REVISTA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

SITIENTIBUS

FILOLOGIA E ACERVOS

ARTIGO

CIÇO E CIDA: UMA LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DA DRAMATURGIA DO GRUPO DE TEATRO ILÊ AIYÊ*CIÇO AND CIDA: A CRITICAL-PHILOLOGICAL READING OF THE DRAMATURGY OF THE ILÊ AIYÊ THEATER GROUP*

JOCILENE RIBEIRO DOS SANTOS

Bacharela em Artes com habilitação em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (PIBIC AF – UFBA). E-mail: jocilene.72@hotmail.com

ISABELA SANTOS DE ALMEIDA

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professora da UFBA. E-mail: isabela.prof@gmail.com

RESUMO

O artigo analisa a peça *Ciço e Cida*, encenada pelo grupo de teatro do Ilê Aiyê na década de 1980, a partir de uma perspectiva crítico-filológica que articula Filologia, História Cultural e estudos sobre teatro negro. A investigação insere-se no projeto “Memórias da escravidão nos textos teatrais censurados” e busca compreender os impactos da censura e da repressão no contexto da ditadura militar, bem como a relevância do teatro como espaço de resistência política, cultural e identitária. São discutidos os aspectos materiais e textuais da obra, além da escassez de registros documentais sobre sua circulação e recepção. O estudo evidencia a importância do teatro negro para a preservação da memória e para a afirmação da subjetividade do sujeito negro, destacando o papel do Ilê Aiyê na construção de práticas artísticas que articulam identidade, resistência e emancipação social.

Palavras-chave: Ilê Aiyê; teatro negro; filologia; censura; crítica textual.

ABSTRACT

This article analyzes the play *Ciço and Cida*, staged by the Ilê Aiyê theater group in the 1980s, through a critical-philological approach that combines Philology, Cultural History, and studies on Black theater. The research is part of the project “Memories of Slavery in Censored Theatrical Texts” and aims to understand the impacts of censorship and repression during the Brazilian Military Dictatorship, as well as the relevance of theater as a space for political, cultural, and identity resistance. The study discusses the material and textual aspects of the play, in addition to the scarcity of documentary records about its circulation and reception. It highlights the importance of Black theater in preserving memory and affirming the subjectivity of Black individuals, emphasizing the role of Ilê Aiyê in building artistic practices that articulate identity, resistance, and social emancipation.

Keywords: Ilê Aiyê; Black theater; philology; censorship; textual criticism.

Considerações Iniciais

O presente trabalho visa discorrer sobre o desenvolvimento do plano de pesquisa intitulado *Edição e estudo da dramaturgia do grupo de teatro Ilê Aiyê*, que faz parte da pesquisa “Memórias da escravidão nos textos teatrais censurados”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Isabela Almeida, no contexto da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), que visa contribuir para o entendimento mais profundo do impacto da censura na produção do teatro negro baiano. Este estudo não apenas contribui para o entendimento da produção teatral produzida no âmbito do Ilê Aiyê, como também elucida sobre questões relacionadas à representação cultural, à história e à memória coletiva, destacando a importância da leitura crítico-filológica para atualização da memória e constituição das identidades.

Neste artigo, discutiremos o teatro produzido no contexto do primeiro bloco afro do Brasil, o Ilê Aiyê, explorando o cenário político e social no qual os textos teatrais e as encenações eram produzidas. Em seguida, foca-se na análise de uma das produções teatrais criadas do referido grupo de teatro, intitulada *Ciço e Cida*, texto teatral encenado nos anos 1980, durante o regime militar, reconhecendo sua importância não apenas como peça teatral, mas também como prova material da resistência política, cultural e intelectual da comunidade artística de Salvador.

Concluiremos o presente trabalho discutindo o papel relevante da leitura crítico filológica para a preservação da memória, história e cultura baiana.

A resistência política e cultural em cena

Para compreendermos a atuação do grupo de teatro do Ilê Aiyê é primordial entender o contexto de surgimento do primeiro bloco afro do Brasil, nas palavras de Jônatas Conceição, o bloco foi

[f]undado em Salvador em um momento que a nação brasileira vivia traumatizada e silenciada pela ditadura instaurada por militares golpistas de 1964. Ele surge dez anos depois do golpe, em 1974, numa rua estreita do grande bairro da Liberdade que tem o emblemático nome de Curuzu. (Conceição, 2004, p. 37).

O surgimento do Ilê Aiyê como primeiro bloco afro em 1974 teve impacto significativo para sociedade baiana, através dos desfiles carnavalescos, de um bloco criado unicamente para pessoas negras, o Ilê Aiyê promoveu o resgate e a valorização da cultura africana, trouxe inovação para o carnaval de Salvador, e tornou-se inspiração para outros grupos, além de representar a resistência cultural durante a ditadura militar. A criação do bloco afro possibilitou que pessoas negras pudessem ter um espaço para brincar no carnaval de Salvador, que segundo Jônatas Conceição “era altamente segregacionista, sendo difícil aos negros chegarem

às avenidas da cidade” (Conceição, 2004, p. 38). Dessa forma, o bloco afro criado por Antônio Carlos dos Santos (Vovô do Ilê) e Apolonio de Jesus revelou-se e permanece sendo uma iniciativa revolucionária.

Entretanto, é pouco conhecido que no âmbito do bloco afro também existiram produções teatrais. Essas produções são datadas da década de 1980, período da ditadura militar no Brasil, foi um momento em que a sociedade brasileira vivia sob um clima de repressão política, censura e racismo.

Neste cenário político e social, existiu igualmente o mito da democracia racial, que foi amplamente propagado no período da ditadura, e um dos principais aliados do governo da época, porque mascarava a situação racial do Brasil e promovia uma imagem positiva do país para outras nações. Nas palavras de Abdias do Nascimento, “Uma estranha ‘democracia racial’ que não permite reivindicações de direitos pelas vítimas de discriminação” (Nascimento, 1978, p. 80).

Dentro desse contexto as manifestações artísticas, desempenharam um papel importante para a sociedade brasileira, porque além de entreter, funcionavam como uma forte ferramenta contra a opressão. No âmbito das artes, é fundamental ressaltar a relevância do teatro negro na época, que além do previamente mencionado trazia a perspectiva racial, revelando as contradições e desigualdades presentes na sociedade.

Neste trabalho, ao nos referimos ao teatro negro, estamos falando sobre um teatro que conforme definido pela prof. Dr.^a Evani Tavares Lima a “Base fundamental é a afirmação da identidade negra, associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas negras.” (Lima, 2010, p.1).

Sendo assim, a edição e estudo da dramaturgia do grupo de teatro Ilê Aiyê planeja evidenciar a relevância social do teatro negro e destacar a resistência cultural e política que desempenhou um papel crucial na oposição à ditadura. Além de contribuir para o entendimento mais profundo do impacto da censura na produção do teatro negro baiano.

Teatro produzido no âmbito do Ilê Aiyê

As produções teatrais desenvolvidas no contexto do Ilê Aiyê, as quais são o foco da pesquisa citada anteriormente, estão datadas na década de 1980, e em seus espetáculos traziam o sujeito negro como protagonista da cena. Essas produções, ao abordarem questões de raça, identidade e discriminação nos seus espetáculos, apresentaram uma narrativa alternativa à que era contada pelo governo autoritário, ao mesmo tempo, em que estimularam o fortalecimento da luta coletiva contra a opressão e ajudaram a elevar a autoestima de pessoas negras.

O autor dos textos teatrais localizados no contexto da pesquisa, foi Everaldo Conceição Duarte, um escritor, dramaturgo e economista, baiano. Ao longo de sua carreira, Everaldo Duarte foi diretor da Sociedade de Cultura Negra do Brasil, coordenador nacional do Instituto Nacional da

Tradição e Cultura Afro-Brasileira, e lançou o livro “Terreiro do Bogum: Memórias de uma Comunidade Jeje-Mahi na Bahia” (2018). Além dele, o grupo contou com os seguintes artistas em suas produções: Antônio das Neves, Áurea Dias dos Santos, Augusto Moreira Dalto, Edson José de Carvalho, Edu Omo Oguiam, Vitamar Casais Soares, Janailda dos Santos Virgens, Jaciara dos Santos Virgens e Reinaldo Esperidião, como atuantes. A iluminação dos espetáculos ficou a cargo de Paulo Roberto V. de Matos e a sonoplastia era de Paulo Raimundo Ferreira Bonfim e Carlos Alberto de Jesus (que também foi responsável pela composição de músicas de alguns espetáculos).

É importante ressaltar que a equipe variava conforme a disponibilidade dos artistas e a obra que era encenada. Segundo os registros encontrados, os atuantes também auxiliavam em outras funções do grupo, como figurino, composição das músicas e maquiagem. A partir disso, podemos supor que as encenações em questão eram feitas em processo colaborativo, onde cada membro da equipe tem sua função,

mas todos colaboram para o projeto na totalidade, permitindo uma relação mais horizontal no trabalho, e possibilitando uma interação maior entre os membros da equipe dos projetos.

No contexto da pesquisa, foram localizados três textos. *Exorcismo à brasileira*. Obra que fala sobre “A busca de Damiana, jovem negra de classe média, para recuperar seu equilíbrio psíquico e espiritual. Após recorrer ao catolicismo e à medicina, encontra solução em um terreiro de Candomblé.” (Almeida, 2022, p. 2). *Quem vai lavar os pratos?* O texto trata-se de um drama, que se passa na cozinha de um restaurante de primeira classe onde trabalham Ana e Mary, mulheres negras, lavadoras de pratos. As personagens debatem sobre suas experiências e perspectivas sobre racismo e identidade. No decorrer do diálogo, Mary tenta conscientizar Ana sobre a importância da aceitação racial e da luta coletiva. E *Ciço e Cida*, sobre o qual vamos nos aprofundar na próxima sessão.

Os textos citados aqui foram encenados em Salvador na década de 1980, final da ditadura militar, abaixo é possível conferir mais detalhes de cada encenação (Quadro 1).

Quadro 1 - Textos encenados em Salvador-BA na década de 1980

Textos	Datas das encenações	Local	Equipe
<i>Exorcismo à brasileira</i>	3/10/1985	Cine Teatro Solar Boa Vista	Até o momento, não foram encontrados registros sobre quem eram os membros da equipe desta encenação.
<i>Quem vai lavar os pratos?</i>	22/3/1985 a 24/03/1985	Cine Teatro Solar Boa Vista	Elenco: Áurea Dias, Marcia Passos e Edu omo Oguiam. Iluminação: Paulo Roberto. Som: Carlos Alberto. Maquiagem: Áurea Dias. Canções: Carlos Alberto e Edu Omo Oguiam.
<i>Ciço e Cida</i>	14/11/1981	Quadra de Ensaio do Ilê Aiyê	Elenco: Antônio das Neves, Augusto Moreira Dalto, Áurea Dias, Edson José, Janailda dos Santos virgens, Jaciara dos Santos virgens, Vitamar casais Soares e Reinaldo Esperidião Junior. Iluminação: Paulo Roberto. Sonoplastia: Paulo Raimundo Ferreira Figurino: Janailda dos Santos virgens. Maquiagem: Jaciara dos Santos virgens.

Fonte: Elaborado pelas autoras com base em Duarte (1981) – Arquivo de textos teatrais censurados.

O coletivo foi criado em agosto de 1981, e segundo Marcio Meireles, “O grupo durou onze anos”. (Meireles, 2010, p. 1). O projeto não tinha patrocínio, e todas as suas produções eram custeadas com auxílio de Everaldo Duarte, da organização do Ilê Aiyê, e dos jovens que participavam das encenações, sendo uma produção independente.

Em recente entrevista para o presente trabalho, Everaldo Duarte, autor dos textos e diretor das encenações, revelou que a criação do grupo se originou do seu desejo de proporcionar uma ocupação aos jovens do bairro da liberdade. Para que através da arte esses jovens pudessem desenvolver outras perspectivas de vida, expandir seus horizontes e vislumbrar possibilidades além das limitações impostas pelo contexto social. É importante ressaltar que a arte-educação é uma ferramenta poderosa de empoderamento, que proporciona não apenas habilidades artísticas, mas também estimula a criatividade, e o pensamento crítico.

Através dela, é possível promover um senso de pertencimento e valorização das raízes de vários jovens. Dessa forma, o trabalho desse, e de outros grupos de teatro negro segue sendo importante para a construção de uma comunidade mais inclusiva, diversa e consciente.

Leituras filológicas: a crítica material de *Ciço e Cida*

A obra “*Ciço e Cida*” objeto de estudo deste trabalho, é um texto teatral, que conforme citado anteriormente foi encenado na década de 1980. O espetáculo tinha duração de 55 minutos, e a classificação era de 14 anos. Trata-se de um

Drama existencial que retrata os sofrimentos de Cícero, jovem lavrador sertanejo, cuja relação com a mãe acamada o mantém vinculado a uma vida restrita. Após abrir-se para experimentar certas liberdades, sua mãe morre e Cícero sente-se incapaz

de decidir que rumo tomar diante do seu novo contexto. (Almeida, 2022, p. 1).

Esse texto traz como protagonista o personagem Cícero, um jovem lavrador de 21 anos, que vive com sua mãe, uma mulher doente. “Ciço e Cida” é uma obra que explora temas como responsabilidade familiar, identidade e relações afetivas.

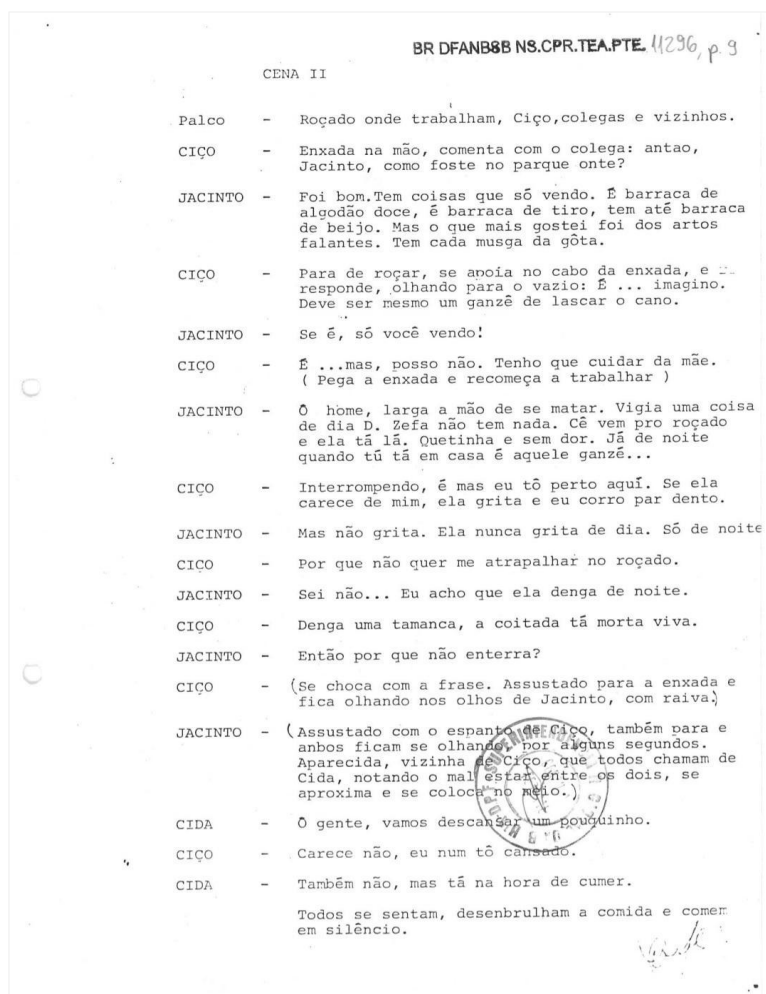
Em uma perspectiva mais específica, é importante salientarmos relevância da leitura da materialidade da obra no âmbito da crítica filológica. Sobre o assunto, no livro *Edição do texto teatral na contemporaneidade*, a Prof. Dr.^a Rosa Borges explica que

Em sua materialidade e história, os textos trazem as marcas dos diversos sujeitos que neles atua(ram), desde o autor/escritor/dramaturgo, em uma produção individual ou coletiva, àqueles que datilografavam

os textos, que encaminhavam à Censura Federal, que exerciam o julgamento censório (censores), que tomavam os textos nos ensaios e faziam alte-rrações (atores, diretores, produtores), entre outros. (Borges, 2021, p. 13)

Passamos a descrever a materialidade do texto em análise. Apresentamos, na figura 1, o fac-símile do texto em análise, trata-se de uma cópia digital de reprodução de datiloscrito, contendo o carimbo com o código de arquivamento do Arquivo Nacional, localizado ao centro da margem superior direita, acompanhado do número 11296 e da numeração de página do processo de censura, contém o carimbo da Superintendência Regional da Bahia localizado no ângulo inferior, e uma assinatura manuscrita localizada no ângulo inferior esquerdo.

Figura 1 - Cena II da peça *Ciço e Cida*



Fonte: Duarte (1981, p. 5) – Arquivo de textos teatrais censurados.

Através da leitura da materialidade, é possível identificar quais foram as interferências diretas ou indiretas que o texto sofreu no seu contexto de circulação e recepção. A materialidade dá ao filólogo a possibilidade de ter uma visão mais ampla do contexto em que a obra escrita estava inserida.

Além da materialidade, também há a importância de termos conhecimento do contexto social e político no qual o autor do texto está inserido, e dos registros que estão além do texto principal, como a divulgação da obra em jornais, livros e revistas, anotações e rascunhos do autor sobre

a obra. Esses registros são os paratextos, ou seja, são os elementos adjacentes ao texto principal.

Sendo dever do filólogo empenhar-se na identificação de registros que evidenciem a relevância do texto e, nesse caso, também da encenação. Isso implica em investigar se o autor é valorizado, se houve destaque dado pela imprensa a essas obras, buscar a data do texto e das apresentações, verificar quanto tempo a peça esteve em cartaz e identificar quais artistas estavam envolvidos na encenação. Essas são uma série de informações diretamente relacionadas ao texto principal, mas que não estarão necessariamente documentadas nele, sendo responsabilidade do filólogo buscar esses dados.

Na situação específica de “Ciço e Cida”, há poucos paratextos, ou seja, poucos registros materiais desta obra em livros, jornais ou revistas. Nos meses de janeiro e fevereiro de 2024 estive no setor de periódicos do Instituto Histórico Geográfico da Bahia, foram realizadas pesquisas sobre Ciço e Cida, e as demais obras do teatro produzido no âmbito do Ilê Aiyê nos jornais A tarde; Correio da Bahia; Tribuna da Bahia; Jornal da Bahia e Diário de notícias dos meses de janeiro a dezembro de 1985, e até o momento não foram encontradas quaisquer menções ou divulgações sobre “Ciço e Cida” nos periódicos citados.

A escassez de registros das produções do teatro negro baiano acaba contribuindo para a invisibilidade das narrativas, resultando no apagamento das ações feitas por diversos artistas, isso não só compromete preservação da história cultural, como também limita o entendimento da relevância desses artistas. Essa lacuna impede a construção de uma narrativa mais diversa e acaba perpetuando a marginalização dessas obras.

Ciço e Cida: produção de subjetividade e autonomia em cena

É possível analisar a perspectiva do texto através do diálogo subsequente.

Cena II

Ciço - Enxada na mão, comenta com o colega: Antônio, Jacinto, como foste no parque ontem?

Jacinto - Foi bom, tem coisas que só vendo. É barraca de algodão-doce, é barraca de tiro, tem até barraca de beijo. Mas gostei foi dos artos falantes. Tem cada musga da gôta.

Ciço - Para de roçar, se apoia no cabo da enxada e responde, olhando para o vazio: É... Imagino, deve ser mesmo um ganzê de lascar o cano.

Jacinto - Se é, só vendo!

(Duarte, 1981, p. 5)

O trecho da cena em questão se passa em um ambiente rural e cotidiano, trata-se de um diálogo entre os personagens Ciço e Jacinto. É possível observar que a linguagem utilizada é simples e coloquial, por meio dela podemos identificar a classe social e o contexto em que os personagens estão imersos. Prosseguindo com o diálogo podemos observar outro

momento entre as personagens, no qual é possível entender um pouco mais sobre suas personalidades e o ambiente em que vivem.

Cena II

Ciço - É..mas, não posso não. Tenho que cuidar da mãe.(pega a enxada e recomeça a trabalhar).

Jacinto - Ô home, larga a mão de se matar, Vigia uma coisa de dia D.Zefa não tem nada. Cê vem pro roçado e ela tá lá. Quetinha e sem dor. Já de noite quando tu ta em casa é um ganzê...

Ciço - Interrompendo, é mas eu tô perto aqui. Se ela carece de mim ela grita e eu corro par dentro.

Jacinto - Mas não grita. Ela nunca grita de dia, só de noite.

Ciço - Porque não quer me atrapalhar no roçado

Jacinto - Sei não... Eu acho que ela denga de noite

Ciço - Denga uma tamanca, a coitada ta morta viva.

(Duarte, 1981. p. 5)

Analisando a sequência do diálogo da segunda cena, podemos depreender que o jovem Ciço não costuma sair com os colegas, e sua vida social resume-se ao trabalho. Nesse momento da peça, o personagem usa a mãe, doente, como argumento para justificar a sua ausência nos encontros. Mas ao decorrer do texto, nota-se que, na verdade, suas amarras estão ligadas a medos e inseguranças pessoais, o que faz com que entendamos que as questões do jovem Cícero são subjetivas, como podemos observar no trecho a seguir que se trata do momento em que os personagens estão indo para o enterro da mãe de Cícero.

Cena III

Cida - Ciço, avia, depressa, que só falta tu pro enterro sair.

Ciço - Sai? por qual porta? eu quero entrar e não sei por onde.

Qual é a porta?

Cida - Que porta? De que home de Deus?

Ciço - Do mundo, da vida, pra ser livre.

Cida - Tu é livre. Agora tu pode fazer o que quiser.

Ciço - Mãe... acho que ela sabia onde era a porta.

(Duarte, 1981, p. 12)

Através do diálogo apresentado anteriormente percebe-se que o personagem Cícero sente-se livre após a morte da mãe, porém a sensação de liberdade parece vir acompanhada de inseguranças pessoais. Com isso, o diálogo sugere um conflito interno do personagem Cícero, que mesmo sentindo-se livre, parece está perdido e buscando um direcionamento na vida.

Retratar a subjetividade do sujeito negro na obra, é uma das formas de humanizar pessoas que historicamente são desumanizadas, além de reconhecer a individualidade, diversidade e complexidade das diferentes vivências na sociedade brasileira. Ao abordar esse tema tanto no texto teatral, como na encenação, da obra, esses artistas estimularam a discussão e o debate sobre um tema que ainda é tão atual e relevante para a sociedade baiana.

Considerações Finais

Nesse cenário, o estudo crítico-filológico estabelece pontes entre a linguagem, a literatura e as artes cênicas, valorizando o resgate, e a preservação do patrimônio linguístico, histórico e cultural. Através da leitura crítico filológica, a edição e estudo da dramaturgia do grupo de teatro Ilê Aiyê tem o intuito de resgatar obras silenciadas, e contribuir para um entendimento mais profundo do impacto da censura nas produções do teatro negro engajado. Além de evidenciar o trabalho de artistas relevantes, que tanto contribuíram para as artes cênicas baiana.

Referências

- BORGES, R. et al. **Edição do texto teatral na contemporaneidade**. [s.l.] Memória e Arte, 2021.
- MEIRELES, Marcio. **Linha do tempo do teatro negro na Bahia**, 2010. Disponível em: <https://bandodeteatro.blogspot.com/2010/11/linha-do-tempo-do-teatro-negro-na-bahia.html>.
- DO NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de racismo massacrado**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1978. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2314604&forceview=1>. Acesso: 1 maio 2024.
- DA SILVA, Jônatas Conceição. **Vozes quilombolas: uma poética brasileira**. Salvador. 2004.