

O TEATRO DO ESTUDANTE E O TEATRO AMADOR NO PARÁ (1941-1951).

JOSÉ DENIS DE OLIVEIRA BEZERRA¹

Introdução

O presente trabalho compõe a pesquisa de doutoramento *Vanguardismos e Modernidades: a cena teatral no Pará (1941-1968)*, ligada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da UFPa. Nele, busca-se discutir os contextos socioculturais aos quais o fazer teatral esteve envolvido, e leva em consideração os aspectos da produção cultural em Belém do Pará, na década de 1940. Nesse contexto, analisa-se o papel do Teatro do Estudante do Pará na busca de modernizar (transformar) a cena local, em meio a ações e discursos pautados em movimentos de vanguardas.

O Teatro do Estudante do Pará (1941-1951)² foi um grupo que trabalhou pela transformação da produção artístico-cultural em Belém, na primeira metade do século XX. O motivo pelo qual se torna importante analisar as suas atividades, amadoras, é a busca pela renovação da cena local, tentando romper com uma tradição teatral, que consistia na produção de espetáculos comerciais e na circulação de companhias nacionais e locais pelos palcos paraenses. Além disso, investigar suas ações ajudará a compreender como suas propostas teatrais contribuíram para as mudanças do meio artístico-cultural na Belém do século XX.

Dessa forma, este texto busca, ante de mais nada, apresentar esse importante grupo de teatro, pois pouco ou quase nada se tem escrito sobre ele, suas ações representam a cena artística da Belém da primeira metade do século XX. Além disso, o ponto central aqui é mostrar como um determinado grupo intelectual pensou o fazer poético, e como esse determinado saber esteve conectado ao desejo de transformações sociais.

O Teatro do Estudante do Pará.

As análises a seguir têm como fontes textos publicados em revistas e jornais, pelos membros do próprio grupo, e de jornalistas que analisam os seus trabalhos. Tais documentos possibilitam interpretar as transformações teatrais no século XX, em Belém, além de perceber como se deu a relação entre as artes cênicas e a sociedade, produzida por tal grupo. Segundo Salles (1994: 503),

¹ Mestre em Letras – Estudos Literários, UFPa/2010. Doutorando em História, UFPa, orientado pelo prof. Dr. Antônio Maurício Costa. Professor de História do Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPa.

² Doravante, usarei a sigla TEP, para me referir ao Teatro de Estudante do Pará.

a ação oficial, partindo da então capital do país, reflete-se, de alguma forma, nas províncias. Determina inclusive uma linha de ação direcionada claramente para o repertório internacional, como aquele que nos trouxe Morineau, uma das figuras centrais do movimento de renovação – quase diria internacionalização – do teatro brasileiro, no eixo Rio-São Paulo, uma explosão do pós-guerra, que nos dera, entre outros gênios de Ziembinski, Kusnet, Celli, etc.

O movimento universitário foi particularmente sensível a essas novas tendências, o que lhe permitirá, em breve, também projetar-se nacionalmente.

Essa relação do Pará com outros estados brasileiros, como mostra acima o historiador paraense, se deu, no teatro, por meio do teatro amador, e dos Suplementos Literários, os quais buscavam socializar o conhecimento e construir uma sociedade brasileira mais moderna, apesar de suas bases ainda se constituírem de maneira tradicional, pautada em uma economia agrária, de grandes latifúndios, gestada por uma política com bases ditatoriais, que controlava todos os setores. Além disso, diferente de alguns países europeus, modelos seguidos por esses intelectuais, o Brasil desejava modernizar-se pela arte, ao invés do elemento estético ser um exemplo de uma sociedade renovada.

Dessa maneira, interessado por novas formas teatrais, o TEP produziu trabalhos que levassem ao público paraense peças, segundo os líderes, de grande valor cultural. Nisso, promoveram a circulação do denominado cânone, composto por obras “clássicas”, oriundas da dramaturgia europeia, fato que indica um elemento importante para uma leitura da produção cultural na cidade. Suas ações revelam a preocupação de um determinado grupo social de renovar a cena teatral local, oferecendo, segundo eles, o que de melhor existia da dramaturgia mundial. Tal ação pauta-se na busca de orientar e apurar o olhar, ou seja, de promover uma educação estética da sociedade, não se preocupando com o que o público pensava, mas interessados em formar um certo público, como afirma Francisco Paulo Mendes³ (1942:18), em uma entrevista à revista *Novidade*⁴:

Criamos o “Teatro do Estudante” brincando. Ele é um divertimento e um prazer. Surgiu desinteressadamente para agradar a nós mesmos. Para satisfazer certas vocações artísticas e velhas aspirações nossas. Isso bastou a princípio. Vieram, depois as “intenções”. Juntamos, hoje, àquele prazer e àquele divertimento uma séria preocupação cultural - queremos conhecer cada vez mais profundamente a arte

³ Francisco Paulo Mendes foi professor de literatura na Escola Normal, Colégio Paes de Carvalho e na Universidade Federal do Pará, nos cursos de Letras e de Formação de Ator da Escola de Teatro. É considerado como o mentor da geração de poetas, escritores e críticos da segunda fase do Modernismo no Pará. Há um livro, organizado por Benedito Nunes (*O amigo Chico, fazedor de poetas*. Belém: SECULT, 2001), o qual é composto por diversos depoimentos de amigos, familiares, colegas de profissão, pesquisadores; além de alguns de seus textos sobre arte, poesia e dramaturgia.

⁴ Segundo Benedito Nunes (2001, p.17), *Novidade* (1940-1942) foi uma importante revista da década de 1940 “sob a direção de Otávio Mendonça e Machado Coelho”. Como na pesquisa de campo o meu interesse era encontrar matérias sobre a produção teatral em Belém, investiguei 14 números, nas quais se encontram reportagens sobre diversos temas, tais como literatura, teatro, política, entre outros.

dramática e esperamos fazer “experiências” que nos tragam um cunho marcante de originalidade e uma valorização maior para os nossos empreendimentos. Há, também, a missão educativa: despertar o amor pelo bom teatro, encenando peças famosas e revelando autores de renome universal que a nossa pobre plateia belenense desconhece. Mas, antes de tudo, procuramos divertir-nos. Diversão no sentido mais alto que a palavra pode conter, mas sempre diversão. Não estamos presos, portanto, a preocupações morais, políticas ou sociais. O “Teatro do Estudante” não assumiu nem assume compromissos, a não ser os de **ordem intelectual**⁵, e isso mesmo apenas para com os seus associados. Quero frisar aqui que somos independentes, de todo independentes.

Notam-se, no discurso de Paulo Mendes, os motivos que levaram o determinado grupo a produzir na área teatral, entre eles: o divertimento e o prazer do próprio grupo; a preocupação cultural, no que tange a descoberta e experimentações na área teatral; o investimento na formação cênica, no que diz respeito ao amor pelo que determinavam de “bom” teatro, por meio de obras do cânone, pois acreditavam que a “pobre” plateia de Belém não as conhecia; por fim, afirma que os interesses do grupo estão alheios às questões políticas, morais, sociais e que seus compromissos alicerçavam-se no desenvolvimento intelectual do próprio grupo, ratificando que eles eram independentes de qualquer política governamental, portanto, inteiramente independentes.

Com relação ao princípio do divertimento e do prazer do próprio grupo, pode-se ler nessa afirmação, a priori, que o TEP surge com a finalidade de aprimoramento intelectual de jovens universitários, que usavam a arte como meio de auto reconhecimento e de valoração cultural. No entanto, tal assertiva proporciona outra percepção, a de que eles não estavam interessados em estabelecer mudanças estéticas significativas, para uma área que eles mesmos acreditavam ser tão pobre na cidade. Em seguida, ao destacarem que suas ações estão atreladas a experimentações e descobertas no teatro, revela que, apesar de uma imaturidade na área, acreditavam que era possível proporcionar mudanças, ao encenar em Belém trabalhos, considerados por eles, de alto valor cultural. As obras que representam tais ideias pertencem ao campo da tradição dramatúrgica europeia, as que discutiam os valores humanos mais significativos, aqueles cujos certa intelectualidade acreditava que abordava os grandes conflitos da humanidade na e pós-Guerra.

Destaca-se, também, a preocupação cultural do grupo, a de querer conhecer profundamente a arte dramática, pautada em experiências que sejam marcadas por uma originalidade e na valoração de um empreendimento, que esteja conectado às transformações sociais tão almejadas por eles. Mas cabe questionar, aqui, se essas transformações

⁵ Grifo meu.



alcançariam as diversas camadas da sociedade paraense, ou se essas ações ficariam restritas a esse determinado grupo de intelectuais, que viam na arte uma forma de mudança do indivíduo.

Esse ponto torna-se importante, na análise desses fatos culturais, pois em sua sociedade moderna, na qual acreditavam esses jovens artistas estarem, a arte vem a ser um importante campo de produção, de relações humanas, vista como grande transformadora do homem. No entanto, para que a arte exerça um papel transformador, em uma determinada sociedade, é de suma importância que ela dê aos sujeitos as condições necessárias para um contato com o elemento estético, ou seja, que haja uma comunidade de leitores/receptores, pessoas capazes de construir relações com o fazer artístico, de forma que elas possam usar esses mecanismos como agentes transformadores de suas vidas. Mas se sabe que a sociedade dos anos 1940 estava marcada por grandes problemas sociais, principalmente geradas pela Guerra que assolava a Europa, principalmente, com o agravamento do abastecimento de alimentos, a dificuldade de transportes, e na Amazônia, a grande dificuldade na comunicação.

Um importante dado a se destacar na fala de Paulo Mendes, descrita anteriormente, é a ênfase dada ao princípio do divertimento, bem frisado em sua fala. Essa ideia de que a arte é divertimento, acima de tudo, vem de uma tradição que acreditava que o elemento estético deveria exercer um papel social importante, pautado nas questões utilitárias, no sentido horaciano do termo, debater os temas importantes para a vida, ligados à moral; mas, pautado na mesma dicotomia horaciana, do doce e útil, a arte tinha de gerar prazer, e esse prazer não poderia estar ligado a questões vulgares, e sim à ideia de diversão não gratuita, mas atrelada ao jogo estabelecido pela própria linguagem.

Em um só parágrafo, Paulo Mendes proporciona diversos pontos para análise. Por mais que afirme que seu grupo não tivesse interesses políticos, morais e sociais, no ato de tal negação, posiciona-se política e socialmente. Como afirma Paranhos (2012:35), “o teatro, seja autodeterminado político, engajado, revolucionário ou até apolítico, é sempre político, independentemente da consciência que seus autores e protagonistas tenham disso”. Ao longo de sua fala, Paulo Mendes mostra que a prática teatral desenvolvida pelo Teatro do Estudante do Pará afinava-se aos interesses do grupo em aprimorar-se nos conhecimentos dramáticos, principalmente na área da dramaturgia, no estudo, reflexão e montagem de textos denominados por eles de clássicos e modernos.

Um ponto que chama atenção é o juízo que se faz do público teatral de Belém na década de 1940, uma plateia pobre, no sentido da falta de certo refinamento na arte teatral. No

entanto, mesmo desinteressado pela opinião do público, o grupo proporcionou um tipo de formação de gosto, o contato com textos ainda desconhecidos na cidade.

Não cogitamos do público e sim de um público. De um público que faremos sem adulações que nos rebaixem e sem concessões que nos prejudiquem. Público que correrá a nós quando reconhecer o nosso esforço e a nossa honestidade. O que é certo é que não possuímos ainda um povo educado para o teatro, e, por isso, não podemos esperar ou exigir de começo uma grande aceitação (MENDES, 1942:18).

Nesse fragmento da entrevista, Paulo Mendes faz um julgamento sobre o público que o grupo quer atingir. Eles não estão preocupados com o público, talvez a sociedade belenense, mas com um grupo de pessoas que os entendam, que estejam abertos às suas propostas de encenação. Quem comporia esse conjunto de pessoas, provavelmente a classe média da cidade, e, também, os jovens estudantes universitários, todos aqueles que possuíam meios de acesso a essa forma de cultura. O juízo de valor que se faz aos que se interessam por teatro revela uma preocupação em diferenciar o que seja uma produção de qualidade, para eles, não existente na cidade, mas que agora, com o TEP essa lacuna seria preenchida. Algo que também chama atenção é a necessidade de se educar a sociedade, no sentido de formação cultural, para o teatro, pois julgavam que Belém não tinha tal experiência teatral, a de apreciar os “grandes” textos, as “grandes” obras, portanto, contribuiriam para que isso mudasse. Não se pode desconsiderar que havia na cidade uma intensa produção teatral, mas que não seguia esse padrão moderno, pensado pelo TEP. Tem-se registros que havia as formas populares, de acordo com o calendário festivo da cidade, além de peças que estavam atreladas ao valor comercial, à produção de uma certa indústria cultural. Segundo Nunes (2001:18), Paulo Mendes estava

interessado em criar um público sensível, por meio de repertório variado, que começaria privilegiando a dramaturgia contemporânea, quer estrangeira quer nacional, Mendes elogiava o bom desempenho dos atores-amadores – a plasticidade deles, como ele dizia – não prejudicada com os padrões fixados pelas “famigeradas escolas de arte dramática”.



Cena da primeira peça levada pelo “Teatro do Estudante”.

Fonte: Revista Novidade⁶

Percebe-se, ainda, a preocupação do TEP em desenvolver uma dramaturgia local, de criar mecanismos que incentivassem os poetas paraenses a produzir textos dramáticos. Tal tarefa foi desempenhada por Mário Couto⁷. Francisco Paulo Mendes exercia a função de orientar as traduções de algumas peças, como *O Leque de lady Windmere*, de Oscar Wilde, e *Verdade de cada um*, de Pirandello; e cabia à Margarida Schivazappa⁸ a execução no palco dos trabalhos e a direção cênica do grupo. Segundo Nunes (2001:18), “o sumo da temporada de 1942, seria dado por duas peças da autoria do jovem escritor Mário Couto, especialmente para o Teatro do Estudante: **Toque a serenata de Schubert** e a **Boneca ressuscitada**⁹, comédias que ‘denunciavam vocação excepcional para a literatura dramática’”. Sobre o aparecimento do TEP, Salles (1994:498) fala que

pelo mês de junho de 1941 também ressurgia o Teatro do Estudante, iniciativa de Lauro Rabelo, Marcilio Viana, Mário Couto e outros, com o apoio de Margarida Schivazappa, na direção cênica, e de Berandier 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 de mais alta qualidade, revelando-nos também diversos textos de Mário Couto.

O aparecimento do TEP representa para a cena cultural da cidade de Belém uma nova maneira de estabelecer, entre a sociedade local e as artes, uma relação de renovação. Além de se buscar novas maneiras de se expressar, esse grupo de jovens intelectuais queriam, à sua maneira, proporcionar à cidade um estado de mudanças. Talvez tal anseio não seguia a busca de transformações profundas na sociedade, pois a região, passada a grande revolução econômica, de transformações urbanísticas e novos paradigmas civilizatórios, gerados pela economia da borracha na Amazônia, estava imersa em intensos problemas sociais, com uma população empobrecida, com altos índices de desigualdades sociais, no qual a maior parcela da população vivia em condições precárias, nas periferias da cidade, e uma burguesia falida,

⁶ v.3; n.29; maio/1942 (p.18).

⁷ Mário Couto nasceu em Belém a 24 de dezembro de 1920. Exerceu o jornalismo nos jornais Folha do Norte, A Província do Pará, A Vanguarda e O Liberal, onde publicou diversas crônicas. Fonte: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (1990).

⁸ Margarida Schivazappa (1895-) foi uma importante figura para o teatro paraense entre as décadas de 40 e 50 do século XX. Professora de canto orfeônico, formada pelo Conservatório Carlos Gomes, em Belém, foi aluna de Villa-Lobos, no Rio de Janeiro. Mas o que mais vale destacar foram suas atividades teatrais, liderando o Teatro do Estudante do Pará, o grupo Os Novos, e participando de debates nacionais sobre o teatro brasileiro, como em 1951, no I Congresso Brasileiro de Teatro, que será abordado mais adiante. Há um texto dramático sobre Schivazappa, (SANTOS, Carlos Correia, **Acorde Margarida**. São Paulo: Giostri Editora, 2012), encenada em 2012.

⁹ Grifos meus.

nas áreas nobres, mas que ainda assim ansiavam por mudanças, e viam nas artes uma forma disso ocorrer. Como afirma Hall (2003:131) “o que importa são as *rupturas* significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas”. Tal assertiva colabora na leitura das ações do TEP, pois, em meio a uma total desarticulação da área teatral, sem novas formas, sem novas perspectivas de mudanças estéticas na Amazônia, ações que proporcionassem um novo modo de produção artística era necessário. O crítico continua: “é por causa dessa articulação complexa entre pensamento e realidade histórica, refletidas nas categorias sociais do pensamento e na contínua dialética entre ‘poder’ e ‘conhecimento’, que tais rupturas são dignas de registro” (IDEM).

Essas questões de análise cultural revelam camadas de intensa articulação de poder e construção de conhecimento, pautada na construção de um sujeito ativo, capaz de transformar o seu meio social, mas articulado em comunidades de conhecimento, que se fortalecem na socialização da produção intelectual, e se fazem presentes e fortes na sociedade, mesmo que este espaço passe por intensos conflitos de ordem política, econômica e, principalmente, social.

A partir disso, pode-se afirmar que o TEP é uma ação local pautada na política nacional de renovação e fortalecimento da produção teatral, impulsionada a partir da fundação do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), em 1938, por Paschoal Carlos Magno¹⁰, que segundo Carvalho (2006:25),

em 1938, funda o Teatro do Estudante do Brasil – TEB, que seria o marco de tantas outras iniciativas, apresentando *Romeu e Julieta*¹¹, de Shakespeare, em sua estreia. Esse teatro obteve ressonância nacional. Impôs a presença de um diretor – responsável pela unidade artística do espetáculo – acabou com o ponto, valorizou a contribuição do cenógrafo e do figurinista e introduziu a fala brasileira no nosso palco, onde até então imperava o sotaque lusitano.

As ações do TEB são muito significativas para se pensar as transformações que o teatro brasileiro passou, ao longo do século XX. Isso mostra a preocupação de reconfigurar a produção teatral brasileira tanto nas novas formas estéticas, quanto em uma política cultural que desse ao teatro um fortalecimento e amadurecimento. Assim, Paschoal Carlos Magno

¹⁰ Paschoal Carlos Magno foi um importante incentivador e renovador das artes cênicas no Brasil, no século XX. Fundou o movimento do teatro amador no Rio de Janeiro, que se espalhou pelo país inteiro. Foi poeta, escritor, teatrólogo, político e diplomata. Mas o seu maior desempenho foi na área da produção cultural, na luta pela as artes cênicas brasileiras. Ver **Paschoal Carlos Magno: crítica teatral e outras histórias**, organização: Martinho de Carvalho e Norma Dumar. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

¹¹ Grifo do autor.



militou por quase 50 anos por essas metas. Organizou festivais nacionais de teatro, fundou espaços culturais, lutou por políticas culturais que impulsionassem a produção e a circulação das artes do espetáculo por todo o Brasil.

Nessa linha de renovação, no Pará, o TEP afinou-se a essas transformações. Produziu, assim, um importante movimento teatral na cidade entre os anos de 1940. Segundo os próprios agentes culturais do grupo, a cidade de Belém precisava de uma renovação na área artístico-cultural, em especial as artes cênicas. Na estreia do TEP, o jornalista Otávio Mendonça (1941:06) escreveu uma matéria para a revista *Novidade*, na qual destaca a importância do surgimento desse grupo teatral para a sociedade paraense:

O Teatro do Estudante é um esforço que merece apoio. Nesta triste gente paraense, de tão pouca arte, mesmo alheia, está se traçando uma linha colorida e própria. Que superintendência podia ser mais responsável que a de Paulo Mendes e Clóvis Malcher? Que estímulo podia ser mais esforçado que o de Margarida Schivazappa? Guilhon, Marcilio Viana, Rute Castro, Irany Coelho - a gente do Teatro. Eu não poderia, ainda se quisesse, criticá-los. Pelo menos, nos defeitos. Exige observação, tempo, cultura dramática. Só tenho tempo. Mas uma qualidade me impressionou e preciso confessá-la antes do arrependimento: a coragem que eles têm. Nossa terra historicamente reservou o adjetivo ridículo, senão outro pior, para as iniciativas de cultura. E me parece que muito poucos dentre todos nós afrontaríamos essa fama, gratuitamente e de boa vontade. O Teatro do Estudante quebrou a miragem. Há na sua espontaneidade um símbolo e uma reação. Moças que deixaram o trote suburbano e a terrasse americanófila do Grande Hotel para passar as tardes ensaiando peças.

A análise do jornalista chama atenção não apenas para a estreia do grupo teatral, mas dá a possibilidade de perceber como a sociedade local reagiu perante tais transformações. Além disso, é possível fazer uma reflexão da configuração social em torno dos espaços urbanos de Belém, representados pelo Grande Hotel¹² e, por exemplo, o Largo de Nazaré¹³.

Vale ressaltar que, apesar do esforço e empenho desses jovens estudantes em desenvolver atividades teatrais na cidade, havia uma lacuna em suas formações, pois não existia, ainda, um espaço voltado para a formação de artistas, fato que será debatido pelo próprio grupo em encontros nacionais, voltados para ações políticas sobre os investimentos do

¹² Segundo Benedito Nunes (2006), ao falar da Belém do fim do século XIX e início do XX, destaca que o Grande Hotel, e sua terrasse, um dos ícones urbanos da cidade, construído no fim do século, funcionou até a década de 1970, quando o arraial de Nazaré acabou, a especulação imobiliária suprimiu da paisagem urbana. Esse hotel configurava um importante espaço cultural da capital paraense, pois tinha um teatro em suas dependências, o Palace Theatre, junto com o Cine Olympia, o Teatro da Paz, os cafés, livrarias e a Praça da República.

¹³ Largo de Nazaré existiu até 1970, localizado em frente à Basílica de Nossa Senhora de Nazaré, padroeira dos paraenses. Durante as festividades do Círio de Nazaré, considerada a maior procissão católica do Brasil, o Largo era um grande centro aglomerador de apresentações artísticas. Possuía quatro salas de cinema (Moderno, Ópera, Iracema e Poeira), que se transformavam, também, em teatrinhos, além de outras manifestações culturais. Hoje, esse espaço se chama Centro Arquitetônico de Nazaré – CAN, foi gradeado e retirados os antigos coretos do tempo da *Belle Époque*.



Estado para o desenvolvimento da área cultural¹⁴. Esse destaque é importante, porque na crítica do jornalista, acima apresentada, ele mostra, de maneira sutil, possíveis lacunas no trabalho do grupo, ressaltando que só o tempo daria conta de perceber a proposta do TEP, tempo o qual seria necessário para o seu amadurecimento, tendo em vista a falta de ações para essa área na região. No entanto, destaca a iniciativa, pois, segundo ele, o grupo paraense ajudou a inócua área cultura a estabelecer novos valores, enxergando neles uma possibilidade de mudança. Percebe-se, ainda, na fala do jornalista, que os “críticos” da época, como ele, não tinha uma cultura teatral, fator importante para os que pretendem arvorar-se na área. Isso revela, também, que o campo cultural teatral precisa de várias ações, para seu sistema começasse a funcionar.

Essas colocações desses jornalistas e críticos da época revelam que a esse grupo de intelectuais apoiava as ações do TEP, e acreditavam que isso poderia representar uma mudança na cena cultural do momento, na cidade. A partir disso, pode-se supor que as formas teatrais presentes na praça não satisfaziam esses grupos de pensadores e artistas, pois tinham como possível meta, a transformação dos meios artísticos de Belém. No entanto, vale destacar que há outra possibilidade de se interpretar tal questão, a de que os gêneros apresentados não representam os modos de vida desejados por tais movimentos, além de se destacar, também, que a cidade não tinha esse contato com o que existia de mais moderno na dramaturgia da época.

Segundo Salles (1994), a produção teatral no Pará, na primeira metade do século XX, resumia-se às montagens das companhias profissionais e do movimento que ele denominara de Teatro Popular: as produções artístico-culturais, que se adequavam ao calendário festivo cristão, tais como as Pastorinhas, no Natal; as folias de Momo e a Paixão de Cristo, no carnaval e quaresma; os Pássaros Juninos e os Bois-Bumbás, na quadra junina; e a Quadra Nazarena, pelos festejos do Círio de Nazaré, a maior festa católica do país.

Partindo dessas questões, levanto como uma problemática, em torno das modernidades no teatro paraense, a busca por certo refinamento, principalmente, fundamentado na montagem de textos modernos e clássicos da Europa; e de um movimento de amorismo no teatro, talvez impulsionado pela política de Paschoal Carlos Magno. Já que

¹⁴ O primeiro espaço de educação formal para o teatro foi criado em 1962, Serviço de Teatro da Universidade do Pará, hoje Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. No entanto, desde a época do TEP já havia o interesse pela criação de uma Escola de Artes Dramáticas em Belém, fato defendido por Margarida Schivazappa, quando participou do I Seminário Brasileiro de Teatro, realizado em 1951, na capital federal, Rio de Janeiro. Sobre esse evento, ver: CAMARGO (2012).



o teatro profissional não correspondia ao gosto refinado e erudito de certos grupos artísticos belenenses, a busca pela renovação consistiu no desenvolvimento de atividades de formação (tais atividades davam-se de forma interna, ao próprio grupo), de produção e montagem de trabalhos que fugissem do “mau gosto” do teatro profissional (teatro de revista, chanchadas) e do teatro popular local. Isso pode ser percebido na reportagem de Ritacínio Pereira (1942:18), em matéria para *Revista Novidades*: “O teatro do Estudante é a mais séria e uma das mais belas iniciativas estudantis do Norte, de significação bastante alta em nosso meio intelectual. Os estudantes só sabiam fazer pastorinha no palco”.

É importante destacar não apenas as transformações e os motivos que conduziram o TEP a investir em um novo movimento teatral em Belém, mas perceber que tais ações se enquadram em práticas culturais de diversos grupos, no caso, entre um que se auto afirma como renovador, de gostos refinados, e os outros que não se enquadram em tais concepções.

EAGLETON (2011) discute as diversas concepções de cultura e a intensa discussão entre os valores de grupo que a veem como campo de disputas políticas, econômicas e sociais, na busca de identidades; e aqueles que potencializam suas forças em prol da criação de zonas de confronto, pautadas na ideia de práticas diferenciadas e superiores com relação às formas, por eles pensadas, não intelectualizadas. Dessa maneira, o crítico inglês afirma que a cultura não se materializa mais em uma crítica da vida, mas

a crítica de uma forma de vida dominante ou majoritária por parte de uma forma de vida periférica. Enquanto a alta cultura é o oposto ineficaz da política, a cultura como identidade é a continuação da política por outros meios. Para a Cultura, a cultura é ignorantemente sectária, ao passo que para a cultura a Cultura é fraudulentamente desinteressada. A Cultura é etérea demais para a cultura, e a cultura mundana demais para a Cultura. Nós parecemos divididos entre um universalismo vazio e um particularismo cego. Se a Cultura é por demais desabrigada e desincorporada, a cultura é muito mais exageradamente ansiosa por uma habitação local (EAGLETON, 2011: 68).

Dessa maneira, o TEP buscou o aprimoramento, no estudo e montagem de textos da tradição teatral, além de oferecer à cidade obras atuais, de vanguarda, que, muitas vezes, ainda não tinha uma tradução para a língua portuguesa. Segundo Francisco Paulo Mendes (1942: 19), quando perguntado sobre os trabalhos que o TEP pretendia montar na temporada de 1942, ele afirma:

Obedecendo desde logo às linhas gerais do nosso programa o “Teatro do Estudante” pretende montar na temporada de 42 peças interessantíssimas e inéditas para a nossa cidade. Podemos adiantar que atualmente trabalhamos na versão e adaptação duma comédia de Pirandello, **A Verdade de cada um** e duma outra de Oscar Wilde, **O**

Leque de Lady Wíndermore¹⁵. Mas afora estes e outros autores famosos que participarão dos nossos espetáculos, o mais importante e o que vai merecer o nosso maior cuidado são duas comédias magníficas que Mário Couto escreveu especialmente para o “Teatro do Estudante”: Toque a Serenata de Schubert e A Boneca Ressuscitada. Elas duas irão abrir e encerrar a presente temporada. Teatro como nunca se escreveu aqui em Belém, estas duas comédias denunciam uma vocação excepcional para a literatura dramática o um teatrólogo de inumeráveis e inesgotáveis recursos. Têm como temas pequenos conflitos sentimentais e giram entre as reações e os comportamentos de seres modestos e simples, num meio quieto e sereno onde quase sempre os acontecimentos se mostram sem cor e sem relevo. Com esse material aparentemente tão pobre soube Mario Couto extrair o que de cômico e patético há no cotidiano.

Percebe-se nesse discurso a presença da tradição dramatúrgica e as novidades contemporâneas, como Pirandello e Oscar Wilde, além da preocupação de se construir uma tradição teatral local, com a produção de Mário Couto¹⁶. Nota-se o destaque que Paulo Mendes dá ao fato de Belém nunca ter presenciado peças locais de valor literário, além de frisar que, apesar, aparentemente, das comédias não discutirem grandes dramas humanos, o referido dramaturgo, segundo Mendes, consegue a partir do cotidiano extrair o patético e o cômico. Sobre os textos, ele fala que:

passam-se as duas peças numa calma atmosfera familiar em que um desgosto ou uma desgraça vêm, por momentos, perturbar a doce tranquilidade da vida. Cheios de um delicado lirismo e de um encanto próprio, os episódios das peças decorrem suavemente e as situações mais fortes e os mais fortes caracteres são antes sugeridos que apresentados claramente. Duas comédias deliciosas e finas. Delas não posso falar aqui longamente como desejo e como farei um dia. Quero apenas acrescentar que para nós a alegria de encená-las e representá-las é o mais alto prêmio que o “Teatro do Estudante” poderia esperar por tudo que já realizou de bom e de belo (MENDES, 1942:18).

É interessante notar que ao falar dos trabalhos do TEP, Paulo Mendes sempre se preocupa em destacá-los como o início de uma grande ação, que tem por meta a transformação na área cultural da cidade de Belém. Aparentemente, segundo sua análise, os temas abordados nas obras apresentadas não possuem uma grande reflexão humana, princípio de uma arte com a finalidade de transformar o homem, talvez pela pouca experiência desses artistas na área dramatúrgica, ou pelo fato de acreditarem que o mais significativo para o momento seria abordar conflitos de uma classe em busca de melhorias, no caso, a aristocracia e a burguesia local.

¹⁵ Grifos do autor.

¹⁶ Talvez se possam encontrar influências desses dramaturgos vanguardistas na obra de Mário Couto, adaptada à realidade brasileira e belenense vivida pelo autor. No entanto, esta relação ainda não pode ser feita, pois ao pesquisar nas Bibliotecas e Arquivos públicos de Belém, tais obras ainda não foram encontradas.

Apesar de a arte moderna preocupar-se com temas que antes não tinham grande valor, como as coisas do cotidiano, essa concentração do TEP nas discussões de conflitos de modo de vida burguesa revela que sua arte não estava com uma certa maturidade. Assim, Eagleton (2011:76) afirma que

a alta cultura não é uma conspiração da classe dirigente; se ela por vezes cumpre essa função cognitiva, também pode, às vezes, frustrá-la. Todavia, obras de arte que parecem as mais inocentes no que diz respeito ao poder, na sua perseverante atenção aos impulsos do coração, podem servir ao poder precisamente por essa razão.

Sobre a peça de Mário Couto, *Toque a Serenata de Schubert*, há uma matéria na *Revista Novidade* que destaca o fato dela ser um trabalho escrito e encenado por artistas locais, ressaltando as dificuldades de se produzir trabalhos teatrais na cidade:

Realmente animador o espetáculo de 12 de maio no Teatro da Paz. Uma primeira peça paraense, escrita, dirigida e representada inteiramente por estudantes daqui, tão pobres de recursos quanto cheios de ideal. NOVIDADE não lhes faz o elogio tímido e ridículo dos entendidos. Dá-lhes o seu entusiasmo leigo sem limites, criticando o que lhe parece mau, porém sobre uma base sadia de cordialidade e colaboração (S/A, 1942:12)¹⁷.

Na fala, acima, percebe-se que o TEP tinha como propósito, além de encenar textos do cânone europeu, a preocupação do desenvolvimento de uma dramaturgia local. O destaque dado ao ineditismo, na cena local, de uma produção cênica escrita e encenada por artistas locais é passível de análise, pois, apesar de na época ter-se a produção popular e trabalhos do circuito nacional de espetáculos, a citação mostra que havia um grande interesse que o Teatro do Estudante desse certo, em outras perspectivas, porque, além de ser um grupo de amadores, os jovens estudantes paraenses podiam, por meio do teatro, criar uma maneira de ser pessoas melhores, pois acreditavam que a arte tinha esse potencial.

No bojo dessa discussão, destaca-se a participação de Margarida Schivazappa, diretora artística do TEP, uma importante agente cultural que o Pará teve, na primeira metade do século XX. Além do respeito dos intelectuais paraenses, ela tinha o reconhecimento nacional de seus trabalhos a frente do grupo, como pode ser visto no excerto abaixo:

A professora Margarida Schivazappa é a diretora artística do Teatro do Estudante do Pará. Na verdade, a prof. Schivazappa é o próprio movimento da mocidade paraense. Ela já dirige, com energia fora do comum, duas gerações de jovens, que representaram no Teatro da Paz, movimentando os meios culturais de Belém, desde os primeiros dias de fundação do T.E.P.

¹⁷ Na revista não aparece o nome do jornalista que fez a reportagem.

Veza por outra Margarida Schivazappa visita Rio de Janeiro. Isso não acontece todos os anos, pois nem sempre ela pode passar as férias nessa capital. Mas a diretora artística dos estudantes paraenses acha quase sempre um meio de escapular de seus afazeres na província e vem tomar outros ares. Mas é preciso se dizer que a prof. Margarida não para. Mesmo com um curto período de permanência no Rio ela acha tempo para acompanhar o movimento teatral, reivindicar direitos aos jovens paraenses e nos mostrar tudo o que o seu teatro tem realizado no extremo norte (S/A, 1949:15).

Esse destaque que a diretora do TEP ganhou, a nível nacional, tornou-se um ponto importante para que o grupo pudesse reivindicar por melhorias na cena local, pois Schivazappa tinha entrada junto aos representantes dos órgãos de fomento às artes cênicas no Brasil. Assim, seus posicionamentos em entrevistas, em diversas revistas e jornais locais e da capital federal foram os caminhos trilhados para a reflexão e busca por mudanças no contexto da produção teatral no Pará.

Em entrevista ao jornal Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ela afirma que “o Teatro do Estudante do Pará não tem financiadores. Vivi pelo que faz. Compramos fiado e pagamos com os resultados das récitas. Andamos sempre em constante e perigoso equilíbrio, mas não devemos a ninguém, graças a Deus” (SCHIVAZAPPA, 1949:15). Essa fala da diretora artística do TEP revela as dificuldades que o grupo tinha, e a falta de políticas públicas para o desenvolvimento da arte e da cultura. É evidente que sendo uma prática amadora, a vontade de fazer teatro estava em primeiro plano, mas a necessidade de investimentos havia, porque a bilheteria, em um lugar onde a arte teatral ainda fazia um grande esforço para integrar-se a um circuito cultural na cidade, não sustentava as ações do grupo. Perguntada sobre o auxílio do Serviço Nacional de Teatro, ela destaca: “penso que desta vez, com o diretor Thiera Martins Moreira, o Teatro do Estudante do Pará será contemplado com um auxílio. Não é muita coisa, porque o S.N.T. não pode orçar com grandes gastos, mas tenho fé que conseguimos alguma coisa. E é um começo, não é?”.

Esse discurso evidencia a necessidade e o interesse de financiamento dos órgãos nacionais responsáveis pela produção cultural. Além das dificuldades enfrentadas por esses artistas, Schivazappa continua fala sobre o que levou a criação do grupo:

Era uma velha aspiração de um grupo de estudantes criar aqui esse fator do desenvolvimento intelectual, já criado em outros estados da União. Em meio do ano passado, por ocasião da representação de “Sortilégio” no T. da Paz, surgiu a possibilidade da almejada realização. Convidada para diretora, sem esperar merecer tão grande honra, começamos logo a trabalhar. Vencendo com a energia da boa vontade, nosso único capital, todas as dificuldades que encontramos, conseguimos no dia 4 de junho, menos de um mês de trabalho, apresentar o T. E. do Pará levando a cena “Não te conheço mais” de A. Bendetti, tradução de Joracy Camargo, como peça de estreia. Em julho apresentamos “Divorciados” de Eurico Silva e no dia 7 de



setembro, com dobrado esforço, “Sinhá Moça chorou” de Ernâni Fornari, nossa maior realização (SCHIVAZAPPA, 1942:20).

É muito importante perceber o destaque que a diretora do TEP dá ao fato de que eles almejavam um desenvolvimento intelectual, a partir da aspiração dos jovens estudantes. Além disso, as apresentações no Teatro da Paz¹⁸, a mais importante casa de espetáculo da cidade, além de ser vista como um grande fato e importância, por toda a história que representa, revela também a existência de poucos espaços voltados para as manifestações cênicas. Vê-se, portanto, que o teatro representou para esses sujeitos um lugar de formação artística, um desejo de se mudar como pessoa, como indivíduo social, capaz, também, de transformar o espaço social. Esse ideal talvez represente o modelo de intelectual moderno, o qual acreditava no poder do saber erudito, e via, nas artes, um campo de mudanças culturais, pois como afirma Canclini (1998:40),

o mundo artístico continua tendo uma relação interdependente com a sociedade, como se vê quando a modificação das convenções artísticas repercute na organização social. Mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores.

Nota-se que o interesse do grupo TEP não era apenas apresentar trabalhos teatrais, mas criar uma política que dessem possibilidades reais aos artistas locais de produzir sua arte. Para isso, Margarida Schivazappa militou por ações que possibilitassem boas condições de trabalho, tanto na esfera estadual, quanto na nacional. Destaca a importância da coletividade, do trabalho em equipe, em prol de um ideal de jovens estudantes engajados em produzir teatro “de qualidade”, apesar de serem amadores.

Dando prosseguimento à entrevista, Schivazappa destaca o valor do reconhecimento do público local ao trabalho desses jovens estudantes, não apenas com aplausos, mas com a sua constante presença, que, segundo ela, daria ao teatro amador paraense a possibilidade de continuar existindo. Não deixa, também, de tecer críticas no que diz respeito ao valor e ao prestígio dado aos trabalhos artísticos estudantis. Além disso, percebe-se a necessidade de valorização do trabalho amadorista, como um movimento cultural importante para a cidade e para a formação sociocultural dos jovens estudantes paraenses.

Finalizando, quero dizer que depositamos grandes esperanças na temporada que se iniciou, certos de que o nosso povo, compreendendo os altos objetivos que nos

¹⁸ Sobre os primeiros 25 anos de vida desse teatro, ver: SILVA (2010).



inspiram, estimulará com sua presença e seus aplausos esse magnífico movimento cultural de nossa mocidade estudiosa (SCHIVAZAPPA, 1942:21).

Dessa maneira, finaliza-se, nesse momento, a análise dos trabalhos do TEP e a sua importância para a produção cultural da cidade de Belém, na primeira metade do século XX. Suas atividades e lutas inserem-se em uma busca pelas transformações das artes teatrais, por meio do trabalho amador da juventude estudantil. No entanto, vale ressaltar que no mesmo ano da realização do I Congresso Brasileiro de Teatro (1951) o grupo encerrou suas atividades. Até o momento, não consegui chegar a uma explicação a tal fato, mas se sabe que mesmo após a dissolução do grupo, pessoas como Margarida Schivazappa e Francisco Paulo Mendes continuaram suas atividades teatrais, a primeira com o grupo “Os Novos”, e o segundo, a partir de 1962, como professor do futuro Serviço de Teatro da Universidade do Pará.

Referências.

- CAMARGO, Angélica Ricci. **As ideias em debate no Primeiro Congresso Brasileiro de Teatro (1951)**. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 14, n. 24, p. 153-166, jan.-jun. 2012.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CARVALHO, Martinho. **Paschoal Carlos Magno: crítica teatral e outras histórias**. Organização: Martinho de Carvalho e Norma Dumar. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco. 2ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à literatura no Pará – Vol. IV**. Belém: CEJUP, 1990.
- MENDES, Francisco Paulo. **Entrevista**. Belém: Revista Novidade, v.3; n.29; maio/1942.
- MENDONÇA, Otávio. **Tudo**. Belém: Revista Novidade; v.2, n.21, Setembro/1941.
- NUNES, Benedito; HATOUM, Milton. **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém: SECULT, 2006.



PARANHOS, Adalberto. **História, Política e Teatro:** em três atos. In: História, teatro e política, organização de Kátia Rodrigues Paranhos. São Paulo: Boitempo, 2012.

PEREIRA, Raticínio. **Reportagem.** Belém: Revista Novidade, v.3; n.29; maio/1942.

S/A. **Margarida Schivazappa e o “Teatro do Estudante do Pará”.** Rio de Janeiro: Correio da Manhã. Domingo, 13 de março de 1949. Coluna Teatro.

S/A. **Ouvindo... Margarida Schivazappa e Clóvis Malcher.** Belém: Revista Novidade, v.3, n.30, junho/1942.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época. TOMO II.** Belém: UFPA, 1994.

SANTOS, Carlos Correia, **Acorde Margarida.** São Paulo: Giostri Editora, 2012.

SILVA, Rose. **Histórias invisíveis do Teatro da Paz:** da construção à primeira reforma. Belém do Grão-Pará (1869-1890). Belém: Paka-Tatu, 2010.