



1

## ANTONIO MÁRIO DOS SANTOS: A ESTREIA DE UM DIRETOR TEATRAL NEGRO EM ALAGOINHAS – BA (1964 - 1986)

Bruna Meyer Pereira

Licenciada em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em História - UNEB. Email: brunameyerbac@gmail.com.

Este artigo discute a atuação de Antonio Mário dos Santos (1922 - 2002), como diretor negro de teatro em Alagoínhas (BA), e reflete sobre algumas táticas de re(existência) dessa arte que sobreviveu aos anos da ditadura militar (1964 e 1986) numa cidade do interior da Bahia. Trata-se de um recorte da minha dissertação de mestrado e portanto, tem foco nessa seara específica da trajetória do diretor. Formou dois grupos de teatro, o Dias Gomes (1964) e o Natureza (1970), diante dos quais se pode perceber certas mudanças em sua atuação. Era através do teatro que propunha condições de acesso aos bens culturais e criava representatividade como artista negro, evidenciado através da arte. O trabalho foi elaborado a partir de fontes memorialísticas, jornais, registros pessoais do diretor, além de panfletos, programas e documentos oficiais que verificam as atividades culturais no município, no período proposto.

Antonio Mario dos Santos já teve sua trajetória de vida explorada em outros trabalhos desenvolvidos pela autora. Dessa pesquisa, iniciada com um TCC em 2017, a partir da qual se entrecruzam outras histórias sobre Alagoínhas e seu movimento cultural entre 1970 e 1980, surgiram alguns artigos, uma dissertação de mestrado, e um minidocumentário.<sup>1</sup> O “personagem” polivalente, que desenvolveu diversos projetos e múltiplas atividades na cidade – como funcionário público, professor, diretor de teatro, poeta, intelectual e pesquisador – tem, minimamente, reconhecimento nos dias atuais (2023), por meio de uma sala batizada com seu nome no Centro de Cultura de Alagoínhas,

---

<sup>1</sup> **Antonio Mario dos Santos: um ator e seu múltiplo** (minidocumentário). Direção: Bruna Meyer. Produção Agência Perfil3. Alagoínhas – BA, 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XPz93d87150&ab\\_channel=AntonioMario-document%C3%A1rio](https://www.youtube.com/watch?v=XPz93d87150&ab_channel=AntonioMario-document%C3%A1rio) Acesso em 24 ago. 2023.



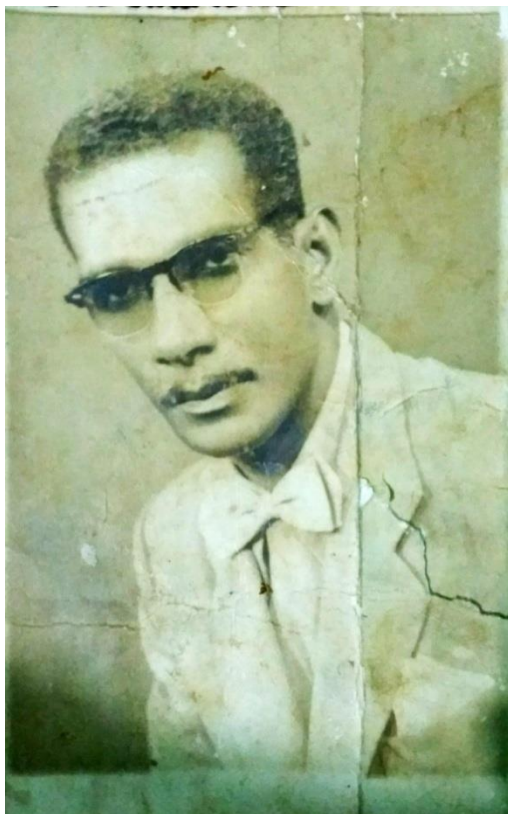
e por ser patrono da exposição sobre a cidade na Fundação Iraci Gama (FIGAM - Alagoinhas). O presente artigo consiste em um recorte da dissertação mencionada, e portanto, tem foco em uma seara específica da trajetória do “personagem”, o teatro. Sobretudo, propõe refletir acerca da experiência de ser negro e dirigir grupos de teatro racialmente diversos, num mundo de privilégios brancos.

Antonio Mario era um homem negro, retinto, e mancava de uma perna devido a uma doença congênita. Nasceu em 8 de maio de 1922, no bairro do Matatu, em Salvador. Aos 34 anos, pai de família e funcionário do IBGE, iniciou sua vida no teatro ao se matricular na primeira turma da Escola de Teatro da UFBA, em 1956.<sup>2</sup> À época, por ter sido submetido, pelo IBGE, a diversas transferências para cidades do interior da Bahia, pode não ter concluído o curso, o que corrobora o fato de não terem sido encontrados vestígios de sua presença no dia da formatura da turma, em 1959. Caso contrário, estaria dentre os primeiros atores negros formados pela Escola de Teatro, junto a Mario Gusmão e Antonieta Bispo (MEIRELLES, 2010).

Ao menos, sua primeira experiência em palco pôde ser registrada, visto que em 1957, junto com esses atores (exceto Gusmão), Antonio Mário participou do espetáculo *O Boi e o Burro a Caminho de Belém*, texto escrito por Maria Clara Machado (1921 - 2001), dirigido por Martin Gonçalves (1919 - 1973), então diretor da Escola de Teatro (FRANCO, 1994, p. 129). No elenco, constou-se a presença de atores que, assim como Gusmão, viriam a ganhar projeção a partir dos filmes de Glauber Rocha, como Othon Bastos (1933), Geraldo Del Rey (1930 - 1993), Nilda Spencer (1923 - 2008) e Sonia dos Humildes (1939 - 1980).

---

<sup>2</sup> Documento em que Antonio Mário solicita expedição de seus “respectivos diplomas e títulos” à Universidade Federal da Bahia – UFBA/Departamento de Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, em 23 de julho de 1969. Pasta “Antônio Mário” - CENDOMA/FIGAM.



**Imagem 1:** Antonio Mário dos Santos. Fotografia dedicada à 3ª esposa, Nélia Santarém em 14 de maio de 1958. Acervo pessoal de Livia Santarém (Salvador - Ba).

Após duas transferências que desviaram Antonio Mario de uma possível carreira de ator (a primeira para Brumado e a segunda para Miguel Calmon), foi remanejado para Alagoinhas, em 1961.<sup>3</sup> Na cidade, permaneceu, constituiu vínculos, estabeleceu-se com esposa e filhos, e pôde manter a atividade teatral que não deu continuidade em Salvador, dessa vez, atuando como diretor.

Em Alagoinhas, sua rotina consistia em trabalhar durante o dia no IBGE, e lecionar no Ginásio de Alagoinhas em período noturno. Foi o ingresso no colégio que permitiu a formação do primeiro grupo de teatro que dirigiu, o *Grupo Teatral Dias Gomes*:

os jovens idealistas discentes dos 2º ano técnico, do ginásio de Alagoinhas que, ávidos de saber e de cultura, escolheram em boa hora, a bela quão difícil arte tálmica que imortalizou moliére, shakespeare, brecht, gil vicente, anchieta a tantos outros luminares da cênica

---

<sup>3</sup> Declaração cedida pelo IBGE no dia 1 de outubro de 2020. Acervo pessoal da autora.



internacional vêm esses jovens no titânico esforço de reavivar o teatro nessa terra de tão carinhosas recordações.<sup>4</sup>

Nesse panfleto da peça *Irene*, há dois termos, escritos por Antonio Mário, que indicam o que pode ter sido a primeira “aparição pública” do grupo: “reavivar” e “estreia”. O programa é aberto com a seguinte frase: “Caro espectador, você assistirá à estreia do grupo teatral Dias Gomes”. Comparando ao programa de outro espetáculo realizado pelo grupo, *Bicho do Mato*, o panfleto é apresentado com: “Caro espectador, você assistirá ao Grupo Teatral Dias Gomes”.<sup>5</sup> Já que os programas não trazem datas, talvez o termo “estreia” signifique, de fato, a estreia do grupo, não somente do espetáculo. “Reavivar”, em “reavivar o teatro nessa terra de tão carinhosas recordações” também remete a restituir a vida do que um dia já existiu, ou seja: se, em Alagoinhas, as atividades teatrais sofreram uma fase de hiato, estariam, doravante, retornando à ativa com o *Dias Gomes*. Assim, poderia ter sido *Irene* o primeiro espetáculo do grupo, e *Bicho do Mato* montado depois.

Por se tratar de uma escola cujo alunado vinha de camadas sociais diversas, podemos considerar uma composição racial também plural (MEYER, 2022, p. 62).<sup>6</sup> Ao menos, é o que se percebe no elenco do *Dias Gomes*. Apesar de o nome do grupo, não há indícios de que peças do autor homônimo foram montadas. Pelo fato de o dramaturgo abordar, no seio de suas obras, assuntos como miscigenação, choque racial e cultural, além de se considerar, abertamente, um comunista (SANTOS, 2012), cria-se a expectativa de que o grupo trouxesse em suas montagens dinâmica de discussões semelhante. No entanto, as peças trabalhadas por Antonio Mario foram comédias de costumes, de autores brancos, cujos enredos refletiam questões voltadas à classe média

---

<sup>4</sup>Texto retirado do programa de apresentação da peça *Irene* de Pedro Bloch realizada pelo grupo *Dias Gomes* na década de 1960. Documento avulso. s/d. Pasta “Antonio Mário”, Centro de Documentação e Memória de Alagoinhas (CENDOMA/FIGAM).

<sup>5</sup> Programa da peça *Bicho do Mato* do autor Luiz Iglesias. Realizada pelo grupo *Dias Gomes* na década de 1960. Documento avulso. s/d. Acervo pessoal de Lívia Santarém.

<sup>6</sup> Em 1944, O Ginásio de Alagoinhas foi inaugurado sua sede própria, onde permaneceu. Em 1948, anexou-se a ele a Escola Comercial ao Ginásio, e a partir daí, a cooperativa foi desfeita.<sup>6</sup> Alguns indícios demonstram que em meados de 1950 tornou-se escola pública.<sup>6</sup> Já em 1960, voltou a ser uma instituição privada. Só a partir de 1995 passou a se chamar Colégio Municipal de Alagoinhas, sob responsabilidade integral do município.



brasileira. É importante considerar, não obstante, que a formação do grupo se deu num momento político crítico para os artistas.

Mesmo sem pistas suficientes que possam afirmar a data ou ano exato em que o grupo teatral se iniciou, segundo um caderno de anotações do próprio Antonio Mário, em 1965 o grupo já existia.<sup>7</sup> Mas, se for levado em conta duas informações semelhantes em dois relatos, a atividade do *Dias Gomes* se estendeu durante a década de 1960, nos períodos pré e pós-golpe de 1964.<sup>8</sup> Ray Creuza, uma das duas ex-atrizes do grupo a qual foi possível entrevistar para esse trabalho, buscou na memória o ano de 1964 como marco para lembrar se as atividades do grupo já vinham acontecendo. E recordou: “Eu acho que deve ter sido mais ou menos isso mesmo... porque logo depois, quando a gente já estava com as nossas coisas de teatro bem assim comentadas, foi quando estourou a revolução de 1964”.<sup>9</sup>

O relato da outra ex-atriz do grupo entrevistada, Iraci Gama, também incorreu nesse sentido, sobre o grupo já existir, tomando como referência o golpe de 1964 e o início das aulas no curso de Contabilidade, aquele ano, para balizar as lembranças: “[...] o grupo teatral Dias Gomes nasce em 1964 e nasce logo no início das aulas, e a gente vai se preparando. [...] a censura bateu no Dias Gomes porque em 64 vem o golpe, logo no final do mês de março. Então a gente mal tinha começado as aulas[...]”.<sup>10</sup>

Sobre os dois trabalhos montados por Antonio Mário no *Dias Gomes*, como mencionado, foram peças imortalizadas pela comédia brasileira, ou “teatrão” de costumes: *Irene* (1951) e *Bicho do Mato* (escrita em 1945).<sup>11</sup> Dois dramaturgos, Luiz Iglesias (1905 - 1963) e Pedro Bloch (1914 - 2004), respectivamente, relevantes para tal gênero que se destacou no teatro brasileiro na primeira metade do século XX (PRADO, 1988).

---

<sup>7</sup> Caderno de “Apontamento de Geografia” de Antonio Mário. Acervo pessoal da autora.

<sup>8</sup> Ray Creuza e Iraci Gama foram as únicas ex-atrizes do Dias Gomes que encontrei disponíveis para ceder entrevista.

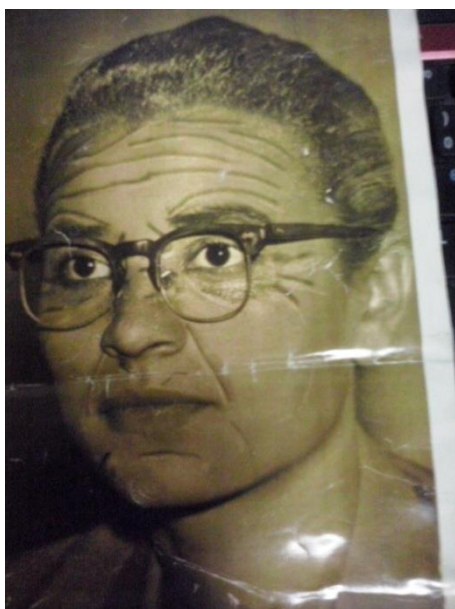
Dentre esses indícios sobre datas, um banner da exposição na FIGAM, cujo patrono é Antonio Mário dos Santos, alega a existência do grupo desde a “década de 1960”, sem, contudo, especificar o ano.

<sup>9</sup> Entrevista cedida por Ray Creuza à autora, em 29 de outubro de 2017.

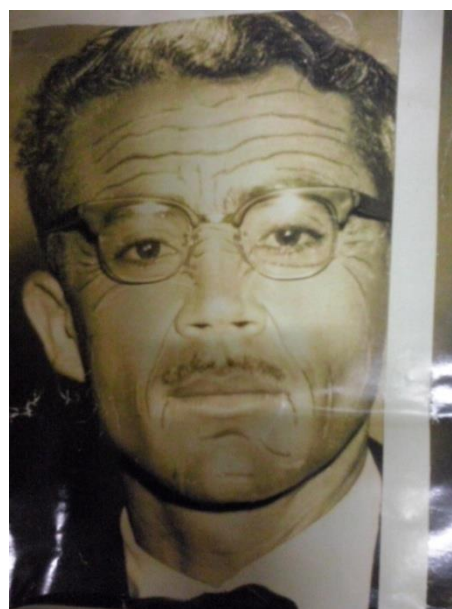
<sup>10</sup> Entrevista cedida por Iraci Gama à autora, em 25 de maio de 2021.

<sup>11</sup> *Bicho do Mato* e *Irene* foram as duas únicas peças montadas por Antonio Mário com o grupo *Dias Gomes*, cuja existência pôde ser atestada nesse trabalho.

*Irene* foi única peça da qual se tem fotografias, consequentemente, a única através da qual se é possível ver os atores. A comédia é dividida em 3 atos, em que a protagonista Irene precisa lidar com questões relacionadas à sua adolescência e à sua família (BLOCH, 1953). O elenco teve 6 pessoas, tendo sido “Irene” representada pela atriz Marinalva Costa.<sup>12</sup>



**Imagem 2:** Iraci Gama (“Vovó Deolinda”). S/d. Autor desconhecido. CENDOMA/FIGAM.



**Imagem 3:** Carlos Simões (“Rocha”). S/d. Autor desconhecido. CENDOMA/FIGAM.

---

<sup>12</sup> Não foi possível adquirir informações sobre as outras pessoas citadas que fizeram parte do grupo. Alguns já faleceram, outros mudaram de cidade e não seguiram carreira. Outros não foram reconhecidos pelos entrevistados com quem tive contato.



7



**Imagem 4:** (Ator/personagem não identificado). S/d. Autor desconhecido. CENDOMA/FIGAM.



**Imagem 5:** Da esquerda para direita, Dalva Costa ("Margot") e Marinalva Costa ("Irene"). S/d. Autor desconhecido. CENDOMA/FIGAM.



**Imagem 6:** "Vovó Deolinda" e "Rocha" em cena. S/d. Autor desconhecido. CENDOMA/FIGAM.



8



**Imagem 7:** Cenário da peça Irene e corpo técnico: da esquerda para direita – José Santa Bárbara Conceição, Rubens Soares, Antonio Mário, Teotônio José dos Santos, Ariovaldo Santos. S/d. Autor desconhecido. Banner sobre exposição da vida de Antonio Mário, exposto no CENDOMA/FIGAM.

Acima, vemos Antonio Mario entre o corpo técnico da peça. Apesar da qualidade das fotos em sépia também dificultar ver os demarcadores raciais da equipe, tomando como base o próprio Antonio Mario, facilmente podemos concluir que maioria do elenco presente nas fotos é negra. Iraci Gama, única ex-atriz da peça que foi possível entrevistar, se autodeclara como negra de pele clara.<sup>13</sup>

*Bicho do mato* teve um elenco diferente, o que demonstra uma certa rotatividade de atores e ficha técnica no grupo, ou seja, uma quantidade considerável de alunos ou participantes em geral que passaram por ele. E nessa montagem, o diretor citou, no programa do espetáculo, uma mensagem do dramaturgo italiano Jean Poquelin Molière sobre a comédia e sua função social: “Creio que o dever e a finalidade da comédia é divertir os homens, corrigindo-os. Acreditei que, como autor, devia atacar os vícios de meu século”.<sup>14</sup> Ou seja, há uma “intenção”, movida por uma consciência social que se apresentava, em alguma medida, por trás dessas montagens aparentemente inofensivas e que reforçam um *modus vivendi* das “famílias tradicionais”. Ao invés de “reforçar”, pode-

<sup>13</sup> **Antonio Mario dos Santos: um ator e seu múltiplo** (minidocumentário). Direção: Bruna Meyer. Produção Agência Perfil3. Alagoinhas – BA, 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XPz93d87150&ab\\_channel=AntonioMario-document%C3%A1rio](https://www.youtube.com/watch?v=XPz93d87150&ab_channel=AntonioMario-document%C3%A1rio) Acesso em 24 ago. 2023.

<sup>14</sup> MOLIÈRE *apud* SANTOS In.: Programa da peça *Bicho do Mato* do autor Luiz Iglesias. Realizada pelo grupo *Dias Gomes* na década de 1960. Documento avulso. s/d. Arquivo pessoal de Lívia Santarém.



se fazer a leitura de que, nessas peças, representava-se tal questão, artisticamente, para “combater os vícios do século” rindo-se de tais figuras. É possível elaborar essa linha de raciocínio ao uni-la com outras evidências e rastros dos pensamentos e posicionamentos do diretor, como veremos mais adiante.

O *Dias Gomes* era um grupo amador, e se mantinha, basicamente, com o apoio de algumas casas de comércio, cujos donos eram próximos a Antonio Mário. O contato com essas casas na cidade provavelmente se desenvolveu com sua participação na Associação de Comerciantes de Alagoinhas em 1962. A partir de então, criou alguns vínculos que desembocariam em apoios para os grupos, tanto para o primeiro, quanto o que foi formado em seguida.<sup>15</sup> O *Dias Gomes* encerrou suas atividades, provavelmente no final de 1960. Houve uma desintegração espontânea por conta de participantes que concluíram a escola, se casaram e formaram suas famílias ou mudaram de cidade. De acordo com as palavras de Ray Creusa, eles “não tinham o teatro como uma meta financeira em suas vidas”.<sup>16</sup>

A formação de um novo grupo se deu organicamente, no início da década de 1970 - pouco tempo depois do fim do anterior. Assim, consideram-se tais mudanças no teatro do diretor a partir, também, de marcos temporais, sendo a primeira fase até 1968, e a segunda depois de 1968.

O Grupo Natureza foi batizado com esse nome neutro, possivelmente, para não levantar suspeitas dos militares, após o endurecimento do Regime com o AI-5 (1968), já que Dias Gomes foi um autor perseguido pela ditadura. Segundo Iraci Gama, o diretor “foi chamado” para mudar o nome do grupo. Não soube dizer se houve um chamado oficial da polícia ou departamento de censura, mas que esse chamado provocou um hiato nas atividades: “nós ficamos um tempo sem poder nos manifestar, não havia possibilidade de participação, o trabalho foi interrompido [...]. Mas o que mais chamou a atenção, exatamente dessas autoridades militares foi o fato de o nome do grupo ser *Dias Gomes*”.<sup>17</sup>

Já no final da década de 1970, o *Jornal da Bahia* destacou um saldo de atividades considerável e uma fase próspera desse teatro como sugere o trecho da matéria:

---

<sup>15</sup> Imagem fotográfica de reunião na Associação dos Comerciantes de Alagoinhas, 1962. Autor desconhecido. Acervo pessoal de Lívia Santarém.

<sup>16</sup>Entrevista cedida por Ray Creusa à autora, em 29 de outubro de 2017.

<sup>17</sup>Entrevista cedida por Iraci Gama à autora, em 25 de maio de 2021.



Grupos de teatro, artistas plásticos premiados, fotografia, cinema apresentam hoje uma fase de desenvolvimento otimista quando a simples vontade de criar, supera dificuldades técnicas e econômicas. Mas esta é uma faceta tradicional que se insere no sacrifício do artista que, antes de tudo, quer levar cada vez mais ao povo, sua arte. Esta pode ser uma síntese do pensamento do professor Antonio Mário dos Santos, criador, diretor artístico do grupo teatral “Natureza”, que aos poucos está se estruturando, se transformando numa verdadeira escola de teatro. [...] Antonio Mário desenvolve atividades múltiplas como professor, funcionário do IBGE, mas é, no momento, possivelmente o maior incentivador do movimento teatral em Alagoinhas.<sup>18</sup>

A “verdadeira escola de teatro” era composta por “cerca de 32 pessoas entre estudantes e operários” que se reuniam “com a assiduidade possível, na maioria das vezes na Casa do Encontro – centro comunitário – onde são realizados ensaios e aulas”.<sup>19</sup> Percebe-se que as características principais do diretor, na condução do grupo, permaneceram, além de aspectos do grupo anterior, conservados nesse: quantidade razoável de participantes, indivíduos de faixa etária variada, vindos de camadas sociais diversas e com a responsabilidade de participação em ensaios e aulas sob a mesma condição de grupo amador.

Diferente do grupo *Dias Gomes* sobre o qual foi possível verificar os panfletos impressos de espetáculos, nem todos os roteiros de peças do *Natureza* tiveram seus respectivos panfletos como indicação de que aconteceram. Os roteiros foram entrecruzados com outras fontes, mesmo sendo elas escassas, como cartazes, alguns deles, inclusive, não datados, e entrevistas com os dois únicos ex-participantes encontrados.

O diretor que havia montado as comédias clássicas que construíram os signos do “teatrão brasileiro”, não rompeu necessariamente com o gênero. Nessa nova fase ele manteve opção por Pedro Bloch com *Morre um Gato na China*, e dentre os roteiros analisados também surgiu *Quem Casa Quer Casa*, de Luís Carlos Martins Pena,

---

<sup>18</sup>*Jornal da Bahia*, 2 de jul. 1979 (sem identificação da página devido ao estado de deterioração em que a fonte foi encontrada).

<sup>19</sup>*Idem, ibidem.*



considerado o pai da comédia de costumes no Brasil.<sup>20</sup> A mudança se apresentou quando essas comédias abriram passagem para outros autores que marcaram, também, uma nova fase do teatro no Brasil, dentre eles, destacam-se: *Navalha na Carne* de Plínio Marcos, *Corpo a Corpo* de Oduvaldo Viana Filho e *O Pagador de Promessas* de Dias Gomes.<sup>21</sup> Esses autores escolhidos por Antonio Mário fazem parte de uma geração de dramaturgos responsável por “nacionalizar” as produções teatrais e marcaram o período de maior produção na dramaturgia nacional durante a ditadura militar. Identificam-se pelo engajamento político nas artes e pela influência mútua que vivenciaram durante o período de efusão do teatro (2022, p. 81).

Já se fez menção aqui sobre vestígios que revelam o posicionamento e pensamento de Antonio Mário acerca do teatro que tinha como referência. Numa entrevista aos alunos da Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas (FFPA) ele expressou sua opinião referente ao panorama do teatro nacional moderno, incluindo-se à temática, a necessidade de libertação de um “colonialismo cultural” (como definido na pergunta da entrevista). Ao ser questionado sobre como o Teatro Moderno contribuiu para a cultura brasileira, respondeu que o fez

pela libertação das influências estrangeiras, principalmente do teatro italiano e francês, vindo criar uma nacionalista dramaturgia com o surgimento de teatrólogos comprometidos na produção da “coisa nossa” tal como Joracy Camargo precursor do teatro social “Deus Lhe Pague” e a sequência de tantos outros autores que deram continuidade a essa mesma linha verde e amarela em nosso teatro, como por exemplo Antonio Calado “Pedro Mico”, Ariano Suassuna “O Auto da Compadecida” e tantos outros.<sup>22</sup>

A “linha verde e amarela” de que fala, e a menção feita a tais peças, logo em seguida, refere-se a um tipo específico de teatro, o que passara a se libertar dos ditames

---

<sup>20</sup> Os roteiros das peças citadas foram as únicas referências de fonte, e alguns não estão datados.

<sup>21</sup> Antonio Mario também montou espetáculos infantis que são melhor explorados na dissertação de mestrado da autora. Vide referências.

<sup>22</sup> “Entrevista realizada por Antonio Mário dos Santos a alunos da Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas visando oferecer subsídios para formulação de trabalho didático” – Documento sem data. Acervo pessoal de Lívia Santarém.



“Teatrão”, bilheteria e elitista. *Deus Lhe Pague* é uma comédia carregada de crítica social que trata das condições de precariedade impingidas pelo capitalismo ascendente. “Pedro Mico”, além da abordagem social, é uma peça que denuncia a discriminação racial e, conseqüentemente, o abismo social entre as raças no país. Ariano Suassuna segue na mesma perspectiva do teatro e de uma linguagem artística genuinamente brasileira, inclusive também buscada pelo próprio Dias Gomes. Ou seja, o que Antonio Mário deixou evidente, foi de seu reconhecimento sobre o chamado “teatro novo”, a partir do qual matiza-se o engajamento social e racial.

Reconheceu um “teatro reivindicatório e de “nova concepção estética” a partir de nomes como Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues, autores que, em sua visão, são basilares na concepção “modernista” no que tange ao debate sobre a realidade brasileira.<sup>23</sup> E como mais um indício de suas ressalvas sobre a dependência nacional da cultura colonial, afirmou:

Em princípio, não sou dos que acreditam já tenha a nossa cultura se desvencilhado do rasgo do colonialismo, isto é, das imposições danosas do estrangeiro em nosso desenvolvimento cultural, da alienação intelectual dos nossos costumes, haja vista a luta com que nos hemos combatido a respeito da nossa música. Todavia, diante dos fatos e vários fatos que propugnaram por uma mudança de rumos na concepção estética e variante a dialética em todo o setor artístico brasileiro, inclusive no teatro, não podemos deixar de ressaltar o movimento revolucionário modernista de 1922 – A Semana de Arte Moderna[...].<sup>24</sup>

Retornando ao grupo Natureza, Ray Creuza, trouxe relatos sobre suas participações esporádicas no grupo (apesar de não ter sido atriz fixa), e foi entrevistado o ex-ator Roque Lázaro que, diferente da atriz, é negro e retinto. Roque desenvolveu uma relação de afetividade, com Antonio Mario, para além do grupo de teatro. Dentre as montagens que o ator participou, interpretou o personagem Gastão em *Morre um Gato na*

---

<sup>23</sup>“Entrevista realizada por Antonio Mário dos Santos a alunos da Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas visando oferecer subsídios para formulação de trabalho didático” – Documento sem data. Acervo pessoal de Lívia Santarém.

<sup>24</sup> *Idem, Ibidem.*



*China* de Pedro Bloch, peça que, segundo ele, foi “ensaiada exaustivamente”. Viveu também o “Bonitão” de *O Pagador de Promessas*. Segundo rememora, foi a peça mais bonita que o grupo já realizou.<sup>25</sup>

Vê-se que o trabalho “metuculoso” do diretor, definido pelo *Jornal da Bahia*, não se descola das intempéries enfrentadas para manter as atividades teatrais: lidar com uma gama de artistas amadores, uma média de 30 participantes como mencionou o periódico, as jornadas triplas de trabalho (antes de se aposentar), as dificuldades de se fazer teatro no interior da Bahia numa conjuntura em que se estreitavam as rédeas do fazer artístico. Foi nos “Anos de Chumbo” que repensou novas possibilidades para manter esse teatro após o fim do *Dias Gomes* com a ciência de que o público compreendia o que talvez a censura não compreendesse.

Pode-se pensar que a escolha dos espetáculos e autores aqui discutidos significaram táticas de re-existência num movimento menos premeditado do que oportunizado pelas mudanças de conjuntura. O fato é que Antonio Mário não se expunha em posicionamentos comprometedores, pois investia nessas reflexões por meio de um movimento interno, em torno do “individuo”. Essa compreensão se torna abrangente pensando pela perspectiva que Raimundo Matos de Leão traz, ao afirmar que, de 1970 em diante, há uma “metamorfose” na cena teatral, onde a individualidade é o fator principal a se defender contra o regime, diferente da década de 1960, em que impera a crença de transformação mundial por meio de ideologias revolucionárias que incitassem a coletividade (LEÃO, 2009, p. 18).

Quando se pensa que o fato de ser negro é um agravante a se levar em conta na repressão, esse pode ser mais um motivo ao preferir não enfrentar abertamente a ditadura. Não há indícios de que Antonio Mário se autodeclarou negro de alguma forma ou sofreu discriminação racial em algum nível. No entanto, isso não significa que ele tenha se livrado, integralmente, de qualquer situação de racismo. Suas táticas de sobrevivência consistiam em se manter dentro das estruturas, inclusive para garantir influência, e ser reconhecido como uma figura importante por movimentar o cenário cultural na cidade, proporcionar educação e formação aos jovens. São ações pautadas em movimento de

---

<sup>25</sup> Entrevista cedida por Roque Lázaro à autora em 28 de outubro de 2017.



cautela, percepção, e mudança sutil. Mas, por se impor sobre vários meios, destacando-se, foi um homem negro cuja condição racial pode não ter sido associada a certos estigmas racistas. Inclusive, em sua certidão de óbito ele é definido como “homem branco”, e isso recorrentemente acontecia quando se relacionava a posição social do indivíduo à definição de “cor branca”.<sup>26</sup>

É indispensável considerar que, tanto no *Dias Gomes* como no *Natureza* a formação e as vivências dos artistas brancos eram diferentes das vivências dos artistas negros, ainda que tecnicamente ocupassem os mesmos lugares na equipe. Roque Lázaro, diferente de Ray Creusa, vinha de outra realidade: nascido em família menos favorecida, tornou-se órfão ainda adolescente e encarou a necessidade de deixar a escola por um tempo para sustentar os irmãos. Ele encontrou no teatro novas perspectivas para sua vida, e afirmou que a convivência com o Antonio Mário lhe fez enxergar a realidade como uma fuga da vida comum, para as possibilidades que a arte proporciona.<sup>27</sup>

O fato de Antonio Mário ocupar uma posição social que agregava importância, status e intelectualidade pode tê-lo “embranquecido” socialmente falando. Já para os atores negros do grupo, um teatro democrático apresentava-se como possibilidade de criar representatividade, e nivelar as oportunidades de acesso à erudição, à formação teatral como meio de mudar sua situação social. E enquanto figura que criava representatividade para outros negros, causava um movimento importante a partir da sua condição racial.

É necessário ressaltar que o diretor vivenciou a escola de teatro da UFBA num período de plena atividade do Teatro Experimental do Negro – TEN – onde atores e atrizes negras se destacavam e cuja projeção no cinema fora reivindicada por esse grupo fundado por Abdias Nascimento (GOMES, 2004). 1957 é o ano da estreia de Antonio Mario como ator, e ano que marca também a morte de um dos mais importantes atores negros do teatro de revista – De Chocolate (MEIRELLES, 2010). Em Alagoinhas, o diretor ajudou a construir um circuito cultural, nos anos da ditadura militar, em que os debates raciais no Movimento Negro Unificado de Alagoinhas (MNUA) perpassavam a

---

<sup>26</sup>Cópia da certidão de óbito de Antonio Mário dos Santos. Alagoinhas, 17 de dezembro de 2002. Pasta “Antonio Mário” – CENDOMA/FIGAM.

<sup>27</sup> Entrevista cedida por Roque Lázaro à autora em 28 de outubro de 2017.



classe estudantil e artística (2022, p. 147). Apesar de alguns de seus atores construírem também o MNUA (como a própria Iraci Gama), não há vestígios de que ele compôs a organização, nem de que trabalhou algum texto de Abdias Nascimento. Por outro lado, não podemos afirmar categoricamente tudo que foi montado ou deixado de montar pelo diretor, pois muitos materiais se perderam ao longo dos anos.

A despeito dos questionamentos que somos impelidos a fazer diante de tais evidências, não descartamos um posicionamento consciente acerca das questões raciais – pelas montagens que fez, pelas falas em entrevista e pelas representações que deixou na memória dos ex-atores. Mesmo tendo, esse movimento, se apresentado de forma tímida e não-direta. Mas esse aprofundamento é uma questão para ser levada adiante, com olhar mais apurado. Aqui, trazemos apenas sensibilizações.

Por fim, nos propusemos a perceber a atuação de um diretor negro de teatro numa cidade do interior da Bahia durante a ditadura militar, e perceber a experiência acerca de algumas táticas de re(existência) dessa arte. Não obstante, percebe-se o que parece ter configurado seu desejo: manter o teatro vivo, um teatro desobrigado de discursos abertamente ideológicos contra a ditadura, e sobrevivido à margem dos olhares da censura. Ou seja, a extensão de sua experiência artística em Alagoinhas pode ser vista, talvez, como continuidade e compensação pelo que não foi possível de vivenciar em Salvador, por causa dos percalços que se apresentaram durante o curso na Escola de Teatro da UFBA. Pelo diretor que se tornou e pelas representações/representatividades que criou, construiu um cenário do teatro na cidade cujo período de vida resistiu por toda a ditadura militar, confiante de que a “atividade teatral em Alagoinhas tem futuro promissor, ‘embora dentro de uma evolução homeopática’”.<sup>28</sup>

## Referências

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo, SP: Editora Tao, 1979.

---

<sup>28</sup> Segundo o próprio Antonio Mário (citado pelo *Jornal da Bahia*, 2 de jul. 1979).



16

BLOCH, Pedro. **Irene**: Comédia em três atos / Coleção de Peças Seleccionadas (2ª edição). Rio de Janeiro: Editora Talmagráfica, 1953.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, São Paulo, n° 11 (5), p. 173-191, 1991.

FRANCO, Aninha. **O teatro na Bahia através da imprensa**: séc XX. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994, p. 129.

GOMES, Tiago de Melo. **Um Espelho no Palco**: Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

LEÃO, Raimundo Matos. **Transas na Cena em Transe**: Teatro e Contracultura na Bahia, p. 18.

MEIRELLES, Marcio. **Linha do Tempo do Teatro Negro na Bahia**. 2010. Disponível em: <[https://www.academia.edu/6588338/LINHA\\_DO\\_TEMPO\\_DO\\_TEATRO\\_NEGRO\\_NA\\_BAHIA\\_tentativa\\_de\\_resgatar\\_a\\_hist%C3%B3ria\\_do\\_negro\\_no\\_teatro\\_baiano](https://www.academia.edu/6588338/LINHA_DO_TEMPO_DO_TEATRO_NEGRO_NA_BAHIA_tentativa_de_resgatar_a_hist%C3%B3ria_do_negro_no_teatro_baiano)> Acesso em 3 e novembro de 2020, às 15horas.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**: 1930 - 1980. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MEYER, Bruna. **O ator e seus múltiplos**: a trajetória de Antonio Mario dos Santos e o circuito cultural em Alagoinhas (1961 - 1987). Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Mestrado em História. Alagoinhas, 2023.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História, metodologia, memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**. v.18 n.50 São Paulo Jan./abr. 2004. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100019](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019)> Acesso em 21 de dezembro de 2020.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SANTOS, Priscila Godinho Martins dos. **O Pagador de Promessas em movimento**: a trajetória da obra de Dias Gomes dos palcos ao cinema (1959-1969). Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Mestrado em História. Alagoinhas, 2019.