular nessa região da Amazônia, foi a participação do Gruconto na *Marcha Zumbi*



TEATRO: criação e construção de conhecimento

dos Palmares – pela cidadania e de combate ao racismo (1995) que, sem dúvida, estimulou os integrantes do grupo e, assim, eles passaram para uma etapa mais organizativa e planejada no interior do Movimento Social Negro. Foi realizado, desse modo, o I Encontro Estadual e a I Reunião Ampliada para Formação e Organização dentro do Movimento Negro do estado. A partir daí, o Gruconto assume uma postura de encaminhar parte das ações do Movimento Negro, uma delas a de formação dos militantes, ou seja, o processo educativo por meio de estudos, muitos dos quais realizados com base nos materiais escritos e publicados pela Comissão Pastoral da Terra/Agente, Pastoral Negra/APNs, principal articuladora da origem do Movimento Negro no Tocantins. (Hortegal, 2006).

Segundo dados encontrados por Hortegal (2006) nas Atas do Gruconto, observa-se que os temas definidos como pautas da formação política no Movimento Negro se tornaram também aqueles da agenda do grupo de teatro, aproximando-o das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Tocantins e, assim, em 1996, o Gruconto chegou à Comunidade Quilombola Barra da Aroeira, onde participou, ao lado da igreja católica, do Movimento de Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), APNs e da capoeira de Mestre Timbal.

Sem dúvida que o viés político do Gruconto marcou sua identidade como um grupo de teatro, fazendo-nos perceber que arte e política se entrelaçam quando a primeira faz do seu potencial comunicativo uma ação crítica da realidade em que está inserida. Essa perspectiva era trazida pelo seu fundador, cineasta, diretor de teatro e fotógrafo, José Iramar, o que podemos observar nas palavras de um dos seus filhos (Jonas Carvalho) ao comentar sobre a perspectiva do pai com o teatro:

(...) meu pai tinha essa característica de criar multiplicadores (...), como a Lu falou, pessoas que pudessem seguir o trabalho dele, no teatro ... na poesia, tratando questões de gênero,ele

trabalhou com vários de vocês...trabalhou com mulheres,eu acredito que todos vocês que tiveram meu pai como instrutor teatral têm aplicado ainda as técnicas do teatro, quer dizer, o ator como agente de mudança social, o ator, ele é um instrumento para dar voz àqueles silenciados socialmente, então todos que passaram ali pelo “pente” do meu pai usam sua voz e sua cênica para isso. (Carvalho, 2020, s/p).

E, assim entendemos que falar de Iramar, é traçar a trajetória de como o teatro se organizou nessa região da Amazônia Legal, sendo necessário, então, que discorrâmos, desde sua chegada do Maranhão a essas terras tocantínias, sobre um pouco desse histórico.

Ele se inseriu no Movimento Popular de Porto Nacional, em especial quando passou a integrar a Ong Comsaúde, atuante em Porto Nacional. Sua contribuição na Comsaúde se dá inicialmente pelo teatro, tendo, assim, criado o grupo *Renascimento*, um dos mais atuantes em Porto, e o Grupo *Chama Viva*. E por se identificar com a luta dos trabalhadores, ele se envolveu com a pauta de ações políticas da Comsaúde, que já tinha vários trabalhos de apoio e assessoria aos centros comunitários e na organização de trabalhadores.

A companheira e esposa dos últimos dezenove anos, professora Luciana Pereira de Sousa, diz que “Iramar fazia da arte seu instrumento de resistência e denúncia, por isso, ele documentava tudo. Um dos maiores acervos culturais de imagens e áudios sobre a história de Porto Nacional e de muitos eventos culturais e políticos do Tocantins, sem dúvida, é um dos legados deixados por ele”³. (Sousa, 2020, s/p).

³ Hoje, Luciana e os filhos de Iramar Jonas, Marília, Lucas e Gabriel continuam desenvolvendo, cada um na cidade em que vive, ações para preservar o legado deixado por Iramar, que, inclusive, no campo imagético, é muito rico do ponto de vista histórico e etnográfico da cultura portuense e tocantinense. Sem dúvida o trabalho de registro de Iramar precisa ser sistematizado, e para isso eles têm buscado captar recursos junto a instituições de fomento para que possam apoiar esse trabalho de digitalização e documentação. (Carvalho, 2020).



Um dos documentos/fontes a que tivemos acesso, graças à generosidade do casal Edith Lotufo e Marcos Lotufo, a quem prestamos nossos agradecimentos, foram as fotografias. O registro a seguir (Imagem 4) é um exemplo dessa trajetória do teatro popular negro em Porto Nacional.



Imagem 04 – apresentação no final do Curso de Iniciação Teatral, ministrado por José Iramar da Silva, em 1983, em Porto Nacional. **Foto:** Marcos Lotufo. **Acervo:** Edith Lotufo.

Também contribui para afirmar a trajetória de Iramar e do desenvolvimento do último grupo de teatro criado por ele, o Gruconto, a característica ou marca do seu jeito de pensar, apontada por todos que ali conviveram, qual seja, a perspectiva de instrumentalizar os integrantes para que eles dessem continuidade ao trabalho cênico, independentemente de sua presença no grupo. Iramar criou esses grupos de teatro para que seus aprendizes e companheiros de lutas prosseguissem na arte cênica sem, contudo, deixar a criticidade.

Ainda segundo Luciana, nos anos 2000 ocorreu um outro momento significativo dessas ações do líder do Gruconto junto a Porto Nacional, quando, em 2003, foi aprovada a Lei 10.639/03, que implementa o estudo da África e da Cultura Afro-Brasileira nas escolas. Isso possibilitou a ele atuar próximo à universidade por meio da articulação com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro (NEAB) e também junto à Secretaria de Educação do Estado para

incentivar os professores da rede pública sobre a necessidade de criar um Curso de Especialização sobre História da África para os professores do Tocantins. Essa articulação foi possível porque Iramar também já tinha uma caminhada ao lado do Sindicato dos Trabalhadores do Tocantins (SINTER) e isso lhe proporcionou influenciar os professores para cursar essa especialização. Segundo Luciana:

Em março de 2012, ocorreu o falecimento de Iramar e de lá para agora, anos 2020, tem surgido uma nova história que são as várias manifestações de carinho e de homenagem em relação a Iramar. Primeiro, pensei que seria só no primeiro ano, mas já faz oito anos que ele morreu e todos os anos tem essa manifestação, principalmente no 20 de novembro, quando as escolas aqui de Porto trabalham Iramar como um herói negro; O estado e o município já fizeram homenagem a ele, concedendo o título de cidadão tocantinense, tem cidade que tem a Rua José Iramar. Então, são diversas manifestações que a gente tem recebido ao longo desses anos desde que ele faleceu, tem o grupo das rezadeiras, que fazem uma vigília no dia em que ele morreu, Ele era um artista diferente, o trabalho dele era de organização do jovem, ele era inquieto (Sousa, 2020, s/p).

Assim, o Gruconto é um grupo de teatro que, junto com a capoeira, marcou uma história política de combate ao racismo, em três décadas, por meio de peças que criticaram o sistema racial do Brasil e fizeram a ação educativa de explicitar as origens africanas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Neste texto, a intenção foi fazer o recorte sobre o teatro popular de Porto Nacional como uma expressão do teatro negro idealizado por Abdias do Nascimento no Brasil dos anos de 1940. Mostrar que há uma identificação que nos remete ao legado de combate ao racismo por meio das artes cênicas, contextualizado na Amazônia Legal.

PEREIRA, Mariana Cunha; MESSIAS, Noeci Carvalho. Teatro popular em Porto Nacional/TO: o legado do combate ao racismo na Amazônia Legal. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2. p. 260-270, 2020. Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC) Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Os dados empíricos subsidiados pela convivência das duas autoras no Tocantins em uma mesma época nos informaram que havia uma conexão entre a capoeira e o teatro popular negro por meio das atividades desenvolvidas pelo Mestre Timbal e pelo Artista José Iramar. Foi, portanto, um exercício etnográfico da memória, elucidado por documentos antes pesquisados e depoimentos recentemente coletados, que nos permitiram estabelecer esse caminho metodológico para a escrita, sem, contudo, deixar de, nas entrelinhas do texto, expressar todo nosso carinho e orgulho por essa história do Movimento Social de Porto Nacional.

Fazer referência a esses dois ícones da cultura negra em Porto Nacional, Mestre Timbal e o Artista José Iramar, foi, sem dúvida, o maior ganho desse artigo porque tanto a história da capoeira quanto a história do teatro marcam na corporeidade negra desses dois homens a resistência da arte popular nesse pedacinho da Amazônia.

Recebido em: outubro/2020
Aprovado em: dezembro/2020
Publicado em: março/2020

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Jonas (2020). Bate papo com os Mestres e Amigos da Cultura Tocantinense. Palmas, TO, junho, 2020. *Facebook*: Anselmo Martins Araújo. Disponível: <<https://www.facebook.com/anselmo.professorpesado>>. Acesso em: 25 jul. 2020.
- DOMINGUES, Petrônio (2007). Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo* [online], vol. 12, n. 23, p. 100-122.
- HASENBALG, Carlos Alfredo (1979). *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil*. (Trad.) Patrick Burglin. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- HORTEGAL, Maria da Paz Alves (2006). *Aspecto do Movimento Negro no Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História Social) - Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, p. 57. 2006.
- IPHAN (2018). *Termo de Referência: Mapeamento da Capoeira no Tocantins – II Etapa*. Palmas, TO: IPHAN.
- MESSIAS, Noeci C. & OUTROS (2019). *Relatório Final: II Etapa - Mapeamento da Capoeira no Tocantins – Microrregião Porto Nacional*. Palmas, TO: IPHAN/UFT.
- NASCIMENTO, Abdias (2004). Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*. vol. 18 nº. 50. São Paulo, p. 209-224.
- SILVA, Luiz Carlos da (Mestre Timbal) (2018). *Entrevistadora Messias, C. N. e Balsan, R*. Porto Nacional: UFT/IPHAN-TO, 11 Out. 2018. Entrevista transcrita. Entrevista concedida ao Projeto Mapeamento da Capoeira no Tocantins – Microrregião Porto Nacional.



SILVA, Luiz Carlos da (Mestre Timbal) (2020). 39ª Semana da Cultura de Porto Nacional - 3ª Feira Literária Portuense: Associação de Capoeira e Cultura Raízes. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=jBUllJLt0Yk>> Acesso: 04ago2020.

SILVA, Luiz Carlos da (Mestre Timbal) (2020). 39ª Semana da Cultura de Porto Nacional 3ª Feira Literária Portuense: A capoeira em Porto Nacional. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=gz-8_dI8jVA> Acesso: 04/08/2020.

SOUSA, Luciana Pereira de. (2020). Bate papo com os Mestres e Amigos da Cultura Tocantinense. Palmas, TO, junho 2020. Facebook: Anselmo Martins Araújo. Disponível: <<https://www.facebook.com/anselmo.professorpesado> >. Acesso em: 25 jul. 2020.