



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i2p100-113

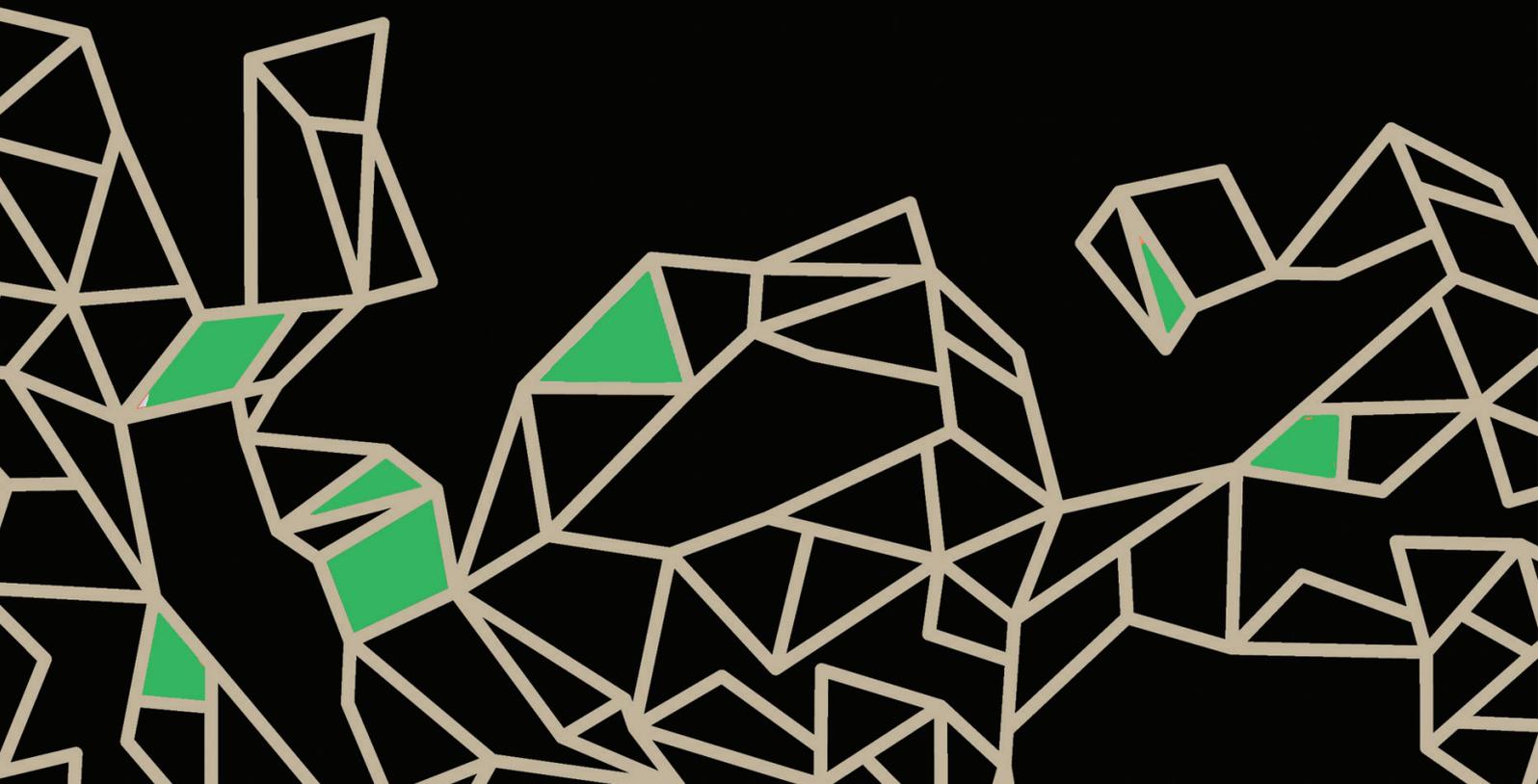
Em pauta

A criação do Instituto Martim Gonçalves e como documentos não surgem (ou são preservados) pela vontade dos deuses

The foundation of Instituto Martim Gonçalves and how documents do not stem from (or are preserved by) gods' will

Jussilene Santana

Jussilene Santana |
Diretora do Instituto Martim Gonçalves.



Resumo

Relato de uma atriz pesquisadora do teatro brasileiro que, ao investigar a história da criação da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e a sua primeira administração (1956-1961), fez da principal dificuldade – a “falta de documentação” sobre o episódio – um estímulo e missão.

Palavras-chave: História e historiografia, Teatro moderno, Ensino de teatro no Brasil.

Abstract

Report of an actress and researcher of Brazilian theater who, when investigating the foundation history of the Theater School of Universidade Federal da Bahia and its first administration (1956-1961), turned the main difficulty – the “lack of documentation” about the episode – into encouragement and mission.

Keywords: History and historiography, Modern theater, Teaching theater in Brazil.

Adotei a data 14 de setembro de 2017, dia em que o diretor pernambucano Martim Gonçalves faria 98 anos, como data oficial de lançamento da entidade que o homenageia e a qual inauguro como um movimento de artistas, professores e público interessado¹. O Instituto Martim Gonçalves (IMG) se configura como uma organização sem fins lucrativos, com CNPJ próprio e caráter coletivo (mas não público), que nasce para promover o legado e a perspectiva de teatro desse artista, que também era professor, cenógrafo, figurinista, crítico e tradutor.

Até agora Martim Gonçalves é praticamente um ilustre desconhecido da historiografia nacional. Ou, no mínimo, ainda não recebeu a atenção que lhe cabe. Não apenas por ter criado a primeira escola de teatro dentro de uma instituição universitária no país e, com isso, inaugurado os debates que até

1 O IMG está sendo pensado e organizado em conjunto com Ciro Sales, Fabiana Fontana e Marcelo Gadelha, tendo como conselheiros Ewald Hackler, Helio Eichbauer, Tânia Brandão, Jean Wyllys, Wagner Moura, Geraldo Cohen e Rosana Pinheiro-Machado.



hoje atravessam o campo acadêmico e a área das artes cênicas, em *looping* e estagnação (qual a importância das artes no ensino superior? Como integrá-las a um currículo normativo? Qual o perfil do estudante, do professor e do formando? Como ensinar arte numa escola? Como dialogar com os outros campos? Para que mercado vai se atuar? Etc.), como também por ter criado, num breve intervalo de cinco anos, um centro verdadeiramente internacional de excelência no trato e no ensino de tradições cênicas e artísticas (fossem elas orientais ou ocidentais/autóctones), o que objetivamente funcionou como campo de prova para movimentos culturais e personalidades artísticas que eclodiriam nacionalmente a partir dos anos 1960.

Meu desejo, por saber isso, é de prosseguir narrando sobre toda a carreira de Martim Gonçalves, seus prêmios nacionais, seus intercâmbios internacionais; salientar que falava cinco línguas, que traduziu e/ou promoveu a tradução de um punhado de textos da dramaturgia mundial atualmente integrados ao repertório de encenações brasileiras – entre elas a tradução da obra de Constantin Stanislavski para o português, cujo prefácio é de sua autoria –; lembrar que batizou de *O Tablado* o grupo que montou com a amiga Maria Clara Machado; explicar sobre sua passagem como cineasta pela Vera Cruz; narrar sobre os debates em que participou nos seis anos em que foi crítico d'*O Globo*... A vontade é de contar tudo isso, mas prefiro falar sobre o silêncio.

Pois foi num silêncio incômodo que seu nome esteve submerso durante toda a minha formação artística e cultural em Salvador. Vamos deixar bem claro: não é aquele típico silêncio de nossa já malfadada “falta de memória nacional” ou aquele *au revoir* carinhoso que relegamos aos nossos “pais fundadores”, quase podendo-se ouvir o tapinha nas costas acompanhado da despedida: “hora de sair da cena, meus queridos. Seu tempo passou”. Não é esse silêncio. O que ocorria na Bahia – e qualquer conterrâneo e contemporâneo meu pode atestá-lo – era diferente. Não era um simples desconhecimento. Havia até respeito em relação à sua figura. Mas respeito pelo que, afinal², aí é que está o problema. O que havia permanecido do homem e de sua obra no imaginário dos baianos era resultado de uma violenta campanha, de um

2 Não posso deixar de anotar que a lista de sentimentos “no ambiente cultural baiano” sobre a figura de Martim ainda era/é repleta de raiva, medo e despeito.

verdadeiro achaque, articulado em 1961 entre os veículos da imprensa local, por parte dos estudantes universitários de tendências nacionalistas, por alguns membros da comunidade universitária e por antigas forças políticas reacionárias da cidade. As mesmas forças da sociedade civil que daí a três anos apoiariam um Golpe Militar.

Comecei pesquisando o assunto Martim Gonçalves analisando os jornais baianos. Não apenas porque como atriz também já tinha ouvido falar dessa campanha jornalística, mas porque desejava, afinal, decifrá-la – como achava coerente no mestrado em Artes Cênicas, em que ingressara em 2004 (PPGAC/UFBA³), aliado à minha graduação em Jornalismo (FACOM/UFBA⁴) – e, assim, dialogar com minhas duas profissões. Em 1995, já havia iniciado tanto numa quanto noutra área, e em ambos ambientes ouvíamos falar de Martim e de uma campanha contra ele no início dos anos 1960. Mas, até então, cerca de 50 anos depois, nenhum estudo havia sido realizado sobre o tema.

A investigação em periódicos, como se sabe, é imprescindível para a escrita da história dos tempos recentes. Contudo, assumi no mestrado que o texto das publicações não deveria ser tomado como um discurso transparente, isto é, isento de motivações e interesses. O jornal se impõe como uma fonte ou objeto de considerável problemática para as ciências sociais (ROMANCINI, 2004a). Em primeiro lugar, porque tomo o discurso produzido pela atividade jornalística não como uma simples reprodução de fatos do mundo real mas, ao contrário, como intervenção ativa para a “construção social da realidade” (SCHLESINGER, 1977; TUCHMAN, 1983). Não obstante esse *paradigma construtivista*, os veículos do jornalismo brasileiro, e do baiano em particular, nunca conseguiram se desatrelar do sistema político e econômico que os legitimam, configurando sua mais evidente expressão (GONÇALVES, 1995; MOTTER, 1994; SODRÉ, 1966). Nesse sentido, tal controle político-econômico dos meios de comunicação social é um grande impeditivo para a formação, no Brasil, de uma esfera pública livre e democrática, como constituída no início da Europa Moderna (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 80-109).

3 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

4 Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.



Era essa a bagagem teórica que amparava meu mestrado, e desenvolvê-lo demonstrou ainda mais claramente os riscos de uma escrita da história que toma por referência apenas matérias jornalísticas como fontes primárias de informação, procedimento metodológico que estrutura vários estudos sobre a cultura brasileira na segunda metade do século XX (SANTANA, 2009).

Com os objetivos subsidiários de entender: como o debate sobre o teatro moderno havia tomado vulto nas páginas dos jornais baianos; como o “ser moderno” havia sido compreendido e recortado pelos veículos de comunicação; e como a escola de Martim – que se pretendia uma ação moderna – havia ecoado na imprensa local, analisei a cena teatral baiana, em sua articulação com a cena brasileira e mundial, e as junções da cena local com sua “cobertura” jornalística.

O panorama de documentos que encontrei para iniciar a minha pesquisa de mestrado se resumia ao seguinte: havia um pequeno conjunto documental de fotos de espetáculos da escola numa caixa, que não estavam tratadas ou separadas por períodos e que cobriam os 50 anos da instituição; não havia relatórios, documentos ou cartas sobre o período de 1956-1961 na Escola de Teatro; havia alguns textos dos espetáculos montados no período no banco de textos da unidade, assim como exemplares do programa dos espetáculos de Martim, o *Repertório*; havia mesmo uma “lenda”, de pleno conhecimento da comunidade acadêmica interna, de que, na década de 1970, parte do acervo relacionado à época de Martim Gonçalves teria sido “queimada” nos jardins da unidade, como forma de expurgar/libertar a Escola de Teatro da opressão daquele passado glorioso e, até então, indecifrável. E, sim, havia os tabloides.

Após definir que dos cinco jornais impressos que circularam no período eu iria trabalhar com dois deles (*A Tarde* e o *Diário de Notícias*), passei os próximos três semestres da pesquisa mergulhada no arquivo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Avaliei todas as edições existentes de ambos os periódicos entre janeiro de 1956 e dezembro de 1961, no intuito de recolher toda e qualquer informação publicada sobre teatro. Os jornais baianos dessa época ainda não trabalhavam com editorias diárias e fixas, como também não possuíam a noção moderna de cadernos (no caso, o de cultura). Logo, as matérias referentes ao teatro podiam ser diagramadas por toda a edição. E se,

em alguns dias, um exemplar possuía só oito ou dez folhas, em outros chegava a ter de 20 a 40. Embora essa etapa tenha sido uma empreitada exaustiva, legou, como principal recompensa, um substantivo arquivo de matérias e artigos sobre teatro. Foi aí que nasceu o embrião do “Acervo Martim”, que tem como origem esse corpus de cerca de duas mil imagens digitalizadas sobre matérias da imprensa baiana. Vale ressaltar que as condições dos acervos públicos baianos se deterioraram na última década, e muitos dos impressos que consultei já não se encontram mais em condição de pesquisa.

Foi graças a essa atitude metodológica – à época considerada excessiva/obsessiva – de não trabalhar com processos “de amostragem” (por exemplo, considerando apenas uma edição por semana, ou apenas um crítico ou página), mas de avaliar *toda* a intercorrência jornalística sobre teatro publicada, é que pude realmente delinear os passos e os termos da campanha contra a escola e contra Martim. Assumiram predominância nos ataques três atores jornalísticos de correntes distintas: a “Página Unidade”, mantida pelo movimento progressista estudantil baiano; a “coluna 7 Dias” no teatro, escrita por um homem das letras locais, o conservador Adroaldo Ribeiro Costa – ambas publicadas pelo jornal baiano *A Tarde* –; e a coluna “Rosa dos Ventos”, do *Diário de Notícias*, assinada pelo próprio diretor da rede de Emissoras e Diários Associados na Bahia, Odorico Tavares, pernambucano como Martim, ex-amigo deste, conhecido como “o homem de Assis Chateaubriand na Bahia” e mentor intelectual do futuro senador Antônio Carlos Magalhães (ACM, então, um jornalista da rede).

No livro *Impressões modernas – teatro e jornalismo na Bahia* (SANTANA, 2009) delinheio um substrato desse debate, radiografando o cenário dos meios de comunicação e dos debates políticos e culturais travados. O estudo não apenas comprova a hipótese de que os veículos da imprensa assumiram papel ativo e diferenciado na implantação do ideário moderno em Salvador, como sinaliza a ingerência em questões poéticas internas à área das artes cênicas e a interferência na administração de instituições culturais, sobretudo através da adesão ou da crítica a seus líderes. A campanha contra Martim foi o ato mais paroxístico, mas não fora o único.

No entanto, com o fim da pesquisa de mestrado nem tudo estava resolvido. E se eu sabia que não poderia contar a história daquela escola pelo que



havia sido publicado na imprensa, precisava ir em busca de documentos que não encontrava na Bahia. O cenário interno da escola, no que diz respeito a arquivos, já tracei acima. Para o mestrado, também havia realizado uma série de entrevistas com artistas e jornalistas, tendo como foco o funcionamento dos jornais (foram entrevistados os artistas Nilda Spencer, Sonia Robatto, Yumara Rodrigues, Maria Silva, Carlos Petrovich, Wilson Mello, Manoel Lopes Pontes, Mario Gadelha, Roberto Assis, Álvaro Guimarães e Harildo Deda, e o jornalista Florisvaldo Mattos). Mas, com isso, as versões sobre o que ocorrera naqueles anos se multiplicavam e ficavam agravadas pelo tom memorialístico pessoal. O quebra-cabeças a montar só aumentava.

Afinal, o que era verdade ou mentira sobre a história daquela escola? O que ela havia realizado de fato ou comprovadamente? O que era delírio ou mesmo histeria naquela narrativa (uma histeria que podemos encontrar ainda hoje⁵)? Como já declarei, no imaginário dos artistas e da intelectualidade local o que aprendemos – hoje sabemos – era o “negativo” promovido pela campanha. Havíamos aprendido que a escola/Martim havia feito coisas que nunca tinha realizado. Por outro lado, depois das ações objetivas de silenciamento, a autoria de Martim e suas intervenções para promoção dessa escola haviam sido repassadas para parceiros e instituições coligadas a ele, num impressionante processo de apagamento e deturpação das memórias, que analiso profusamente no terceiro capítulo da tese de doutorado *Martim Gonçalves* – uma escola de teatro contra a província (SANTANA, 2011).

Essa tese, defendida em janeiro de 2012, investigou as diretrizes e competências que seu fundador e primeiro diretor estabeleceu para a Escola da Bahia, com o objetivo de compreender os motivos que levaram ao polêmico caso de sua administração (1956-1961), inclusive analisando os porquês de essa história – capital para o entendimento do ensino universitário da área das artes cênicas no país – ter permanecido por mais de meio século no esquecimento.

Durante os seis anos de duração da sua direção, Martim transformou a Escola da Bahia num centro profissionalizante de excelência, único no país, funcionando em intenso intercâmbio de professores, alunos, técnicos e

5 De forma difusa, ainda hoje se associa a Martim Gonçalves adjetivos como “tirano”, “autoritário”, “exigente”, “perfeccionista” e “estrangeirista”.

artistas do Brasil, dos EUA, da Europa e do Oriente (foram quinze nacionalidades reunidas ali), com profundos reflexos para a vida cultural baiana, lançando mesmo, com ex-alunos e atividades frutificadas em seus “laboratórios”, novos rumos para a cultura brasileira, em especial para o cinema, a televisão, a música e, obviamente, o teatro. Entre seus ex-alunos estão Glauber Rocha, Othon Bastos, Antônio Pitanga, Helena Ignez, Orlando Senna, Geraldo Del Rey, Otoniel Serra, Paulo Gil Soares, entre outros artistas que frequentaram suas atividades, como Caetano Veloso e Maria Bethânia. Acolheu aulas/apresentações de Jean-Paul Sartre, Jean Louis Barrault, Gilberto Freyre, Joana de Laban, Gianni Ratto. Com o fotógrafo francês Pierre Verger, Martim gravou pioneiramente no palco da escola um xirê, uma roda completa de candomblé, com os cânticos de todos os orixás, em iorubá, em 1958. Ao longo dos anos 1957 e 1958, o diretor já havia realizado, na França, Itália, Áustria e Bélgica, uma exposição denominada *Danças e Teatro Popular no Brasil*, onde mostrara, através de fotografias, séries de expressões populares, consideradas à época “folclore dramático popular”, como os jogos da Capoeira e a Procissão do Bom Jesus dos Navegantes.

A ação integradora da escola ajuda política e economicamente na criação de outras instituições culturais do estado, como: o Museu de Arte Sacra, o Centro de Estudos Afro-Orientais, o Museu de Arte Moderna da Bahia e o Teatro Vila Velha. Graças também a um convênio inédito (pelo qual recebeu US\$ 28 mil) com a Fundação Rockefeller, dos EUA, a escola concentra inédito poder, dinheiro e independência na Bahia dos anos 1950, rivalizando com os mandachuvias locais.

Sobre a atuação artística de Martim Gonçalves na Bahia, considerada por alguns estudos que cobrem o período como não política e/ou mesmo “alienada”, para usar um termo de época (CARVALHO, 1999; FRANCO, 1994; LEÃO, 2006; RISÉRIO, 1995), é necessário frisar que não tomo a compreensão da arte como sendo política, antes de tudo pelas “mensagens” que porventura transmita, nem pela maneira que representa as estruturas sociais, os conflitos políticos e as identidades (étnicas, sociais e sexuais). Considero sua dimensão política, como nos lembra Jacques Rancière (2009), pela maneira como configura um dado *sensorium* espaço-temporal, que determina maneiras de estar junto ou separado, fora, dentro ou em face de um dado



problema. Segundo o autor, a arte é política enquanto recorta e recria esse espaço-tempo numa experiência específica. Dito de outra maneira, existem, digamos assim, peças/intervenções cujo texto “em si” parece ter uma mensagem “reacionária”, mas que são montadas acionando estruturas “revolucionárias”. E isso não estaria na estética da obra, sendo percebida para além, nas estruturas de poder que são acionadas nos processos de seu fazimento e em sua recepção. Sendo o contrário (obras “com conteúdo” revolucionário em estruturas conservadoras) também amplamente possível.

Sobre a intervenção/fase de Martim Gonçalves na Bahia, essa concepção de arte é fundamental para perceber, com critério e sensibilidade, o porquê de sua atuação na Escola da Universidade Federal da Bahia (UFBA) ter conseguido profundo e duradouro impacto e, conseqüentemente, tanta rejeição das demais estruturas/instituições políticas e sociais então vigentes, o que, por si só, já seria um paradoxo de acordo com o exposto pela historiografia até então. Minha pergunta é: se não era tão *política*, porque teria havido tamanha rejeição pelas estruturas políticas do período?

Entender tudo isso apenas foi possível graças a uma série de novos documentos, oriundos das mais diversas instituições e acervos – em especial do Rockefeller Archive Center (NY, EUA), da Fundação Pierre Verger (BA), do Centro de Estudos Afro-Orientais (BA), do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi (SP), do Acervo Tempo Glauber (RJ) e da Funarte (RJ). Atualmente, o Acervo Martim guarda “em espelho”, digitalizado, todos os documentos que levantou para compor essa “nova narrativa” para os primeiros anos da Escola de Teatro, que se mostrava necessária, como dito, porque as narrativas históricas sobre aqueles anos na Bahia (BACELAR, 2006; CARVALHO, 1999; FRANCO, 1994; LEÃO, 2006; RISÉRIO, 1995) foram por demais baseadas nos textos e reportagens publicados no jornalismo do período, com pouco ou nenhum confronto dessas informações com outros documentos, oficiais ou não – tais como editais, atas, ofícios, projetos e cartas –, tampouco com o confronto entre depoimentos, fotos e relatórios.

Em 2008, no meio da escrita da tese, o acervo pessoal de Martim Gonçalves, guardado desde 1973, ano de sua morte, por sua irmã Hebe, foi doado a mim por um outro irmão, Luís Gonçalves. Isso representou um incrível suporte para a pesquisa e um considerável volume documental a ser reunido

ao das outras instituições. Estando desde já intensamente envolvida com o projeto de organização desse conjunto de natureza privada do acervo reunido por Martim, a noção de documento teatral tornou-se questão imperativa: o que seria um documento teatral? Considerando o teatro como um campo expandido de saber, a tese assumiu que qualquer elemento poderia ser tomado – desde que acionado sob uma perspectiva crítica e comparativa – como um documento teatral. Não apenas fotos e cartazes de espetáculos e textos dramáticos, como também cartas, relatórios, diários, croquis, notas fiscais, depoimentos e, claro, o onipresente material jornalístico.

Com essa tese, ganhei o Prêmio Capes na área de Artes e Música em 2013, e novas oportunidades e desafios surgiram. Optei, como contrapartida do prêmio, por fazer um pós-doutorado na Inglaterra. Em 2016, como resultado objetivo do estágio na Queen Mary University of London, apresentei a comunicação *Martim Gonçalves – bridges and networks between Brazil and UK and following II World War*, na VIII ABEP Conference, sediada no King's College, e a leitura dramática *Martim Gonçalves – a foreign affairs with the performing arts*, na Embaixada do Brasil em Londres. Acredito que ambos os textos começaram a delinear, para mim, a dimensão desse homem de teatro brasileiro plural e de como o seu acervo documental deveria estar estruturado.

O intuito primário da pesquisa de pós-doutorado foi reconhecer os traços da formação inglesa e europeia de Martim, conhecendo e visitando instituições nas quais ele estudou e/ou trabalhou e as unidades com as quais ele fez intercâmbio e parceria enquanto diretor da escola, com a finalidade de prospectar documentos sobre ele, mas também de reconhecer a maneira como pequenas coleções documentais são apresentadas ao grande público em diferentes países.

Tais unidades e instituições foram identificadas também tendo como base cartas, relatórios, tickets de entrada, ingressos de espetáculo, diários, cartões postais e entrevistas recolhidas no acervo pessoal de Martim Gonçalves (inclusive naquele resguardado por Hélio Eichbauer, cenógrafo com quem o diretor trabalhou na última década de vida). Em citação nominal, foram visitadas as seguintes instituições nos seguintes países:



- **Inglaterra** (Slade School of Fine Arts; Ruskin College – Oxford University; Senate House Library; British Library; Victoria and Albert Museum; British Film Institute – Acervo Alberto Cavalcanti; Jocelyn Herbert Archive; Royal Court; Royal Central of Speech and Drama; Old Vic; Old Vic – University of Bristol – Theatre Collection; BBC Archives – Reading; Burlington House; Ealing Broadway Studios);
- **França** (École Nationale Supérieure des Métiers de L’Image et du Son – La Fémis; Bibliothèque Nationale de France – BnF; National Film Center Archives; Comédie Française; Odéon – Théâtre de L’Europe; La Cinémathèque Française; Musée de L’Homme [Trocadéro]);
- **Itália** (Archivio Piccolo Teatro di Milano; Archivio Accademia Nazionale D’Arte Drammatica Silvio d’Amico; Museo do Risorgimento; Pinacoteca de Brera);
- **Espanha** (Acervo vida e obra de Federico Garcia Lorca – Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia; Museo del Prado);
- **Dinamarca** (Designmuseum Danmark/Kopenhagen);
- **Bélgica** (Musée Fin de Siècle; Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique);
- **Holanda** (Museum Perron Oost);
- **Alemanha** (Berliner Ensemble; Maxim-Gorki-Theater; Volksbühne).

Não há documentação sobre Martim em todas elas. Objetivamente foram encontrados documentos relevantes sobre ele ou a escola apenas na Slade School, na BBC e no Old Vic. Contudo, foi a partir da visão dos seus interesses que ficou clara a sua concepção para uma Escola de Teatro Moderna e Brasileira, em diversificada capilaridade com o “mundo”, mas, simultaneamente, apresentando propostas de um ponto de vista próprio. Entender o “seu modo de olhar” favoreceu a organização do seu legado. Na volta ao Brasil, recebi mais uma doação de acervo, também juntado por Martim, e que estava sob os cuidados do cenógrafo Hélio Eichbauer. Assim o desejo por reunir tudo isso numa instituição tomou forma.

O IMG se desenvolve a partir de um acervo variado e que tem uma perspectiva de teatro onívora. Ou seja, sabendo como, ao longo de 30 anos de carreira, Martim viajou e se conectou com tantos países, dialogando com

profissionais de diferentes áreas (economia, administração, antropologia, política, educação, psicologia...), mas sempre as submetendo ao “Raciocínio Ficcional”; em última análise, acreditando na potência única que o teatro possui de, ao criar mundos paralelos, revelar-nos sobre a essência do nosso complexo mundo.

Merece destaque no acervo o folder de 1958 trazendo currículo detalhado dos seis cursos “normais” então ministrados pela Escola de Teatro (interpretação, direção, formação do autor, cenografia, arte do traje e técnica teatral). Além deles, diz o prospecto, a escola “organizará cursos livres de iniciação cinematográfica, técnica de representar para cantores, televisão, teatro educacional, teatro infantil, teatro de marionetes e etc. – para os quais eventualmente poderá contar com a colaboração de outras entidades educacionais”⁶. Estudar o livreto de 24 páginas que permanece inédito é uma pesquisa à parte.

No acervo estão ainda série de revistas e jornais internacionais trazendo textos de e sobre a Escola de Teatro e Martim Gonçalves, como: *La Danse*, n. 29, “Theatre et danses populaires du Brésil”, de março de 1957; capa e conteúdo do jornal francês *Arts*, n. 610, sobre a exposição da Escola de Teatro na França, de março de 1957; o jornal francês *Combat*, de março de 1957; *Le Phare*, francês, “Folklore dramatique brésilien au théâtre des nations”, de março de 1957; um exemplar do *Village Voice*, de Nova York/EUA, com matéria de chamada de capa “Viva o Brasil! – A Special Section”, de fevereiro de 1958; *Paese Sera Roma*, “Una Mostra a Roma delle danze brasiliane”, de 1958; *Magazine*, vol. 37, n. 3, Flórida/EUA, “Theatre in Brazil by Stanley Richards”; e *Théâtre des Nations*, “Quelque instants avec Martim Gonçalves (entrevista) (sic) directeur de L’École Théâtrale de L’U da Bahia”, entre outros.

Na escola dos anos 1950, Martim criou um Museu de Teatro, uma Biblioteca e um Centro de Documentação, considerado por Lina Bo Bardi como “um grande esforço na procura duma cultura autóctone”, e que foi desmantelado logo depois de sua saída de Salvador, em 1961. A centralidade que Martim deu à “guarda de documentação” (pelos quais percebemos a noção ampla e variada que ele próprio tinha de documento teatral) anima a minha ação como

6 Folder “Escola de Teatro – 1958”. Acervo do Instituto Martim Gonçalves.



atual custodiadora desse acervo. Entre tantas questões que essa aventura dentro e fora do Brasil me faz pensar estão: 1) O papel ativo das famílias e da sociedade civil no que costumamos definir como “problema de guarda da memória brasileira.” O que seria desse acervo sem a dedicação perene e amorosa, por décadas, de Hebe Gonçalves, Luís Gonçalves, Hélio Eichbauer e Dedé Veloso?; 2) E a certeza de que precisamos voltar aos debates apresentados pelo teatro moderno. Simplesmente porque não os digerimos.

Indícios documentais e provas materiais – não apenas a arquivologia, mas a criminologia nos ensina – não surgem pela vontade dos deuses. É tudo obra humana. Toda a narrativa sobre o case Escola de Teatro de Martim na Bahia nos faz pensar não apenas nas presenças documentais, como também nas ausências. A passagem da lembrança, da memória e de uma história coletiva através das gerações é um desafio para qualquer sociedade que se pretenda equilibrada. Não apenas os documentos atualmente sob a guarda do IMG, como também os processos que envolveram a reunião desse patrimônio documental, são elucidativos da mentalidade brasileira. E isso tem um valor inestimável para o país.

Em 2017, o IMG nasce tendo como acervo os 20 mil documentos que reuni nesses 15 anos de pesquisas e viagens de prospecção por dez países. Todo esse material foi doado oficialmente pela família ao IMG, que passa a ser único proprietário dos direitos autorais do artista. O contato com a experiência e o incentivo aos *Tiny Museums* (minimuseus organizados pela sociedade civil, com foco temático e financiamento público, mas sem caráter estatal) na Inglaterra e Europa possuem influência direta no esboço da sua estrutura organizacional. Assim, mesmo ainda sem uma sede, o IMG existe on-line e *on demand* para realizar projetos de teatro (espetáculos, leituras dramáticas, aulas e exposições) e pesquisas (em formatos textuais ou audiovisuais) de artistas, pesquisadores e parceiros provocados por toda essa história e pelos caminhos que ela aponta.

Referências bibliográficas

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 376 p.

- CARVALHO, M. S. S. **Imagens de um tempo em movimento**: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961). Salvador: Edufba, 1999. 282 p.
- FRANCO, A. **O teatro na Bahia através da imprensa: século XX**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1994. 408 p.
- GONÇALVES, E. *A notícia como capital político no jornalismo baiano*. **Pauta Geral**, Salvador, n. 3, p. 58-71, jan./dez. 1995.
- LEÃO, R. M. **Abertura para outra cena**: o moderno teatro da Bahia. Salvador: Fundação Gregório de Mattos; Edufba, 2006. 278 p.
- MOTTER, P. O uso político das concessões das emissoras de rádio e televisão no governo Sarney. **Comunicação & Política**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 89-115, ago./nov. 1994. (Nova série).
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.
- RISÉRIO, A. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995. 260 p. (Série Pontos sobre o Brasil).
- ROMANCINI, R. A querela da imprensa: conflitos regionais e institucionais na construção da história. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1., nov. 2004, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: LIHED/UFF; FCRB, 2004a. Disponível em: <<https://goo.gl/bBeiUQ>>. Acesso em: 2 jun. 2010.
- _____. Inventando tradições: os historiadores e a pesquisa inicial sobre o jornalismo. **Revista PJ:Br**, São Paulo, v. 3, n. 3, 2004b. Disponível em: <<https://goo.gl/mFvwnu>>. Acesso em: 2 jun. 2010.
- SANTANA, J. **Martim Gonçalves**: uma escola de teatro contra a província. 2011. 776 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/1Ka48i>>. Acesso em: 16 jun. 2017.
- _____. **Impressões modernas** – teatro e jornalismo na Bahia. 1. ed. Salvador: Vento Leste, 2009.
- SCHLESINGER, P. Os jornalistas e a sua máquina do tempo. In: TRAQUINA, N. (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1977. p. 177-190.
- SODRÉ, N. W. **A história da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966. 584 p.
- TUCHMAN, G. **La producción de la noticia**: estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983. 176 p.

Recebido em 11/10/2017
Aprovado em 21/10/2017
Publicado em 26/12/2017