UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

PEDRO HENRIQUE CHAVES LIMA

HISTÓRIAS DA CENA UNIVERSITÁRIA DO RECIFE: O SURGIMENTO DO TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PERNAMBUCO (1948)

RECIFE
2025

PEDRO HENRIQUE CHAVES LIMA

HISTÓRIAS DA CENA UNIVERSITÁRIA DO RECIFE: O SURGIMENTO DO TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PERNAMBUCO (1948)

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como pré-requisito para finalização da disciplina TCC II e obtenção de grau no Curso de Licenciatura Plena em História.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Victor Silva

RECIFE

2025

PEDRO HENRIQUE CHAVES LIMA

História da Cena Universitária do Recife:
O surgimento do Teatro Universitário de Pernambuco (1948)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como pré-requisito da finalização da disciplina TCC II e obtenção de grau no Curso de Licenciatura Plena em História

Recife, 01 de Agosto de 2025.

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Lucas Victor Silva (Orientador)
Departamento de Educação - Universidade Federal Rural de Pernambuco

_____
Prof. Dr. Luis Augusto da Veiga Pessoa Reis (Examinador Externo)
Departamento de Artes - Universidade Federal de Pernambuco

_____
Prof. Dr. Flávio Weinstein Teixeira (Examinador Externo)
Departamento de História - Universidade Federal de Pernambuco

Aos meus avós Eliane e Airton, Neves e Valdemir, por terem sido cordas para que eu pudesse ser retalhos desde a infância, belos sonhos de criança.

AGRADECIMENTOS

A *Ọbàtálá*, meu ar, meu mestre, meu extra.

A minha mãe, minha melhor amiga, porto seguro e espelho, por me ensinar o amor incondicional e à minha irmã, companheira de vida. Todos os familiares que, com afeto, cumplicidade e incentivo, sustentaram e fortaleceram o artista e o historiador que habita em mim. Ao meu amor, por ser abrigo nos dias incertos, por acreditar em mim mais do que eu mesmo.

À universidade, minha casa por tantos anos, por ser o espaço de descobertas, amadurecimento e transformação. Ao meu orientador, Lucas Victor Silva, cuja escuta generosa e presença firme foram fundamentais na caminhada deste trabalho, onde teatro e história se encontraram em mim. Aos professores e colegas do departamento de História, por todas as trocas, afetos, debates, silêncios e vivências, dentro e fora dos muros da universidade.

Cada um, a seu modo, deixou marcas nesta jornada.

HISTÓRIAS DA CENA UNIVERSITÁRIA DO RECIFE: o surgimento do Teatro Universitário de Pernambuco (1948)

HISTORIES OF THE UNIVERSITY SCENE IN RECIFE: the emergence of the University Theater of Pernambuco (1948)

HISTORIAS DE LA ESCENA UNIVERSITARIA EN RECIFE: el surgimento del Teatro Universitario de Pernambuco (1948)

PEDRO HENRIQUE CHAVES LIMA[1]

RESUMO: Este artigo investiga o surgimento do Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) e sua peça inaugural, *As Férias de Apolo*, encenada em 1948. A pesquisa adota uma abordagem historiográfica, com metodologia qualitativa baseada em revisão bibliográfica e análise de fontes documentais, como críticas teatrais publicadas em jornais da época. O estudo situa o TUP e seu espetáculo de estreia dentro do campo teatral do Recife dos anos 1940. A pesquisa visa contribuir para ampliar as narrativas sobre as experiências cênicas universitárias no teatro pernambucano ainda pouco abordadas.
Palavras-chave: Teatro Universitário de Pernambuco; teatro pernambucano; campo teatral; Recife.

ABSTRACT: This article investigates the emergence of the Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) and its inaugural play, *The Holidays of Apollo*, staged in 1948. The research adopts a historiographical approach, with a qualitative methodology based on bibliographic review and analysis of documentary sources, such as theater reviews published in newspapers of the time. The study focuses on the staging as the central axis of the analysis, positioning TUP and its relations within the theatrical field of 1940s Recife. The research aims to contribute to expanding narratives about university stage experiences in the still underexplored Pernambucan theater.
Keywords: Teatro Universitário de Pernambuco; Pernambucan theater; theatrical field; staging; Recife.

RESUMEN: Este artículo investiga el surgimiento del Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) y su obra inaugural, *Las Vacaciones de Apolo*, representada en 1948. La investigación adopta un enfoque historiográfico, con una metodología cualitativa basada en revisión bibliográfica y análisis de fuentes documentales, como críticas teatrales publicadas en periódicos de la época. El estudio se centra en la puesta en escena como eje central del análisis, situando al TUP y sus relaciones dentro del campo teatral de Recife en los años 1940. La investigación busca contribuir a ampliar las narrativas sobre las experiencias escénicas universitarias en el teatro pernambucano, aún poco exploradas.
Palabras clave: Teatro Universitário de Pernambuco; teatro pernambucano; campo teatral; Recife.

---

[1] Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de Licenciado em História.

1. INTRODUÇÃO

Escrever sobre a história do Teatro Universitário de Pernambuco carrega o desafio da apreensão (talvez impossível) da efemeridade que é característica principal das artes cênicas, necessitando que se articule memórias em vestígios para transformá-las em uma narrativa historiográfica. As fontes para compreender a articulação cultural e social do conjunto são fragmentadas e dispersas em diferentes suportes e reforça a característica investigadora do ofício do historiador. Como um trabalho que pretende se ancorar na historiografia do teatro, o pesquisador aqui se coloca diante de escolhas teóricas e metodológicas que estão implícitas na sua concepção de teatro e de história do teatro. Ao propor elaborar uma narrativa possível sobre o surgimento do TUP e sua primeira peça encenada, *As Férias de Apolo* de Jean Berthel em 1948, realizamos uma revisão bibliográfica dos estudos realizados sobre o teatro moderno em Pernambuco, bem como a leitura de crônicas e críticas teatrais publicadas nos jornais em circulação no Recife dentro do recorte proposto. Cabe-nos, de início, discutir os conceitos, fontes e metodologia para o desenvolvimento desta pesquisa.

O surgimento da concepção de teatro moderno, segundo Tânia Brandão (2001, p. 201), insere esta linguagem dentro do contexto da “crise da arte”, especificamente a crise da representação e da mímesis. Esta condição determinou a autonomia das linguagens artísticas e no campo do teatro marcou o advento do espetáculo sobre a dramaturgia. Este processo não desvalida estudos teatrais com bases puramente dramatúrgicas, mas a urgência da encenação exige que a pesquisa de teatro não se reduza ao texto. Neste sentido, a percepção de história do teatro considerada altera o centro de gravidade para fora da análise do texto dramático e “privilegia o reconhecimento da encenação como dinâmica poética fundante do fato teatral” (Brandão, 2001, p. 203). O encenador, função que vai ser uma característica do teatro moderno, seria responsável por uma intervenção através de uma poética da cena, sendo para Roubine o gerador da unidade, da coesão interna e da dinâmica da realização cênica (Roubine, 1998, p. 41). Esta condição amplia as fontes históricas para a escrita da história do espetáculo, que abrangem desde impressos e manuscritos ligados às montagens das peças, como também a sua recepção em jornais e por fontes orais. Portanto, estes documentos nos fornecem dados não sobre o texto, mas sobre a recepção das atuações, do cenário, do público alcançado e detalhes

sobre a vivência no teatro antes e após o espetáculo. A ampliação da tipologia da fonte para além da dramaturgia propõe uma história do teatro analítica e crítica, localizando as ações poéticas da cena no tempo e revelando a historicidade inerente à obra de arte, se afastando da ideia do teatro como um objeto natural e espontâneo.

Ao analisar o Teatro Universitário de Pernambuco, buscamos compreendê-lo dentro de um espaço mais amplo que se desenhava na cidade do Recife nos anos 1940, um campo cultural e teatral. Segundo Chartier (2002), Pierre Bourdieu, em suas contribuições para a sociologia da cultura e para a história cultural, define o campo como um espaço de regras, princípios e hierarquias, que são definidos por conflitos e tensões a respeito sobre sua própria delimitação e sua relação com outros campos. Pensar o campo cultural nos atenta às lutas que acontecem em seu seio, de definição e classificação de quem é considerado parte integrante do sistema de produção intelectual, cultural e estética, o que o sociólogo francês chama de “lutas de representação”. A articulação do campo teatral dentro da sociedade em relação ao social, político e econômico, nos fornece uma perspectiva em que criações e projetos artísticos e estéticos possuem raízes (Chartier, 2002). Dentro da complexidade de relações de um campo, surgem agrupamentos de pessoas que compartilham experiências e modos de ver e se colocar de modo semelhante. Segundo Flávio Teixeira (2016), para compreender esses grupos a partir da história da cultura, devemos recorrer às referências culturais, ambientes e sentimentos que mobilizaram durante sua atuação. Desta forma, analisaremos o TUP dentro da cena recifense do período de forma relacional, compreendendo que o grupo existe dentro de uma rede de relações que “definem a posição de cada um em relação a posição dos outros, ou seja, a uma posição social, em relação a uma posição estética” (Chartier, 2002, p. 141).

Diante da escassez de pesquisas que tratem especificamente do TUP, recorremos a estudos sobre grupos teatrais e figuras participantes deste contexto para compreender suas relações. Dentro da historiografia do teatro pernambucano permeia uma narrativa produzida por diferentes pesquisadores, em parte ex-participantes dos grupos estudados, que contribuem para a construção da identidade do que seria o teatro pernambucano a partir da memória (Cavalcanti Júnior, 2021). Essas produções, que estudam a produção teatral em Pernambuco a partir da primeira metade do século XX, consagraram grupos e figuras consideradas protagonistas e elementos primordiais dessa história, como o Grupo

Gente Nossa, o Teatro de Amadores de Pernambuco, o Teatro do Estudante de Pernambuco, o Teatro Popular do Nordeste e seus componentes mais influentes como Samuel Campelo, Valdemar de Oliveira, Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, entre outros. Sendo reconhecida a importância dessas figuras no campo teatral pernambucano, é possível perceber a construção de um "inventário de estrelas", estudos que colocam grupos, atores, autores e encenadores em primeiro plano, dando protagonismo aos de homens de teatro e críticos na escrita da história do teatro (Brandão, 2001, p. 206). Esta perspectiva não busca questionar ou desvalidar os trabalhos, pelo contrário, mas refletir sobre eles de maneira crítica e tomá-los como pontapé para novas pesquisas. É nos subtextos e nas pontuações esporádicas destes estudos que está o valor dessas produções para esta pesquisa, que se vale dos vestígios encontrados nestas grandes narrativas que possibilitam traçar as ações envolvidas no surgimento do Teatro Universitário de Pernambuco em 1948. Nosso objetivo é apresentar, à luz das fontes, a existência do Teatro Universitário de Pernambuco como um projeto inscrito no tempo e dialogando com o contexto social, e cultural do Recife

A bibliografia consultada neste estudo contempla as pesquisas que contribuem para criar uma memória teatral de Pernambuco. Joel Pontes, em *O Teatro Moderno em Pernambuco* (1990), tece uma história da prática da representação moderna elegendo os principais grupos que contribuíram para a renovação da cena recifense, desde a década de 1930 aos anos 1960. Pontes escreve sobre um tempo muito próximo ao seu, em 1966, tendo sido ele mesmo ator e membro de um dos grupos por ele estudados, além de ter atuado como crítico. Com um caráter ensaístico, o autor não discute sobre as fontes que utiliza para construir tal narrativa. Luiz Maurício Britto Carvalheira, em *Por um Teatro do Povo e da Terra - Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco* (2011), analisa a atuação do teatrólogo em diálogo com a trajetória do grupo por ele dirigido. Carvalheira (2011), assim como Pontes (1990), também foi atuante na cena teatral, sendo inclusive dirigido por Hermilo Borba Filho no Teatro Popular do Nordeste (Reis *in* Carvalheira, 2011, p. 9). O trabalho do autor é fruto de sua dissertação de mestrado em teatro na Universidade de São Paulo, e apesar de sua proximidade com o objeto de pesquisa, seu caráter acadêmico nos fornece mais clareza sobre as fontes consultadas. O Teatro do Estudante de Pernambuco é fundamental para compreender o surgimento posterior do Teatro Universitário de Pernambuco, como se verá adiante.

A obra de Antonio Cadengue, *TAP - Sua Cena e Sua Sombra* (2011), é um profundo mergulho na trajetória de um dos grupos mais longevos e influentes no teatro de Pernambuco. Resultado de suas pesquisas de mestrado e doutorado em teatro, Cadengue se vale de uma documentação primária vasta, como material de imprensa, escritos de Valdemar de Oliveira, peças do repertório do grupo, programas, cartazes, fotos e entrevistas. A relação do TAP com o Teatro Universitário de Pernambuco está no intercâmbio de atores e diretores com considerável frequência com o TAP, sendo a parceria com este grupo fundamental para a articulação da vinda de encenadores vindos do sul e do exterior. Portanto, as biografias de “estrelas” do teatro, na concepção de Brandão (2001), também nos são úteis para refletir sobre a atuação de alguns componentes do TUP, como a de Reinaldo de Oliveira, ex-ator e vice-presidente do conjunto, escrita por Cadengue (2018).

Além dos estudos citados, as notícias e as críticas teatrais veiculadas nos periódicos da época também foram consultadas. Brandão (2001) atenta para a função da crítica muitas vezes como o principal ou até o único registro disponível do espetáculo. As fontes consultadas foram os jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal Pequeno* e *Diário da Manhã*. A seleção dos periódicos se deu pelo critério de disponibilidade em formato digitalizado através da *Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional*, e ressentimos por não ter havido tempo hábil para consultas importantes em outros impressos disponíveis em formato físico no *Arquivo Público do Estado de Pernambuco*, como o *Jornal do Commercio* e as críticas teatrais de Valdemar de Oliveira e o *Jornal da Manhã* com os escritos de Hermilo Borba Filho. Os comentários destes últimos citados foram mobilizados a partir das pesquisas já realizadas pelos autores de referência e que os utilizamos como fontes.

A crítica teatral contribui para a constituição de uma memória histórica do teatro, construindo sentidos em torno da cena e de seu lugar na sociedade. E sua importância para a história está no fato de “ser forçosamente uma forma de saber contemporânea ao seu objeto, fornece subsídios preciosos à história do teatro” (Cadengue, 2011, p. 39). Por serem produzidas relativamente próximas a encenação, elas capturam as reações e interpretações que podem ser antagônicas ou consensuais a montagem do espetáculo, e a análise desses textos revelam as contradições e os dilemas presentes na experiência do teatro em Pernambuco (Garcia, 2021). O *Diário de Pernambuco* foi um dos principais

veículos de imprensa a dedicar espaço constante para cobertura e crítica teatral do Estado, possuindo uma coluna específica para o tema, frequentemente intitulada "Coluna Teatro". Foi espaço para influentes críticos e homens de teatro como Isaac Gondim Filho, Ariano Suassuna e Adeth Leite. Constantemente alguns dos cronistas utilizavam suas iniciais para assinar seus textos, como Júlio Barbosa, que dedicou espaço nas páginas do jornal ao TUP por anos. J.B, como assinava, foi crítico do *Diário de Pernambuco* e assinava seus escritos com suas iniciais J.B. Era reconhecido pelas duras críticas, considerado o mais incisivo entre todos os críticos antes de Medeiros Cavalcanti, apontando falhas e provocando reações no campo teatral. Debatia sobre a qualidade das peças constantemente, fazendo críticas ao que chamada de comédias vulgares e de baixo nível, as chanchadas. Barbosa foi um agente importante para o fortalecimento da ideia da criação de uma associação de críticos teatrais no Recife a partir de 1949 que instituíram prêmios anuais para os melhores do teatro feito da terra e vindos de fora (Ferraz, 2023, p.50).

Os apontamentos para uma história do Teatro Universitário de Pernambuco, neste trabalho, são iniciais. O TUP surgiu em 1948 e atuou, com interrupções, até 1968, possuindo em seu histórico um total de 23 espetáculos encenados por 10 diretores brasileiros e estrangeiros. O grupo está situado em um período histórico de renovação da cena teatral no país que se reflete fortemente no Recife, e se caracteriza, segundo Luís Augusto Reis, no

> [...] fato de que, na história do teatro brasileiro, a década de 1940 talvez tenha sido o momento de maior tensão estética, ou mesmo de ruptura, justamente quando se instala a batalha, decerto um tanto idealizada, entre o velho teatro de entretenimento, calcado no carisma das grandes estrelas, e o chamado “teatro de arte”, regido pela ainda pouco conhecida figura do encenador. (Reis *in* Carvalheira, 2011, p. 14)

Buscaremos traçar as ações do TUP através dos vestígios que elaboram sobre o surgimento na Faculdade de Direito do Recife e sua primeira montagem, a peça *As Férias de Apolo*, texto de Jean Berthet e direção de Adacto Filho.

2. OS ANTECEDENTES DO TUP

O Teatro Universitário de Pernambuco, na perspectiva desta pesquisa, tem como figura central do seu surgimento Felipe Tiago Gomes, um estudante vindo de Picuí, município da Paraíba, que chega no Recife no início dos anos 1940. A cidade vivia um misto de efervescência cultural e alastramento da pobreza. Felipe marcou tanto a história do TUP, como do Teatro de Estudante de Pernambuco, e para compreender a atuação de Felipe nesta cidade, vejamos as condições sociais, políticas e culturais que existiam neste período. No início da década, a cidade passava por transformações urbanas e sociais consideráveis, com uma população próxima de 350 mil habitantes, representando um crescimento de 46% em 20 anos. (Teixeira, 2016, p. 40) Esse crescimento demográfico levou a uma expansão da malha urbana do Recife, que passou a conectar núcleos da cidade que até então viviam isolados, porém não foi acompanhado de um planejamento urbano adequado, resultando em uma crise habitacional considerável. Os mocambos, habitações irregulares localizadas sobretudo em regiões com riscos de inundações e deslizamentos, formavam 63,7% das propriedades do Recife em 1940 (Teixeira, 2016, p. 43). A paisagem da cidade era deficiente, sobretudo de sistema de drenagem, sendo a invasão das casas pelas águas da chuva uma questão frequente. A cidade lidava com o colapso dos serviços de telefonia e interrupções no fornecimento de energia elétrica. A mortalidade infantil estava em alta e os empregos eram escassos para a maioria da população, formada por “despossuídos” vivendo em situação de pobreza.

Ainda segundo Teixeira (2016), no que concerne a dinâmica cultural, o Recife oferecia atrativos diferentes para os estratos sociais distintos da sociedade. Para as camadas mais populares, destacam-se as festas de grande participação, como carnaval e as festas de fim de ano, bem como espetáculos de diversão como bumba-meu-boi, fandango, pastoril, reisado e mamulengo, amplamente aceitos e apreciados. Para as classes mais abastadas e para a elite intelectual, a cidade contava com concertos de música clássica, conferências, palestras e exposições, além do cinema com filmes menos comerciais. A vida social da elite também se caracterizava pelos bailes, encontros de leitura de revistas literárias e culturais, e teatro de corte popularesco onde o forte eram as chanchadas (Teixeira, 2016, p. 88).

O campo teatral no Recife nos primeiros anos da década de 1940 presenciou intensa atividade de companhias itinerantes vindas do sudeste, bem como o surgimento e consolidação de grupos locais influentes. O Teatro de Santa Isabel se colocava como

palco principal da cidade, contemplando formaturas, comícios políticos e espetáculos teatrais, sendo dirigido por Valdemar de Oliveira (Ferraz, 2015). É importante pontuar que esta casa de espetáculos oferecia espaço para espetáculos populares acessíveis às camadas mais baixas da sociedade, evidenciando uma segregação no acesso a diferentes tipos de produções teatrais (Teixeira, 2016). Estiveram nos palcos recifenses companhias vindas do sul como Luiz Iglésias e Renato Vianna, e estrangeiras como a trupe italiana Os Piccoli de Podrecca (Ferraz, 2015). Dentre as companhias locais estavam a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, considerada a maior e mais importante do teatro profissional do Recife (Teixeira, 2016, p. 99) e o Grupo Gente Nossa, fundado por Samuel Campelo e comandado por Valdemar de Oliveira a partir de 1939 (Pontes, 1990), que contava com um grupo profissional que realizava centenas de apresentações anuais, como o Teatro Infantil do Grupo Gente Nossa, ambos dirigidos por seu diretor (Ferraz, 2015). Destacam-se também outros grupos como o Conjunto Artístico do Feitora, o Grêmio de Comédias Cruzeiro, o Núcleo Teatral Getúlio Vargas, que realizavam espetáculos na capital e em cidades como Olinda. O repertório predominante nos palcos recifenses refletiam uma característica do teatro brasileiro entre os anos 1930 e 1940, a predileção pelas comédias de costumes, burletas, farsas e paródias. A sobrevivência de grupos profissionais de teatro dependia do alinhamento com o apelo comercial, sendo dificultado ainda pela concorrência do cinema que surgia.

Com a diminuição do público consumidor do teatro como diversão popular, Flávio Teixeira (2016) atribui importância à formação dos grupos amadores do Recife na renovação do teatro nacional, seguidores do “teatro-expressão-de-arte”. Em 1941, o surgimento do Teatro de Amadores de Pernambuco influenciou o campo teatral até então formado na cidade, se tornando um marco na modernização da cena recifense. Formado por médicos e seus familiares, sob a égide de Valdemar de Oliveira, o grupo estreou nas celebrações do centenário da Sociedade de Medicina de Pernambuco com a peça *Knock ou O Triunfo da Medicina* de Jules Romain. (Pontes, 1990) O objetivo de Valdemar era se aproximar da grande literatura dramática mundial, de um repertório de valor artístico elevado, nas palavras de Flávio Weinstein Teixeira, “um teatro de elite a serviço da fruição das próprias elites” (2016, p. 98).

Em 1943, surge na cena amadora da cidade o Teatro do Estudante de Pernambuco. A primeira manifestação de teatro feita com essa nomenclatura aconteceu

em 1940, quando estudantes da Faculdade de Direito do Recife representaram a peça *1830* de Paulo Gonçalves, sob orientação de Valdemar de Oliveira e direção de Raul Priston, ex-integrante do Grupo Gente Nossa (Carvalheira, 2011). Carvalheira considera esta a primeira fase do TEP, já Joel Pontes (1990) defende que apesar de utilizar o nome Teatro do Estudante de Pernambuco, a encenação de 1940 nada tem a ver com as manifestações seguintes que seriam características do que conhecemos como o TEP. É a partir de 1943 que um grupo de estudantes se organiza em prol da Campanha do Ginasiano Pobre, fundada por Felipe Tiago Gomes, figura de intersecção entre o TEP e o que seria posteriormente o Teatro Universitário de Pernambuco.

Felipe, natural de Picuí, na Paraíba, mudou-se para Recife em 1940, após concluir o ensino secundário em Campina Grande. Ingressou no curso de Pré-Jurídico do Ginásio Pernambucano e foi morar na Casa do Estudante de Pernambuco. Foi como bibliotecário da Casa do Estudante, no Recife com altas taxas de analfabetismo e crise habitacional, que em 29 de Junho de 1943, Felipe funda a Campanha do Ginasiano Pobre, com objetivo de criar ginásios populares e gratuitos para atender a demanda de estudantes carentes (Lima, 2023, p. 109). Em um de seus livros de memórias da campanha, conta que foi inspirado a fundar um ginásio para os pobres depois que teve contato com o *Drama da América Latina*, do John Gunther, onde o autor descreve uma experiência de alfabetização para indígenas onde estudantes lecionaram gratuitamente, realizado pelo líder peruano Haya de La Torre. Para Gomes, a Campanha buscava romper com o cenário autoritário vigente na época, acreditando que a proliferação de escolas seria central para a superação de regimes autoritários e ascensão social das classes mais vulneráveis (Duarte, 2019)

Estavam envolvidos na fundação da campanha, além de Felipe Tiago Gomes, Everardo Luna, Joel Pontes, Carlos Luís de Andrade, Alcides Rodrigues de Sena, José Rafael de Menezes e Eurico José Cadengue (Lima, 2023, p. 110). Gomes insere o teatro na campanha com o idealismo de propagar a iniciativa para conseguir fundos para manter-se, propondo

> organizar um grupo teatral que percorresse os bairros recifenses e as cidades do Nordeste do País, levando-lhes arte e a mensagem do nosso idealismo. [...] No Recife, várias vezes, terminávamos a representação à meia-noite. A volta era feita a pé, em caminhadas de vários quilômetros, com

> roupas e objetos da representação à cabeça ou aos ombros! [...] Ao término das representações, sentíamos haver contribuído para alegrar um pouco aquela gente simples e boa. Foi assim que se difundiu a Campanha, especialmente no Recife, e que nasceu um dos melhores teatros de estudantes do País, revigorado nos seus anseios artísticos com a direção do escritor Hermilo Borba Filho e a assistência de Ariano Suassuna, Joel Pontes e de outros (Gomes *apud* Lima, 2023, p. 116).

Para Flávio Teixeira, a inspiração do grupo era o Teatro de Amadores de Pernambuco, com seus pilares no "amadorismo, projeção social e assistencialismo" (2016, p. 112). No primeiro momento, o lado artístico não era a prioridade, e os estudantes buscavam peças "de fácil representação e montagem", como confessa Felipe Gomes (Gomes *apud* Carvalheira, 2011, p. 125). A campanha promovia espetáculos curtos, com números de canto de estudantes a preço de um cruzeiro, e a bilheteria era destinada ao Ginásio Castro Alves, como era chamado. As exibições eram feitas em Centros Educativos Operários, que faziam parte do Serviço Social Contra o Mocambo, órgão do Governo do Estado de Pernambuco durante a intervenção de Agamenon Magalhães no Estado Novo (Carvalheira, 2011). Algumas apresentações em cidades como Moreno e Caruaru também foram realizadas. Segundo as fontes consultadas por Carvalheira (2011), entre as peças encenadas estão *Um Escorrego* (1943), autor desconhecido, *Era uma vez um vagabundo* (1944), de José Wanderley e Daniel Rocha, e *Simplício Pacato* (1944) de Paulo Magalhães, com direção de Raul Priston e Gerson Vieira.

Joel Pontes, um dos fundadores, ator e maquinista do TEP a partir da segunda fase do grupo, escreve, em 1961, sobre esta fase no seu "O Teatro Moderno em Pernambuco":

> A Campanha do Ginasiado Pobre - hoje Campanha Nacional das Escolas da Comunidade - que havíamos fundado sob direção de Filipe Gomes, recém-chegado da Paraíba, precisava de meios para alugar uma sala onde seriam dadas as primeiras aulas de um curso gratuito. Desconhecidos na cidade, estudantes, menores de 20 anos, quase todos, os da Campanha resolveram organizar um novo Teatro do Estudante, que nada tinha a ver com o anterior, para ganhar trabalhando o que, de outro modo, não viam como conseguir. Confiaram a direção dos espetáculos ao menos ignorante, dentre eles, o alagoano Florencio Teixeira, da Faculdade de Odontologia, e saíram a representar para o público mais

> pobre do Recife-pode parecer um contra-senso. Como não possuíam boa mercadoria para oferecer, aproximavam-se dos Centros Educativos Operários, onde existia um público menos exigente. Foi no do Cordeiro, que Felipe Gomes dirigia, que tudo começou. Depois de explicarem a Campanha, os estudantes davam largas ao instinto de representar, sem quaisquer preconceitos, iguais aos camelôs de feira, desinibidos e bravos. Estudantes de colégios e faculdades durante a semana, tocavam-se para os palcos nos sábados e domingos com as suas farsas, que iam buscar em publicações dos Padres Salesianos, de elencos exclusivamente masculinos. Pretos, ingleses, gagos e tronches faziam torcer-se de riso a platéia e nada mais se desejava, exceto as quantias modestíssimas que iam ajudando a Campanha a viver de esperanças. Uma festa da inocência, em todos os sentidos. Só aos poucos começou a modelar-se uma certa sensação de responsabilidade, algum pudor de se estar fazendo o mínimo podendo-se fazer mais. A primeira providência foi tornar o elenco misto, embora certas áreas populares ficassem interditadas. (Pontes, 1990, p. 70)

Em abril de 1944, a Campanha realizou a primeira Semana de Cultura Nacional, evento que buscava adesões e contou com a participação de nomes como Jordão Emerenciano, Gilberto Osório, Guilherme Auler e Aníbal Bruno. Em 1945, Felipe Gomes vai ao Rio de Janeiro, junto com Genivaldo Wanderley e Juarez Gomes, para divulgar a Campanha, concedendo entrevista para o jornal *O Globo* com o título “Um ginásio para estudantes pobres” (Carvalheira, 2011, p. 125). Em setembro do mesmo ano acontece a segunda edição da Semana de Cultura Nacional, no Gabinete Português de Leitura, com as conferências de Otávio de Freitas Júnior sobre psiquiatria social, Gilberto Freyre sobre “Povo, província, estudante e arte” e Hermilo Borba Filho com “Teatro, arte do povo” (Pontes, 1990, p. 71). Este último palestrou em uma pequena mesa para poucos estudantes, mas este encontro foi marcado pela inserção de Hermilo no Teatro do Estudante, que foi sucedido por encontros em sua casa onde o grupo seria reestruturado, iniciando uma nova fase sob a égide de Borba Filho e levantando a bandeira de um teatro nordestino, com atenção a região e a cultura popular.

Após a II Semana de Cultura Nacional, os estudantes que estavam em torno da Campanha de Felipe Gomes se aproximaram dos ideais de Hermilo, e este momento pode ser visto como definidor da ruptura de Gomes com o TEP. Os motivos do afastamento encontrados nas fontes são breves e carecem de detalhes. Carvalheira (2011, p. 128) aponta ter sido o desgosto pelo TEP não trabalhar mais para sua

campanha, enquanto Teixeira argumenta que Felipe “via fugir-lhe absolutamente do controle seu Teatro do Estudante, agora completamente redefinido em torno das ideias de Hermilo” (2016, p. 113).

3. O TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PERNAMBUCO

A partir de 1945, Felipe Gomes, longe do TEP, ganha destaque no meio acadêmico. É eleito representante de turma, depois como presidente do Diretório da Faculdade e em 1947 é eleito Presidente do Diretório Central dos Estudantes da Universidade do Recife. Neste mesmo ano, Ariane Duarte diz que Felipe se aproximou do então ministro da educação do governo de Eurico Gaspar Dutra (1946-1950), buscando apoio para a Campanha e facilitando obtenção de fundos para seu financiamento (Duarte, 2019) É como presidente do diretório que Felipe, em 1948, convoca uma assembleia de estudantes da Faculdade de Direito do Recife e propõe a criação de um grupo de teatro composto por estudantes amadores.

A Faculdade de Direito do Recife, em meados dos anos 1940, se destacava por ser um espaço dinâmico para debates e circulação de informações e ideias libertárias (Carvalheira, 2011). A parcela da sociedade que conseguia acesso a instituição de ensino superior era formada por uma minoria de cerca de 1,5% da população. A elite política estava entre os maiores detentores de título de curso superior, sobretudo no bacharelado em Direito. (Teixeira, 2016) Meados da década é marcado fortemente pelo fim do Estado Novo e por uma abertura democrática nacional e, segundo depoimento de José Guimarães Sobrinho, a Faculdade de Direito refletia uma estrutura “marcadamente esquerdista. E havia um enlevo muito grande em torno das ideias socialistas e da fraternidade universal.”[2] Nas vésperas da fundação do TUP, a Universidade passava por intervenções importantes como uma greve estudantil em 1947 e a decisão de iniciar a implementação do campus universitário no bairro do Engenho do Meio, zona oeste do Recife.

Enquanto a Faculdade buscava acompanhar o que acontecia politicamente e artisticamente além da província, Joel Pontes afirma que a ideia de criar um conjunto teatral congregou jovens admiradores do Teatro de Amadores de Pernambuco. O TAP era

[2] Depoimento citado por Carvalheira, 2011, p.135.

um conjunto que estava se estabelecendo como um dos mais relevantes da cidade, com anos de atividade e apresentações em diversos estados com louvores e homenagens e os estudantes se fascinaram pela projeção que possuía na sociedade com suas montagens e diretores contratados (Pontes, 1990). Para Pontes, o TUP foi fundado como uma tentativa de imitação inicial do TAP, que depois se converteu em amizade, afirmação esta que encontra aproximação nas trocas de encenadores e de atores entre os dois grupos durante seus primeiros anos.

No início, o grupo teve apoio do vice-reitor da Universidade do Recife, o professor João Alfredo G. da Costa Lima, durante o mandato do reitor Joaquim Amazonas, sendo um defensor do conjunto e destinando verba e sendo o mantenedor oficial (Pontes, 1990). A UR, precursora da Universidade Federal de Pernambuco, foi criada com este nome apenas em 1946, através de decreto de lei do então Presidente da República Eurico Gaspar Dutra. Antes disso, o cenário universitário do Recife era formado pelas faculdades independentes de direito, medicina e filosofia, e as escolas de engenharia, farmácia, odontologia e belas artes (Pernambuco, 2025). Segundo as matérias publicadas no *Jornal Universitário* de 1967 e 1968, o TUP foi criado com subvenção da reitoria (Veras, 2018, p. 310). Essa situação financeira, segundo Joel Pontes, proporcionou uma estabilidade ao grupo nos seus primeiros anos, realizando inclusive espetáculos gratuitos. O apoio financeiro da reitoria da Universidade do Recife carece de maiores explicações, como os motivos que levaram a tal financiamento, a relação do fundador do TUP e dos componentes do grupo com os reitores da instituição, bem como quanto dinheiro foi investido e por quantos anos. Esta pesquisa, ciente da sua limitação por ser inicial, se detém nas afirmações das fontes consultadas, sem deixar de sinalizar a existência de uma lacuna de informações sobre este período. O que as fontes jornalísticas afirmam é que, inicialmente, o TUP utilizou salas da própria universidade para ensaios, cedidas pelo Diretório Acadêmico, e também pelo professor Edgar Altino, que apoiou a iniciativa dos estudantes.[3]

Para iniciar suas atividades, o conjunto buscou a colaboração de Adacto Filho, professor e ensaiador que estava visitando o Recife após ser contratado pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, comandado por Valdemar de Oliveira. O TAP, nos fins dos anos 1940, já era um grupo consolidado e fartamente elogiado por todo o país e estava

[3] *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1948

em um processo de superação do autodidatismo, contratando a figura do diretor de espetáculos, até então desconhecido na cena recifense. (Cadengue, 2011). A trajetória do TUP será marcada pela constante colaboração e relação com o TAP e seus componentes, desde a escolha de um caráter social e filantrópico, até o aproveitamento de diretores e encenadores vindos do sudeste e de outros países contratados por Valdemar de Oliveira. Em sua administração, o TUP também contará com outros integrantes do "Horto dos Oliveiras": Reinaldo da Rosa Borges Oliveira, filho de Valdemar, como vice-presidente, e Walter, seu tio, como diretor artístico.[4] Para sua estreia, os universitários acordaram com Adacto a realização de um espetáculo e uma colaboração de três meses.

A chegada ao Recife do encenador carioca possui grande relação com o momento de reinvenção do Teatro de Amadores de Pernambuco. Segundo Antonio Cadengue (2011), o TAP, no final dos anos 1940, entrou em uma busca pela superação do autodidatismo através da introdução de novas técnicas cênicas, com a contratação de encenadores. Com anos de carreira, o TAP já era considerado o grupo mais importante do Recife, recebendo louros e homenagens pela sua qualidade artística e pela sua influência, amplamente creditada à figura de Valdemar de Oliveira. O grupo buscava se alinhar com as tendências que vinham da Europa e que já eram praticadas por grupos do sudeste do país como Os Comediantes, que em 1943 montaram *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, dirigido por Zbigniew Ziembinski. Este espetáculo é considerado um marco na renovação teatral no país, e sua repercussão no Recife o tornou um modelo palpável para o TAP pensar na possibilidade e atualização de recursos cênicos (Cadengue, 2011).

Adacto Filho chega ao Recife como encenador contratado pelo TAP, mas não foi o primeiro a dirigir o grupo. Em 1944, Zygmunt Turkow, com larga experiência de encenação na Europa, foi responsável pela direção de *A Comédia do Coração*, apresentada no Teatro de Santa Isabel. Já Adacto vinho do Rio de Janeiro, e sua chegada é aclamada por Hermilo Borba Filho como que se mostrou esperançoso com o diretor "sério e competente", que possuía uma ampla experiência teatral, tendo trabalhado com Os Comediantes, encenando Musset e Goldoni, com a Cia. Luiza Barreto Leite, encenando Luigi Pirandello, além de ter participado do Teatro do Estudante do Brasil.

[4] *Diário de Pernambuco*, Recife, 04 de Junho de 1948.

(Cadengue, 2011). Dirigiu o TAP, entre abril e maio de 1948, em espetáculos como *Planície* de Guimerà, *Escola de Maridos* de Moliére e três peças de Luigi Pirandello. Valdemar de Oliveira, na sua coluna A Propósito, no *Jornal do Commercio* do dia 15 de maio de 1948, diz que o diretor trouxe ao grupo lições importantes de *mise en scène*, como técnicas de levantar diálogos e marcas, gesticulação precisa e mobilidade de máscaras faciais, além de atenção aos detalhes técnicos do espetáculo (Cadengue, 2011).

O ponto de encontro entre Adacto Filho e o TUP ainda carece de fontes que confirmem, bem como a formação de seu primeiro elenco. O jornal *Correio da Manhã*, publicado no Rio de Janeiro em outubro de 1948, meses após a estreia do grupo, afirma que os estudantes que formaram o TUP tomaram a iniciativa de buscar a colaboração do diretor. Diz ainda que “os estudantes entenderam-se com ele” e firmaram uma parceria de trabalho com duração de três meses.[5] Já Júlio Barbosa, no *Diário de Pernambuco*, exalta a atitude de Adacto ao ir “ao encontro desses moços da nossa Universidade”[6]. Esses depoimentos revelam as tensões e contradições em torno da narrativa da criação efetiva do TUP, como se deu a reunião efetiva dos estudantes interessados em serem atores do grupo. Condição essa reforçada quando Reinaldo de Oliveira, disse, em entrevista a Antonio Cadengue, que foi convidado para compor o elenco da primeira peça na época em que era estudante (Cadengue, 2018). Resta-nos a lacuna do responsável por este convite, havendo possibilidade de se supor ter vindo de Felipe Tiago Gomes.

Adacto Filho havia escolhido, primeiramente, *Sonhos de uma noite de verão* de William Shakespeare para a estreia do grupo. Segundo a matéria do *Diário da Manhã* de 1948, os ensaios aconteciam algumas vezes na sala cedida do Diretório, na Faculdade de Direito do Recife, outras em salas cedidas pelo próprio diretor da faculdade Prof. Edgar Altino, entusiasta do grupo. As dificuldades surgiram quando o elenco não se formou o suficiente para as 18 figuras que eram previstas para a encenação da peça devido a proibição de que componentes femininos subissem ao palco, além de faltas aos ensaios. Devido a essas dificuldades, decide-se mudar de peça, considerando *A importância de ser franco*, de Oscar Wilde, *Nossa Natacha*, de Alejandro Casona e *Os Romanescos*, de Rostand. Finalmente foi escolhida *As Férias de Apolo*, do autor francês Jean Berthet. O texto escolhido pelo diretor já era um velho conhecido seu pois em 1942 dirigiu e encenou

[5] *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1948.
[6] *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 de Junho de 1948.

As Férias de Apolo para o Teatro do Colégio Pedro II[7], traduzindo o texto especialmente para esta produção. Dois anos depois, em janeiro de 1944, dirige a peça para o Teatro de Comédia Fluminense.

Após a escolha da peça e dos ensaios em que o grupo trabalhou com energia, o Teatro Universitário de Pernambuco estreou em 28 de maio de 1948, sob direção de Adacto Filho, no Teatro de Santa Isabel, a casa de espetáculos mais renomada da cidade no período. *As Férias de Apolo* contava com um prólogo e quatro atos. O elenco de estudantes, dos quais muitos eram inexperientes, era formado por Oscar Cunha Barreto (Apolo), Maria Elisabeth Barros de Oliveira (Alceste), Sebastião Vasconcelos Costa[8] (Poeta), Gilberto Freire Costa (Pélias), Margarida Lucia Cardoso[9] (Ama), Marcelo Pessoa (Fereu), Milton Pinheiro Ramos (Acasto) e Reinaldo Rosa Borges de Oliveira (Admeto), em sua maioria da Faculdade de Direito, exceto Margarida que vinha da Faculdade de Belas Artes e Maria Elisabeth da Faculdade de Filosofia[10]. Os cenários foram feitos pelo artista Hélio Feijó, atuante na cena da pintura moderna no Recife desde os anos 1930. Segundo relato de Reinaldo de Oliveira, os cenários foram feitos no mesmo dia da peça e possuem grande efeito estético. (Cadengue, 2018) O espetáculo foi dedicado ao então reitor da Universidade, professor Joaquim Amazonas, expresso no programa da Figura 1.

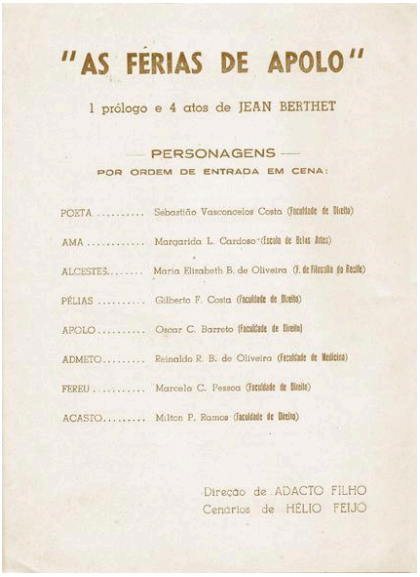
[Figura 1: programa da encenação de “As Férias de Apolo” pelo TUP em 1948]

[7] *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 de Junho de 1942.

[8] Nascido em Pocinho, interior de Pernambuco, Sebastião Vasconcelos Costa (1927-2013) após sua atuação no TUP, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1955. Entrou para a Companhia Tônia-Celi-Autran (CTCA), conquistando seu primeiro prêmio em 1956 como ator coadjuvante da ABCT. Também se destacou no Teatro Nacional de Comédia (TNC), atuando em peças como *As Guerras do Alecrim e da Manjerona* e *Maria do Egito*, pelo qual obteve o prêmio de melhor ator. Alternando entre essas companhias, também iniciou sua carreira na televisão no *Teatro da TV Tupi* e, posteriormente, atuou em novelas da TV Globo. Um dos maiores reconhecimentos de sua trajetória foi em 1977, quando recebeu os prêmios Mambembe e Molière de melhor ator por sua performance em *Os Emigrados*.

[9] Margarida Lucia Cardoso (1916-1989) nasceu no Recife e iniciou sua carreira no TUP. Atuou em peças do TAP e posteriormente se dedicou ao cinema. Ela é conhecida por atuações em títulos como *Seara Vermelha* (1963), no qual trabalhou com Nelson Xavier, *Vereda da Salvação* (1965), onde atuou ao lado de Anselmo Duarte, e *O Salário da Morte* (1971), *O Canto do Mar* e *A volta pela estrada* (1971). Além de sua contribuição para o cinema, Margarida Cardoso foi professora no antigo Departamento de Artes e Comunicação (DAC), que mais tarde se tornou o Departamento de Comunicação (Decom) da UFPB.

[10] *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1948.



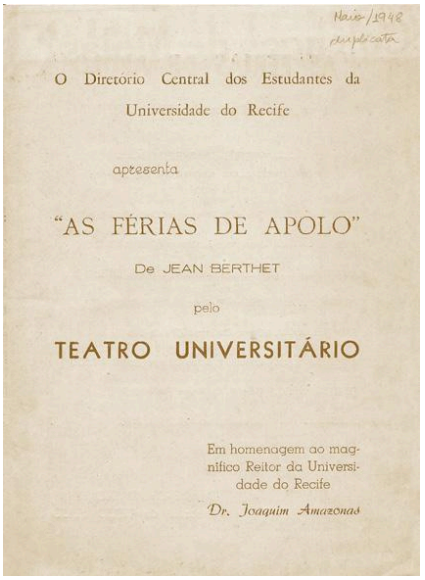
"AS FÉRIAS DE APOLO"

1 prólogo e 4 atos de JEAN BERTHET

PERSONAGENS
POR ORDEM DE ENTRADA EM CENA:

POETA ..... Sebastião Vasconcelos Costa (Faculdade de Direito)
AMA ..... Margarida L. Cardoso (Escola de Belas Artes)
ALCESTES..... Maria Elizabeth B. de Oliveira (F. de Filosofia do Recife)
PÉLIAS ..... Gilberto F. Costa (Faculdade de Direito)
APOLO..... Oscar C. Barreto (Faculdade de Direito)
ADMETO..... Reinaldo R. B. de Oliveira (Faculdade de Medicina)
FEREU ..... Marcelo C. Pessoa (Faculdade de Direito)
ACASTO..... Milton P. Ramos (Faculdade de Direito)

Direção de ADACTO FILHO
Cenários de HÉLIO FEIJÓ



Maio/1948
Propaganda

O Diretório Central dos Estudantes da
Universidade do Recife

apresenta

"AS FÉRIAS DE APOLO"

De JEAN BERTHET

pelo

TEATRO UNIVERSITÁRIO

Em homenagem ao magnífico Reitor da Universidade do Recife
Dr. Joaquim Amazonas

Fonte: Ferraz, 2015

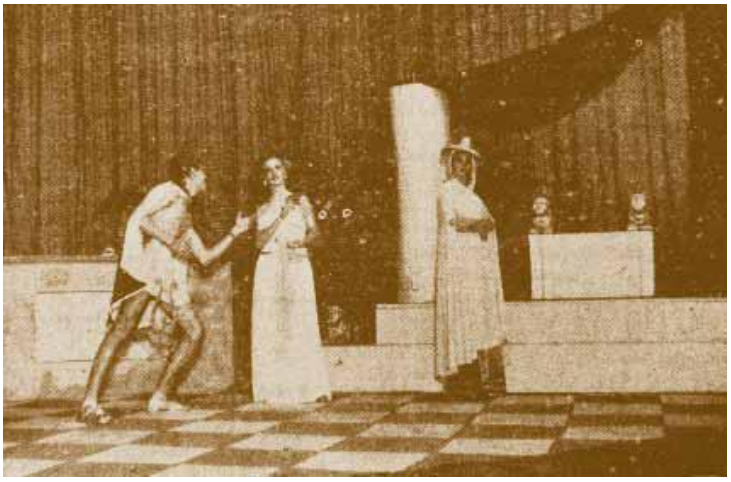
A imprensa da época já demonstrava que havia uma grande expectativa nos meios teatrais da cidade em torno da estreia do TUP. O Teatro de Santa Isabel, segundo o *Correio da Manhã*, estava com lugares concorridos. Apesar da boa recepção pelo público em geral, os críticos e cronistas dos principais veículos da cidade apontaram diversos problemas na execução do espetáculo. O *Jornal Pequeno* na coluna de Teatro, Música e Cinema publicou meses, em 1 de Junho de 1948, após a apresentação que a peça foi classificada por alguns críticos como uma “fina sátira” e por outros como uma “vulgaríssima ‘chanchada’”. Houve críticas ao horário de início e de término da apresentação, fazendo que os espectadores fossem impedidos de pegar os últimos ônibus disponíveis. Apesar disso, reconhece a qualidade que os novos artistas apresentaram.

As críticas mais contundentes vieram de Júlio Barbosa na sua coluna Teatro no *Diário de Pernambuco*, apontando não ter sido uma “grande estreia”. J.B publicou sua análise dois dias após o espetáculo e apontou que o espetáculo começou tarde devido ao atraso do cenógrafo Hélio Feijó, fazendo a apresentação terminar “perto da meia noite”. Criticou a escolha de *As Férias de Apolo* como fracasso “infeliz”, por ser “demasiado longa e cansativa” e que parecia não se adequar à natureza dos atores do grupo. A peça se tratava de uma sátira, porém J.B aponta que do gênero satírico o espetáculo

apresentou “traços longilíneos”, e ainda menciona que Hermilo Borba Filho o classificou como “chanchada”.[11]

A direção de Adacto Filho não fugiu às críticas de J.B, que defendeu que haviam cortes necessários a se fazer no texto e que o desempenho do encenador era mais um fracasso artístico seu no Recife. Criticou a ausência de “um lápis vermelho” e sugeriu ao diretor cortar ao menos um ato do espetáculo, o que seria considerado nas apresentações seguintes. Apesar disso, elogiou o desempenho dos estudantes universitários em cena. Elogiou a maneira como se portaram no palco e que a apresentação valeu por um “teste” da capacidade do elenco em poder “dar muito em matéria de teatro”. Destacou a atuação de atores como Gilberto Freyre Costa[12], Marcelo Pessoa e Reinaldo Rosa Borges de Oliveira, alegando que pareciam “velhos atores” em cena, sendo este último filho de Valdemar de Oliveira e já havia tido experiência nos palcos pelo Teatro de Amadores. As atuações de Margarida, Milton e Oscar ficaram em segundo plano, enquanto a de Maria Elizabeth ter sido criticada por uma Alceste “mal vivida”. Ademais, considerou que a representação foi uma experiência adquirida e sugeriu que o grupo tomasse “cuidado com o repertório”.

[Figura 2: fotografia da encenação de “As Férias de Apolo” em 1948]



Fonte: FERRAZ, 2015

As Férias de Apolo retornou aos palcos com o elenco do TUP por diversas vezes em 1948. Na segunda apresentação do espetáculo, três dias após a estreia, foram feitos

[11] *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 de maio de 1948.
[12] Gilberto Freyre da Costa é sobrinho do sociólogo Gilberto de Mello Freyre, filho de sua irmã Gasparina de Mello Freyre e João Lourenço da Costa.

os cortes sugeridos pela crítica, sendo apresentado um prólogo e três atos. Esta sessão foi melhor recebida pelo público, merecendo de J.B e do *Jornal Pequeno* o título de “estreia verdadeira” do TUP. Ainda em junho, o grupo encenou o último ato da peça na homenagem organizada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco e pelo TUP a Adacto Filho que marcou sua despedida do Recife e regresso ao Rio de Janeiro. Na adaptação para o evento, houve um desfile dos personagens no palco acompanhado de uma explicação sobre o enredo da peça até aquele momento que seria representado. Na mesma noite, o TAP apresentou *Escola de Maridos* de Moliére, e houve uma homenagem em cena aberta para o encenador, com discursos de integrantes dos dois grupos. Valdemar de Oliveira, em seu discurso, afirmou que a presença de Adacto Filho no Recife "marcou a época fastigiosa do amadorismo teatral em Pernambuco" (Cadengue, 2011, p.339).

Após a partida do encenador responsável pela estreia do grupo, o TUP, ainda no mês de junho, começou uma série de espetáculos com objetivo de educar artisticamente o povo. Esse programa de apresentações demonstra o diálogo do grupo com os objetivos políticos de Felipe Tiago Gomes, fundador do TUP e grande articulador da Campanha do Ginasiano Pobre, em busca de uma atuação em prol das comunidades carentes da cidade, sobretudo no quesito educação. Além disso, a aproximação com os ideais filantrópicos que eram pregados pelo Teatro de Amadores de Pernambuco desde sua fundação, revertendo bilheterias para obras e projetos sociais. Joel Pontes (1990) aponta a influência do Teatro do Estudante de Pernambuco, que possuía um programa de descentralização dos espetáculos teatrais pela cidade.

A primeira apresentação desta série de espetáculos gratuitos ocorreu no Teatro de Santa Isabel no dia 7 de junho de 1948, destinada aos operários da cidade. Julio Barbosa publicou que a iniciativa buscava levar o “bom teatro” para as pessoas que não podiam pagar ingressos e não tinham acesso fácil a casas de espetáculos, como os operários da indústria e do comércio. Os ingressos foram distribuídos gratuitamente na Faculdade de Direito, nos sindicatos, SESI e na bilheteria do teatro. Frei Gil de Belém, na coluna Dente de Coelho do *Diário da Manhã* de Pernambuco, apontou um dia após a apresentação que pedreiros, sapateiros e carregadores do cais do porto tiveram entrada gratuita ao teatro bem como não foi exigido traje a rigor. Apesar desta última condição, Gil de Belém relata

que não viu “nenhum macacão, porém, estamos certos de que se tal aparecesse em frente do porteiro teria entrada”.[13]

Este espetáculo foi o primeiro de um programa que buscava se estender para os subúrbios e para os Centros Educativos Operários (CEO). O CEO, fundado em 1935, buscava promover o convívio social e o fortalecimento da família operária através de ações assistenciais e educativas baseadas em valores cívico-patrióticos e religiosos. Após o fim do Estado Novo, os CEO passaram a fazer parte do Serviço Social Contra o Mocambo (SSCM), da Prefeitura do Recife. O objetivo principal do SSCM era construir casas higiênicas e populares para as classes menos favorecidas, além de oferecer divertimentos populares de cunho tradicional, além de outros serviços (MÉLO FILHO, 2006). Em 1948, além do espetáculo do Teatro Universitário, o centro ofereceu atendimentos médicos e dentários, bem como cursos de alfabetização e corte e costura. As fontes consultadas não nos fornecem informações sobre a recepção da peça pelos trabalhadores, nem como se deu efetivamente o planejamento e a realização da apresentação no centro. Há também indícios de uma apresentação no dia 11 de junho de 1948, no Núcleo Operário do SESI, no bairro de Sítio Novo, no Recife. A peça também foi encenada para estudantes no Teatro de Santa Isabel no dia 14 de junho de 1948.

A passagem do encenador Adacto Filho pelo TUP foi vista como reveladora do grupo e Júlio Barbosa defende, após sua partida, que a sua atuação na criação e na direção do grupo deveria ser algo para se orgulhar. Valdemar de Oliveira (1948), ao escrever sobre sua estadia no Recife, reconhece que o "influxo de sua permanência em nosso meio, impondo a outros conjuntos realizações acima do nível comum, estimulando a crítica teatral, despertando debates e controvérsias fecundas, agitando ideias e definindo rumos" (Oliveira *apud* Cadengue, 2011, p. 304). Após sua partida, Adacto ainda deu um depoimento sobre o movimento teatral de Pernambuco ao chegar de volta ao Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que respostas, nossa pesquisa nos trouxe mais questões, transformando estas considerações finais em apontamentos iniciais para o desenvolvimento do estudo. Diante das fontes que foram consultadas, algumas lacunas desta narrativa ainda estão

[13] *Diário da Manhã*, Recife, 8 de junho de 1948.

em aberto. Sobre a formação do elenco inicial do grupo, nos questionamos como se deu a reunião dos primeiros atores e quais motivações os inseriram neste movimento. Sabemos que Oscar Cunha Barreto já havia tido experiência em cena na estreia da segunda fase do Teatro do Estudante de Pernambuco, em 1946, sob direção de Hermilo Borba Filho (Carvalheira, 2011), bem como Reinaldo de Oliveira, que já havia participado de espetáculos do Teatro de Amadores e do Teatro Infantil. Sobre os outros componentes do elenco não encontramos informações além de seus nomes e a quais faculdades pertenciam. Após a formação do elenco, a aproximação com Valdemar de Oliveira e dos diretores que foram contratados por ele para dirigir o TAP também nos deixou poucos rastros. Isso nos abre questionamento também sobre o financiamento do grupo e seus espetáculos pela reitoria da Universidade do Recife e pelo Diretório Central dos Estudantes, e a relação dos estudantes com o vice-reitor João Alfredo e o reitor Joaquim Amazonas, segundo Joel Pontes (1990). Esta é uma questão importante sobretudo quando analisamos os espetáculos gratuitos que são oferecidos pelo TUP para operários e estudantes.

O Teatro Universitário de Pernambuco, a partir da encenação de “As Férias de Apolo” em 1948, deu início a uma trajetória de atuação longeva, apesar de interrupções. O TUP, entre 1949 e 1953, vive uma fase de grande variação de encenadores, estrangeiros e brasileiros. Estes diretores, em suas passagens pelo Recife, também trabalharam com o Teatro de Amadores de Pernambuco, refletindo a aproximação que os dois grupos tiveram em seus primeiros anos. As peças encenadas foram: “É Proibido Suicidar-se na Primavera” de Alejandro Casona, direção de Walter de Oliveira, “Além do Horizonte” de Eugene O’Neill e “Fim de Jornada” de R. Sheriff, direção do polonês Zbigniew Ziembinski em 1949, “A Comédia dos Equívocos” de William Shakespeare, direção de Willy Keller em 1951, “A Importância de Ser Franco” de Oscar Wilde, direção de Jorge Kossowsky em 1952, Jean Anouilh - “Era uma Vez um Prisioneiro” de Jean Anouilh, direção de Graça Melo em 1953.

Após um hiato, onde os seus atores participaram de espetáculos em outros conjuntos, em 1958 o TUP volta às atividades com Graça Melo como encenador oficial por três anos. Segundo Joel Pontes (1990), datam daí os maiores sucessos do grupo. As peças encenadas foram “Medea”, de Eurípides em 1958, “Guerra do Alecrim e da Manjerona” de Antônio José da Silva e “Weekend” de Noel Coward em 1959, e “A Morte

do Caixeiro Viajante” de Arthur Miller em 1960. Esse período é marcado pela renovação do elenco, devido a conclusão dos cursos de graduação, e pela grande influência de Melo, alcançando prêmios em festivais nacionais de teatro em Santos (SP) e Brasília. (Pontes, 1990). Após Graça Melo, o TUP ainda será dirigido por Isaac Gondim Filho, Hermilo Borba Filho, Maria José Campos Lima, Milton Baccarelli e Clênio Wanderley entre os anos de 1961 e 1968.

Diante da vasta atuação que se pode perceber do conjunto, este trabalho é a ponta do iceberg que é o Teatro Universitário de Pernambuco. Ao nos debruçarmos sobre sua formação e trajetória, buscamos apontar para a complexidade de sua inserção no campo teatral do Recife e como um grupo que se articulou através de negociações de valores e de estética, refletidos nas relações de aproximação e distanciamento que o grupo estabeleceu com os grupos que compunham o campo, sobretudo o Teatro de Amadores. A relevância do grupo está na sua contribuição à produção teatral realizada por estudantes antes da criação de uma formação em artes dramáticas em nível formal na cidade, sobretudo pela relação de Graça Melo, enquanto diretor do TUP, com a criação do curso na Escola de Belas Artes em 1958. (Pontes, 1990) Em suma, identificamos o conjunto como um ator em constante movimentação, ao mesmo tempo sendo base e reflexo para a prática da cena na cidade nos anos em que esteve em atuação.

O TUP, como uma experiência de grupo no contexto de modernização teatral na cidade, articulou o espaço universitário com a prática artística e o debate político-social que permeia a sociedade. Sua relação com os principais grupos e figuras do teatro pernambucano ressaltam a importância que possuiu para a consolidação de uma cena teatral na região. Contudo, as lacunas permanecem e alertamos para a urgência de novos estudos sobre o conjunto. Este trabalho, portanto, pretendeu contribuir para iluminar não apenas as grandes estrelas com pesquisas já consolidadas, mas também os processos, as coletividades e os vestígios de outras participações que formaram a cena (Brandão, 2001). Assim, as perguntas que nos restam ficam como um motor à continuidade das pesquisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Tânia. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. **Sala preta**, v. 1, p. 199-217, 2001.

CADENGUE, Antonio. **TAP - sua cena & sua sombra**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2011. Volume 1.

CADENGUE, Antonio. **Reinaldo de Oliveira**: do bisturi ao palco. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2018.

CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. **Por um teatro do povo e da terra**: Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2011.

CHARTIER, Roger. **Pierre Bourdieu e a História**. Topoi, Rio de Janeiro, v. 4, n. 3, p. 139-182, mar. 2002.

DUARTE, Ariane dos Reis; GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi Santos. **O homem e a instituição:** representações sobre Felipe Tiago Gomes e seu percurso diante da Campanha Nacional de Escolas da Comunidade (1940-2000). Revista Brasileira de Educação, v. 24, p. e240029, 2019.

FERRAZ, Leidson. **Um teatro quase esquecido**: painel das décadas de 1930 e 1940 no Recife. Recife: Fundarpe, 2015.

FERRAZ, Leidson Malan Monteiro de Castro. **LOUVORES E PEDRADAS À ACTP (ASSOCIAÇÃO DOS CRONISTAS TEATRAIS DE PERNAMBUCO)**: a pulverização da crítica de teatro no recife entre 1955 e 1969. 2023. 362 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio, 2023.

GARCIA, Miliandre. O Teatro como objeto da pesquisa histórica. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, [S.L.], v. 5, n. 9, p. 112, 16 fev. 2021. Universidade Federal do Pará. http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v5i9.9820.

LIMA, Arthur Rodrigues de. **A PRODUÇÃO DE FELIPE TIAGO GOMES COMO INTELECTUAL NA CAMPANHA NACIONAL DE ESCOLAS DA COMUNIDADE (1943-1997)**. 2023. 250 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

MÉLO FILHO, Lilian Renata de. **O Centro Educativo Operário em Recife durante o Estado Novo (1937/1945)**: educação e religião no controle dos trabalhadores. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PERNAMBUCO, Universidade Federal de. História: os desafios de uma época. os desafios de uma época. Disponível em: https://www.ufpe.br/institucional/historia. Acesso em: 03 jul. 2025.

PONTES, Joel. **O Teatro Moderno em Pernambuco**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1990.

ROUBINE, Jean-Jacques. O nascimento do teatro moderno. In: ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. Cap. 1. p. 19-41. Tradução e apresentação de Yan Michalski.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Caminhos da renovação cultural no Recife (1940-50): o teatro. **Clio. Série História do Nordeste, Recife**, n. 20, p. 249-273, 2002.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. **O Movimento e a Linha**: presença do teatro do estudante e d'o gráfico amador no recife (1946-1964). Recife: Editora Ufpe, 2016.

VERAS, Dimas Brasileiro. **PALÁCIOS CARIADOS**: a elite universitária e a ditadura militar - o caso da universidade federal de pernambuco (1964 - 1975). 2018. 414 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

Jornais

BARBOSA, Julio. AINDA “AS FÉRIAS DE APOLO”. **Diário de Pernambuco**. Recife, p. 1-1. 30 maio 1948.

BELÉM, Frei Gil de. Coluna Dente de Coêlho - O POVO JÁ TEM TEATRO. **Diário da Manhã.** Recife, p. 1-1. 08 jun. 1948.

MAGNO, Paschoal Carlos. TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PERNAMBUCO. **Correio da Manhã.** Rio de Janeiro, p. 27. 24 de outubro de 1948.

ANEXO

Normas para submissão de artigos científicos para a Revista Sala Preta, publicação quadrimestral do Departamento de Artes da Universidade de São Paulo, com conceito "A1" pelo programa QUALIS/CAPES.

ESTRUTURA DE APRESENTAÇÃO DOS TEXTOS

Os arquivos de texto devem ser apresentados formatados na seguinte estrutura:

1. Cabeçalho, contendo:
- Título do trabalho em português, inglês e espanhol, necessariamente nessa ordem, separados por uma linha de distância. O título deve ser digitado em caixa alta na fonte Arial 12 e o subtítulo sem caixa alta na próxima linha. Ambos devem estar em negrito. Todos os 3 títulos são obrigatórios;
- O nome do autor deverá ser incluído no cabeçalho após a aprovação do trabalho, no estágio da revisão de texto; Seguido ao qual deve vir uma nota de rodapé com as seguintes informações separadas por ponto: Instituição e tipo de vínculo (mestrando/doutorando). Estágio da pesquisa (projeto, em andamento ou concluída - informar ano). Área de estudo e nome do orientador. Bolsa de fomento (quando houver). Atuação profissional (artística, instituição de ensino, cultural entre outras).
2. Resumos em português, inglês e espanhol, necessariamente nessa ordem, separados por uma linha de distância. Todos os 3 resumos são obrigatórios:
- Devem conter entre 5 e 10 linhas, fonte Arial, 12, espaçamento simples;
- No resumo deve ser apresentada a proposta geral da pesquisa, quadro teórico, objetivos e metodologias e resultados.
3. Palavras-chaves:
- De 3 a 5;
- Devem ser inseridas abaixo de seus respectivos resumos, separadas por ponto e vírgula.
4. O texto completo
- Todos os textos deverão ser digitados com fonte Arial, tamanho 12 e espaçamento 1,5.
- Observar as instruções específicas sobre os textos para cada seção da revista (Artigos, Entrevistas, Críticas, Resenhas, e Traduções) abaixo.
5. Bibliografia: deve seguir as normas da ABNT NBR 6023/2002, lembrando que o título deve ser colocado em destaque com a utilização de negrito. Caso o documento citado possua DOI é obrigatório que ele seja informado. Documentos disponíveis online devem ter hiperlink para a publicação original.

INSTRUÇÕES GERAIS

1. As submissões devem ser feitas em formato word, seguindo as diretrizes de formatação da página e sistematização de marcações gráficas abaixo:

- Página A4;
- Margens Superior e Inferior 3cm;
- Margens laterais 2 cm;
- Uso de “aspas duplas” somente para citação no corpo do texto;
- Uso de *itálico* para termos estrangeiros e títulos de livro e periódicos;
- Uso de negrito para destaque no texto;
- URLs informadas no texto por meio de hiperlink;
- Imagens, gráficos e tabelas inseridas no corpo do texto (com os devidos créditos).

2. Notas explicativas de rodapé podem ser usadas, reduzidas ao essencial. Devem ser numeradas com algarismos arábicos, fonte Arial, tamanho 10, em espaçamento simples.
3. As citações no corpo do texto superiores a 3 linhas devem ser digitadas com espaçamento simples, fonte Arial, tamanho 10 e com recuo de 4cm da margem esquerda, conforme ABNT NBR 10520/2002.
4. As citações são apresentadas no sistema Autor-Data (AUTOR, 1900, p.1).
5. Caso os artigos incluam fotos, desenhos ou materiais gráficos da autoria de terceiros, é necessário carta de autorização da publicação das mesmas. Esses materiais devem ser acompanhados de legendas de identificação. O material gráfico deve ser reduzido ao mínimo indispensável, atendendo às indicações:

- Imagens: resolução de 300 a 600 dpi e tamanho de 725x500 pixels;
- Vídeos: até 15 min, enviar link do youtube;
- Arquivos de áudio: no formato mp3 e duração máxima de 15 minutos e arquivo no tamanho máximo de 2Mb.

6. O envio de textos implica na autorização para sua publicação segundo o conceito de Creative Commons 3.0.
7. Os autores devem observar a política de reincidência de submissões e publicações da Sala Preta, disponível nesta mesma página.

INSTRUÇÕES ESPECÍFICAS

ARTIGOS

Tamanho: entre 20 mil e 60 mil caracteres com espaço, contabilizando apenas o corpo do texto.

Conteúdo: a revista publica textos de artigos inéditos resultantes de pesquisas, estudos, debates, práticas artísticas, científicas, acadêmicas e pedagógicas na área das Artes Cênicas. São aceitas submissões de artigos para os dossiês temáticos, e também de artigos de tema livre, em fluxo contínuo.