

OS TEATROS DE BAIRRO NO RECIFE DA DÉCADA DE 1930: EFERVESCENTES E FUGAZES

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz¹

Se no ano de 1929 o Teatro de Santa Isabel, o mais importante palco da capital pernambucana, recebeu apenas nove espetáculos teatrais entre produções locais e visitantes, fruto do refluxo das turnês de companhias devido à crise econômica que afetou o mundo, foi por toda a década de 1930 que uma crescente ebulição se viu, com o lançamento de novos grupos na cidade e também de outros espaços, os chamados “teatros dos arrabaldes”. Somente com o surgimento do Grupo Gente Nossa em 1931 – tendo à frente o recém-empossado diretor do Teatro de Santa Isabel, Samuel Campello² – é que o ambiente teatral recifense passou a contar com um conjunto profissional de atuação permanente, não só por ter como sede aquele teatro, mas pela nova tomada de posição no campo cultural, dando à produção cênica outro lugar de visibilidade social.

Ainda que atrelado ao Teatro de Santa Isabel, o Grupo Gente Nossa, por toda a sua existência até 1942, contribuiu para reformar e transformar cinemas em cineteatros, servindo de estímulo para o surgimento de novas casas de espetáculos por bairros do Recife, junto à crescente efervescência de grupos. Estes, com palcos próprios ou ocupando momentaneamente instituições de ensino, cineteatros ou mesmo anexos de igrejas e raramente chegando ao Teatro de Santa Isabel (além das taxas de censura e de direitos autorais, a pauta por lá era cara), dinamizaram ainda mais a cena, como exemplo de que variadas pessoas estavam interessadas na arte dramática, da elite às classes menos abastadas. Nesta nova geografia do teatro amador, é inegável o alargamento do fazer teatral por diferentes ambientes sociais da capital pernambucana.

Apresentando propostas cênicas pautadas ainda no formato que nos vem do final do século XIX, quando sociedades dramáticas ou grêmios artísticos programavam, em saraus mensais, dramas ou comédias seguidas de um ato variado final, aparentemente todos se

¹ Mestrando em História da Universidade Federal de Pernambuco. Contato: leidson.ferraz@gmail.com. A produção do presente artigo contou com a orientação do Prof. Dr. Flávio Weinstein Teixeira (UFPE).

² Participe do movimento empreendido por Getúlio Vargas, o jornalista e teatrólogo Samuel Campello foi convidado a assumir a administração do Teatro de Santa Isabel em abril de 1931, ou seja, alterações no campo político permitiram conduzir à coordenação daquela casa de espetáculos finalmente um homem de teatro para o cargo, diferente dos outros diretores, a maioria militares ou maestros.

mostravam apenas como sinônimo de entretenimento, atraindo crianças (ainda que não com peças específicas à sua faixa etária) e adultos. No entanto, concordo com a historiadora Luciana Penna-Franca, autora do livro *Teatro Amador: a cena carioca muito além dos arrabaldes* (2016: 91), quando trata da cena teatral no Rio de Janeiro: “O teatro amador parecia se constituir, através de seus diferentes gêneros, públicos e possibilidades, em campos de disputas sociais e espaços de negociação de ideias, onde se pensavam avaliações sobre a realidade cotidiana”. Ou seja, para além do sentido de diversão, as atraentes “festas teatrais” eram um exercício efetivo de cidadania.

Assim, por toda a década de 1930, o “teatro dos arrabaldes” revelou ser uma prática social ativa e significativa para a expressão de diferentes grupos cênicos não profissionais do Recife, formados por imigrantes, trabalhadores, estudantes, gente ligada à Igreja e, acima de tudo, rapazes, moças, senhores e senhoras que abriam possibilidades de transformação do seu cotidiano pelo viés artístico. Diversos palcos serviram para sessões de burletas, revistas, operetas, farsas e comédias, algumas musicadas, numa diversidade de gêneros e temáticas que também se fazia presente nos “festivais artísticos”, quando algum artista ou técnico da cena agendava apresentação com renda voltada à sua subsistência. Para além da cobrança de ingressos a preços populares, muitos dos grupos minimizavam os custos de produção graças às mensalidades pagas pelos sócios, aqueles que, podendo levar até duas acompanhantes, tinham direito a frequentar as sessões teatrais e encontros festivos.

Como muitas das equipes possuíam regulamento, diretoria e regras bem definidas, os espaços em que se apresentavam eram sacamente direcionados à família, portanto, a etiqueta e os bons costumes precisavam ser mantidos. Afinal, além de formadores de público, os amadores eram “educadores” de plateias. Relatando sobre o que viu na peça *Cartazes do Amor*, do Grêmio Familiar Madalenense, um dos mais atuantes grupos de bairro da época, Samuel Campello destacou no *Diário de Pernambuco* (15 set. 1931: 6): “Autores, intérpretes, a diretoria do *Grêmio* e a plateia – que se portou como se portam as plateias educadas – tudo merece parabéns”.

Já que nenhum dos textos de autores recifenses da época foi publicado nem sobreviveu para termos acesso a eles – até a sinopse da maioria das obras não foi registrada pela imprensa –, e diante de tão mínimos detalhes de como a cena se desenrolava, optei por vasculhar informações sobre a obra do dramaturgo carioca mais montado naquela década, Armando Gonzaga. Partindo das avaliações de suas criações dramatúrgicas, vale observarmos que características foram ressaltadas para que, ainda que minimamente, possamos vislumbrar o

interesse de temas das plateias de bairro no Recife. Quando o autor morreu em 1953, Genolino Amado prestou-lhe homenagem através do *SBAT-Boletim* (jan./fev. 1953: 1):

Choro hoje a morte de um homem que veio a este mundo com o destino, o gosto, a vocação de fazer rir a gente carioca... [...] Os ridículos cotidianos, os minúsculos problemas familiares, as miúdas ambições, vaidades mesquinhas, ranzinices de velhos burocratas, despotismos de sogras intolerantes, malandragens de maridos peraltas, falatórios de cozinheiras pernósticas e assanhamentos de mocinhas casadoiras, tudo passava pelas situações e pelos diálogos daquele que escreveu “O Ministro do Supremo”, “O Amigo da Paz”, “Cala a Boca, Etelvina!”, tantas e tantas outras produções bem leves, mas bem verdadeiras, bem humanas [...] Fazendo teatro, ele também fazia História... Pois na sua obra podemos encontrar senão o retrato, pelo menos a caricatura de toda uma época... Mas o caricaturista não tinha amargor nem indignações... Em vez de condenar, achava melhor sorrir... (AMADO, 1953: 1)

No livro *Panorama do Teatro Brasileiro* (2004: 193-194), o crítico Sábato Magaldi considerou Armando Gonzaga um autor “de comicidade eficaz e modéstia nas ambições artísticas”, com uma obra que marcava “a tendência para os efeitos fáceis”, pois seus textos tornavam-se “mero apoio para a improvisação cômica dos atores”. Já no livro *Em Busca da Brasilidade: teatro brasileiro na primeira república*, a pesquisadora Claudia Braga afirma:

[...] o humor de Gonzaga é leve e despretenso, suas comédias são estruturalmente bem armadas, com diálogos rápidos e fluentes, demonstrando intimidade com a construção teatral e, principalmente, com o filão cômico. Os quadros sociais pintados por Gonzaga são envolvidos por fina ironia, com sua crítica incidindo, em particular, sobre os comportamentos marcados pela hipocrisia ou pela excessiva ambição. (BRAGA, 2003: 72)

No propósito de descrição crítica de tipos, situações e questões do seu tempo, os autores que escreviam e tinham peças apresentadas nos subúrbios do Recife certamente coadunavam com os objetivos da comédia de costumes brasileira, que eclodiu nos anos 1920 no Rio de Janeiro e perdurou gloriosa por toda a década de 1930 na capital pernambucana, tão bem incorporada na obra de um Armando Gonzaga, por exemplo, apresentando as falhas morais e éticas de suas personagens, mas também buscando corrigir “desvios” de nossa sociedade, como o culto da aparência e a autodepreciação pela admiração ao estrangeiro.

Quanto à recepção dos espetáculos, a inexistência quase absoluta de documentação não nos permite saber mais, mas certamente a tentativa de se fazer algo com qualidade era perseguida, caso contrário as plateias deixariam de ser fieis, característica das mais marcantes nesses espaços culturais. Alguns dos núcleos primavam tanto por uma organização, que havia até uma “Jazz-Band” para abrilhantar cada apresentação e outros até possuíam orquestra com 15 componentes para espetáculos musicados.

Geografia – Para além dos grandes teatros, cineteatros e instituições de ensino que recebiam apresentações pontuais no centro da cidade, a exemplo do Liceu de Artes e Ofícios e do Teatro União, casa de espetáculos atrelada à Matriz de São José, o Recife teatral dos anos 1930 se espalhava por bairros como o Espinheiro, sede do Grêmio Cênico Espinheirense, com um “teatrinho” de quintal armado na casa do seu diretor Augusto Almeida; Pina, com o Cine-Teatro do Pina ocupado pelo Grêmio Artístico N. S. do Rosário; Afogados, com os festivais mensais programados pelo Grêmio Artístico da Paz no Cine Central, além de sessões pontuais no Cine-Teatro São Miguel, Cine-Eldorado e Cine-Teatro da Paz, este último de propriedade do Centro Social Católico de Afogados, mais utilizado pelo Grêmio Familiar Afogadense; Arruda, com o Teatro Arruda; Iputinga, sede do Grêmio Teatral Silvino Lopes; Tejipió, com o Cine-Teatro São João, palco do Conjunto Nosso, e o “teatrinho” do Grêmio Dramático Familiar de Tejipió; Barro, com o Grêmio Dramático do Barro, também com “teatrinho” próprio; Torre, com o Grêmio Apolônia Pinto a usar o Cine-Torre; e em Santo Amaro, sede do Grupo São Sebastião, com estreia do Grêmio Teatral “Nós Vamos”.

Já no bairro do Feitosa, o antigo Teatro Livramento, inaugurado em 1910 e rebatizado em 1931 como Cine Olinda, tinha programação teatral frequente até fins da década de 1920. O momento de inflexão aconteceu quando seus administradores o transformaram apenas em cinema. Ainda assim, em setembro de 1931 o espaço recebeu o Grupo Gente Nossa na sua circulação pelos “teatros dos arrabaldes”, com peças como a comédia *A Honra da Tia*, de Samuel Campello. Depois disso, somente a partir de 1937 o cineteatro voltou às exhibições cênicas. Também naquele ano surgiu no bairro do Feitosa a Troupe da Boa Vontade, produzindo comédias como *Cala a Boca, Etelvina!*, de Armando Gonzaga. Com revezamento constante de intérpretes, em 1938 a equipe foi ressaltada no *Jornal do Commercio* (6 fev. 1938: 24) porque continuava “a exhibir-se com crescente êxito” no Cine Olinda. Em 1939, já não encontrei referência de novas atividades.

Outros que atuavam naquele momento eram o Grêmio de Comédias Cruzeiro, organizado no bairro de Campo Grande, e o Conjunto Artístico do Feitosa, do bairro

homônimo, com quase todas as suas produções em única récita no Cine Olinda e seguidas de um ato de variedades. Ampliando este ambiente cênico e programando peças durante parte do ano, funcionaram ainda nos anos 1930 o Cine-Elite, no bairro das Graças; o Ideal Cinema, no Pátio do Terço, e o Instituto Profissional São José, os dois últimos no bairro de São José. Claro que a programação era esporádica e restrita ao público de suas proximidades. Em todos eles, a cobrança de ingressos servia para a manutenção do próprio local ou para despesas da cena, sem pagamento algum aos artistas e técnicos envolvidos.

Em se tratando do repertório, para além da prioridade quase absoluta de comédias programadas, com destaque a autores como Filgueira Filho, Lucilo Varejão, Romualdo Pimentel e Silvino Lopes, é curioso perceber a valorização da dramaturgia local como requisito básico, incentivada ainda mais pelo Grupo Gente Nossa. Além do sentido de identidade das tramas escritas por gente da terra, é inegável a facilidade de acesso às obras – numa época em que a publicação e circulação dos textos era bem difícil – e até mesmo pela liberação rápida do uso das mesmas, muitas vezes isenta dos custos com o direito autoral.

Sucesso – Outro “teatro dos arrabaldes” com programação frequente no Recife era o “teatrinho” do Grêmio Familiar Madalenense, situado no bairro da Madalena e transformado no Teatro Leopoldo Fróes em 1932, devido ao falecimento deste grande ator brasileiro. Liderado pelos irmãos João e Raul Valença desde o seu surgimento em 1924, o conjunto apresentava em sua sede, sempre ao final e início de cada ano, a temporada do tradicional *Presépio* desempenhado por crianças. Mantinha também um repertório de peças autorais adultas, como o melodrama pastoril *Mancheia de Rosas*, a burleta *O Gato Escondido*, e as operetas *Espinheiros de Rosa* e *Coração de Violeiro*.

Exatamente em 1931, no ano de surgimento do Grupo Gente Nossa, a dupla de artistas Irmãos Valença conseguiu ampliar o número de produções realizadas chegando a cinco montagens: a peça sacra *Herodes*, de autor não revelado; as burletas *A Cabocla Bonita*, de Marques Porto e Sá Pereira, e *Luar do Norte*, com letra de Umberto Santiago e música de João Valença; e as comédias musicadas *Cartazes do Amor*, letra e música, respectivamente, dos irmãos Raul e João Valença; e *Uma Senhora Viúva*, de Samuel Campello – já exibida 16 vezes no Teatro São José, no Rio de Janeiro, e pela primeira vez ganhando versão por um grupo pernambucano. Esta última foi tão bem recebida, que ganhou até resenha crítica no *Diário de Pernambuco* (26 mai. 1931: 3), algo raro para a época:

Números movimentados e bonitos, alguns dignos mesmo de figurarem em opereta [...]. O desempenho dado à peça pelo corpo cênico da simpaticizada sociedade

suburbana foi bom. Seria, talvez, muito bem, se não houvesse algumas falhas, aliás, desculpáveis em amadores e peças de primeira representação como: entradas e saídas demoradas, “deixas” não apanhadas há tempo, e algumas marcações descuidadas. Há, entretanto, artistas que nos aparecem cheios de nomeada e fazem pior que os amadores do Grêmio Madalenense. Esta é que é a verdade. [...] *Uma senhora viúva* foi, enfim, um espetáculo que satisfez o público e provou que com os nossos amadores muito se pode fazer em prol do teatro, já que os nossos poucos profissionais vivem em desarmonia constante e não saem, por isto, da mambembada [o comentário surgiu antes do aparecimento do Grupo Gente Nossa].

Era comum ao Grêmio Familiar Madalenense voltar com suas peças a pedido dos espectadores. Foi o que aconteceu com *Cartazes do Amor*, naquele ano de 1931, que completou três apresentações, com encerramento no Teatro de Santa Isabel. Também atuantes no período, o Grêmio Lítero-Teatral D. Pedro II, formado por alunos do Liceu de Artes e Ofícios desde 1929; e o conjunto Arts-Nouveaux, de vida bem efêmera. Certamente esta efervescência deve ter influenciado o *Diário de Pernambuco* a publicar a seção dominical *Vida Teatral*, a partir da data 13 de setembro de 1931, escrita por Samuel Campello e voltada à movimentação teatral no Recife. Em março de 1932 foi a Rádio Clube de Pernambuco que inaugurou o seu “Teleteatro” com irradiação de peças. E assim o teatro ia galgando mais espaços de visibilidade e consagração.

A Tuna Portuguesa, sociedade formada por artistas da colônia lusitana no Recife desde 1926, era o grupo amador que com mais frequência – talvez por reunir abastados comerciantes portugueses na sua diretoria – podia ser visto no Teatro de Santa Isabel, com festivais artísticos que, além de peças, sempre contavam com música orfeônica. A derradeira atração cênica do ano de 1930 naquele palco foi a representação de *O Mistério do Lenço*, de autoria do amador Alberto Ferreira. “A peça interessante e bem urdida revela os dotes teatrais do seu autor que é um moço inteligente e esforçado”, recomendou o *Diário de Pernambuco* (30 jan. 1930: 6). A direção ficou sob a responsabilidade de Arthur Braga.

Remodelando sua sede que funcionava na rua do Imperador, no bairro de Santo Antônio, em julho de 1931, a Tuna Portuguesa passou a fazer apresentações nos dois locais. Em seu palco, lançou a comédia em um ato *A Má Língua*, do escritor português Eduardo Coelho, sob direção de Alberto Ferreira, seguida de *Rosas e Violetas*, farsa de M. Brandão Valle. A receptividade foi tanta que a direção da sociedade lusitana prometeu a cada mês nova atração em sua sede para agradar sócios e familiares. Muitas vezes terminando com uma

apoteose Portugal-Brasil, há registros de atividades da Tuna Portuguesa até 1943. O conjunto chegou, inclusive, a contratar ensaiadores como Avelar Pereira, Elpídio Câmara e Raul Prysthon, profissionais egressos do Grupo Gente Nossa.

A efervescência teatral em Pernambuco era tão clara que, em março de 1936, realizou-se no salão nobre do mais afamado teatro da capital pernambucana o I Congresso de Amadores Teatrais, sob presidência de Samuel Campello. Uma das principais conquistas foi a criação da Federação Teatral Pernambucana, com representantes da capital e interior do estado: Sociedade de Cultura de Garanhuns, Sociedade de Cultura de Palmares, Grêmio Artístico Peixoto Júnior, da cidade de Goiana; Grêmio Leopoldo Fróes, de Vitória; Grêmio Dramático, de Gravatá; Grêmio Polimático, do município de Ribeirão; Grêmio Diversional, de Catende; Grêmio Carlos Gomes, de Caruaru; Grupo da Gente, de Quipapá; Grêmio Samuel Campello, do município do Jaboatão; e o Grupo Gente Nossa, Grêmio Familiar Madalenense, Grêmio Dramático do Barro e Tuna Portuguesa, os quatro últimos do Recife. A presidência da entidade ficou com o professor Miguel Jasseli, de Palmares, que deu depoimento ao *Jornal do Commercio* (6 dez. 1936: 25):

Infelizmente o movimento artístico-teatral do interior e quiçá de todo o Estado vem encontrando uma dificuldade quase intransponível: a falta de salas de espetáculos. À exigência impatriótica das agências estrangeiras de filmes junta-se a má vontade incompreensível dos empresários gananciosos de nossos cinemas, que tramam todas as ciladas contra o teatro, negando os seus salões de espetáculos ainda mesmo quando bem pagos. Problema sério que merece ser resolvido com urgência, sob pena de vermos improficuos todos os nossos esforços.

Este discurso da ausência de casa de espetáculos passou a ser uma constante ainda maior nas colunas assinadas pelo jornalista Valdemar de Oliveira, a exemplo da retrospectiva teatral que fez de 1936 para o *Jornal do Commercio* (10 jan. 1937: 23), já alertando que a maior necessidade daquele momento era “a construção de um novo teatro ou de uma sala de concertos – o que seria, em qualquer caso, de grande alcance para o nosso desenvolvimento artístico”. Com a chegada dos anos 1940, a atuação dos cineteatros enquanto espaços múltiplos ficou restrita às exhibições cinematográficas, um dos motivos que certamente fez desaparecer quase todos os núcleos teatrais de bairros aqui citados, sem espaço onde se exhibir. Outros grupos surgiram, mas a maioria tinha como foco ocupar os teatros do centro do Recife

diante da pouca receptividade dos administradores daquelas casas de “palco e tela”. E a vida teatral nos arrabaldes, de pulsante, nunca mais foi a mesma.

Referências

AMADO, Genolino. Armando Gonzaga. **SBAT-Boletim**. Nº 271. Rio de Janeiro, jan./fev. 1953.

BRAGA, Claudia. **Em Busca da Brasilidade**: teatro brasileiro na primeira república. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG; Brasília, DF: CNPq, 2003.

DIARIO de Pernambuco. Recife, 30 jan. 1930: 6.

JASSELLI, Miguel. In: Federação Teatral Pernambucana: a sua atividade artística, em 1936. **Jornal do Commercio**. Vida Artística. Recife, 6 dez. 1936: 25.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

PANORAMA do Recife Artístico. **Jornal do Commercio**. Vida Artística. Recife, 6 fev. 1938: 24.

PANORAMA do Recife artístico, em 1936. **Jornal do Commercio**. Vida Artística. Recife, 10 jan. 1937: 23.

PENNA-FRANCA, Luciana. **Teatro Amador**: a cena carioca muito além dos arrabaldes. São Paulo: Alameda, 2016.

S. C. [Samuel Campello]. Cartazes do Amor, no Grêmio Madalenense. **Diario de Pernambuco**. Cenas & Telas. Recife, 15 set. 1931: 6.

“UMA SENHORA Viúva” no Grêmio F. Madalenense. **Diario de Pernambuco**. Cenas & Telas. Recife, 26 mai. 1931: 3.