

JUSSILENE SANTANA

Atriz e pesquisadora, Jussilene Santana é doutora e mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA, graduada em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação - FACOM/ UFBA e licenciada em Pedagogia e em Artes Visuais. Possui formação em Educação Especial e Inclusiva na IFSUL Minas. Recebeu o Prêmio Capes de Tese 2013 e publicou o livro *Impressões Modernas - Teatro e Jornalismo na Bahia*. É diretora do Instituto Martim Gonçalves.



IMAGEM 1

Martim Gonçalves na década de 1940, no Rio de Janeiro. Acervo do Instituto Martim Gonçalves

Eros Martins Gonçalves Pereira (1919-1973).

Nome artístico: Martim Gonçalves. Pernambucano com 36 anos, residente no Rio de Janeiro. Homem de teatro multitalentoso, já havia morado na Inglaterra e na França e falava fluentemente quatro línguas. Em 1955, recebe um convite do reitor da Universidade Federal da Bahia, Edgard Santos, para criar uma “unidade de teatro” em Salvador. Em seguida, viaja para os EUA com uma bolsa de pesquisa e estuda a organização de 11 instituições de ensino do teatro. Algumas eram universitárias.

Na universidade baiana não se fala oficialmente em “Escola de Teatro” até o seu retorno. As ideias são vagas. Aparece nos jornais e nas conversas: “será um conservatório” ou um similar dos “Seminários” de Música; fala-se também em criação de um “grupo de teatro da universidade”. O reitor Edgard, no quesito Teatro, estava muito longe de ser um *expert*. Na verdade, bem no princípio, as pioneiras unidades de artes aparecem, nas matérias sobre a reitoria, associadas a



uma certa ideia de criação de ambientes de “congraçamento da comunidade universitária”, de extensão do “atendimento” ao bem-estar do aluno.

Mas, aí, chega Martim Gonçalves. Ele se instala logo depois do músico e compositor alemão Hans-Joachim Koellreuter e pouco antes da dançarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudzka. Os três diretores das escolas de artes. Foi difícil para Edgard achar alguém no Rio – centro cultural e político do país – que “se aventurasse” pelas antigas províncias do país. Eram esses os termos, desculpem se ofende. Os artistas estrangeiros pareciam não dar tanta importância para isso. O que era largar São Paulo, que acabara de começar a lutar por espaço cultural nacional, e vir para Salvador, para quem já tinha saído da Europa? Mas os artistas brasileiros... Era vital para eles que estivessem no coração do país.

A Bahia, porém, estava prometendo ser outra com a descoberta e exploração do petróleo. E toda a Universidade se mobiliza para fazer com que o Estado volte a jogar o xadrez nacional. Quem sabe novamente sendo “Rainha” como peça? Como nos velhos tempos da Colônia, quando fora a capital do país? Essa é a sedução no recrutamento.

Martim não fora o primeiro convidado para a área de teatro. Houve recusas. Mas, em meados de 1954, com Edgard Santos no Rio como ministro da Educação de Getúlio Vargas, foi quando Adonias Filho, escritor baiano que há 20 anos morava na capital federal, talvez o tenha indicado. Martim comenta: “[...] Embarcar nessa nova experiência, (será) a mais séria e importante de minha vida”. Era um nordestino do mundo. Voltou com tudo.

A parca experiência de Edgard na área artística de certa maneira lhe fez dar a Martim uma espécie de “carta branca”. Entre março de 1956 e outubro de 1961, Eros saiu do nada, foi ao paraíso e desceu aos infernos. É impossível listar num prefácio todos os seus feitos, boa parte deles citados no livro **Arte na Bahia**, de Hélio Eichbauer e Dedé Gadelha (1991), e na minha tese **Martim Gonçalves – uma Escola de Teatro contra a Província** (2012). Mas, para trabalharmos com horizontes, Martim criou a primeira escola de teatro dentro de uma estrutura universitária no Brasil. Instalou, em 1959, o primeiro controlador eletrônico de luzes num palco da América do Sul. Até quem não é da área pode imaginar o impacto da luz para o Teatro Moderno.



Martim trabalhava a partir de modelos administrativos das universidades americanas que possuíam escolas ou departamentos de teatro, todos essencialmente práticos. Na Inglaterra e na França, onde havia estudado, o teatro na universidade era um assunto que tendia para a “teoria”, tratado nas disciplinas de literatura (dramaturgia) ou de história (e crítica). A cenografia até era trabalhada de forma prática nas escolas de Belas Artes. Mas o aprendizado da técnica pelos atores, diretores, produtores e demais profissionais ainda estava organizadamente fora dela: nos conservatórios, nas escolas independentes, nos grupos e companhias. E Martim já repetia que “teatro se aprende fazendo”. Teatro é ação. Não falação.

A administração Martim Gonçalves produz 28 peças em cinco anos, com textos inéditos no país e traduções promovidas pela Escola, muito graças ao dinheiro da Fundação Rockefeller. Dentre os escritos cruciais, devemos destacar o início do projeto para tradução da trilogia de Constantin Stanislavski, presente na prateleira de qualquer pessoa de teatro do país, e que traz a famosa introdução de Martim: *o Autor e a Obra*. Promove a tradução e encena os textos: *Um Bonde Chamado Desejo* (por Brutus Pedreira), *O Tambor de Damasco* (Clarice Lispector) e *Calígula* (Maria da Saudade Cortesão) – esse último, a primeira encenação do original de Albert Camus em língua portuguesa no mundo.

Monta também textos de brasileiros e “de baianos”, mas, sobretudo, transforma o Casarão do Canela, sede da unidade desde o final de 1957, numa usina de formação de espetáculos, de artistas, de críticos, de professores e de público. Pelo seu comportamento, veem-se as estratégias de uma “Guerra Total”: era preciso mobilizar todos os recursos da sociedade, toda a infraestrutura, invadir territórios e convocar os civis, não apenas os militantes da “causa teatro”. Ele consegue.



IMAGEM 2

Martim Gonçalves no navio que o levou para estudar na Inglaterra (1944-1946). Acervo do Instituto Martim Gonçalves



Convida estrelas de peso da TV, do teatro e do cinema brasileiro para fazer “o contra fluxo” e se apresentar nos espetáculos “de uma escola” (?!). Assim retrucava incrédula a imprensa carioca, sem entender que ali se criava a maior produtora de teatro para o mercado do Norte-Nordeste. Chegam os grandes Sérgio Cardoso, Maria Fernanda, Eugênio Kusnet e muitos outros estavam agendados. Trouxe direto da Broadway diretores como Charles McGaw; reuniu artistas e técnicos de 15 nacionalidades, entre eles a coreógrafa e professora Juana de Laban, filha e colaboradora do mestre criador da notação do movimento, pioneiro da “dança-teatro”, o húngaro Rudolf von Laban.

Produz exposições, palestras, intervenções na rua e, em parceria com o fotógrafo francês Pierre Verger, promove a gravação em áudio de uma roda de candomblé completa (xirê) no palco do teatro da casa, chamado no período de Santo Antônio. O santo católico é, no sincretismo religioso, associado a Ogum, o Orixá guerreiro das religiões de matriz africana. Inicia um pequeno museu com peças da cultura material nordestina, como bonecos, máscaras e carrancas. Publica nos jornais sobre a contribuição indígena. Na Escola, ele articula intensamente as atividades autóctones da região, o que fazia, para ser honesta, desde sua adolescência no Recife.

O fato é que Martim Gonçalves, um homem bonito e observador, virginiano tímido e de pouca conversa, abriu uma clareira gigante para poder edificar sua escola e abalou muitas estruturas construídas ao redor. O incômodo começou entre os conservadores desde a primeira pronúncia da palavra “teatro” (“Coisa de viado e prostituta”, como muitos e muitos alunos da época disseram). Mas, como vemos, a “coisa” não ficou restrita a um gueto e foi assumindo proporções inimagináveis, tanto nacional, quanto internacionalmente. Os frutos das árvores que plantou, a explosão que aconteceu e a sua conseqüente expulsão da cidade têm efeitos sentidos até hoje. Lançou elementos radioativos na atmosfera. Desde Glauber Rocha, impactando no Tropicalismo, até Wagner Moura.

Se ele estivesse vivo hoje, 65 anos depois, presenciando tudo o que passamos na Escola de Teatro e fora dela, Martim não estaria, imagino, apenas escrevendo um prefácio como este, mas mastigando uma expressão que costumava dividir com os íntimos: “A resposta a essa provocação eu vou dar no palco”. Terceiro sinal.



IMAGEM 3

O Solar Santo Antônio no bairro do Canela, a *Casa de Eros*, onde foi fundada a Escola de Teatro em Salvador. Acervo da UFBA

A Casa de Eros: o texto de Cleise Mendes foi encenado por José Possi Neto, em 1996, para comemorar os 40 anos da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. No elenco, Aícha Marques, Ana Lúcia Oliveira, Cristiane Amorim, Débora Moreira, Denilson Neves, Edmilson Barros, Eliane Cavalcanti, Fábio Vidal, Fátima Carvalho, Gena Ribeiro, Harildo Déda, Ieda Dias, Ila Vita, João Perene, Joca Vergo, Laila Garin, Marcley Oliveira, Mônica Gedione, Najla Andrade, Renata Celidonio, Rita Brandi, Rogério Moura, Sérgio Farias, Sonia Rangel, Vladimir Brichta, Wagner Moura e Wilson Mello. Supervisão: Deolindo Checcucci. Diretores assistentes: Hebe Alves e Sérgio Farias. Direção musical: Luciano Bahia. Cenografia: Ewald Hackler. Iluminação: José Possi Neto. Maquiagem e Adereços: Claudete Eloy. Efeitos especiais: Fritz Gutman. Figurinos: Possi Neto e Miguel Carvalho. Coreografia: Lia Robatto. Coreógrafa (assistente): Rita Brandi. Preparação corporal: Augusto Omolu, Carla Leite e Fafá Daltro. Preparação vocal: Neto Costa. Fotografias: Isabel Gouvêa. Camareiras: Maura Miranda e Rita de Cássia. Costureira: Lina Lemos. Cenotécnica: Ademir França, Reinaldo Costa. Produção: Erlon Souza e Konstanze Mello. Direção de Produção: Edna Pereira e Eliana Pedroso. Realização: Companhia de Teatro da UFBA.