

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

Doutor e Mestre em Artes Cênicas - UFBA. Atualmente é coordenador e professor do curso de Artes Cênicas da Faculdade Social, responsável pelas disciplinas História do Teatro Brasileiro, Improvisação Teatral e Pesquisa em Teatro IV.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RESUMO

O artigo trata de questões relativas à modernização do teatro na Bahia e afirma que esse processo se dá no interior do governo de Juscelino Kubitschek, expressivo momento da modernidade brasileira. A renovação do teatro na Bahia concretiza-se com a implantação da Escola de Teatro sob a direção de Eros Martim Gonçalves. É quando se desenvolve um programa de ensino e encenação transformador do pensar-fazer teatro em Salvador. O programa segue as teorias do teatro em voga na época. O objeto de pesquisa apresentado é referenciado em Décio de Almeida Prado, Antonio Risério, Marvin Carlson e Teixeira Coelho, autores que tratam de questões relativas ao teatro e a cultura, assuntos abordados no texto.

Palavras-chave:

Modernização;
Escola de Teatro;
Bahia;
Ensino-encenação.

ABSTRACT

This article is about Bahia's theatre modernization questions. This process develops itself in a general modernity movement of the president Juscelino Kubitschek's govern period. This modern theatre takes place with Escola de Teatro (Theatre School), under Martim Gonçalves direction. In this time, based on current theory, skills of teaching and making theatre are developed in Salvador. This subject of research are based in works of Décio de Almeida Prado, Antonio Risério, Marvin Carlson e Teixeira Coelho

Key words:

Modernization;
Escola de Teatro;
Bahia;
Teaching-theatral stage.

Introdução

Ao colocar em foco o processo de criação e sedimentação da Escola de Teatro¹, da então Universidade da Bahia nos idos de 1950 por Eros Martins Gonçalves, a linha de pensamento que ordenou a reflexão tomou como ponto de partida o movimento de modernização da cena teatral brasileira, consumado desde a histórica montagem de *Vestido de Noiva*, texto de Nelson Rodrigues e encenação de Zbigniew Ziembinski (1943), um acontecimento com leituras diversas, mas consagrado como definidor das constituintes do moderno teatro brasileiro. O evento comandado pelos amadores cariocas solidificou-se profissionalmente com o paulista Teatro Brasileiro de Comédia e desdobrou-se em outras iniciativas espalhadas pelo Brasil, dentre elas a da Escola de Teatro. Coincidentemente, é o momento em que o país encara o seu processo de modernização, deslanchado desde Getulio Vargas e intensificado a seguir e extremadamente por Juscelino Kubitschek (1956-1961). Com seu slogan “Cinquenta Anos em Cinco”, o “Presidente Bossa-Nova” implementou mudanças, marcando, assim, o real e o imaginário da nação pós-Getúlio.

Por outro lado, guardadas as distâncias de tempo e de espaço, os reflexos da

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

modernização do teatro dramaturgia, encenação e meios de produção nos finais do século XIX e sua potencialização transformadora pelas vanguardas das primeiras décadas do século XX refletem-se na cena teatral baiano-brasileira. Indica-se, então, como um sinal distintivo, as ramificações de ideias e práticas que alimentam a ação dos que se dedicam ao palco, tanto aqui quanto do outro lado do Atlântico. Nesse arcabouço fluído que é a modernidade, os artistas perseguem, por caminhos diversos, aquela premissa da arte que espelha o seu tempo e fala para um determinado público que espera do artista uma postura adequada aos movimentos que perpassam o societal.

Nos processos de transculturação² dos códigos cênicos da Europa para os trópicos, estão visíveis os movimentos que configuram a modernidade ou as modernidades, já que são tantas ao longo da história. Hans Ulrich Gumbrecht (1998 : 9), afirma:

Quem opera com problemas e conceitos como os de modernidade e modernização, períodos e transições de período, progresso e estagnação pelo menos que o faz dentro do campo da cultura ocidental e está interessado em discutir a identidade do próprio presente histórico não pode deixar de confrontar-se com o fato de uma sobreposição “desordenada” entre uma série de conceitos diferentes de modernidade e modernização.

Atento à sinalização, mas no intuito de esclarecimento, toma-se, como medida, o projeto de modernidade configurado ao longo do século XIX e concretizado durante o século XX. Em seu interior, embute-se a noção de progresso³ como avanço da humanidade na perspectiva da superação das mazelas do passado, da aceleração do tempo, do alargamento da espacialidade, dos deslocamentos e da compreensão do sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo revelando-se outra subjetividade. Esses traços, arrolados sem o necessário aprofundamento, caracterizam a modernidade de que se fala nesse artigo. A eles acrescentem-se, conforme Teixeira Coelho (1995 : 29-36), os elementos de *mobilidade* técnica, social e de vida; a *descontinuidade* em oposição ao princípio de *continuidade*, gerando novas maneiras de pensar, de agir, de expressar e representar; o *cientificismo* como solução para todos os problemas e como verdade inquestionável; o *esteticismo* que faz da arte uma presença constante em todos os recantos da vida; decorrendo daí “a predominância da *representação* sobre o *real*”, a confundir o imaginário com o real.

Nesse invento Ocidental que é a modernidade, esboçada aqui de maneira resumida, desenrolam-se os acontecimentos que possibilitam o desenvolvimento, por exemplo, de um programa educativo moderno que tem seu foco na Universidade da Bahia. Esse programa, pensado e posto em movimento por Edgard Santos, traz para o ambiente soteropolitano as inquietações que palpitam no mundo do Pós-Guerra. De 1946 data de criação da Universidade da Bahia até 1961, período em que ocupa o cargo de reitor esse empreendedor baiano, faz palpitar a cultura e as artes em um *locus* impregnado de provincianismo beletrista.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

A criação da Universidade da Bahia, consequência dos anseios de uma geração, espelha também a ação inovadora de Anísio Teixeira influenciado por John Dewey e encontra em Edgard Santos e seus companheiros a realização de um projeto educacional sob o viés humanista, universalizante e de vanguarda. Esse plano concretiza-se e contribui para retirar da sombra a Bahia imersa em provincianismo, que se escandaliza com qualquer iniciativa inovadora no campo da cultura e da arte. É no espaço social da secular Salvador que se delineia e floresce a empreitada de criação das três escolas de arte: Teatro, Dança e Seminários de Música. Elas surgem agregando-se às escolas existentes e completam o conjunto educacional voltado não apenas para a ciência, mas aberto para as atividades artísticas sistematizadas. A reunião de novas escolas ao quadro das unidades existentes leva ao seguinte pensamento:

A reunião de escolas, por vezes com tantas tradições e poderes, não produziu um agregado amorfo de unidades. Tensões dilaceradoras acontecem, mas não impediram a Universidade da Bahia de desenvolver uma unidade, tensa e problemática decerto. Mais que isto, não foram obstáculos suficientes para bloquear a configuração de um perfil identificador próprio, o qual marca a Universidade e a diferença das outras universidades em especial das federais (Rubim, 1999 : 200).

A constituição da Universidade da Bahia, sob um traçado marcadamente moderno valorização da cultura e da arte, por exemplo confere ao gesto do reitor Edgard Santos uma significância que extrapola as fronteiras do Estado, angariando notoriedade internacional. Ao optar por um modelo que destaca a importância do ensino das linguagens artísticas, a criação de um Museu de Arte Sacra e do Centro de Estudos Afro-Orientais, feitos sacados contra ele, quando da campanha para destituí-lo do cargo, Santos mostra-se adiante de seu tempo. Ao escolher a arte como traço identitário da Universidade da Bahia, seu criador se posiciona nas frentes vanguardista, embora se acrescente ao perfil do reitor traços “renascentistas” tendentes ao “barroquismo baiano das solenidades pomposas com oradores prolixos, distribuição de títulos e regalos e encerramentos com lautos banquetes”, conforme Paulo Ormino de Azevedo (1999 : 245). Esse homem com olhos voltados para o passado, mas sendo empurrado para o futuro, assume a responsabilidade de instalar a primeira Escola de Teatro brasileira em um ambiente universitário.

O projeto martiniano

Em 1956, a imprensa soteropolitana anuncia a criação da Escola de Teatro sob a direção do médico psiquiatra, pintor, cenógrafo e diretor teatral Eros Martins Gonçalves, mais conhecido como Martim Gonçalves. Com experiência teatral desenvolvida no Rio de Janeiro, onde foi um dos fundadores de O Tablado, Gonçalves passara por uma vivência européia e norte-americana frequentando cursos de teatro e universidades, viagens decorrentes dos prêmios que recebe como

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

cenógrafo. Sua marca de artista está presente também no representativo grupo Teatro de Amadores de Pernambuco. Homem de temperamento forte e decidido, o primeiro diretor artístico e administrativo da Escola de Teatro recebe o total apoio do reitor, iniciando suas atividades ao ministrar um curso para verificar o interesse pelo teatro e conhecer o contexto onde implantaria seu projeto.

A presença de Martim Gonçalves na Bahia não é única.⁴ Juntamente com o diretor e atraídos pelas propostas de Edgard Santos, deslocam-se para Salvador Hans J. Koellreutter para dirigir os Seminários Livres de Música e Yanka Rudzka para a Escola de Dança, indicativo de que o reitor

(...) estava mesmo disposto a eletrizar culturalmente a província. A provocar incêndios na placidez da cidade da Bahia e seu recôncavo. A virar a mesa de uma casa-grande madorrenta e lassa, estourando com estardalhaço aquela moldura feita sob medida para sabiás, espreguiçadeiras, espartilhos e pianolas (Risério, 1995 : 49).

A presença dos artistas convidados por Edgard Santos pode ser lida como deslocamentos, característica constante da modernidade, cujo índice é a ultrapassagem de fronteiras o dissolvimento ou recriação de seus limites. Nesse ir e vir de pessoas e ideias que migram e emigram revelam-se diferenças, semelhanças e alteridades que singularizam e também universalizam (Ianni, 2000) a experiência. Experiência que faz florescer projetos como o de Martim Gonçalves e seus pares no interior da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, estabelecendo pontes com formas de conhecimento que se produzem em outro *locus*.

Polêmica desde o início, a atividade criadora e administrativa de Martim Gonçalves provoca tensão no ambiente cultural de Salvador, principalmente entre os que fazem teatro. Portanto, para se compreender melhor o nível e o alcance do projeto, é necessário que se esboce, ainda que rapidamente, a vida teatral da capital baiana, ou seja, o pré-moderno teatro baiano com seus grupos amadores. Cabem a essas agremiações, algumas delas ligadas a clubes sociais, a associações religiosas ou de caráter doméstico-particular, animar a vida cultural da cidade com seus acontecimentos artísticos condicionados por uma visão burguesa de teatro. Sob esse prisma, toma-se o fenômeno teatral como distração, espaço para a convivência em sociedade e veículo a oferecer verniz cultural aos seus realizadores e frequentadores, afastando do seu horizonte o caráter de obra de arte tomada em suas constituintes e passível de ser analisada como discurso cênico, objeto estético.

Um número expressivo de grupos amadores luta por colocar sua produção em cena em uma cidade carente de espaços para a representação, como se o teatro necessitasse apenas de uma casa com palco italiano para se fazer espetáculos, visto que o espaço já havia sido explodido desde as experiências teatrais que deságuam nas primeiras décadas dos anos 1900. Essa compreensão que limita a encenação ao palco frontal permanece entre os artistas baianos entre os anos 40 e 50. Revela-se então uma mentalidade e a visão de um tipo determinado de teatro, posto

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

em cheque nos grandes centros produtores de espetáculos.

Esclareça-se que essa estrutura “convencional” possibilitou encenações memoráveis no âmbito do teatro nacional, como as do Teatro Brasileiro de Comédias e das companhias organizadas pelos atores que se desligam da empresa administrada por Franco Zampari. Sem deixar de reconhecer outras manifestações teatrais de porte e envergadura, restringem-se os marcos em função da limitação do artigo. Elas mostram que o modelo não está superado ao patentear-se a qualidade dos espetáculos. Não é o caso das produções creditadas aos amadores baianos. Ainda que tenham realizado bons espetáculos, revelam o acanhamento da empreitada, visível no repertório e na organização dos elementos constitutivos da encenação sob a égide do artista criador que a concebe esteticamente. Essa prática não é vivenciada pelos amadores baianos. Nos anos anteriores à Escola de Teatro, espetáculos vão à cena com a platéia às claras; nos ensaios, os atores recebem apenas as deixas de suas réplicas, desconhecendo a obra no seu todo; elencos são formados tomando-se como premissa a divisão dos papéis entre o galã, a mocinha ingênua, a dama galã, uma tipologia em desuso pelo moderno teatro brasileiro.

A partir das primeiras encenações da Escola de Teatro e a seguir com clarificante mostra de seu programa fica evidente que o seu modelo, já em processo de questionamento e negação em outras praças, *é uma novidade em termos do contexto onde se dá*. Sua proposta é inovadora, e porque não dizer de vanguarda. O esteio que sustenta o ensino e a encenação é transformador. Em um território onde os atores sobem ao palco guiados principalmente pela intuição, a introdução do “sistema” stanislawiskiano na preparação de intérpretes inaugura uma nova etapa no teatro baiano. Os alunos-atores apoiados nesses fundamentos e nos conhecimentos gerais que uma escola proporciona podem dar conta das proposições dos encenadores e do teatro que se quer moderno. Figura-se um avanço criador de lastro para a profissionalização do teatro em termos artísticos: concepção e acabamento técnico e formal do espetáculo, já que, em termos empresariais, a atividade se mantém no patamar próximo da atividade amadora. Mas, desatrelada de um modelo empresarial, as experimentações podem ocorrer e a cena se alimentar de outras configurações que não as ditadas pelo mercado incentivador dos grandes empreendimentos muitas vezes à custa da invenção e da pesquisa cênica, privilegiando somente o bom acabamento formal. Registre-se, então, a importância da iniciativa, visto que possibilita o fazer teatral desatrelado das regras do mercado e pensado como campo investigativo, experimental e criativo em seus processos.

Ao iniciar sua ação, Martim Gonçalves e seus pares objetivam, com suas práticas de aprendizagem o fazer fazendo, capacitar os alunos-atores no sentido de exercer o ofício ética e artisticamente preparando-os para absorverem e interpretarem um repertório que abarca Gil Vicente, Artur Azevedo, Ariano Suassuna, Anton Tchecov, August Strindberg, Federico García Lorca, Yukio Mishima, Tennessee Williams, Albert Camus, Paul Claudel, Thornton Wilde e Bertolt Brecht,⁵ arco extenso de uma dramaturgia diversificada em sua historicidade.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

Paralelamente se faz a junção das manifestações populares, intercambiando-as aos códigos das manifestações eruditas sem preponderância de uma sobre a outra. Sobre esse diálogo sincrônico, assim se expressa o professor Nelson de Araújo:

Não só a arte erudita foi objeto das atenções de Martim Gonçalves, enquanto esteve na direção da escola de Teatro. A sua preocupação estendeu-se às formas de arte e isto tem sido pouco ressaltado no muito que já se falou e se escreveu a seu respeito. É correto dizer que pretendia acumular, na escola que criou, um acervo de objetos e documentos que servissem de estímulo ao estudo e ao aproveitamento dessas formas, na dramaturgia e na encenação. Interessou-se pela literatura de cordel, tendo iniciado uma coleção de folhetos para consulta na escola. Quando montou *Uma Véspera de Reis na Bahia*, de Artur Azevedo, pôs em cena um rancho autêntico, o do mestre Hilário. (A Tarde, 03.08.1991)

O depoimento fornece pista para esclarecer sobre a postura de Martim Gonçalves com relação ao popular. Distanciado da visão foclorizante e também da visão nacional-popular que propõe o engajamento artístico e a pedagogia política nas relações com o povo, o encenador segue uma perspectiva pluralista e universal. Sua ação foge dos compartimentos estanques que procuram fechar os processos criativos do artista que compreende a arte como reivindicadora dos valores humanos (Leão, 2006), abandonando esquemas e procurando para a arte, a plenitude de sua expressão. Tal pensamento é expresso por Gonçalves e Lina Bo Bardi⁶ quando da *Exposição Bahia*, grandiosa instalação preparada para a 5ª Bienal de São Paulo, lugar onde se mostrou a interação entre as linguagens teatral e plástica, além de proporcionar ao espectador o intercâmbio entre o artista popular e o artista formando sob outros parâmetros.

As bases que o projeto de Martim Gonçalves estabelece apontam para o “novo” sem que se dê a negação do passado. A postura de apagamento da tradição em favor do progressismo, não se coaduna com a visão do teatro e da cultura defendidas por Gonçalves. Numa visada apressada e simplificadora, tal postura pode parecer conservadora, o que não é. Ela traz em si elementos que, à luz de Walter Benjamin (1994), revelam o posicionamento consciente de que o presente agarra o passado para fazer luzir as potencialidades que nele se encerram. Nem tudo que a noção redentora de progresso legou pode ser avaliada como positiva. Martim Gonçalves e seus pares alimentadores da Escola de Teatro transitam entre a tradição e a vanguarda repertório, método de interpretação stanislawiskiano, relações com as manifestações populares (Leão, 2006) e, dialeticamente, criam novas tradições. No entanto, abrem perspectivas para outra cena.

Estão presentes nas práticas artísticas e pedagógicas as grandes teorias do teatro (Roubine, 1998; Carlson, 1997) principalmente as que projetam o papel do encenador responsável por organizar o espetáculo, libertando-o da força coercitiva do texto dramático, mas sem negá-lo. O que se vê nos espaços alternativos onde Martim Gonçalves encena e no palco italiano do Teatro Santo Antônio é a junção dos elementos da linguagem teatral regidos por uma concepção, cuja peça passou por um processo de análise e interpretação, ou seja, a visada do

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

diretor mais um ponto significativo da proposta. Tome-se como ilustração a opinião de Sábado Magaldi a respeito da encenação da monumental *A Ópera dos Três Tostões*, de Bertolt Brecht: “Nota-se na montagem a paciente elaboração de todos os pormenores, o entendimento orgânico da obra e a garra eficaz sobre o público” (O Estado de S. Paulo, 10.12.1960). O crítico não deixa de apontar a coerência e a linha unificadora na impositação do espetáculo, observando que a cena mostra objetivamente os tópicos defendidos pelo autor alemão: o rompimento do ilusionismo pela exposição de cartazes, faixas, tela de projeção, exposição de cordas, fios, refletores e coxias presentificação do palco aberto. Completam a cena as canções e a interpretação do elenco conforme as “regras” do distanciamento.

No contexto da vida cultural de Salvador e principalmente do fazer teatral, esse arcabouço de informações termina não só por formar artistas, mas também formar plateias que passam a apreciar e compreender o espetáculo sob outra ótica. Num primeiro momento, o público é atraído muito mais pelo acontecimento em sociedade, fator que limitou a ação da Escola à seleta e fechada burguesia baiana. No entanto, a força do trabalho, a movimentação desencadeada nos meios estudantis no começo dos anos 60, e a cobertura da imprensa proporcionam o ingresso de outros frequentadores aos espetáculos produzidos pela instituição. No entanto, a intransigência com que parte da comunidade universitária recebeu a implantação das três escolas de arte se alastrou no meio estudantil, contaminou Adroaldo Ribeiro Costa, que das páginas do jornal *A Tarde* abriu acirrada campanha contra o diretor da Escola de Teatro, acompanhado pela *Folha Unidade*, veículo da União Nacional de Estudantes, encarte publicado no mesmo jornal.⁷ Formou-se então uma corrente definida por Antonio Risério (1995 : 24) como “a mediocridade suburbana e a velhacaria paroquial” que, aliada ao esquerdismo estudantil da época em aliança com setores da burguesia, se lançam contra a ação do reitor, fragilizando Martim Gonçalves. Novamente Risério (*ibid.*: 24):

Sem a sustentação dada por Edgard, raivosamente perseguido pelo esquerdismo universitário e alvo de ataques reacionários da imprensa, Martim Gonçalves dançou. Teve que se mandar. Sob uma chuva de xingamentos, Lina pediu o boné. Foi realizar seus projetos maravilhosos em São Paulo. Em 63, chegou a vez de Koellreutter (...) que meteu o pé na estrada.

A “mediocridade suburbana e a velhacaria paroquial” aproveitam-se do momento político-cultural do país. A intensa politização emanada das reflexões sobre a formação do Brasil e sua dependência aos modelos dos países dominantes, propiciada por análises do Instituto Superior de Estudos Brasileiros ISEB, espria-se nos setores da intelectualidade e dos meios estudantis estimulando o pensamento na vertente da consolidação de um projeto nacional-popular. Do Partido Comunista Brasileiro PCB, ecoa o discurso anti-imperialista e a proposta de formação de uma frente nacionalista abrigando, sob o mesmo guarda-chuva, a pequena burguesia, o operariado e o campesinato.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

O teatro não ficará imune aos apelos que partem tanto do ISEB quanto do PCB e esse pensamento vai encontrar guarida no Teatro de Arena a partir do seu encontro com o Teatro Paulista do Estudante e com Augusto Boal, empenhados na consecução de um teatro popular. Resumidamente, uma de suas metas era fazer um teatro em que o estético não fosse a tônica dominante e que estivesse organicamente atrelado a uma leitura objetiva da realidade. Esse espírito determinante das constituintes do Teatro de Arena, mais intensamente desenvolvido no Centro Popular de Cultura CPC, vai influenciar segmentos no interior da Escola de Teatro, advindo daí a tensão estético-ideológica que resultará na contestação ao projeto humanista, universal e eclético de Martim Gonçalves.

Interrupção do projeto

Visto o quadro das forças que se movimentam para se contrapor ao projeto de Martim Gonçalves, cabe esclarecer que o embate se configura de maneira um tanto quanto anticivilizatória. A atitude dos adversários do projeto manifesta-se muito mais no campo do ataque pessoal. Mesmo Paulo Francis que procura analisá-lo objetivamente carrega a mão, extrapolando os limites da crítica imparcial, optando pela desqualificação de Gonçalves. Em Salvador, discute-se muito pouco a estética e a poética imprimida pelo diretor nas realizações que assumiu na Escola, tanto nas artísticas quanto nas pedagógicas e administrativas. Com isso não se prega a inexistência de reflexões sobre os acontecimentos. Rastreando-se os jornais da época encontrar-se-á importantes e afirmativos pronunciamentos sobre a produção de Martim Gonçalves e de outros encenadores que dividiram com ele a tarefa de animar a Escola de Teatro. No entanto, diante da clareza do seu projeto eclético e humanista, em que o artista se coloca em estado de liberdade para criar e ressaltar a polissemia do espetáculo, a dimensão analítica é devedora.

Em virtude de uma crítica não especializada que olhe as encenações, dissecando-as com a mesma dimensão que o fenômeno se apresenta, a atitude demolidora volta-se contra a pessoa de Martim Gonçalves. É certo que vários depoimentos tocam nessa tecla, vendo apenas os traços personalistas e ditatoriais de Gonçalves, suas reações de extremada intolerância, suas idiossincrasias. Esquecem os detratores que os embates no interior da Escola, e que extrapolam os seus muros, devem-se à disputa para fazer valer propostas ideológicas e estéticas divergentes. Tal conjuntura lastreia as motivações que leva João Augusto e o grupo de alunos dissidentes a se afastarem do ambiente escolar para fundar a Sociedade Teatro dos Novos. O que a crônica mundana registrou foi o caráter de desentendimento pessoal, diminuindo um quadro de luta pelo poder na instituição. Na distância do tempo, o que se pode retirar do acontecimento é o desejo de Martim Gonçalves de implantar um projeto renovador das artes cênicas na Bahia, configurando-o como abertura para outra cena.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

Em longo artigo⁸ respondendo a Paulo Francis, Glauber Rocha expõe claramente as tensões que se dão na Escola de Teatro e que terminam por afastar Martim Gonçalves sem que ele possa concluir sua ação modernizadora. Conforme Rocha,

(...) os profissionais mais sinceros do teatro brasileiro não podem duvidar das qualidades da Escola da Bahia: Martim Gonçalves sempre deu dias e noites totais ao trabalho e nunca fez a menor concessão de favoritismo, motivo geral de uma série de discordâncias. O vedetismo nunca viveu na Escola, e nunca o diretor permitiu as menores atividades amadorísticas. É claro que a escola teve falhas. A primeira delas foi Martim tentar atrair nome como o de Ratto e Domitília do Amaral. Eles não aproveitaram a oportunidade porque desejaram destruir a quem os recebera (Jornal da Bahia, 11.02.1961).

As qualidades do projeto e de seu condutor são evidentes. O fato de Martim Gonçalves estabelecer como princípio formador de atores o “sistema” stanislavskiano não diminui o caráter inovador de seu feito. Considerando o nível da prática teatral em Salvador no que toca ao aprendizado do intérprete, nada mais oportuno que iniciar o ensino por esses fundamentos, cuja pesquisa o encenador-pedagogo russo sistematizou. É certo que Stanislavski verticalizou sua proposta, ensaiando exaustivamente e por longos períodos os seus atores, da mesma forma que Brecht, o outro ícone sacado do colete para contrapô-lo. No entanto, conceber uma escola de teatro que objetiva a formação sem considerar os princípios psicofísicos, o roteiro para análise das ações, a emoção decorrente lógica da ação, o papel do corpo e da voz exercitados, a prática de analisar o texto e, principalmente, o enfoque dado pelo subtexto, mais todo arcabouço desenvolvido no Teatro de Arte de Moscou, é enveredar pelo modismo. Negar tais premissas não alicerça postulantes ao palco, em grande parte equivocados ética e artisticamente a respeito do ofício. Uma observação atenta sobre o repertório encenado revela que os atores formados pela Escola de Teatro, nos cinco anos em que Gonçalves a dirigiu, não estavam submetidos aos princípios do realismo como camisa de força. Desmerecer o aprendizado no palco em favor das atividades curriculares, como se o trabalho no palco não fosse parte de uma metodologia, é pensar equivocadamente. Além da participação nos elencos, os alunos-atores encarregavam-se de outras funções inerentes ao ato teatral num revezamento salutar para a sua formação de artistas. De resto, encenar espetáculos fazia parte de uma empreitada visando solidificar o projeto, torná-lo conhecido, reconhecido, aceito, já que as resistências a ele foram muita e declaradas. Completando as atividades, realizavam-se Seminários para se discutir temas relacionados ao teatro e às artes.

Diante dos acontecimentos que culminaram com o desligamento de Martim Gonçalves, não se sabe quais eram os seus planos caso permanecesse mais tempo na Escola de Teatro apoiado pelo reitor que substituiu Edgard Santos. Não cabe um exercício fantasioso, mas tudo indica que, pela sua personalidade, pela compreensão do ser artista e pelo trabalho posterior no Rio de Janeiro, novos desdobramentos teriam lugar, lançando o projeto em outro patamar.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

A ação ampla e inovadora de Martim Gonçalves não foi compreendida, muito menos absorvida em sua totalidade. O plano geral com sua face modernizadora enfrenta a oposição conservadora, que numa aliança espúria se junta às forças progressistas para derrubá-lo. Ao olhar a história a contrapelo, constata-se que nem sempre a ideologia do progresso aceita a força transformadora contida na experiência, mesmo quando ela se mostra inacabada. Espera-se que a repetição, quintessência do inferno, não coloque por terra projetos que procuram pelo ensino e pesquisa ampliar o universo das artes cênicas na Bahia.

Conclusão

Ao encerrar essa narrativa sobre o projeto de Eros Martim Gonçalves implantado para fazer vivificar a força dionisiaca no cenário cultural baiano, em um momento significativo de sua transformação, ressalte-se alguns pontos dessa empreitada no intuito de abrir frentes de discussão muito mais que conclusões sobre o assunto. O primeiro tópico diz respeito ao *locus* onde se configura a ação, não apenas de Martim Gonçalves, mas do reitor Edgard Santos num instante em que setores da intelectualidade e da elite empresarial pensam-agem no sentido de retirar a Bahia da “inércia”, para introduzi-la no contexto de modernização do país, equiparando-a aos impulsos econômicos e culturais visíveis no Sul do país. A esse tópico atrela-se o da mudança impulsionada pela Universidade da Bahia. A partir do seu interior é que se dá o surto modernizador urbano-industrial e, sobretudo, a valorização da cultura e da arte congregada ao desenvolvimento técnico-científico.

O terceiro tópico abrange especificadamente o projeto estético implantado na Escola de Teatro abarcando o ensino de maneira sistematizada e a encenação, retirando o caráter intuitivo, mimético e impressionista, para lançá-la como obra de arte autônoma, liberta das “velhas” convenções. Nesse sentido, e guardadas as características de cada experiência, pode-se afirmar que a Escola de Teatro é o TBC baiano, paradoxalmente conservador e transgressor. Tanto o Teatro Brasileiro de Comédia quanto a Escola de Teatro encenaram textos palatáveis ao gosto do público burguês, mas não deixaram de lado conteúdos incômodos, como em *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre, e a *Ronda dos Malandros*, de John Gay, ambas em 1950 no TBC; e *Calígula*, de Albert Camus, e *A Ópera dos Três Tostões*, de Bertolt Brecht, na Escola de Teatro, para ficar apenas nessa pequena, mas expressiva amostra.

Acrescente-se também a introdução de elementos populares distanciada da visão folclorizante em dialogia com os eruditos, dimensionando a ação do projeto. Ao explodir as fronteiras insistentemente demarcadas por correntes do pensamento que veem a cultura de maneira estanque e compartimentalizada, Martim Gonçalves, em parceria com Lina Bardi, pensa a cultura popular antropológicamente, sem idealizações, indicando aberturas e trânsitos entre mundos. O que surge como manifestação espetacular popular não é vista como produção ingênua, mas como demonstração da criação de sujeitos diante do mundo e de suas reais

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

condições.

Do ponto de vista do ensino, registre-se o caráter integrador e interdisciplinar, visto que a aprendizagem se dá em torno da montagem do espetáculo aprender fazendo , envolvendo professores e alunos na consecução dos objetivos: a qualidade estética da encenação e seus elementos organizados artesanalmente. Prepara-se o intérprete para responder às especificidades dos estilos, gêneros dramáticos e filiações estéticas diversas.

Por fim, salientam-se as aberturas no sentido do surgimento de novos grupos de teatro em Salvador, seja para afirmar, ou seja, para negar as posições estéticas defendidas no projeto por Martim Gonçalves. Esses grupos passam a animar a vida cultural soteropolitana contribuindo para a formação de uma geração de jovens que já haviam se encharcado de beleza nas encenações que a Escola de Teatro realizou durante os cinco anos em que seu primeiro diretor esteve à sua frente. O projeto da Escola de Teatro surge sob o signo da modernidade: contribui com a identidade cultural múltipla e diversa da Bahia; marca indelevelmente o meio artístico e cumpre uma etapa necessária para a renovação do teatro em Salvador. Na avaliação de Yan Michalski (apud Peixoto, 2004 : 193), “Martim organizou aquilo que foi provavelmente o mais bem estruturado, moderno e bem equipado estabelecimento de ensino de arte dramática até hoje criado no Brasil”. O projeto inicial deixou brechas, proporcionando ao espaço artístico-pedagógico respiradouros para sua sobrevivência nem sempre guiados por Eros, mas sempre a serviço da embriaguez dionisíaca e do rigor apolíneo.

Ensino e encenação postos em prática no período inscrevem-se como marcas da diferença e, por esse motivo, revelam elementos inovadores. Em meio aos sujeitos que animaram a Escola de Teatro, avulta-se a personalidade de Eros Martins Gonçalves. Homem de teatro na acepção mais verdadeira, o professor, encenador e crítico de teatro, ainda que tenha deixado a imagem de irascível, marca a história do teatro na Bahia com uma força inquestionável, que ao passar do tempo torna-se cada vez mais vigorosa, pois vislumbra sempre o passado no que ele tem de irrealizado. Aí reside a sua potência. Sua ação artístico-pedagógica é um antídoto para o desencanto que ronda a pós-modernidade.

A CASA DE EROS E DIONÍSIO - UM PROJETO DE ENSINO E ENCENAÇÃO

RAIMUNDO MATOS DE LEÃO

NOTAS:

¹ Cf. LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Salvador: Edufba; Fundação Gregório de Matos, 2006. O livro é derivado da dissertação de Mestrado apresentada publicamente em 2003 no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC UFBA.

² A transculturação, conforme Ianni (2000:107), “pode ser o resultado da conquista e dominação, mas também da interdependência e acomodação, sempre compreendendo tensões, mutilações e transfigurações. Tantas são as formas e possibilidades de intercâmbio sociocultural que são muitas as suas denominações: difusão, assimilação, aculturação, hibridização, sincretismo [...] nas quais se buscam peculiaridades e mediações relativas ao que domina e subordina, impõe e submete, mutila e protesta, recria e transforma.”

³ Noção que será alvo da crítica benjaminiana quando das suas reflexões nas *Teses Sobre o Conceito da História. Para Benjamin, o mito do progresso, fruto do desenvolvimento tecnológico, do domínio sobre a natureza, das alterações nas relações de produção criou fantasmagorias, resultando, de certo modo, nas tensões geradoras do primeiro conflito mundial, desdobrando-se posteriormente na Segunda Grande Guerra, quando a barbárie nazifascista põe em cheque um projeto civilizatório construído pela racionalidade positivista. Ao por em dúvida a noção idealista de progresso que permeia tanto a historiografia marxista quanto a burguesa, Benjamin não indica negatividade nem paralisia. Ao contrário, seu pensamento suficientemente crítico propõe a transformação.*

⁴ Com Martim Gonçalves, chegam a Salvador para atuar como artistas-docentes na Escola de Teatro João Augusto Azevedo, Gianni Ratto, Domitila Amaral, Antonio Patiño, Ana Edler, Luciana Petruccelli. Em seguida, por conta do convênio com a Fundação Rockefeller, chegam os diretores norte-americanos Charles Mac Gaw e Herbert Machiz, além de Juana de Laban. Completam o quadro as presenças da atriz Maria Fernanda e dos atores Sérgio Cardoso e Eugênio Kusnet contracenando com os alunos. As limitações do artigo impedem que se dê a devida atenção a cada um dos profissionais que contribuem com o projeto implantado na Escola de Teatro.

⁵ Para não incorrer no perigo da superficialidade, mencionam-se os autores encenados quando da gestão de Martim Gonçalves, sem o devido aprofundamento. Esclareça-se, no entanto que alguns desses dramaturgos estão inscritos nas correntes do teatro moderno. O acolhimento de propostas dramáticas marcadamente diversas no palco da Escola de Teatro mostra a atitude pedagógica do encenador e proporciona ao público o contato com os clássicos e com obras contemporâneas. Tome-se como exemplo a introdução de Mishima nas ribaltas brasileiras. Em 1961, o autor, conhecido apenas pelos iniciados na moderna literatura japonesa, tem seus textos *Sotoba Komatchi* e *O Tambor de Damasco* encenadas pelo norte-americano Herbert Machiz.

⁶ A presença de Lina Bo Bardi na Bahia deve-se ao convite do então governador Juracy Magalhães. Durante o período que permanece em Salvador, Lina Bardi organiza o Museu de Arte Moderna e junto com Martim Gonçalves prepara a referida exposição. Além disso, cria a cenografia e figurinos para a encenação de *Calígula*, de Albert Camus e o cenário de *A Ópera dos Três Tostões*, de Bertolt Brecht. Tanto uma quanto a outra foram concebidas para serem montadas no palco do incendiado Teatro Castro Alves. Em seu palco, juntou-se platéia e espaço cênico integrando-os ao todo da caixa do palco.

⁷ Do Rio de Janeiro e sem ter visto nenhum dos espetáculos da Escola nem ter acompanhado a sua trajetória, o jornalista Paulo Francis contribui com artigos virulentos contra a Escola de Teatro e contra Martim Gonçalves, numa visão bastante colonizadora. A campanha de Francis toma corpo a partir da crise (1959) no interior da unidade universitária. O agravamento das tensões leva um grupo de alunos primeira turma de formandos a se desligar da Escola, acompanhado pelo professor João Augusto. Esse grupo vai constituir a Sociedade Teatro dos Novos e mais tarde construir o Teatro Vila Velha. Recebendo informações de Salvador, o jornalista abre fogo contra a Martim Gonçalves. Suas críticas ecoam em Adroaldo Ribeiro Costa. O projeto artístico-pedagógico encontra em Glauber Rocha um dos seus maiores defensores, curiosamente um detrator da Escola quando da sua criação.

⁸ Publicado no *Suplemento Dominical do Jornal da Bahia* em 11 de fevereiro de 1961. Esclareça-se que, a princípio, Glauber Rocha se colocou contrário ao empreendimento de Edgard Santos e Martim Gonçalves.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AZEVEDO, Paulo Ormindo. “A Universidade Vista do Tijolo”. In: BOAVENTURA, Edivaldo. (org). *UFBA: Trajetória de uma Universidade 1946-1996*. Salvador: EGBA, 1999.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222234.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à Atualidade*. São Paulo: UNESP, 1997.
- COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-Moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para Outra Cena: o Moderno Teatro na Bahia*. Salvador: EDUFBA; Fundação Gregório de Matos, 2006.
- MICHALSKI, Yan. “Martim Gonçalves”. In: PEIXOTO, Fernando (Org.) *Yan Michalski: Reflexões sobre o Teatro Brasileiro no Século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina e P. M. Bardi, 1995.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.
- RUBIM, Antônio. “Os Primórdios da Universidade e a Cultura na Bahia”. In: BOAVENTURA, Edivaldo E. (Org). *UFBA: Trajetória de uma Universidade 1946-1996*. Salvador: EGBA, 1999, v.1, p. 200-210.