

O Jornal como Fonte de Pesquisa para o Teatro na Bahia entre 1956 e 1961: Análise dos jornais *A Tarde*, *Diário de Notícias* e *Jornal da Bahia*.

Jussilene Santana
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA
Doutoranda em Artes Cênicas
Bolsista CNPq.
Atriz e Jornalista.

Resumo: A comunicação apresenta algumas conclusões das análises dos jornais baianos *A Tarde*, *Diário de Notícias* e *Jornal da Bahia* realizadas para a pesquisa de doutorado 'Martim Gonçalves - Uma Escola de Teatro contra a Província'. São considerados textos e fotos sobre a produção cênica baiana entre 1956 e 1961. O período coincide com a fundação e primeira administração da Escola de Teatro da Bahia, primeira no país ligada a uma instituição de nível superior, a Universidade da Bahia. Em Salvador, a iniciativa abriu caminho para que procedimentos do teatro moderno fossem sistematicamente exercitados em inúmeros espetáculos. Durante cinco anos - num período conhecido como 'Era Martim Gonçalves', referência ao primeiro diretor da unidade - mudanças ocorrem tanto na cena teatral, quanto no jornalismo.

Palavras-chave: Teatro na Bahia, Universidade, Jornalismo, Moderno, Martim Gonçalves

Apesar da importância para a História do Teatro Brasileiro, até o momento não houve nenhum estudo específico sobre a fundação e primeira administração da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (1956-1961), primeira no Brasil ligada a uma instituição de nível superior, estudo que por sua vez investigasse as opções artísticas e administrativas do diretor Martim Gonçalves e que, mais ainda, analisasse seu possível impacto na academia e no mercado das artes cênicas do país.¹

O encenador e cenógrafo pernambucano Martim Gonçalves chega a Salvador, em 1955,² a convite do reitor Edgar Santos. Com o objetivo de “sondar” as possibilidades de instalação de uma unidade de ensino, Martim ministra dois cursos de teatro, através dos quais se informa sobre a vida cultural e sobre a participação de potenciais alunos e professores.

Aos 36 anos, Martim possuía um respeitável currículo no teatro, cinema, artes plásticas, ensino e crítica, mas não era um nome de projeção nacional. Apesar de ter realizado trabalhos premiados – sobretudo em cenografia – com grupos e figuras emblemáticas do Rio de Janeiro, São Paulo e Recife,³ além da co-direção do filme *Ângela*,

¹ Para informações sobre o 'modernismo teatral baiano', ler Leão. Raimundo. **Abertura para Outra Cena – O Moderno Teatro da Bahia**. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: Edufba, 2006.

² Nasce como Eros Martins Gonçalves Pereira, em 14 de setembro de 1919, no Recife. Falece em 18 de março de 1973, também no Recife.

³ Como a Companhia Dulcina de Moraes, Os V Comediantes, Teatro de Amadores de Pernambuco e Eva e Seus Artistas, entre outros,

na Vera Cruz, e de passagens pela Atlântida, Martim era (e de certa forma continuou sendo por toda a futura e exitosa carreira) um *outsider*.

Formado em Medicina com especialização em psiquiatria, Martim mudou-se do Recife para o Rio em 1942, quando opta de vez pelas artes plásticas, atividade que exercia em paralelo na cidade natal. A partir daí adentra no mundo do teatro realizando cenários e cursos no exterior.⁴ De volta no início dos anos 1950, encontra um cenário teatral completamente modificado no país e estréia como diretor de teatro, em 1951, através do grupo O Tablado, que funda no Rio de Janeiro, com Maria Clara Machado, e cria o grupo Teatro do Largo (1953-1955), autodenominado “semi-profissional”, com o qual realiza representações ao ar livre, adros de igrejas e praças, numa tentativa de enfrentar a conhecida disputa pelos teatros da cidade exercitando uma prática largamente empregada no teatro moderno: utilizar espaços “alternativos” afinados com o tema e estilo das encenações.

O convite para a Bahia, em 1955, surge num momento onde Martim almeja a profissionalização da carreira de diretor, situação que, em linhas gerais, termina por afastá-lo de vez de O Tablado, projeto que Maria Clara insistia em manter no amadorismo, condição que a iniciativa carioca mantém até hoje, juntamente com a dimensão educacional.

A Escola de Teatro que Martim organiza em Salvador entre os anos de 1956 e 1961 se firma como um centro profissionalizante de excelência, único no país, articulado com outros centros de formação de artistas, acadêmicos ou não, localizados nos EUA, Europa e Oriente. Para tanto recebe completa autonomia do reitor, que à época coordena amplo programa para a universidade baiana, com a inclusão/incorporação de escolas de artes,⁵ além da criação de inovadores institutos nas áreas da cultura e ciências básicas.⁶ A Universidade seria a principal articuladora de um projeto amplo que intencionava re-inserir a ex-capital nacional no mapa cultural-econômico do país, projeto de certa forma subvencionado pelas benesses trazidas pela recém-descoberta de petróleo no estado (RISÉRIO, 1995).

No que diz respeito à inclusão do ensino das artes no âmbito universitário, tal programa era arrojado na perspectiva mesma da sociedade brasileira, mas evidentemente inspirado no modelo das universidades americanas que, ainda hoje oferecem, no nível da

⁴ De teatro na Inglaterra, durante a II Guerra Mundial (Ruskin College, Oxford, e Slade School, Londres), e de cinema (Institut des Hautes Études Cinématographiques – IDHEC, Paris).

⁵ Além da Escola de Teatro, fundada em 1956, são criados os Seminários Livres de Música, em 1954, pelo maestro alemão Hans-Joachim Koellreutter e a Escola de Dança, pela dançarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudzka, também em 1956. Anos antes, em 1948, a Universidade já havia incorporado a centenária Escola de Belas Artes.

⁶ Entre outros, destaca-se: O Laboratório de Geomorfologia, liderado pelo geógrafo Milton Santos; o Instituto de Cultura Hispânica; a Casa da França; o Laboratório de Fonética, dirigido por Nelson Rossi; e o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), sob a direção do pensador português George Agostinho da Silva.

graduação, diversificada formação humanística, possuindo (se não todas as universidades e “colleges” pelos menos os mais importantes) departamentos de artes que também assumem a função de promotores de eventos culturais para a comunidade acadêmica. O reitor Edgar Santos, dilatando tal escopo, procura integrar “o restante da cidade” dentro desta comunidade atendida pelos produtos culturais das escolas, criando mesmo uma intrincada fusão entre unidade de produção, fruição e análise, que marcará “o mercado” artístico baiano nas próximas décadas.

A relação da administração Edgar Santos com as universidades e institutos americanos ainda está para ser profundamente estudada. O que a pesquisa de doutorado **Martim Gonçalves – Uma Escola de Teatro contra a Província** por hora aciona é a sua articulação na Escola de Teatro, em especial sobre o convênio, posteriormente polêmico, com a Fundação Rockefeller, que possibilitará, quase que integralmente, a manutenção financeira na primeira administração.

Nesses cinco anos, as encenações/aulas da Escola possibilitam que procedimentos do Teatro Moderno sejam trabalhados sistemática e ininterruptamente nas artes cênicas de Salvador, alterando indubitavelmente os rumos da atividade no estado. Antes da Escola, o teatro na Bahia tinha cunho predominantemente amador e diletante. Pouco depois da sua formação, já se observa uma *tendência* à profissionalização, com o surgimento, em 1959, da Sociedade Teatro dos Novos, auto-denominada primeira companhia profissional de Salvador.

É através dos eventos e encenações da Escola que ocorre uma verdadeira mudança de paradigma, não apenas no âmbito da atividade em seu aspecto profissional (ser compreendida como uma carreira específica, mesmo que inóspita, a seguir; com salários a receber; e particulares relações ético-empregatícias – uma deontologia), como também há intensa divulgação/exercício das diretrizes do Teatro Moderno, em especial do poder relegado ao diretor e da importância da articulação de diferentes elementos para a formação “da cena”.

Num rápido balanço, a administração Martim Gonçalves: encenou quase três dezenas de espetáculos,⁷ metade de textos inéditos no país; adquiriu o casarão-sede da

⁷ Além de inúmeros trechos de textos encenados nas aulas abertas pelos alunos e professores, foram montados, mais ou menos nesta ordem, pela Escola de Teatro (1956-1961): *O Auto da Cananéia*, de Gil Vicente; *L'Annonce faite a Marie*, Paul Claudel; *O Boi e o Burro à Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado; *O Tesouro de Chica da Silva*, de Antonio Callado; *A Via Sacra*, de Henri Ghéon; *A Almanjarra*, de Arthur Azevedo; *Senhorita Júlia*, de August Strindberg; Três peças curtas (*Cachorro Dorme na Cinza*, de Echio Reis; *O Moço Bom e Obediente*, de Betty Barr e Gould Stevens; *E Graça e Desgraça na Casa do Engole Cobra*, de Francisco Pereira da Silva); *As Três Irmãs*, de Anton Tchecov; *A Sapateira Prodígiosa*, de Federico Garcia Lorca; *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna; *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams; Trechos de Autos de Gil Vicente no IV Colóquio Luso-Brasileiro (*O Velho da Horta*, *Diálogo de Todo Mundo e Ninguém* e o diálogo de Mofina Mendes, do *Auto da Lusitânia*); *Uma Véspera de Reis*, de Arthur Azevedo; *A História de Tobias e Sara*, de Paul Claudel; *A Ópera dos Três Tostões*, de Bertolt Brecht; *Calígula*, de Albert Camus; Três peças Japonesas (O

Escola; inaugurou o Teatro Santo Antônio (atual Teatro Martim Gonçalves); criou a companhia A Barca; contratou inúmeros professores nacionais e estrangeiros;⁸ sem falar na profusão de eventos, cursos e seminários extra-curriculares voltados para a formação geral dos alunos.⁹

A abordagem seguinte analisa a cobertura teatral dos jornais *Diário de Notícias*, *A Tarde* e *Jornal da Bahia* entre os anos de 1956 e 1961.¹⁰ Neste período, tanto o *Diário de Notícias* quanto o *A Tarde* passam por diversas transformações de ordem técnica e editorial.¹¹ O *Jornal da Bahia*, que é lançado em 21 de setembro de 1958, concorre com o também matutino *Diário de Notícias*, numa época em que o horário de circulação definia o perfil do veículo. Mas, aos poucos, graças à agilidade dos textos, agora escritos sob formato da “pirâmide invertida” (técnica jornalística de escrita que parte do mais essencial para o menos importante), ao lançamento de uma inovadora edição de segunda-feira,¹² e pelo posicionamento político “mais” liberal¹³ em relação às forças político-econômicas que dominavam a cidade, o *Jornal da Bahia* concorre também com o *A Tarde*.

O que é primeiramente notável no comportamento dos impressos é a diferença de *engajamento* em relação às inovações artísticas e culturais que se processam na cidade. Enquanto o *Diário de Notícias* está completamente integrado neste movimento, sendo inclusive co-formador do rico processo sócio-cultural-estético, o *A Tarde*, não raro, dá

Crime de Han, de Shiga Naoya; *O Tambor de Damasco*, de Yukio Mishima, e *Sotoba Komachi*, de Yukio Mishima); *Por um Triz*, de Thornton Wilder; *A Morte de Bessie Smith* e *A História do Zoológico*, ambas de Edward Albee).

⁸ Além dos lá citados diretores das escolas de Música (Koellreutter) e Dança (Yanka Rudzka) que davam aulas em Teatro, numa prática amplamente interdisciplinar, a escola nos anos Martim reúne os seguintes artistas-professores: os italianos Gianni Ratto e Luciana Petrucelli; a francesa Suzette Pelaracci, os americanos Herbert Machiz e Charles McGaw, os paulistas Ana Edler e Antonio Patino, a húngara Joana de Laban, o gaúcho Luis Carlos Maciel, o sergipano Nelson de Araújo, o português Agostinho da Silva, os cariocas João Augusto Azevedo e Brutus Pedreira, entre muitos outros. Também foram convidados para atuar como intérpretes de encenações da Escola: a carioca Maria Fernanda, o paraense Sérgio Cardoso, o russo Eugenio Kusnet, entre outros. Cabe aqui lembrar a dificuldade, na época, de realizar o caminho inverso de atração dos grandes centros.

⁹ Nestes anos, a Escola de Teatro promoveu séries de cursos com artistas visitantes. A listagem não está completa: Em agosto de 1957, o diretor espanhol Luca de Tena fala sobre *A Significação Atual dos Autores Clássicos* e sobre *O Teatro Espanhol Contemporâneo*. O pintor húngaro Laszlo Meitner chega em outubro de 1958 para ministrar o curso sobre *A Importância das Artes Plásticas no Teatro*. O pintor francês Felix Labisse, cenógrafo e poeta, faz palestra sobre *O Teatro e a Cenografia*, em outubro de 1959. A artista plástica Beatrice Tanaka expõe cenários em abril de 1960, enquanto Norman Westwater, cenógrafo de *Um Bonde Chamado Desejo*, dá curso avançado de cenografia. O auditório de Filosofia acolhe as conferências promovidas pela Escola de Teatro sobre *As Forças Renovadoras do Moderno Teatro Alemão*, também em abril de 1960 (*O Expressionismo e o Teatro de Büchner*, *O Teatro Político Social de Brecht* e *A Mensagem Artística do Teatro de Brecht*). A partir de junho de 1960, a Escola promove a exibição de filmes franceses, ingleses, entre outros.

¹⁰ Cinco jornais diários circulam em Salvador nesta época.

¹¹ Em geral, há melhoria na impressão, graças à aquisição de novo maquinário, melhor organicidade do texto no todo da página e aumento da publicação de fotos. São anos de experimentos com a criação de novos cadernos, suplementos e colunas, do exercício de formatos textuais, como também na variedade do número de páginas por edição.

¹² O *Jornal da Bahia* é o primeiro matutino da Bahia a sair às segundas-feiras. O fato impulsiona o vespertino *A Tarde* a lançar uma edição dominical mais encorpada (já em abril de 1959) e o *Diário de Notícias* a fortalecer a divulgação de edições com chamadas para “Domingo E Segunda”.

¹³ O Proprietário do veículo é João Falcão, ex-militante do Partido Comunista Brasileiro, e idealizava um jornal “moderno” para a imprensa soteropolitana, com “novos quadros, novos redatores e novo estilo”.

mostras de desconforto e inépcia no trato dos temas e atividades que mobilizam o fazer artístico. Já o *Jornal da Bahia* investe numa certa “neutralidade” de posicionamento. Quando inicia a circulação, em 1958, a Escola de Teatro já é uma realidade e não mais um projeto que deve ser combatido ou incentivado. De todo modo, o jovem periódico repercute com agilidade as atividades e eventos da Escola, oferecendo um precioso contraponto para as visões opinativas dos jornais mais tradicionais.

São anos em que também o jornalismo batalha pela delimitação profissional do seu campo. Não havendo equipe fixa, os repórteres que se aproximam do tema por afinidade, também não possuindo uma formação específica para a atividade. Por conta desta postura, o *A Tarde* praticamente continuará com os mesmos espaços e colunas já empregados na cobertura do teatro amador, incorporando aí a produção profissional da Escola de Teatro e dos novos grupos de alunos egressos. Não obstante a permanência nos mesmos ambientes, as questões sobre um “novo fazer teatral” não chegam a ser acionadas. Este jornal mantém, durante todo o período, colunas alimentadas por notinhas, artigos e pequenos comentários opinativos sobre teatro.¹⁴

O *Diário de Notícias* explode em experimentações, promovendo a edição de novos cadernos e suplementos. Vale destacar os cadernos *Crônicas*, o *Suplemento Dominical* e do caderno *Letras e Artes*, este mais tarde ainda abrigará a única coluna teatral do jornal, a *DN-Teatro*. A *DN-Teatro* intencionava publicar apenas críticas, mas, devido ao irregular número de estréias, imprime notas com agenda dos grupos e textos que discutem a própria função da crítica. Esta coluna também participa, quando da briga entre o diretor do jornal, Odorico Tavares, e Martim Gonçalves, da severa campanha da imprensa contra o trabalho do encenador. Já o *Jornal da Bahia* investe mais nas reportagens e entrevistas de cunho noticioso, evitando opinar diretamente através dos seus textos e, por isso, realizando um eficiente trabalho informativo, que serve de contraponto.

Esta comunicação destaca o fato de que os jornais não apenas discordam entre si no julgamento de fatos, projetos e pessoas, como modificam “opiniões sobre eventos e artistas quando estes assumem posturas que se afastam das linhas editoriais defendidas ou mesmo por questões pessoais dificilmente diagnosticáveis” (SANTANA, 2009: 21). Conclusão que coloca em xeque o trabalho sobre História do Teatro que utilize “o discurso

¹⁴ A coluna *CRT A Tarde* (Cinema, Rádio e Teatro), que já é publicada em janeiro de 1956, deixa de ser impressa em 15 de junho de 1959, sendo substituída pela coluna *7 dias*, assinada por Adroaldo Ribeiro Costa, animador do teatro infantil Hora da Criança. Este espaço terá fundamental importância no questionamento do projeto da Escola de Teatro, sobretudo quanto à diretoria de Martim Gonçalves. Evitando comentar diretamente sobre a instituição, Adroaldo franquia sua coluna a todos aqueles que assim o queiram. É através deste procedimento que os textos de Paulo Francis, do *Diário Carioca*, serão reimpressos. O destaque fica por conta da freqüência, virulência e agressividade deste autor, que escreve sem nunca ter assistido qualquer espetáculo da Escola ou, sequer, ter vindo à Bahia.

da imprensa” antes de qualificá-lo ou enquadrá-lo sob uma perspectiva crítica. É fundamental advertir sobre os riscos de apropriação de tal discurso para (re)criação de uma narrativa histórica, isto é, para a formação de “uma história do teatro”. Assimilando-os sem uma análise, grande parte dos estudos sobre o teatro no período – se não todos eles – mais perpetuam as mesmas questões, sonhos, limites, preconceitos e estratégias presentes no jornalismo (e na intelectualidade) daqueles anos, *do que falam sobre teatro*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Nelson. *História do Teatro*. Salvador: Funceb, 1978. 412p.

AUGUSTO, João. *Problemática do Teatro na Bahia*. In: Tavares. Luiz Henrique Dias (org.) Porto de Todos os Santos – Revista do Departamento da Educação Superior e da Cultura. Bahia: Secretaria da Educação e Cultura, setembro de 1968. p. 165-171. v.2.

BRANDÃO, Tania. *Uma Empresa e seus Segredos: Companhia Maria Della Costa*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás, 2009. 456p.

BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. *Latin American Theatre Review*, Fall 2002.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um Tempo em Movimento: Cinema e Cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. Salvador: Edufba, 1999. 282p.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A Nova Onda Baiana: Cinema na Bahia (1958-1962)*. Salvador: EDUFBA, 2003. 218p.
Referências Bibliográficas

EICHBAUER, Hélio e VELOSO, Dedé. *Arte na Bahia*. Salvador: Corrupio, 1991. 74p.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para Outra Cena – O Moderno Teatro da Bahia*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: Edufba, 2006. 278p.

LUDWIG, Selma Costa. *Mudanças na Vida Cultural de Salvador: 1950/1970*. Dissertação de mestrado aprovada pelo PPGCS/FFCH/UFBA, 1982.

MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). *O Jornal: da Forma ao Sentido*, Brasília: Paralelo 15, 1997. 298 p.

RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995. (Pontos sobre o Brasil). 260p.

SANTANA, Jussilene. *Impressões Modernas – Teatro e Jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009. 290p.

SANTANA, Jussilene; MENDES, Cleise; MARFUZ, Luis; MARINHO, Fernando (mediadores). *Seminário História do Teatro Baiano – Décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990*. A Outra Companhia de Teatro. TVV, Salvador, 2008.