

## VANGUARDISMOS E MODERNIDADES: A CRIAÇÃO DO SERVIÇO DE TEATRO DA UNIVERSIDADE DO PARÁ (1957-1970).

JOSÉ DENIS DE OLIVEIRA BEZERRA\*

### INTRODUÇÃO

A presente comunicação tem por objetivo apresentar a minha pesquisa de doutoramento, ligada à linha de pesquisa Trabalho, Cultura e Etnicidade, do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, da Universidade Federal do Pará. O trabalho investiga as práticas teatrais modernas na cidade de Belém do Pará, (entende-se tais práticas como um conjunto de ações de artistas, de críticos, e de professores ligados ao fazer teatral), e busca compreender, por meio das artes cênicas, as representações sociais, políticas, ideológicas e estéticas na Amazônia. Para tal tarefa, utiliza-se como metodologia a História Oral, para a constituição de fontes, orais, escritas, audiovisuais, que possibilitem as interpretações da relação entre o Teatro e a Sociedade. A pesquisa encontra-se em fase de pré-qualificação, por meio da construção teórica e pesquisa de campo. O diálogo com a História surgiu a partir da necessidade de trabalhos acadêmicos que ajudem na compreensão da formação do pensamento artístico-cultural no e sobre o espaço amazônico, no século XX. Para isso, surgem como ponto fundamental da pesquisa, as transformações na produção e recepção das práticas cênicas no século XX, ou seja, o teatro moderno no Pará.

Segundo Salles (1994), a cidade de Belém tem uma longa relação com o teatro, desde a sua fundação no século XVI, com o teatro jesuítico, perpassando pela produção do chamado teatro popular, que seguia o calendário cristão, como *As Pastorinhas*, *A Paixão de Cristo*, a *Quadra Junina*, e a *Quadra Nazarena*; até apresentações que seguiam um gosto europeizado ou de uma tradição de montagem de textos do cânone dramático nacional e internacional; além da construção de espaços cênicos, como o Teatro Providência<sup>1</sup>, o Teatro Chalet<sup>2</sup> e o Teatro da Paz, fruto da *Belle Époque*.

---

\* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, da Universidade Federal do Pará. Mestre em Letras – Estudos Literários/UFPa. Professor da Universidade do Estado do Pará.

Além desses fatos, ao longo do século XX, a cidade de Belém foi espaço para novas experimentações e ações que mantivesse a inter-relação da cidade com o teatro. Nesse processo, é importante destacar, a criação do primeiro espaço voltado para a formação institucional de atores, na região amazônica: o Serviço de Teatro da Universidade do Pará, atualmente, Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Completado, em 2012, 50 anos de sua criação, com o primeiro curso livre para a formação de ator, a cidade de Belém viveu um momento de mudanças, principalmente no campo das artes.

Para busca refletir a importância da criação do Serviço de Teatro da Universidade do Pará, como ação de transformações nas artes cênicas na Amazônia, e pensar o porquê de sua instalação, além de apresentar seu funcionamento e trabalhos iniciais. No entanto, anteriormente, expor-se-ão as atividades de um grupo teatral, intimamente ligada à criação da Escola de Teatro, o Norte Teatro Escola do Pará (NTEP), grupo de vanguarda em trabalhos teatrais no Brasil.

## **NORTE TEATRO ESCOLA DO PARÁ (NTEP)**

A produção artística moderna no Pará realizou-se de forma diversa, com um grupo de intelectuais que buscou modernizar as letras paraenses. Tal grupo exercia diversas funções: tradução, jornalismo, crítica, poesia, docência, advocacia, etc. Diversificou-se na leitura de obras estrangeiras e nacionais e, principalmente, pensou um projeto estético, no qual o artista moderno obtivesse a emancipação de sua arte e do seu ofício. Além disso, havia uma convivência, uma relação de amizade que fortalecia uma aliança de trabalho poético, que resultou em uma das mais significativas produções artísticas da Amazônia no século XX.

Segundo Coelho (2005), nomes como o de Francisco Paulo Mendes, Benedito Nunes, Ruy Paranatinga Barata, Mário Faustino, Paulo Plínio Abreu, Max Martins, Cauby Cruz, Haroldo Maranhão, Jurandy Bezerra, Alonso Rocha entre outros movimentaram as letras

---

<sup>1</sup> Segundo Salles (1994), o Teatro Providência foi inaugurado, em Belém, em 06 de janeiro de 1835, no momento da Cabanagem.

<sup>2</sup> Segundo Salles (1994), em Belém, no bairro de Nazaré, construiu-se o Teatro Chalé, que não durou muito tempo, pois era uma construção feita precariamente e não resistiu aos temporais belenenses e em setembro de 1880 veio a baixo.

paraenses na década de 40 e 50, e são considerados como os nomes mais significativos da produção crítica-estética do estado, chamados também de Os Novos, ou Turma do Central.

Na década de 1940, o que mais se destacou foi a criação do Suplemento Literário da Folha do Norte<sup>3</sup>, por Haroldo Maranhão, que em 1946, ganhou as ruas no dia 05 de maio deste referido ano, e circulou até 14 de janeiro de 1951, divulgando as produções modernas estrangeira e brasileira. Tornou-se um veículo de comunicação entre os poetas, escritores e críticos literários.

Na área da produção cênica, a partir da década de 1950 do século XX, as transformações se deram quando surge, no final da referida década, o grupo Norte Teatro Escola do Pará (1957), fundado por alguns integrantes da Turma do Central, considerados os vanguardistas do Modernismo de 45 no Pará. Essa geração pensou as artes a partir de padrões estéticos europeus, devido à formação pautada em modelos literários, filosóficos da tradição europeia. Isso se deu, porque eles tiveram em suas formações contato com línguas e artes estrangeiras, principalmente a francesa e a inglesa, permitindo à cidade um contato com o que se chamava de moderno na época.

O Norte Teatro Escola do Pará (NTEP), a partir de 1957, fomentou o fazer cênico na cidade de Belém e teve como alicerce a leitura e estudo de obras do cânone nacional e internacional. Vale lembrar que a prática da leitura literária era um hábito que vinha desde a formação escolar desses intelectuais, e que se dava, para esse grupo, de forma mais aberta, até porque fazia parte de seu cotidiano. Havia um prazer em ler e debater os textos, como afirma a diretora do grupo, a professora Maria Sylvia Nunes<sup>4</sup>:

*O que era bom, nesse tempo, é que a gente tinha colegas, havia uma vida universitária. Então, por exemplo, alguém lia Kafka, chegava lá na faculdade: “rapaz, tu nem sabes, eu estou lendo um negócio sensacional”, o livro corria. Sabe, a gente ia ver filme juntos. Lembro quando nós fomos ver o Hamlet de Laurence*

<sup>3</sup> O jornal *Folha do Norte* foi fundado em 1896 e circulou em Belém até 1971, quando foi vendido. No ano de 1946, o jornal estava completando 50 anos e tinha como diretor e proprietário João Paulo de Albuquerque Maranhão, gerente João Maranhão. Redação, gerência e oficinas funcionavam à rua Gaspar Viana, 91. Sucursal jornalística na capital federal e em São Paulo. Edição diária e uma circulação de 15 mil exemplares. Assinaturas para Belém, Estados, municípios e exterior (COELHO, 2005, p. 142).

<sup>4</sup> Entrevista realizada com Maria Sylvia Nunes 83 anos, no dia 16/12/2008, em sua residência. Foi diretora do grupo Norte Teatro Escola do Pará, professora e diretora da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará.

*Olivier, nós passamos semanas debatendo, conversando, uns achavam que não era bom porque tinha mexido na peça do Shakespeare, considerado como obra prima, outros achavam que isso não importava que o bom era que o clima estava feito, a personagem era perfeita... Bom, enfim, era uma vida rica que a gente tinha por causa dessas trocas. Era muito legal.*

Os encontros do NTEP surgiram com a finalidade de ler e discutir poesia, apenas pelo simples prazer da recitação poética. Além disso, como é visto na fala acima, havia uma convivência de grupo, uma socialização entre eles, era uma forma construção intelectual coletiva, cada um compartilhava a leitura e fazia com que circulasse, entre o grupo, essas experiências estéticas, como no caso do grupo Blomsbury<sup>5</sup>, na Inglaterra. É importante destacar que muitas peças lidas e encenadas pelo NTEP eram de origem europeia, e eles mesmos as traduziam. Era uma atividade normal, a dos integrantes exercerem esse trabalho da tradução, pois eles tinham em suas formações educacionais contato com línguas estrangeiras, principalmente a francesa e a inglesa.

*Havia uma coisa boa também no tempo que eu estudei, é que a gente começava aprender francês com 11 anos de idade, então se tu me perguntares qual foi o primeiro livro que eu li em francês eu nem sei, porque li, assim, aos 11 anos de idade. Isso era bom, porque livros que não tinham sido traduzidos e que tinha na biblioteca do papai, em francês, eu lia. Dostoiévski alguns eu li em francês. Então, isso era uma coisa boa da gente começar línguas cedo, com 12 anos a gente começava o inglês, e com 11 o francês (Maria Sylvia Nunes).*

Assim, esse grupo se constituiu e contribuiu para a formação de um movimento muito importante para as artes no século XX, em Belém. Percebe-se nele certa continuidade, de alguma maneira, de uma tradição cênica no estado, representada tanto pela leitura quanto pela montagem de obras estrangeiras. Segundo Salles (1994), na década de 1940, em Belém, o teatro viu-se nas práticas escolares, impulsionadas pela professora, de canto órfico, Margarida Schivazappa (Guida), que ajudara a fundar o movimento Teatro dos Estudantes do Pará<sup>6</sup>, permanecido até meados de 1950 aliando-se à política teatral de Paschoal Carlos Magno, importante incentivador do teatro amador no país.

<sup>5</sup> Sobre o grupo, Raymon Willians escreveu o ensaio A Fração Blomsbury, publicado originalmente como um capítulo do livro "Problems in Materialism and Culture". London, Verso Editions, 1980, sob o título "The Bloomsbury fraction".

<sup>6</sup> Primeira diretoria: Diretor geral, Francisco de Paulo Mendes; tesoureiro, Clóvis Malcher; secretários, Marcilio Viana e Lauro Rabelo; diretoria de elenco, Margarida Schivazappa; supervisão, Humberto Cunha; publicidade,

Pelo mês de junho de 1941 também ressurgira o Teatro do Estudante<sup>34</sup>, iniciativa de Lauro Rabelo, Marcílio Viana, Mário Couto e outros, com o apoio de Margarida Schivazappa, na direção cênica, e de Barandier da Cunha, na direção artística. Essa fase do Teatro do estudante do Pará foi bastante fecunda e marcou sua presença com uma série de montagens da mais alta qualidade, revelando-nos também diversos textos de Mário Couto (SALLES, 1994, p. 498).

Maria Sylvia Nunes, líder do NTEP, tinha uma estreita relação com a diretora Margarida Schivazappa, pois sua irmã, Angelita Sylva, participava do grupo, e muitos ensaios aconteciam na casa da sua família. O NTEP tinha, como principal princípio, “tirar o teatro da escuridão”, como pensavam, ou seja, de modernizá-lo. Maria Sylvia Nunes conta como se deu a criação do grupo:

*(...) o Teatro de estudante durou dessa maneira, 1948, até quando eu já estava na faculdade, e me lembro quando eu estava na faculdade, olha a audácia, eu traduzi uma peça de Bernard Shaw, eu tinha o que, 17, 18 anos, sei lá. Eu traduzi uma peça do Bernard Shaw para o Teatro do Estudante representar (...) Aí, passou esse tempo. Aí nós começamos a nos reunir aqui em casa, a gente começou a ler poesia. Aí, de repente, aconteceu um festival de teatro, e a professora Margarida Schivazappa, que era muito amiga da minha irmã, pediu para ela dá um palpite, que peça podia fazer, minha irmã disse que tinha assistido no Instituto Brasil Estados Unidos os alunos representarem uma peça do Yeats, que ela gostou muito, mas eles representaram em inglês, pois fazia parte do curso. Então, minha irmã falou para ela: “olha, essa peça era perfeita. Poucos atores. Dava para gente fazer, não era muito dispendiosa”. Minha irmã [Angelita Silva] traduziu a peça, eles fizeram essa peça no Rio de Janeiro, foi um sucesso. O pessoal voltou animado de lá. E aí ela “vamos fazer um grupo de teatro?” Nesse momento, eu já era casada. Então, fomos fazer esse grupo de teatro.*

O Norte Teatro Escola do Pará surge, portanto, com a finalidade de fazer teatro, da iniciativa própria de jovens que viam na arte uma forma de debater sobre a condição humana, além de expandir as relações do grupo do qual faziam parte.

*Aí fizemos o Norte Teatro Escola. O pessoal daqui de casa que queria aprender entrou. Foi daí que surgiu Norte Teatro Escola. Primeiro nós passamos um tempo estudando teatro, nós nos reuníamos aos sábados. Geralmente eu que falava, contava da Grécia, que eu sempre gostei muito de estudar. Então, eu estudava essas coisas, eu lia muito! Tinha a vantagem de poder ler. Então, a gente lia... Eu passava para o pessoal, não era tipo aula, era de contar... a gente se reunia aos sábados. Então, resolvemos fazer nossa primeira apresentação pública foi um*

---

Everaldo Guilhon, Mário Couto e Dirceu Lima. Repertório; Iaiá bonecas, Ernani Fornari; Terrace e Ensaio, Mário Couto; Duas famílias paraenses, Levi Hall de Moura; A tormenta, Mário Augusto da Rocha, A oitava esposa de Barba Azul, Alfred Savoir (SALLES, 1994, p. 511).

*recital de poesia em que a gente pegou desde Akenathon, Renascimento até os modernistas. Todo mundo gostou muito. Fizemos um segundo recital de poesia. Aí resolvemos montar peças curtas, porque a gente tinha a consciência mesmo, que a gente não sabia representar, mas a gente tinha bom gosto para escolher os textos, e a gente tinha o amor pelos textos. A gente não tava a fim de se mostrar. Uma coisa é você estar a serviço do autor, uma coisa é você está serviço do seu ego. Tem uma diferença brutal. Aí, então a gente estava na primeira categoria, a gente queria compartilhar com os outros a beleza do texto. Era só isso que a gente queria. Então nós fizemos o Ghelderodes, um autor belga, que naquele tempo estava em grande alta. Nós fizemos uma peça curta dele chamada Os Cegos, e foi um sucesso. Os amigos da gente gostaram, então a gente ficou animado de fazer mais e aí começamos a fazer sempre peças de um ato, fizemos Tchecov, fizemos um monte de coisa com um ato (Maria Sylvia Nunes).*

Percebe-se que o grupo tinha o hábito de reunir amigos para apresentar os trabalhos e que só depois disso mudaria, após os festivais de teatro nacionais, quando o NTEP passou a desenvolver trabalhos para a cidade e ter um reconhecimento nacional. Outro ponto que chama atenção é o vanguardismo do grupo, ao traduzir obras para língua portuguesa e a conexão com leituras modernas, em seu momento de formação, além do estudo e leitura do cânone nacional e estrangeiro, mas sem deixar de destacar que eles estavam a serviço do autor, na finalidade de alcançar o seu pensamento, seus desejos e seus objetivos. Em seis anos de atividades (1957-1962), o grupo trabalhou as seguintes peças.

Ano	Peças
1958	Os Cegos, de Ghelderodes
1958	Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto
1958	O Moço Bom e Obediente (adaptação de um autor inglês) [Barry Stevens e Could Steves]
1959	A Lição de Botânica, de Machado de Assis
1959	O Quase Ministro, de Machado de Assis
1959	O Urso, de Anton Tchekov
1959	O Pedido de Casamento, de Anton Tchekov
1959	O Cisne, estudo de Anton Tchekov
1959	Pluf, o Fantasminha, de Maria Clara Machado
1959	Édipo Rei, de Sófocles
1959	A Cantora Careca, de Eunène Ionesco
1960	Pic-nic no Front, de Fernando Arrabal
1960	Os Espectros, de Ibsen
1961	O Namorador ou A Noite de São João, de Martins Penna
1962	Biederman e os Incendiários, de Max Frish

Fonte: Teatro de Vanguarda (Paraguassú Éleres, 2008).

Após esse momento inicial, de leituras e apresentações “caseira”, o NTEP começou a ler e estudar a obra do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida*

*Severina*, que, segundo Maria Sylvia Nunes, tinha sido escrita para o grupo TABLADO, de Maria Clara Machado, mas ela achava que a obra não dava para ser encenada:

*Nesse momento, começamos a ler Morte e Vida Severina, e ficamos empolgadíssimos. A gente amou de paixão, todo mundo ficou empolgado. Começamos a pensar que poderíamos, talvez, fazer representar. Aí Maria Clara Machado (eu ia passar sempre as férias no Rio e tal) e conheci Maria Clara Machado, ela disse: “olha, ele fez para mim, para o TABLADO, e eu achei que não dava para fazer”. Eu fiquei caladinha. Cheguei aqui, comecei a pensar como poderia fazer e de repente vi que estava tudo lá, não faltava grande coisa. E aí nós ficamos trabalhando, trabalhamos muito tempo nessa peça, sabíamos de cor e salteado, de trás para frente, de frente para trás porque era um prazer a gente trabalhar com esse texto.*

Quando o grupo começou a trabalhar o texto, foi incentivado por Paschoal Carlos Magno<sup>7</sup>, que passava por Belém, a participar do 1º Festival dos Estudantes do Brasil, realizado em Recife, em 1958.

*Quando nós estávamos nisso aparece aqui, em Belém, Pascoal Carlos Magno, que era um grande incentivador e fundador do Teatro do Estudante do Brasil. O teatro tinha passado uma fase de baixa, e ele queria fazer reviver o teatro de estudantes de todo Brasil. Ele tinha conseguido o apoio das pessoas lá do Recife e ia fazer lá um Festival Nacional de Teatro de Estudantes. Veio assistir um ensaio que a gente ensaiava aqui em casa “ah, mas está ótimo! vou convidar vocês para ir para o festival” e lá a gente foi. Chegamos lá, nós ganhamos muitos prêmios (Maria Sylvia Nunes).*

A partir desse momento, passaram com frequência a se reunir na casa de Maria Sylvia e Benedito Nunes, e começaram a ensaiar a obra *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Chamavam seu grupo de amigos para assistir, e, assim, começava a movimentar a produção do grupo.

*Os textos poéticos eram lidos e não recitados e um dos escolhidos foi o poema de João Cabral de Melo Neto, Morte e Vida Severina, que da leitura passou à encenação. Lembro-me da primeira, na “casa da Estrela”. A cortina de boca de cena era um lençol branco que enjambrei com barbantes e o “efeito” foi louvado pelo grupo de “críticos” amigos para os quais fora feita a apresentação: Francisco de Paula Mendes (Chico Mendes, carinhosamente apelidado de “Ratinho”) (...) Ruy*

---

<sup>7</sup> Nascido no Rio de Janeiro (26 de janeiro de 1906), Paschoal Carlos Magno foi, entre outras coisas, compositor musical, romancista, diplomata de carreira, vereador pelo antigo Distrito Federal, chefe de gabinete de Juscelino Kubitschek, mas sua figura pública se destaca no teatro, onde começou junto com Renato Vianna (Caverna Mágica) e Álvaro Moreyro (Teatro de Brinquedo). Também organizou o Curso de Férias de Teatro (1944) e em seguida o Teatro Experimental do Negro e foi diretor artístico da Companhia Jayme Costa e em 1938 fundou no Teatro do Estudante do Brasil, realizando viagens pelo país. Esteve em Belém em 1947, de onde, segundo dizem, levou dois atores que se tornariam conhecidos no Brasil, ainda que em atividades diversas: Sérgio Cardoso, no teatro, e Lúcio Mauro, na televisão (ÉLERES, 2008:23).

*Barata (...) Jocelim Brasil (coronel aviador reformado da Força Aérea Brasileira e membro ativo do Partido Comunista do Brasil (...) Orlando Costa (advogado e depois Juiz do Trabalho no Pará, cargo em que alcançou, como Ministro, a Presidência do Superior Tribunal do Trabalho (...)) Havia outros mais que apareciam para assistir os ensaios (ÉLERES, 2008:15-16).*

Após meses de ensaios, o grupo foi a Recife participar do I Festival de Teatro dos Estudantes do Brasil. Paschoal Carlos Magno, organizador do Festival, faz uma reflexão sobre a importância da realização de festivais de teatro de estudantes, para o fortalecimento e difusão das artes teatrais no país:

Em 1937 voltava eu ao Brasil depois de alguns anos na Inglaterra, onde aperfeiçoara meus conhecimentos sobre arte dramática e compreendia a valia dos teatros universitários.

Encontrava-se o nosso teatro em situação triste. Melhorara um pouco depois das experiências de Alvaro Moreyra e Renato Viana. Mas andava tudo com um ar meio parado, agonizante.

Sabia que nenhum movimento entre nós – político, literário ou artístico – se tornou triunfante sem o apoio das mocidades das escolas.

Bati à porta dos universitários para que me ajudassem a reintegrar o teatro no seu destino de muito importante província da inteligência. Minha voz encontrou eco. Esse teatro de jovens imediatamente obteve ressonância nacional. Que fez ele? Impôs a presença de um “diretor” como responsável pela unidade artística do espetáculo. Acabou com o “ponto”. Valorizou a contribuição do cenário e do figurinista trabalhando sob a orientação do diretor. Exigiu melhoria de repertório e maior dignidade artística. Divulgou Shakespeare, Racine, Corneille, Gonçalves Dias, Camões, Gil Vicente, Sófocles, Eurípedes, Martins Penna, Rostand, Ibsen, Tchecov e outros clássicos. (Se não fosse por iniciativa sua, quando é que o Brasil teria a oportunidade de conhecer e aplaudir “Hamlet”, “Romeu e Julieta”, “Macbeth”, “Sonho de uma noite de verão”?) destruiu também o preconceito contra o ofício do teatro. Jovens, com sedimentação universitária, depois de suas experiências estudantis, nele permaneceram profissionalmente. Impôs a fala brasileira no nosso palco infestado de sotaque lusitano. Abriu caminho, serviu de exemplo. Copiando-lhe os processos e os ideais, com um mesmo ou maior entusiasmo, multiplicaram-se por esse mundo de Brasil os teatros de estudantes, operários, comerciários, industriários, bancários. (Mais tarde “Os Comediantes” o ajudariam, de maneira vigorosa, nessa missão de recuperação do teatro brasileiro).

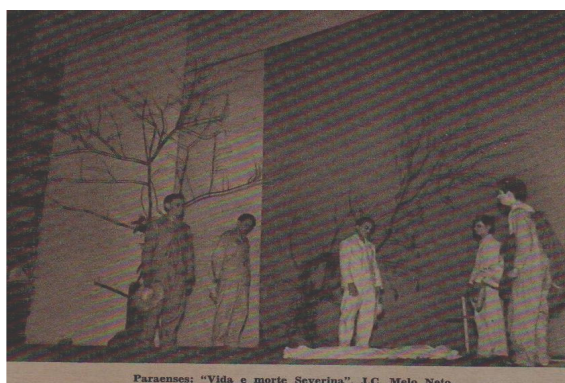
Há vinte anos a nossa plateia era magra, reduzida. Cresceu. Peças permaneciam pouco tempo nos cartazes. Atualmente o público é numeroso e esclarecido. As universidades já se orgulham de suas Escolas de Teatro. Cursos de formação de espectadores são patrocinados por faculdades superiores ou entidades literárias e artísticas. Concursos de peças que se anuncie, é sinal de centenas de concorrentes enviando seus originais de todos os cantos do país. Os atores – enobrecidos pela mais árdua e menos recompensada das profissões – são hoje olhados com respeito. E a quem se deve todo esse movimento construtivo?

Aos teatros de estudantes<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Fonte: Revista de Teatro da SBAT. Ano XXXVII – Julho- Agosto, 1958 - N° 304 (p.01).



Com *Morte e Vida Severina*, o NTEP conquistou alguns dos principais prêmios no festival de Recife: “‘Melhor intérprete masculino’ coube a Carlos Miranda, do conjunto Norte Teatro Escola, do Pará, com a peça de João Cabral de Melo Neto, ‘Vida e morte de Severina’; Para o melhor espetáculo do Norte: Norte Teatro Escola, do Pará, com a peça de João Cabral de Melo Neto: ‘Vida e morte de Severina’”<sup>9</sup>.



Paraenses: “Vida e morte Severina”. J.C. Melo Neto.

Fonte: Revista de Teatro da SBAT. Ano XXXVII – Julho- Agosto, 1958 - N° 304.

A montagem da obra de João Cabral, pelo grupo paraense, é um fato importante, pois ela ganhou muito destaque, quando o grupo de teatro de São Paulo, o TUCA, montou a peça, com a canção de Chico Buarque, (a montagem do grupo paraense teve a canção feita pelo maestro Waldemar Henrique, que está perdida, pois não houve o seu registro) e ganhou um festival na cidade de Nancy, na França. O mais importante da questão não é pioneirismo do NTEP na montagem da obra, mas o fato de alguns livros de história do teatro brasileiro darem ao grupo paulista o destaque de trabalho inédito, como afirma Décio de Almeida Prado, em seu livro *O Teatro Brasileiro Moderno*:

*Morte e Vida Severina [...] escrita em 1954-1955, teve de esperar um decênio até receber a encenação que a consagraria no Brasil e na França, ao ser apresentada no Festival de Nancy. O nosso teatro precisou progredir muito, no sentido de quebra de convenções realistas, para que pudesse evidenciar a dramaticidade latente de um poema como este, em que predomina o coletivo, sem enredo e quase sem personagens (só dois, José e Severino, são nomeados pelo autor). Foi o que conseguiu compreender e realizar a belíssima, a forçosamente original – não havia modelos – encenação feita pelo TUCA, Teatro da Universidade católica de São Paulo, sob a direção de Silnei Siqueira<sup>10</sup>.*

<sup>9</sup> Fonte: Revista de Teatro da SBAT. Ano XXXVII – Julho- Agosto, 1958 - N° 304 (p.25).

<sup>10</sup> PRADO (2008:86).



1958 – *Morte e Vida Severina* (João Cabral de Melo Neto) – I Festival de Teatro de Estudantes do Brasil – Recife. Dir. p/esq.: Lóris Pereira, Lindanor Celina, Benedito Nunes, Aita Altmann, Carlos Miranda, Maria Brígido, Waldemar Henrique, Fernando Penna, Wilson Penna, Maria Sylvia, Paraguassú Éleres e o repórter do *Diário de Pernambuco*. (Esta fotografia está no Teatro *Maria Sylvia Nunes*, na Estação das Docas, em Belém)

NTEP reunido em Recife, no 1º Festival de Teatro dos Estudantes do Brasil (1958).

Fonte: Paraguassú Éleres, Teatro de Vanguarda (2008).

Além do festival de Recife, o NTEP participou de mais três: Santos (1959), Brasília (1960), e Porto Alegre (1962). Assim, o grupo começava em Belém uma prática teatral amadora, mas que tinha o impulso de renovação na cena local das atividades teatrais. Benedito Nunes <sup>11</sup>, em *No caminho de Sófocles*, publicada na coluna *Crônica de Belém*, reflete sobre a participação de seu grupo no II Festival de Teatro dos Estudantes do Brasil, realizado na cidade de Santos, e fala das dificuldades técnicas, além da necessidade de Belém ter um espaço de formação teatral.

Grupo novo ainda, com dois anos de tentativas e erros, sem ter uma experiência assegurada pela força da tradição e pelo hábito dos espetáculos teatrais, Norte Teatro, Escola no nome e na intenção, encontrou inúmeras dificuldades teóricas e técnicas para encenar *Édipo Rei*, de Sófocles, apresentado no II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Santos. A escola de teatro que nos falta, e que dificilmente poderemos conseguir nos próximos dez anos, a cessação da vida teatral praticamente consumada desde 1953, o sono letárgico em que adormece o Teatro da Paz, majestoso, sobressaindo dentre as mangueiras da Praça da República - todas essas ausências, agravadas pela total pobreza do grupo, até então desestimulado pelos poderes públicos, pareciam tornar inexequível a encomenda de Paschoal Carlos Magno aos nossos amadores que, por sua própria vontade, jamais teriam ousado mexer com os séculos gloriosos da tragédia grega.

Sobre o grupo e o circuito de apresentações, Éleres (2008:17) comenta que eles se apresentavam para um público de intelectuais e amigos que faziam parte de seu convívio.

*O NTEP era constituído por um grupo de jovens sem formação acadêmica em teatro, mas tinha atuações equilibradas e o resultado é que mesmo considerando o*

<sup>11</sup> Fonte: Suplemento Literário do Jornal O Estado de São Paulo, página 04. 28 de novembro de 1959.

*caráter amador do grupo aos poucos foi criando uma razoável plateia, notadamente entre a intelectualidade de Belém, mas também do interior do Estado, municípios próximos à Capital, onde o NTEP encenou, como Bragança e Abaetetuba.*

O que se pode perceber das práticas ou poéticas teatrais do NTEP é que nas discussões que permeiam as atividades teatrais modernas, o grupo propôs, em suas montagens cênicas, o estudo e a apresentação de obras do cânone europeu e brasileiro, além de seguir as regras do teatro clássico, principalmente a valorização, em primeiro lugar, do texto literário. Isso não deve ser encarado como algo negativo, maléfico, pois é um modo de se pensar, de pôr em prática o teatro. Tal questão não é uma escolha aleatória, mas resultado de uma formação educacional e intelectual particular, que os membros do grupo tiveram, e que se tornou sua marca, como a busca por uma formação literária, uma vida cultural ativa, frequentando teatros, espaços oficiais de cultura. Isso colaborou nas atividades teatrais do grupo, em seus trabalhos, resultados de pesquisas. Assim, no NTEP

*Bené, Sylvia e Angelita traduziam textos de autores tradicionais e de vanguarda no cenário internacional, alguns dos quais tiveram sua primeira apresentação no Brasil, em Belém, de que são exemplos o próprio João Cabral de Melo Neto, o espanhol Fernando Arrabal (1932) e o suíço Max Frisch (1911-1991), ambos pacifistas, dos quais se falará adiante, mas sobretudo havia uma intenção didática da direção na atuação do grupo, de maneira que a plateia entendesse o texto, sem perda de emoção da história, um pouco na esteira daquilo que dizia Bertolt Brecht: se a plateia se emociona, perde a capacidade de entender o texto e a mensagem do autor – se bem que nos últimos anos de vida, Brecht já não pensava assim (ÉLERES, 2008:17).*

Na perspectiva da produção cênica no século XX, observa-se que o NTEP se aliava à tradição textual, centrava-se primeiramente na leitura, estudo e depois a montagem de textos clássicos, sempre a partir do drama, das intenções do autor, como já foi dito anteriormente por Maria Sylvia Nunes (2008).

Essa relação com o texto verbal se compreende, quando se analisa que a sociedade moderna é aquela que se pauta na verbalização do mundo, e nesse ponto a palavra tem um forte poder de articulação sociopolítica, e no caso das artes uma hegemonia do verbo, do discurso, das relações no mundo de papel, mas que está intimamente ligada ao mundo concreto, para lembrar Roubine (1998:54),

*o texto é a matriz da realização cênica. A encenação deve emanar dele com a maior intimidade possível, estando entendido que o texto é portador de um sentido*

*parcialmente velado, que ele provém de uma inspiração em primeiro grau, de um intento, de intenções mais ou menos implícitas.*

O textocentrismo defendido por Roubine, e que, segundo ele, marca o ponto crucial de discussões no teatro moderno, é observado nas práticas e no pensamento do NTEP, pois eles pregavam um amor ao texto, à literatura:

*a gente tinha o amor pelos textos. A gente não tava a fim de se mostrar. Uma coisa é você estar a serviço do autor, uma coisa é você está a serviço do seu ego. Tem uma diferença brutal aí. Então a gente estava na primeira categoria, a gente queria compartilhar com os outros a beleza do texto. Era só isso que a gente queria (Maria Sylvia Nunes).*

Esse pensamento de uma sociedade que se moderniza pela sua verbalização, percebido nas ações do NTEP, pela arte, pela valorização do estudo, da reflexão, da leitura, resulta da ação de artistas que buscam formação e qualificação. Tais anseios resultaram na criação do primeiro espaço educacional voltado para artes teatrais na Amazônia, o Serviço Teatral da Universidade do Pará, em 1962. Assunto que será exposto.

## **CRIAÇÃO DA ESCOLA DE TEATRO**

Segundo Salles (1994), houve, nas décadas de 1940 e 1950, em Belém, um intenso movimento de Teatro Universitário, com diversos grupos, compostos por universitários das Faculdades da cidade. No entanto, faltava a criação de um espaço educacional voltado para as artes cênicas. Com o movimento promovido pelo Norte Teatro Escola, com a participação em festivais nacionais de teatro, a intenção pela criação de tal espaço de formação “escolar” teatral realizara-se, como relata Maria Sylvia Nunes:

*Bom, aí depois de Morte e Vida Severina, no outro ano a gente foi convidado pra fazer o Édipo Rei. Paschoal queria fazer um festival como uma espécie de história do teatro, cada grupo fazia alguma peça relacionada com uma época do teatro. Uns faziam peça romântica, outros classicista, e ele queria que a gente fizesse Édipo Rei. E nós traduzimos Édipo Rei, outra audácia, naturalmente que do francês porque ninguém sabia Grego. E fizemos o Édipo Rei. Aí eu botei música concreta no Édipo Rei. Sei que foi ótimo, ganhei o primeiro prêmio de direção desta vez, e o Carlos Miranda tornou a ganhar o prêmio de melhor ator. E aí, o prêmio era dado pelo Governo francês, consistia de fazer uma viagem à França pra olhar o teatro. Lá eu fui. Fui eu e o Bené. Passamos 06 meses lá, indo ao teatro toda noite. Foi muito bom. Então voltamos cada vez com mais noção do que faltava pra gente e querendo fazer uma escola de teatro aqui. Voltamos já com essa ideia de fazer uma*

*escola de teatro Nesse ínterim, o Claudio Barradas<sup>12</sup> também tinha um grupo, e ele conseguiu reunir vários grupos de teatro numa espécie de Confederação, e essa Confederação foi com o reitor, pedir que fosse criada uma escola de teatro, e o reitor da época, Dr. José da Silveira Netto<sup>13</sup> disse que sim. Escolheu o Bené para dirigir o serviço de teatro da UFPA (Maria Sylvia Nunes).*

Dessa maneira, em 06 de maio de 1962, instalou-se o STUP – Serviço de Teatro da Universidade do Pará – com o curso de Iniciação Teatral, embrião do curso de Formação de Ator, em caráter experimental. Com isso, Belém ganhava um espaço de formação que perdura até hoje com duas licenciaturas, uma em Dança, constituída em 2008, e outra em Teatro, formada em 2009; além do curso técnico em Formação de Ator, em Dança e em Cenografia. Na sua fundação, o STUP ficou sob a coordenação do professor Benedito Nunes, que já era professor da UFPA.

No primeiro relatório feito, em 1964, sobre os dois primeiros anos das atividades do STUP se observa a seguinte estrutura: Benedito Nunes, Coordenador; Maria Sylvia Nunes, Diretora dos Cursos; Rafael Vieira da Costa, Secretário; Antonio Fernando Penna, Assistente de Direção; Luís Otávio Barata, Escrivário; Luís Martins de Aragão, Escrivário; Ubiratan Campos, contínuo; Odilon Brito, contínuo. Além disso, mantinham o Centro de Estudos Cinematográficos e a Escola de Teatro com o curso de Formação de Ator. No aspecto curricular o curso de Formação de Ator tinha as disciplinas: dicção, expressão corporal, estética, interpretação, psicologia, teoria e história do teatro 1ª e 2ª séries. Tinha no corpo docente Amir Haddad, na interpretação; Benedito Nunes, Psicologia e Estética; Carlos Moura, Dicção; Francisco Paulo Mendes, História e Teoria do teatro; e Yolanda Amadei, na

---

<sup>12</sup> Ator, diretor, professor de teatro, hoje Padre, é uma personalidade muito importante para a história do teatro moderno paraense. Fundador de diversos grupos teatrais de Belém, ele esteve na fundação da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, na qual depois atuou como professor na instituição. Hoje, o teatro universitário da ETEDUFPA leva seu nome. Continua na cena contemporânea, com diversas atuações, além do seu trabalho pastoral, em uma paróquia da arquidiocese de Belém.

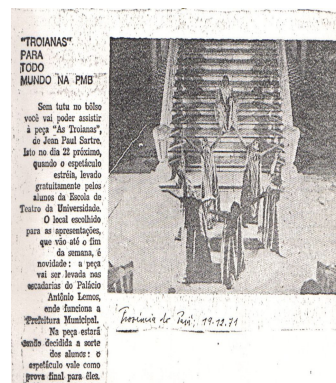
<sup>13</sup> Foi o segundo reitor da Universidade Federal do Pará, tomando posse em 19 de dezembro de 1960, e ocupou a Reitoria durante oito anos e meio (dez. 1960 a jul. 1969). Fonte: [http://www.portal.ufpa.br/historico\\_estrutura.php](http://www.portal.ufpa.br/historico_estrutura.php).

Expressão Corporal<sup>14</sup>. Durante os três primeiros anos de atuação, o Serviço de Teatro da Universidade do Pará apresentou os seguintes trabalhos:

1962	O Inglês Maquinista – Martins Pena
	O Delator – Bertold Brecht
	O Velho da Horta – Gil Vicente
	Caminho Real – Anton Tchekhov
1963	O Dileitante – Martins Pena
	Os Fuzis da Sr <sup>a</sup> Carrar – Bertold Brecht
	O Auto da Barca do Inferno – Gil Vicente
1964	Cenas de Shakespeare: Otelo, Hamlet, A Megera Domada, Sonho de uma Noite de Verão, Ricardo III, Macbeth, O Mercador de Veneza e A Tempestade
	O Sonho Americano – Edward Albee
	Leonor de Mendonça – Gonçalves Dias
	Quebranto – Coelho Neto
	Stabat Mater – Pergolesi
	A História do Zoológico – Edward Albee

Fonte: Relatório nº 1 do Serviço de Teatro da Universidade do Pará.

A Escola de Teatro vem, desde a sua fundação, desenvolvendo um papel importante na formação de artistas para a cidade de Belém, além de propiciar à sociedade o contato com muitas obras do cânone literário, além de resultados de novas experimentações.



<sup>14</sup> Fonte: Relatório nº 1 do Serviço de Teatro da Universidade do Pará, organizado pela diretora do curso, Maria Sylvia Nunes.

Matéria jornalística falando sobre o trabalho “As Troianas”, apresentado no Museu de Arte de Belém. Fonte: A Província do Pará 19-12-1971

Os trabalhos são inúmeros, porque em seu currículo a Escola de Teatro tem como prática ao final de cada ano letivo realizar uma montagem, uma forma de aplicar os ensinamentos adquiridos ao longo do curso. Muitos trabalhos foram montados, como afirma Cláudio Barradas (2008)<sup>15</sup>:

*Com a Escola de Teatro [fiz] “Vereda da Salvação”, de Jorge Andrade; “Nossa cidade”, de Thortou Wilder; “O Papagaio”, de Benedicto Monteiro/ Cláudio Barradas; “Ilha da Ira”, de João de Jesus Paes Loureiro; “Cobra Norato”, de Raul Bopp; “O café”, de Mário de Andrade; “As Troianas”, Eurípedes/ Sartre; “Coronel de Macambira”, de Joaquim Cardoso; “Incelença”, de Luis Marinho; “O Urso”, “O Jubileu” e “Pedido de Casamento”, de Anton Tchecov; “O Desejado”, de Francisco Pereira da Silva.*

O ensino da Escola de Teatro, inicialmente, pautou-se em oferecer uma formação, que levou em consideração a tradição teatral no ocidente, além de estabelecer conexões com novas teorias e textos, divididos entre os estudos tradicionais e modernos, percebidos tanto na grade curricular do curso, quanto nas montagens de seus espetáculos.

Quanto ao ensino, a Escola de Teatro tinha um currículo que refletia uma visão clássica de teatro, oferecendo disciplinas como História e Teoria do Teatro. Era um ensino clássico com afirma Zélia Amador de Deus<sup>16</sup> (2009).

***Mas na época que a senhora fazia a Escola de Teatro, existia esse espaço para trabalhar o teatro daqui, a cultura daqui, na formação da Escola de Teatro?***

*ZAD.: Não. Não existia esse espaço dentro da Escola, a gente não discutia esse lugar.*

***Então era uma formação clássica mesmo?***

*ZAD.: Sim e por que não? Creio que toda Escola tem a função de formar e formar bem seus alunos. Mas essa não era uma questão que estivesse posta na Escola. Ao que eu sei se fazia montagem de diversos textos de autores diversos, inclusive de autores que escreviam seus textos a partir de manifestações populares, como é o caso de Ariano Suassuna. Porém, não se tinha a preocupação com o regionalismo essa questão surge no meio artístico bem depois, talvez tenha sido um regionalismo*

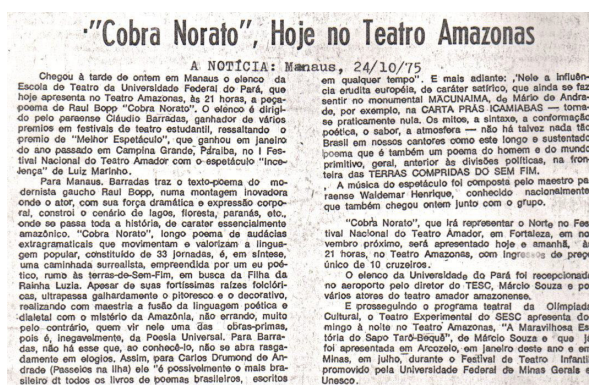
<sup>15</sup> Entrevista realizada em 2009, com Cláudio Barradas, 83 anos. Nascido em Belém do Pará. Diretor Teatral, Ator, Professor de teatro, atualmente é Padre.

<sup>16</sup> Entrevista realizada em 2009, com Zélia Amador de Deus, 62 anos. Nascida na Ilha de Marajó, Pará. Atriz, fundadora e diretora do grupo teatral Cena Aberta, até 1984. Atualmente é professora da Universidade Federal do Pará.

*tardio. É provável que no Pará, e talvez na Amazônia, o regionalismo do século XX tenha surgido tardiamente.*

A região amazônica será tema constante em outros espaços de formação: os grupos de teatro da cidade. Entre eles se destaca o grupo Experiência, fundado em meados da década de 70 com seu discurso regionalista, com a preocupação de construir uma poética cênica pautada nas questões míticas, culturais singulares à região, como diz Suzane Pereira em sua dissertação de mestrado: “o processo de criação do Experiência é construído a partir de um imaginário coletivo, existente na cultura amazônica, que se utiliza da observação do cotidiano, vivido na comunidade regional<sup>17</sup>.”

As questões regionalistas, que não se impunham nos primeiros anos de atividade da Escola de Teatro, no que diz respeito às disciplinas do curso de Formação de Ator, foram, posteriormente, inseridas de outras maneiras, como na montagem de textos de autores locais, ou que representem a sociedade amazônica, sem cair em um ufanismo localista, como a montagem de *Cobra Norato*, feita em 1975, como resultado da disciplina *Prática de Montagem*.



Fonte: A Notícia (Manaus) 24-10-1975

Dessa maneira, é possível perceber a importância, no seu momento inicial, da fundação da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, para as transformações das artes cênicas, em Belém, no século XX. E nesse ponto, a Escola de Teatro teve um importante

<sup>17</sup> (2004:54).



papel, pois, ao longo dos seus 50 anos, formou artistas para a cidade, além de contribuir àqueles que não seguiram uma carreira artística, mas que tal formação teve uma importância em suas vidas.

A preocupação com a qualidade artística, o apuramento estético, e a construção de um espaço de formação e fomentação teatral foram os motivos que levaram esses professores, artistas a lutarem e dar continuidade a esse projeto iniciado na década de 1950. Há diversos pontos para o debate, como a produção, a criação e manutenção de espaços para as artes cênicas, no Pará, mas deixaremos para um próximo momento tais aspectos. Agora, objetivou-se relatar como a Escola de Teatro da UFPA foi criada, e como seu deu suas primeiras atividades. Pôde-se, assim, perceber que a sua constituição foi mais um momento de transformação pela qual a arte cênica no Pará passou, dentro de um projeto de “modernização” das artes, na segunda metade do século XX, em Belém.

## REFERÊNCIAS

- COELHO, Marinilce. **O Grupo dos Novos: Memórias Literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA: UNAMAZ, 2005.
- ÉLERES, Paraguassú. **Teatro de vanguarda: o Norte Teatro Escola do Pará e os festivais de teatro de estudantes, Recife, Santos, Brasília, Porto Alegre (1958 a 1962)**. Belém: Paka-Tatu, 2008.
- NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
- PEREIRA, Suzane Cláudia Gomes. **Tradição e contemporaneidade amazônica: espetáculo Ver de Ver-o-peso do grupo Experiência**. Dissertação de mestrado. Salvador, 2004.
- PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro Brasileiro Moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- \_\_\_\_\_. **História Concisa do Teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 1999.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**; tradução Yan Michalski. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época. TOMO I**. Belém: UFPA, 1994.

\_\_\_\_\_ **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época.**

**TOMO II.** Belém: UFPA, 1994.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém:** riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2002.

WILLIAMS, Raymond. **A Fração Bloomsbury.** In: Plural; Sociologia, USP, São Paulo, 6: 139-168. Sem 1999.