

**ENTRE A CULTURA E A CENSURA, A RESISTÊNCIA!**

**O TEATRO DE ANTONIO MARIO DOS SANTOS E O CIRCUITO CULTURAL EM ALAGOINHAS (BA) DURANTE O REGIME MILITAR (1964 - 1985).**

BRUNA MEYER PEREIRA<sup>1</sup>

“Fim do comunismo no Brasil”: esse foi o título da matéria do *Alagoinhas Jornal*, que dava as boas-vindas à “nova república” instaurada pelo “movimento revolucionário democrático” em 1º de abril de 1964.<sup>2</sup> Ao que parece, quem determinava o tom dos acontecimentos eram os veículos de comunicação das classes dominantes. Quem lia os jornais da cidade tinha a impressão de que o movimento artístico se aquietou diante dos últimos fatos na política brasileira: “A cada dia as novidades mais agitavam os brasileiros, uns com medo de perder o que tinham, outros com a esperança de ganhar o que não tinham”, afirmava Albertina Rodrigues, artista e militante política alagoinhense, em memória ao dia do golpe civil-militar.<sup>3</sup>

O teatro, um dos meios onde ressoava a voz dos “excluídos”, era o espaço em que os artistas ou aspirantes, na cidade, gozavam de relativa liberdade, apesar de não

---

<sup>1</sup>Licenciada em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História - UNEB. Bolsista da FAPESB. Email: brunameyerbac@gmail.com

<sup>2</sup>*Alagoinhas Jornal*, ano 4º, nº 82. 23 abr. 1964, p. 1.

<sup>3</sup>A fala de Albertina Rodrigues foi citada por Jonas Pereira da Silva em: SILVA, Jonas Pereira da. “*Fel e mel no cálice da vida*”: de 1964 a 1977: a “aventura” biográfica de uma militante política. Alagoinhas: UNEB/ Departamento de Educação – Campus II, 2012. Artigo [Graduação em Licenciatura Plena em História].

Sobre a nomenclatura “golpe civil-militar”: esta é passiva de discussões historiográficas, assim, tomo como base as considerações de Carlos Fico sobre o termo “civil-militar”, o qual se deve à participação ativa das organizações empresariais, comerciantes, setores médios, dentre outros segmentos da sociedade civil que apontavam a necessidade de um golpe de Estado. Referência completa em: FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 71-87, 114-116.

serem destaque no referido jornal. No dia do golpe, entretanto, os atores do grupo *Dias Gomes* não saíram de casa para se encontrar, por conta do “clima tenso” na cidade e as notícias sobre colegas desaparecidos.<sup>4</sup> Mais tarde, esse que foi o único grupo de teatro de Alagoinhas (até então), formado na década de 1960, passou a se chamar *Natureza* depois de 1 de abril de 1964.<sup>5</sup> Dirigido por Antonio Mario dos Santos, adquiriu um nome neutro em relação ao outro, homônimo de um dramaturgo de renome na militância político-artística – Dias Gomes – para evitar levantar suspeitas da censura, provavelmente. Desse modo, não só o nome do grupo sofreria mudanças. O momento de repressão intensificou a luta dos artistas alagoinhenses em busca da ampliação de seus espaços de ação, ocupando-se praças públicas em favor da arte. Os exemplos de artistas desaparecidos e torturados pelos censores não foi o suficiente para a cena enfraquecer. Pelo contrário. O terreno tornou-se fértil para o crescimento de movimentos artísticos, criação de grupos de teatro, de dança, de música e a organização dos artistas pela sua visibilidade na cidade. Ação da censura atingiu os artistas de formas diferentes. Se, por um lado, os considerados “comunistas” desapareceram imediatamente após o golpe, quem permaneceu para fortalecer a cena, tal qual Antonio Mario, mantinha o caráter de resistência artística, taticamente.

O presente artigo pretende se debruçar sobre as contribuições de Antonio Mario dos Santos (1922 - 2002) para a resistência artística e intelectual em Alagoinhas durante o Regime Militar (1964 - 1985), e o circuito cultural no período. Como primeiro ator/diretor formado pela Escola de Teatro da UFBA, na cidade, a trajetória do sujeito se desdobra no cenário cultural que se fortaleceu ao longo do período de repressão contra o teatro e demais expressões artísticas. O diretor é um vetor para que se possa compreender esse circuito artístico: a relação da cidade com o cinema, as transformações propostas pelos grupos de teatro que dirigiu, os demais movimentos que floresciam em Alagoinhas e estimulavam o crescimento da “classe” artística.

Antonio Mario dos Santos nasceu a 8 de maio de 1922, em Salvador. Homem negro, cuja família, também negra, possuía certa influência no bairro do Matatu, onde

---

<sup>4</sup>Depoimento de Ray Creusa cedido à autora em 7 de setembro de 2018.

<sup>5</sup> A afirmação de que foi o único grupo de teatro no período é baseada na ausência de informações nas fontes garimpadas, sobre outro grupo além do *Dias Gomes*.

moravam. Por volta de 1960, mudou-se para Alagoinhas como funcionário do IBGE. Além de montar o grupo de teatro *Natureza*, formado por estudantes da rede pública e trabalhadores de diversos ramos, participou, ainda na década de 1970, do TOCA – Turma Ostensiva da Cultura de Alagoinhas. Suas ações, porém, não se restringiram ao meio teatral.

A intenção é perceber o teatro como um núcleo que se expandiu, gerou ramificações na vida do indivíduo e reverberou pelo meio artístico na cidade. Antonio Mario foi poeta, professor de escolas da rede pública e privada, além de participar do movimento cultural que se desenvolveu em Alagoinhas ao longo das décadas de 1970 e 1980. Interessado pela história local, escreveu uma espécie de monografia onde criou representações da cidade ao tratar de suas instâncias políticas, educacionais, culturais e sociais, entre 1986 e 1989.

No período compreendido entre as décadas de 1960 e 1980, o teatro no Brasil passou por transformações aceleradas. A época foi demarcada pelo apogeu e queda do sonho de transformação social vivenciado pelos segmentos da juventude. Os movimentos relacionados à Contracultura, ao Tropicalismo e outras vertentes ideológicas implicaram a ressignificação das artes, do indivíduo e de sua coletividade.

Em Salvador, durante sua formação na Escola de Teatro da UFBA, Antonio Mario contracenou com atores da nova geração artística do “teatro novo” e do *cinema novo*, como Othon Bastos, Geraldo Del Rey, Nilda Spencer e Sonia dos Humildes,<sup>6</sup> que protagonizaram filmes de Glauber Rocha, conformando parte de um cenário decisivo na “revolução artística” que eclodia da capital para o Brasil (LEÃO, 2019).

Uma vez em Alagoinhas, Antonio Mario foi testemunha de um processo de transformações culturais. A princípio, o diretor encontrou uma cidade em pleno desenvolvimento econômico, o que se refletia na esferacultural, pretendendo acompanhar o processo de crescimento de Salvador. Salomão Barros, em *Vultos e feitos do Município de Alagoinhas*, concluiu: “todas as localidades em seu constante e progressivo desenvolvimento cultural têm seu ‘grupo teatral’ [...]” (1979). O

---

<sup>6</sup> Relação do elenco para o espetáculo de formação da primeira turma da Escola de Teatro da UFBA. Ver em: FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: séc XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994. p. 129.

memorialista, entretanto, apesar de envolver em seu recorte temporal a década de 1960, limita-se a citar um grupo de teatro formado por volta de 1930, pelo estrangeiro Marcel Boiron. Da mesma forma que os jornais, o autor passou distante da discussão sobre os grupos teatrais que ganhavam destaque entre os movimentos na cidade. O que sempre ganhava notoriedade nas páginas dos jornais eram os filmes exibidos nos cinemas, entretenimento da classe média nas matinês de domingo.

Na década de 1960, Alagoinhas tinham três cinemas: o Cine Theatro Popular, construído em 1940, de arquitetura arrojada, em estilo neoclássico e frequentado pelos segmentos sociais mais abastados (SANTOS, 1987). O Cine Capitólio trazia o contraste da arquitetura moderna, com 1300 lugares, 180 filmes exibidos por ano, uma área de 630m<sup>2</sup> e equipamento de projeção importado.<sup>7</sup> O Cine Azi, investimento realizado pelo prefeito José Azi, em Alagoinhas, foi inaugurado em 29 de setembro de 1953 e a “enorme tela de projeção cinemascope”, à semelhança do Cine Capri e do Cine Guarani em Salvador, causava a sensação de que finalmente a cidade se aproximava da dinâmica cultural da capital.<sup>8</sup>

Essa ambiência, entretanto, não necessariamente significou criar uma cultura de preservação desses cinemas. Numa matéria do *Alagoinhas Jornal*, um leitor tecia críticas ao Cine Azi e denunciava a estrutura precária, má operação dos “espetáculos”, filmes que se repetiam com frequência, salas lotadas, sem assentos suficientes e sem refrigeração, além da projeção prejudicada pela iluminação da parede sem pintura adequada.<sup>9</sup> Com a chegada da televisão em 1966, essa dinâmica na cidade mudou, principalmente em relação aos cinemas (BARROS, 1979).

Num documento encontrado na Fundação Iraci Gama (FIGAM - Alagoinhas) datado aproximadamente da década de 1980, há em registro um único cinema que sobreviveu aos processos de “modernização” impostos a Alagoinhas: o Cine Capitólio. Encontrei, em registro, um outro além daqueles três, o Cine Alagoinhas, cuja estrutura ainda existia na década de 1980, mas estava desativada (não obtive maiores informações

---

<sup>7</sup>Documento de levantamento cultural em Alagoinhas realizado pela FPPA. s/d (de acordo com cálculos de datas aproximada, datado da década de 1980). Pasta “Projetos Culturais”- CENDOMA/FIGAM, Alagoinhas - BA.

<sup>8</sup>*Alagoinhas jornal*. Ano I. n° 6. 24 mar. 1958, p. 1 e 4.

<sup>9</sup>*Alagoinhas jornal*. Ano I. n° 6. 24 mar. 1958, p. 1 e 4.

sobre este). Ainda na década de 1960, o Cine Theatro Popular foi demolido; em seu lugar, foi construída uma sede do Banco do Estado da Bahia (BANEB). No dias atuais (ano de 2019), o lugar onde o Cine Capitólio estava instalado, corresponde a uma igreja evangélica. Pensar sobre o processo de apagamento da memória dos cinemas consistiu num interesse a mais por essa pesquisa.

Se a cidade precisava se modernizar e, para isso, destruía-se o que não era considerado relevante para a memória, resta o imaginário sobre uma época. Estabelecia-se, portanto, uma relação entre a resistência dos artistas locais em manter as atividades culturais, e a opção dos governantes por inserir Alagoinhas em uma perspectiva de progresso econômico, devastando, para isso, símbolos culturais.

Conquanto a cidade sofresse as influências do desenvolvimento da capital, nos jornais da época e obras de memorialistas, nota-se certo silenciamento sobre as produções teatrais na década de 1960. De fato, tal silenciamento se deu nesse momento em que a arte, consciente ou inconscientemente, se propunha à subversão. Tal arte não representaria a cidade que os discursos oficiais “criavam” para a posteridade.

Além dessa Alagoinhas expressa em matérias de jornais que atendiam a um público específico da classe média, Antonio Mario encontrou uma cidade carente de políticas públicas engajadas com a popularização das artes e que formasse a consciência para seu consumo e produção. A partir das características apresentadas sobre a cidade “vista de cima”, nota-se que sua identidade relacionada às questões econômicas e a sua qualidade de “cidade central” é, portanto, enaltecida em detrimento de outros aspectos.<sup>10</sup> Na disputa pela memória do município, as questões culturais saíram em desvantagem. As narrativas hegemônicas “[...] querem ser senhoras da memória e do esquecimento” (MONTENEGRO, 2010, p. 109).

Para além da imagem de desenvolvimento que as fontes sugerem sobre Alagoinhas, há outros aspectos para compreender a dinâmica cultural da cidade. As viagens de trem e de ônibus permitiam trocas culturais entre o município e as cidades

---

<sup>10</sup> Expressão utilizada por Moisés Leal Morais, para caracterizar Alagoinhas como importante entreposto comercial. Para maiores referências, ver: MORAIS, Moisés Leal. *Urbanização, trabalhadores e seus interlocutores no Legislativo Municipal: Alagoinhas – Bahia, 1948-1964*. Santo Antônio de Jesus: UNEB/Departamento de Ciências Humanas – Campus V, 2011. p.22. Dissertação [Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local].

vizinhas. Através da sua localização privilegiada em relação à capital, os jovens, que dispunham de recursos, frequentavam com mais facilidade os meios sociais em Salvador como cinemas, peças de teatro, restaurantes; tinham acesso à arte moderna através do Museu de Arte Moderna, consumiam as revistas de moda, arte e intelectualidade, por fim, entravam em contato com o universo em transformação que a “cidade grande” vivia (PAIXÃO, 2010).

Havia o embrião de uma *Alagoinhasnova*, para além daquela definida sob os trilhos da instalação da Estação São Francisco, esta que seria inserida no ritmo do momento, a partir da década de 1970, período em que o quadro cultural da cidade ganhou novos contornos. Dois meses antes de o Ato Institucional nº 5 ser decretado pelo presidente Costa e Silva, realizavam-se as inscrições para o Festival Estudantil Alagoinhense da Música Popular Brasileira, na Agência Local de Estatística, promovido pelo Lyons Clube de Alagoinhas.

Os ares da cidade interiorana se aproximaram do clima universitário de Salvador em função de uma conquista para a formação pedagógica no município: a Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas (FFPA) – atualmente, em 2019, a Universidade do Estado da Bahia – primeira instituição de ensino superior da cidade a realizar seus primeiros vestibulares no ano de 1972 (BARROS, 1979).

Além da FFPA, houve expansão nas instituições educacionais. Por essa razão, outros aspectos atrelados à educação também se desenvolviam, como a demanda por acervo literário. Segundo Eliana Evangelista Batista, a professora, escritora e poetisa alagoinhense, Maria Feijó, contribuiu para a instalação e funcionamento da primeira biblioteca pública da cidade, a Biblioteca Escolar Ruy Barbosa no prédio do colégio Brazilino Viegas (em 1940). Em 1976, a biblioteca passou a chamar-se *Biblioteca Municipal Maria Feijó*, “uma maneira de retribuir a luta que ela travou em favor da leitura nessa cidade” (BATISTA, 2009, p.33). No mesmo ano, foi fundada a Biblioteca de Santo Antônio, “em favor da intelectualidade alagoinhense” (BARROS, 1979, p. 160).

Com a FFPA, a cidade atingiu um novo patamar cultural. Em 1978, os registros jornalísticos chamavam a atenção para um significativo acontecimento na cidade. O

*Tribuna de Alagoinhas*, em 11 de novembro de 1978, trazia uma página sobre a I Semana de Arte Alagoinhense. O evento sob responsabilidade da Secretaria de Educação e Cultura em convênio com a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) fazia parte do projeto *Interiorização da cultura* apresentado à FFPA. Teve o objetivo de promover o intercâmbio cultural entre Salvador e Alagoinhas. A cidade recebeu atrações do Teatro Castro Alves e os artistas locais representariam suas produções na capital. Foi o resultado de “três exaustivos meses em que um grupo atuante e idealista programou minuciosamente – até chegar à fase de execução – atividades artísticas de naturezas variadas, levadas ao público durante o período de nove dias”.<sup>11</sup> A primeira edição da Semana de Arte Alagoinhense contou com a participação de artistas plásticos, poetas, compositores, fotógrafos, grupos de dança e de candomblé, seresteiros e cineastas amadores (embora assim referido, as fontes não indicam os nomes desses artistas).

A partir da década de 1980, a agitação artístico-cultural cresce significativamente na cidade, conforme sugerem as fontes. Para além dos registros jornalísticos, os documentos históricos sobre os cursos e eventos promovidos pela FFPA motivaram mais reflexões para o presente trabalho.<sup>12</sup> Assim, é possível compreender a importância da instituição e como se deu o despertar artístico central nesse processo de mudança. Nesse momento, Antonio Mario foi coautor de projetos de mobilização cultural e valorização da história e memória de Alagoinhas. Ele marcou sua participação na organização do *Encontro de Cultura de Alagoinhas*, organizado em edições anuais desde 1978, criado para incorporar as expressões culturais populares à produção acadêmica. O diretor participou do Movimento Cultural Organizado de Alagoinhas (1978), também idealizado pelos alunos da FFPA e foi coordenador do Grupo de Pesquisa Pró-memória de Alagoinhas, considerado o primeiro projeto de pesquisa sobre a cidade.

---

<sup>11</sup>*Tribuna de Alagoinhas*. Ano I. nº 5. 11 nov. 1978, p. 6.

<sup>12</sup>Grande parte dessa documentação – jornais, panfletos, atas de reuniões, fotografias – foram encontrados na Fundação Iraci Gama – FIGAM, em Alagoinhas. Documentos pessoais de Antonio Mario, sua monografia sobre Alagoinhas e roteiros das peças de teatro, foram fornecidos pela sua filha, Livia Santarém.

Foi o seu engajamento com os projetos desenvolvidos na FFPA que gerou a matéria-prima para a produção de sua monografia, na qual reconstruiu em perspectiva histórica a trajetória da urbe. O manuscrito, no entanto, nunca foi implementado, mas se tornou notícia no Jornal *Nova Chama*, no final da década de 1980.<sup>13</sup>

A União Municipal dos Estudantes Secundaristas de Alagoinhas – UMESA - surgia em meados da década de 1980 e refletia o engajamento político dos estudantes contra a herança de um “um regime escolar de dominação representado pelas mudanças de legislação que alterou o sistema de ensino, os currículos, transformou os grêmios livres e independentes em centros cívicos de onde desapareceu a discussão política”.<sup>14</sup> A luta pela educação não se dissociava da luta pela cultura. No final da década, um informativo veiculado pelo Grêmio Livre Sintonia, formado pelos alunos do Colégio Dínamo, denunciava a “preguiça administrativa” com que a cultura em Alagoinhas era gerida, diante de um Centro de Cultura criado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, que permanecia sem funcionamento e sem ocupação. Ao contrário, Casa da Cultura (CASCA), criada em 10 de outubro de 1985 pelo esforço de artistas independentes, permanecia assumindo “a responsabilidade de coordenação de atividades até então realizadas pelo esforço pessoal de alguns poucos abnegados”.<sup>15</sup> Dispunha, inclusive, de dez cargos para assuntos específicos, dentre eles, o de vice-presidente de teatro com Antonio Mario.

Se da década de 1960 foram encontrados registros de apenas um grupo teatral, o *Dias Gomes*, em 1980 esse movimento se ampliou, e reconheceu-se a existência de grupos como *Gerart*, *D’Fato*, *Meninos da Terra*, *Verluzir*, *Retrato*, além do próprio *Natureza*, dirigido por Antonio Mario. Os debates sobre arte e teatro proporcionaram o fortalecimento da “classe artística” e geraram condições para a institucionalização de alguns desses grupos. Numa espécie de ata de reunião do grupo *Meninos da Terra*, discutia-se o seu caráter de profissionalização e a possibilidade de tornar-se uma

---

<sup>13</sup> Página avulsa do jornal Nova Chama. s/d. Pasta “Antonio Mario”-CENDOMA/FIGAM.

<sup>14</sup> Panfleto da UMESA. Sem data (de acordo com cálculos aproximados, de 1985). Pasta “Projetos Culturais” -CENDOMA/FIGAM.

<sup>15</sup> Documento veiculado com propósito de oficializar o estabelecimento da Casa da Cultura e divulgar os empossados responsáveis pela entidade. Datado de fevereiro de 1986. Exposto na sala Iraci Gama - CENDOMA/FIGAM, Alagoinhas - BA.

instituição jurídica facilitando o recebimento de recursos por meio do governo do estado.

O panorama que se abriu a partir do golpe de 1964 ressoou em Alagoinhas sem a devida resistência dos setores de esquerda (ASSIS; MORAIS, 2014). Isso se configurou como reflexo de um processo nacional em que, segundo René Dreifuss, a esquerda brasileira se fragmentou por inúmeros motivos paralelos, fazendo com que o ideal da revolução socialista fosse substituído por dúvidas e incertezas (DREIFUSS, 1989). As dissidências da esquerda se refletiram no fortalecimento dos setores da direita unidos à classe média em apoio ao golpe.

Apesar do tímido “cenário de radicalização de grupos à esquerda” em relação à força de grupos conservadores que emergiam na cidade, não podemos deixar de considerar o papel que Alagoinhas exerceu diante da formação histórica da militância de esquerda na Bahia. No estado, a cidade foi pioneira em sediar o Partido Comunista do Brasil, e ter um alagoinhense como secretário nacional do partido, Antonio Maciel Bonfim, o “Miranda”.<sup>16</sup> Não obstante a radicalização do PCB na década de 1950, em que o partido se distanciou da classe por abandonar estruturas sindicais onde atuava, os comunistas alagoinhenses mantiveram-se em ação dentro dos organismos onde a classe se organizava (ASSIS; MORAIS, 2014).

Se havia a tradição política de esquerda, há indícios de que no âmbito artístico essa militância tenha se expressado de forma tácita e a cidade tenha feito jus ao seu destaque também durante o Regime Militar. Ao longo dos anos 1960, 1970, 1980, sem desconsiderar as especificidades de cada governo que compôs o regime, a arte tomou novos rumos em determinados momentos, mas, sua resistência permaneceu. Entretanto, diante da programação cultural da cidade, entre os festivais, semanas de “arte alagoinhense” e as montagens de peças realizadas por Antonio Mario, um lado obscuro emerge com uma questão a ser refletida. Embora esse texto não tenha se

---

<sup>16</sup>Apesar de “Miranda” ser natural de Irará, viveu boa parte de sua vida militante em Alagoinhas. Para maiores referências, ver: MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. *No rastro de Miranda: convite a uma investigação histórica sobre a trajetória de Antônio Maciel Bonfim*. In: SILVA, Paulo Santos (Org.). *Desarquivamento e narrativas: História, Literatura e Memória*. Salvador: Quarteto, 2010. p. 31-46.

aprofundado sobre a repressão, ainda existe uma pesquisa a se desenvolver em torno dessas sombras que recaíram sobre a cidade.

Albertina Rodrigues, alagoinhense, atriz, diretora teatral e militante política (citada no início desse artigo), engajada no movimento estudantil, foi expulsa da Universidade do Rio de Janeiro, acusada de subversão, torturada e exilada do país. Quando voltou, foi presa na própria cidade natal (SILVA, 2012). Sabe-se que as censuras ao longo do regime apresentaram características variadas de acordo com o tempo, região e governo. É sabido também, que não havia critérios bem definidos para a contratação de censores, o que resultava em algumas reações imprevisíveis por partes destes, e muitas vezes, possibilitava a abertura de brechas para ações esquivas de alguns artistas (FRANCO, 1994).

Impõe-se, portanto, uma reflexão: as ações de Antonio Mario, ao que parece, nunca lhe denunciaram, pelo contrário, ele mantinha relações amistosas com diferentes setores sociais na cidade.<sup>17</sup> Por ser um homem negro, evidenciando-se através da arte numa cidade de valores estruturalmente conservadores, essas relações amistosas podem ter sido condicionadas por questões, ainda, nebulosas.<sup>18</sup> No caso de Albertina Rodrigues, vê-se uma artista, assumidamente militante, cujo fato de ter sido denunciada por subversão no Rio de Janeiro, provocou a atenção da censura em Alagoinhas, o que lhe expôs a consequências violentas. A atriz representa uma faceta da resistência artística na cidade, a da ação-direta, mas isso não significa que outras formas de resposta à repressão não tivessem sido empreendidas, ou merecessem menos atenção.

Na mesma década em que a militante foi presa, Antonio Mario dirigiu o espetáculo *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes. Foi notícia no *Jornal da Bahia*, onde falou sobre tal montagem e a metodologia que usava para a formação de seus atores e atrizes amadores.<sup>19</sup> Ao longo do Regime Militar, montou peças de Maria Clara Machado, Oduvaldo Viana Filho, Pedro Bloch, Luiz Iglezias e Anton Tchecov. Ele não

---

<sup>17</sup> Referência em acordo com os depoimentos colhidos para a pesquisa. Todos os contemporâneos conviveres de Antonio Mario, em unanimidade, afirmaram que o diretor transitava diversos meios e mantinha relações diplomáticas em todos eles.

<sup>18</sup> Apesar de a discussão racial não ter sido esmiuçada neste trabalho, está presente no horizonte da investigação para a pesquisa.

<sup>19</sup> *Jornal da Bahia*, 2 de jul. 1979. [Documento danificado com número da página ilegível].

promovia o teatro da revolução estética, nem um teatro de protesto. De acordo com os depoentes, ex-atores do grupo *Natureza*, promovia a “revolução do indivíduo”, o “despertar” da conscientização política de forma pedagógica durante as reuniões internas, mas, a representação para o público trazia tal conscientização de forma sorrateira, sem chamar atenção.<sup>20</sup> Talvez para manter relações não conflituosas com figuras influentes na cidade que cediam espaços para realizar as reuniões do grupo. Talvez por cuidado, medo que os atores (muitos deles menores de idade) fossem pegos em “ação subversiva”.

Vê-se, portanto, que o engajamento artístico promoveu possibilidades diversificadas de ações contra o sistema e a efervescência que se mostra nas fontes encontradas esconde condições, contradições e relações de poder que merecem ser mais esmiuçadas.

A reação do movimento teatral acompanhou a complexidade do contexto político. Nesse momento em que se configuravam várias nuances de um teatro novo, “política e cultura surgiam como faces de uma só moeda: numa palavra, a conjuntura dinamizada pelas forças da repressão provocou a eliminação das ‘distâncias’ entre os dois níveis” (MOTA, 1990, p. 205). Apesar do engajamento presente em praticamente todo o movimento artístico, a popularização do teatro passou por uma situação de risco. Tendo em vista a crescente participação política de estudantes e trabalhadores das classes populares, proveniente de tal popularização, o fato representou um perigo potencializado à ordem.

Em Alagoinhas, ainda são raros os registros historiográficos encontrados que dispunham de informações sobre a ação da censura contra os artistas. Igualmente, a historiografia sobre arte e teatro na cidade, recoberto o recorte temporal em questão, ainda carece de pesquisas. Na Bahia, o tema foi abordado por Luiz Carlos Maciel, Raimundo Matos de Leão e Maria do Socorro Carvalho. Entretanto, maioria dos autores concentra suas perspectivas em Salvador, enquanto a história sobre a arte em cidades do interior da Bahia permanece lacunar.

---

<sup>20</sup> Termo utilizado por Litho Silva, em depoimento cedido à autora do dia 29 de julho de 2017, para definir a formação teatral possibilitada por Antonio Mario, que, segundo ele, causava um movimento de “revolução do indivíduo”.

A capital da Bahia foi o âmago do processo de revolução teatral e artística que o estado atravessou no período. No entanto, não podemos desconsiderar a autonomia e as contribuições de cidades como Alagoinhas nesse processo. Os eventos culturais mobilizavam não somente a comunidade alagoinhense. Envolviam também regiões circunvizinhas que protagonizavam um momento o qual a integração cultural emergia como expressão basilar na formação de suas identidades.

Os festivais e eventos promovidos pela FFPA e pela Casa da Cultura movimentaram o público espontâneo das ruas e escolas com apresentações itinerantes, públicas, maioria inclusive, gratuitas. Nesse momento, o teatro serviu como instrumento de acesso democrático à arte-educação. Nesse percurso de integração entre diversos setores da comunidade, ocorreu um movimento de descentralização da arte fruto de um processo construído não somente por Antonio Mario, mas por toda a “classe” mobilizada em seus diversos gêneros artísticos.

Na década de 1980, com a intensificação do movimento “Diretas Já” e o processo de reabertura democrática, as vozes dos estudantes secundaristas e universitários em Alagoinhas se uniram às necessidades dos artistas. O regulamento das artes plásticas do III Encontro de Cultura em Alagoinhas, organizado pelos alunos da FFPA e apoiado pela UMESA, criticava uma arte puramente comercial, que “deixou de ter função social e foi transformada em mercadoria especulada de uma maneira egoísta nos diversos sistemas governamentais do mundo inteiro”. Denunciava a carência de instituições de ensino de arte e a falta que um Centro de Cultura municipal fazia à classe.<sup>21</sup> Da realização desse encontro, surgiu a mobilização para uma reunião entre os artistas, promovida pelo grupo teatral *Meninos da Terra*, para discutir a possibilidade da instalação do Centro de Cultura nas ruínas da Igreja Velha, a fim de valorizar o patrimônio e estimular atividades artísticas num local mais acessível à população.

A comunidade acadêmica, em contato com os diversos setores, doravante, apreciadores dessa arte, criava novas relações culturais. Antonio Mario, tendo frequentado a universidade e possuindo o conhecimento produzido por ela, expandiu

---

<sup>21</sup> Panfleto intitulado “A Propósito do significado da Mostra de Artes Plásticas do III Encontro de Cultura de Alagoinhas”, escrito pelo artista plástico Josilton Tom, em 1980. Pasta “Produções Culturais” – CENDOMA/FIGAM, Alagoinhas - BA.

acesso aos códigos da “cultura erudita”, uma vez que o teatro historicamente no Brasil é considerado uma expressão artística restrita à “burguesia”. Segundo Luiz Carlos Maciel, a década de 1970 marca o momento em que o teatro burguês caía por terra e cedia espaço a uma arte de protesto, questionadora dos valores tradicionais, insuflando-se após o Ato Institucional nº 5 (1968)(MACIEL, 1996).

Assim, quando pensamos num grupo formado por Antonio Mario, de caráter heterogêneo, com estudantes de segmentos sociais distintos, operários e trabalhadores, nota-se que a intenção desse movimento em promover formação alternativa estava atrelada a uma necessidade mais ampla do teatro novo nacional.

Contudo, a diversidade cultural que configurava a cidade de Alagoinhas está para além da dicotomia cultura dominante *versus* cultura popular. Assim, numa relação dialética, todas as culturas estão envolvidas pela teia histórica da cidade. O espaço urbano é, portanto, um suporte para a produção de sentidos da memória do passado. Estudar o teatro produzido em tempos de supressão das liberdades é compreender outras possibilidades de ação contra a repressão, num movimento de revolução interna, ou, trocando em miúdos ao modo Antonio Mario, uma “revolução do indivíduo”.

Segundo Francisco Alambert, o teatro é “a única arte que usa a criatura humana como meio de expressão”, a relação entre ator e público se dá de forma direta, no momento em que está acontecendo (PARANHOS, 2012). Assim, o teatro por si é um ato político vivo, que se realiza e se desfaz em tempo real, não pode ser eternizado em sua forma física, mas pode sê-lo pela história. Espera-se, portanto, que, à luz de novas pesquisas sobre o teatro em Alagoinhas, sua história seja enriquecida e ampliada. Que mais personagens entrem em cena e se ampliem as histórias sobre a arte de resistência na Bahia, durante o Regime Militar, refazendo os trilhos pelo interior do estado. E que as cortinas só se fechem para recomeçar um novo espetáculo.

## **REFERÊNCIAS**

ALAMBERT, Francisco. In.: PARANHOS, Kátia R. (org.) *História, Teatro e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

ASSIS, Ede Ricardo; MORAIS, Moisés Leal. *O golpe civil-militar de 1964 em Alagoinhas: adesão à ordem ditatorial e repressão política*. In: ZACHARIADES, Grimaldo (Org.). *Ditadura militar na Bahia: História de autoritarismo, conciliação e resistência*. Salvador: EDUFBA, 2014.

BARROS, Salomão Antonio. *Vultos e feitos do Município de Alagoinhas*. Salvador: Artes Gráficas e Ind. LTDA, 1979.

BATISTA, Eliana Evangelista. *Entre práticas pedagógicas e representações literárias: o imaginário de emancipação da professora primária na obra de Maria Feijó (1930-1950)*. Alagoinhas: UNEB/ Departamento de Educação – Campus II, 2009. Monografia. [Graduação em Licenciatura Plena em História].

CARVALHO, Maria do Socorro S. de. *Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956 - 1961)*. Salvador: Edufba, 1999.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, São Paulo, nº 11 (5), p. 173-191, 1991.

DREIFUSS, René. In.: MORAES, Dênis de. *A Esquerda e o Golpe de 64: Vinte e cinco anos depois, as forças populares repensam seus mitos, sonhos e ilusões*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: séc XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.

FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 71-87, 114-116.

LEÃO, Raimundo Matos. *Transas na Cena em Transe: Teatro e Contracultura na Bahia*. Salvador: Edufba, 2009.

MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em Transe: Memórias do Tempo do Tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010.

MORAIS, Moisés Leal. *Urbanização, trabalhadores e seus interlocutores no Legislativo Municipal: Alagoinhas – Bahia, 1948-1964*. Santo Antônio de Jesus: UNEB/Departamento de Ciências Humanas – Campus V, 2011. p.22. Dissertação [Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local].

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PAIXÃO, Carlos Nássaro Araújo. *Inventando a cidade da tradição: memória e construção do passado para Alagoinhas em Joanita Cunha*. In: SILVA, Paulo Santos (Org.). *Desarquivamento e narrativas: História, Literatura e Memória*. Salvador: Quarteto, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário e a Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio e Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

RIDENTI, Marcelo. *Em Busca do Povo Brasileiro: Artistas da Revolução, do CPC à Era da TV*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTOS, Joanitanda Cunha. *Traços de Ontem*. Belo Horizonte: Graphilivros Editores, 1987.

SILVA, Jonatas Pereira da. “Fel e mel no cálice da vida”: de 1964 a 1977: a “aventura” biográfica de uma militante política. Alagoinhas: UNEB/ Departamento de Educação – Campus II, 2012. Artigo [Graduação em Licenciatura Plena em História].