



CULTURA EM EBULIÇÃO: teatro em Salvador nos anos de pré-ditadura

CARLUCE COUTO

Atriz, graduada em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação Teatral, pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (2018). Carluce é também advogada, graduada em Direito pela Universidade Católica de Salvador (2011).

RESUMO

Este ensaio visa fazer uma análise de fatos históricos, com base numa metodologia descritiva, que permitiram uma poderosa movimentação cultural em Salvador, no período que vai de meados dos anos 50 até a deflagração do golpe civil-militar em 1964, focando, mais precisamente, nas artes cênicas. Para tanto, serão abordados aspectos da administração do reitor Edgard Santos e a consequente criação das Escolas de Artes em Salvador, além da condução da Escola de Teatro por Martim Gonçalves e a expansão do cenário teatral na cidade, com a formação de vários grupos profissionais.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro moderno. Edgard Santos. Martim Gonçalves. Ditadura militar.

CULTURAL FRENZY: theater in Salvador before the military dictatorship

ABSTRACT

This essay aims to make an analysis of historical facts, based on a descriptive methodology, which allowed a powerful cultural movement in Salvador, from the mid-1950s until the civil-military coup in 1964, focusing on the dramatic arts. For this purpose, will be approached the aspects of the administration of the rector Edgard Santos, the consequent creation of the Arts Schools in Salvador, the direction of the Theater School by Martim Gonçalves, and the expansion of the theater scene in the city, with the creation of several theater companies.

KEYWORDS:

Modern Theater. Edgard Santos. Martim Gonçalves. Military dictatorship.



INTRODUÇÃO

Com o processo de industrialização e urbanização do Brasil, que teve início com Getúlio Vargas e que foi seguido pela gestão de Juscelino Kubitschek, juntamente com as novidades trazidas pela “modernização” vivenciada nesse período, uma poderosa discussão acerca do nacionalismo foi instaurada no decorrer da década de 50.

Desta forma, as companhias de teatro engajadas politicamente empenharam-se para levar aos palcos textos de dramaturgos brasileiros. Temas como luta de classes, reforma agrária e revolução foram incorporados ao repertório. Além disso, havia uma preocupação em ampliar o acesso das camadas populares ao teatro, tendo em vista que o público majoritário das salas de espetáculos era constituído por uma elite econômica e social.

Na capital baiana acontecia uma profusão de produções no cinema, no teatro, na música e nas artes visuais. Simultaneamente à fundação das Escolas de Arte da Universidade Federal da Bahia, foram criadas áreas de movimentação cultural na cidade. Com a Escola de Teatro, especificamente, Salvador insere-se no cenário do teatro *moderno* brasileiro e grupos profissionais de atores formados pela Escola ganham destaque.

Em todo o Brasil era perceptível um encorajamento à criação artística que seria interrompido pela deflagração do golpe militar em 1964.

EM BUSCA DE UM TEATRO POPULAR

Durante as décadas de 1950 e 1960, os debates sobre um possível diálogo entre cultura popular e arte começaram a se intensificar entre intelectuais e estudantes. A produção artístico-cultural também foi impregnada de tal discussão, fazendo surgir



toda uma corrente de artistas e críticos que se dedicaram a construir uma pedagogia estética voltada para esse tema. Como sinaliza Renato Ortiz, tanto no plano econômico, quanto no político e cultural, “a ideologia nacionalista transpassava a sociedade brasileira como um todo e consolidava um bloco nacional que congregava diferentes grupos e classes sociais” (ORTIZ, 1985, p. 69).

A compreensão do que seria um “teatro popular” estava inserida tanto na dramaturgia quanto na relação estabelecida com o público, com vistas a ampliar o acesso das salas de teatro às camadas populares. A respeito da popularização do teatro, vale destacar a categorização proposta por Augusto Boal nas suas *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*:

Para ser popular, o teatro tem que abordar sempre os temas segundo a perspectiva do povo, o que equivale a dizer da transformação permanente, da desalienação, da luta contra a exploração etc. Para isso, não é necessário recorrer-se exclusivamente aos temas chamados ‘políticos’; tudo o que seja humano, não é estranho ao povo, e por conseguinte aos homens (BOAL, 1979, p. 28).

É nesse contexto que, em 1953, surge o Teatro de Arena em São Paulo como uma alternativa ao conceituado Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), criado pelo industrial Franco Zampari. O TBC foi um marco na modernização do teatro no Brasil e consolidou a profissionalização do teatro nacional. Entretanto, poucas peças nacionais eram encenadas (em relação à totalidade daquelas montadas pelo grupo) pois, da sua formação, em 1948, ao seu fechamento, em 1964, o TBC montou 108 espetáculos, dentre os quais somente 21 textos eram de dramaturgos brasileiros.

Louis Jouvet, ator e diretor francês que passou uma temporada no Brasil com a sua companhia de teatro no início dos anos 40, sobre as peças encenadas em território nacional, sustentava que:

[...] qualquer iniciativa que pretendesse fixar no Brasil um teatro de qualidade, um teatro que atingisse verdadeiramente a uma plateia, não estaria realmente realizando nada enquanto não prestigiasse e incrementasse a literatura nacional! Não havia autores brasileiros no momento? Estimulásemos os possíveis para que escrevessem alguma coisa. [...] Molière ou Shakespeare seriam experiências futuras. O ponto de partida era o autor brasileiro. (DORIA, 1975, p. 16-17, *apud* LEÃO, 2011)



O Teatro de Arena, por outro lado, interessado em encenar textos nacionais e populares, ganhava força ao se fundir com o Teatro Paulista dos Estudantes, liderado por Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho, e ao contratar Augusto Boal para dar aulas sobre o sistema de atuação cênica desenvolvido por Stanislavski. Se nos primeiros anos os espetáculos baseavam-se em textos de autores estrangeiros, a partir de 1958 começaram a ser montadas peças escritas por integrantes do grupo, como *Eles não usam black-tie*, escrita por Guarnieri.

Outras companhias como o Teatro Opinião no Rio de Janeiro, o Centro Popular de Cultura (CPC), vinculado à UNE – que se espalhou por diversas capitais do país, tendo, inclusive, uma vertente em Salvador –, e ainda o Projeto de Teatro do Movimento de Cultura Popular (MCP), do governo estadual de Miguel Arraes, em Recife, dentre outros, foram responsáveis pela criação de um teatro popular que marcou a história do teatro moderno brasileiro.

O INTERCÂMBIO CULTURAL EM SALVADOR

Nessa época, a cidade de Salvador revelava uma intensa produção e circulação cultural de diversos matizes político-estéticos. Glauber Rocha, Helena Ignez, Florisvaldo Mattos, Capinam, João Ubaldo Ribeiro, Waly Salomão, o antropólogo Vivaldo da Costa Lima, o filósofo Carlos Nelson Coutinho, Roberto Pires, Walter da Silveira, além de outros intelectuais e artistas importantes, circulavam pelas suas ruas fazendo e discutindo arte e política, pensando a realidade do país e movimentando o cenário baiano. Esse clima de ação coletiva, com reuniões em livrarias, teatros e cinemas da cidade, ajudou na formação do que mais tarde a crítica cultural brasileira chamaria de “grupo baiano”.

A Bahia também começava a ganhar destaque nacional no campo da produção cinematográfica. No final dos anos 50, dois filmes haviam sido realizados: *Redenção*, de Roberto Pires, e *Bahia de*



Todos os Santos, de Trigueirinho Neto. Em 1961 são realizados *A Grande Feira*, também de Roberto Pires; e *Barravento*, de Glauber Rocha. Em 1962, *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, ganha a Palma de Ouro em Cannes.

Espaços de movimentação cultural foram criados fazendo com que diversos projetos e debates se ampliassem. Surge o Museu de Arte Moderna da Bahia, em 1960, à época chamado de MAMB, instalado no antigo casarão senhorial do Desembargador Pedro Unhão de Castelo Branco e que, após restaurado, ficou conhecido como Solar do Unhão. O museu, em parceria com a Universidade Federal da Bahia, também seria decisivo para a formação de jovens artistas que, mais tarde, teriam reconhecimento internacional, como Mário Cravo, Calasans Neto e Sante Scaldaferrri.

Lina Bo Bardi, arquiteta responsável por sua implantação, fala da importância da criação do MAMB para a inserção da Bahia no cenário da cultura moderna:

Não foi um ‘museu’, no sentido tradicional [...], suas atividades foram dirigidas à criação de um movimento cultural que, assumindo os valores de uma cultura historicamente pobre, pudesse, lucidamente entrar no mundo da verdadeira cultura moderna, com os instrumentos da técnica, como método, e a força de um novo humanismo [...]. Não foi um projeto ambicioso, mas foi um caminho.
(Lina Bo Bardi, 1996 *apud* CARVALHO, 2003)

Em 1950, é criado o Clube de Cinema da Bahia pelo advogado e fomentador cultural Walter da Silveira. O clube surgiu da necessidade de se criar alternativas para o acesso a filmes estrangeiros – que não conseguiam chegar ao país através das empresas de distribuição devido à supremacia mercadológica do cinema norte-americano – e foi um dos espaços de maior destaque na circulação e publicização da cultura.

É nessa conjuntura que Edgard Santos, o então reitor da Universidade Federal da Bahia, promove a criação das escolas de arte em Salvador. O escopo principal seria o de integrar a produção universitária à vida da comunidade, com a crescente formação de público para as manifestações artísticas e culturais. O músico Tom Zé, um dos formandos das primeiras turmas da Escola de Música, em seu livro *Tropicalista lenta luta*, traz um depoimento sobre o assunto:



Edgard Santos, o reitor, era também um agente do Todo-Poderoso. Organizou e equipou, neste país pobre, três escolas de arte de grande qualidade, com os melhores professores da Europa. Na época, os recursos para a educação já eram deficientes – nunca tinham sido muito mais que isso, mas começava-se a trilhar o caminho da crise atual, o abandono. A atitude do reitor era luciferina. (ZÉ, 2003, p. 88)

Por meio da Universidade, a Bahia recebe o maestro alemão H. J. Koellreuter, um dos mais destacados personagens da história da música e da educação brasileira do século XX, para implantar os Seminários de Música; a bailarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudzka, que influenciou o meio artístico e acadêmico com a sua visão universal de cultura e arte, para fundar a Escola de Dança (a primeira a integrar uma instituição universitária no país); o português Agostinho da Silva, mentor do Centro de Estudos Afro-Orientais; e o encenador e cenógrafo pernambucano Eros Martim Gonçalves, cofundador d'O Tablado, que foi convidado para dirigir a Escola de Teatro (a primeira na América Latina a funcionar em uma instituição pública de nível universitário).

A presença da Universidade Federal da Bahia e dos novos espaços de cultura possibilitou a chegada de um singular cosmopolitismo em Salvador. Transitavam pelo meio intelectual autores nacionais e internacionais de vanguarda das mais diversas linguagens.

TEATRO MODERNO NA BAHIA

No começo dos anos 50, a cena teatral em Salvador era ocupada pelos grupos amadores, cujos espetáculos, na maioria das vezes, eram carentes de recursos e de conhecimento técnico. É somente a partir da criação da Escola de Teatro que ocorrerá um processo de modernização do teatro na Bahia, alinhando-se com o movimento que já ocorria em São Paulo e no Rio de Janeiro.



Martim Gonçalves havia estudado cenografia para teatro e cinema na França e na Inglaterra, escrevia artigos sobre teatro e dança para *O Jornal*, do Rio de Janeiro, e dirigia e encenava peças no Tablado, grupo carioca que fundou juntamente com Maria Clara Machado, quando foi convidado pelo reitor Edgard Santos para assumir a direção da Escola de Teatro, em 1955.

As atividades iniciaram-se oficialmente¹ em 15 de agosto de 1956. No começo, entretanto, as aulas eram ministradas pelo próprio Martim em espaços alternativos, tais quais: o porão da Reitoria, a Residência Estudantil e a Escola de Enfermagem.

O Teatro Santo Antônio (que atualmente leva o nome de Martim Gonçalves) foi inaugurado em 1958, com o espetáculo *Senhorita Júlia*, de Strindberg, antevendo uma opção estética do então diretor, atento aos desdobramentos do teatro moderno europeu.

Convém aqui antecipar dois fatos que se processam no moderno teatro baiano e que mostram como nele repercutem questões centrais para o modernismo teatral. O Teatro Santo Antônio é inaugurado, em 1958, com a montagem de *Senhorita Júlia*, de August Strindberg, peça-marco do naturalismo então consagrada por encenação do Théâtre-Libre, de Antoine. Parece óbvio o objetivo do encenador Eros Martim Gonçalves de ressaltar a filiação e o diálogo com as questões e práticas do modernismo teatral, ao inaugurar o teatro da escola com uma peça-símbolo do teatro moderno naturalista. (SANTANA, 2009, p. 30)

Martim Gonçalves esteve à frente da administração da Escola de Teatro por cinco anos, em meio a notáveis realizações, dentre as quais: contratações de professores nacionais e estrangeiros, com vistas à modernização das artes cênicas em Salvador; criação da companhia A Barca; organização de cursos e seminários extracurriculares; aquisição do casarão-sede; e inauguração do Teatro Santo Antônio.

Em 1961, contudo, é desligado da universidade devido a polêmicas envolvendo o convênio com a fundação Rockefeller e às denúncias de autoritarismo e elitismo que resultaram na saída (não se sabe ao certo se por vontade própria ou por expulsão) de alguns estudantes que seriam os primeiros formandos do Curso de Teatro (Othon Bastos, Sonia Robatto, Carlos Petrovich, Carmem Bittencourt, Echio Reis, Teresa Sá, Nevolanda Amorim, Marta Overbeck, Mário Gusmão, Mário

¹ Convencionou-se, entretanto, que a data de fundação da Escola de Teatro seria dia 13 de junho, em homenagem ao padroeiro do casarão.



Gadelha e Wilson Mello), juntamente com o professor João Augusto. Mais tarde, o grupo de alunos e o professor formariam a Sociedade Teatro dos Novos.

No início dos anos 60, com a formação de grupos profissionais (constituídos, via de regra, por egressos da UFBA), o cenário teatral em Salvador começou a crescer. A Sociedade Teatro dos Novos, o Teatro de Equipe, o Teatro Popular da Bahia, o Teatro Clube da Bahia e a Companhia Baiana de Comédias destacavam-se entre eles.

Nesse período, surgia também o CPC na Bahia, que era dividido em departamentos – música, teatro, educação, cinema e outros. Diversas peças foram produzidas, como *Arroz, Feijão e Simpatia*; *Rebelião em novo sol*, em 1962; e *Bumba Meu Boi*, em 1963. O teatro de rua do CPC esteve presente em muitas regiões do subúrbio de Salvador, nas faculdades, nas ligas camponesas, nos circos, nas praças e em cidades do interior. Fizeram parte do CPC baiano artistas como o poeta e compositor Capinam, o músico Tom Zé, o cineasta Geraldo Sarno, o ator Harildo Déda, entre outros. No entanto, como o CPC era vinculado à UNE, em abril de 1964, logo após o golpe militar, a sede da UNE foi incendiada e todos os CPCs foram fechados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma nova época despontava a partir de 1964, bem diferente daquela dos anos anteriores, em que havia uma expectativa de crescimento e de modernização no Brasil. Por conta de tal perspectiva, entre 1956 a 1964, em todo o país, o cenário artístico foi envolvido pela ideologia nacional-popular e grupos de teatro como o Arena e o CPC da UNE, cujo propósito era o de estabelecer uma comunicação direta com o “povo”,² atentaram para a urgência em se voltar para um teatro brasileiro. Desta forma, textos de autores como Vianinha, Guarnieri, Augusto Boal, entre outros, foram encenados, consolidando a dramaturgia nacional.

² “Povo” é aqui entendido como “classe popular”.



Naquele mesmo período, em Salvador, havia um trânsito de artistas e intelectuais de todos os lugares do mundo, impulsionando a cena cultural da cidade. Esta efervescência cultural coincidiu com a criação das escolas de arte da Universidade Federal da Bahia, áreas até então consideradas supérfluas. No entanto, apesar da opinião pública e, até mesmo, da intelectualidade baiana não terem sido inicialmente favoráveis, o então reitor Edgard Santos seguiu com o projeto, inserindo a capital baiana no cenário de modernização em que se encontravam as grandes capitais do país. Como descreve o professor Raimundo Matos de Leão:

Edgard Santos, personalidade singular, toma a si a tarefa de configurar a recém-criada Universidade no mapa dos acontecimentos estéticos-intelectuais no Brasil. Forma-se então um quadro propício para a modernização das artes na Bahia, abrindo espaço para as correntes estéticas mais identificadas com a vanguarda das primeiras décadas do século XX (LEÃO, 2003, p. 108).

Além da constituição das novas escolas de arte, a capital baiana assistia ao surgimento do Cinema Novo, à criação do Centro Popular de Cultura da Bahia (CPC), à formação do clube de cinema de Walter da Silveira, à inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia e à implantação do Centro de Estudos Afro-Orientais, entre outros notáveis eventos na área cultural.

Sem se perceber a princípio, vem a Bahia em poucos anos a se surpreender, entre 1959 e 1961, da grande atividade artística e intelectual que agora possuía, à qual se ajunta um movimento cinematográfico, surgido não espontaneamente, mas sincronizado às outras manifestações culturais. Finalmente, “a província” era reconhecida como um caminho para se colocar ao lado dos grandes centros de expressão cultural brasileiros – o Rio e São Paulo – ou para restaurar seu antigo prestígio. O nome das artes baianas tornou-se assunto mundial que se podia identificar em publicações e prêmios internacionais da época e dos imediatos (como fenômeno de repercussão) (UFBA, 2016, p.68).

Após a instauração da ditadura militar, contudo, a produção cultural em todo o país foi marcada como espaço de resistência ao cerceamento de liberdades, principalmente depois de decretado o AI-5 (através de montagens abertamente engajadas, realizadas por grupos de esquerda; ou pelo desbunde, pela contracultura). Com o fim da democracia, começava um período sinuoso, de



violação aos direitos fundamentais, que naturalmente repercutiu no campo artístico-cultural. As peças eram ensaiadas em um clima de tensão, pois não era possível saber quais seriam as consequências de determinado espetáculo. Muitos artistas foram exilados, presos, torturados. Encerrava-se, desta maneira, um momento de profundo otimismo experienciado nos anos precedentes.

REFERÊNCIAS

- » ALMEIDA, Isabela Santos de. *Três fios de bordado de Jurema Penna*: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana. 2011. 246 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- » BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE*: uma história de paixão e consciência. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- » BOAL, Augusto. *Técnicas Latino-americanas de Teatro Popular*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- » BOAL, Julián. *As imagens de um Teatro Popular*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- » CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A Nova Onda Baiana*: cinema na Bahia (1958 – 1962). Salvador: EDUFBA, 2003.
- » LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena*: uma história do teatro na Bahia a partir da criação da Escola de Teatro. 2003. 261 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escolas de Teatro e Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.
- » LEÃO, Raimundo Matos de. Escola de teatro (1956-1964) *repertório eclético sem concessões. Repertório*, Salvador, nº 17, p. 71-81, 2011.2.
- » LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas na cena em transe*: teatro e contracultura na Bahia. Salvador: EDUFBA, 2009.
- » ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- » PEIXOTO, Fernando. *Vianinha – Teatro – Televisão – Política*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- » PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- » ROSA, Flávia Goulart Mota Garcia. *Políticas culturais na Universidade Federal da Bahia e a disseminação da sua produção científica*. Salvador: EDUFBA, 2009.



- » SANTANA, Jussilene. *Impressões Modernas: teatro e jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009.
- » SILVA, Denise Pereira. *"Ou a gente confia no povo, ou não há solução". Teatro Livre da Bahia e a cultura popular na década de 1970*. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- » Universidade Federal da Bahia - UFBA. Departamento Cultural da Reitoria. *Notícia histórica da Universidade da Bahia*. 2 ed. Salvador: Edufba, 2016.
- » ZÉ, Tom. *Tropicalista lenta luta*. São Paulo: Publifolha, 2003.

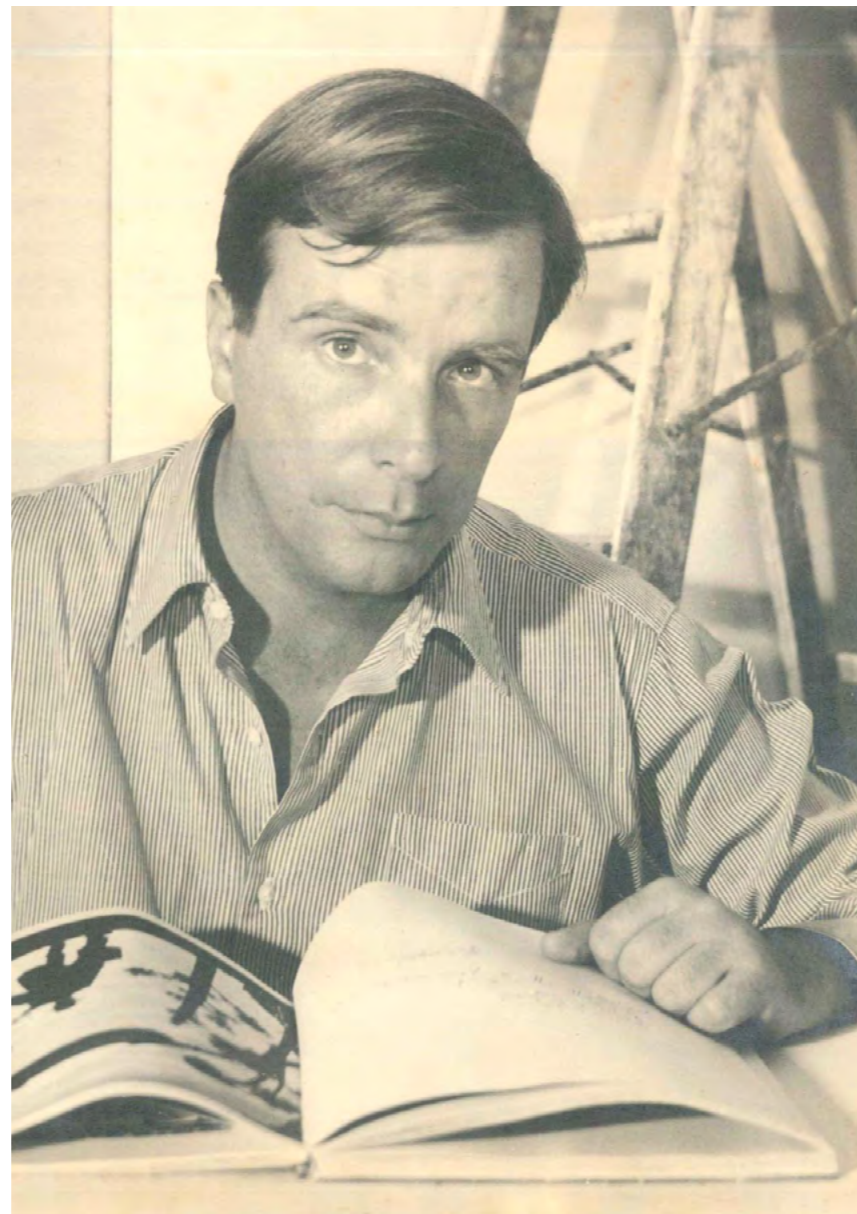


IMAGEM 1

Eros Martim Gonçalves, cofundador d'O Tablado, que foi convidado pelo reitor Edgard Santos para dirigir a Escola de Teatro, a primeira na América Latina a funcionar em uma instituição pública de nível universitário