

# NA USP, TEATRO FOI PALCO DE RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR

Eduardo Campos Lima  
Jornalista

Victor Knoll/Acervo Flávio Império/Sociedade Cultural Flávio Império



TUSP encena Os Fuzis de Dona Tereza

*Juntos, estudantes e artistas construíram no Brasil, até o fim dos anos 1960, uma forte cultura de esquerda. No teatro, destacaram-se coletivos como Teatro de Arena e Grupo Opinião. A USP tornou-se espaço de resistência cultural: surgiram o TUSP (1966), dedicado às peças de Brecht; o Teatro Novo (1968), que optou pelo “Teatro do Absurdo” de Arrabal; os coletivos de “Teatro-Jornal” (1970), inspirados em Boal e apoiados no Arena; grupos na Medicina, Poli, EESC, Direito. Entre os participantes, Heleny Guariba, Cláudia Alencar, Antonio Petrin (todos da EAD), Paulo José...*



Victor Knoll/Acervo Flávio Império/SCFI

André Gouveia, Sérgio Mindlin, Bety Chachamovitz e Cida Previatti em *Os Fuzis de Dona Tereza*, no Teatro Ruth Escobar, em 1968

O golpe militar de 1964 disparou um processo de dura repressão aos movimentos operário e camponês, com intervenção em sindicatos, prisão de líderes dos trabalhadores e desarticulação política geral. Naquela conjuntura, os estudantes passaram a desempenhar papel fundamental de resistência. Juntos, estudantes e artistas construíram, até o fim da década de 1960, uma forte cultura de esquerda — em que o teatro foi um dos polos fortes, com o trabalho de coletivos como o Teatro de Arena e o Grupo Opinião. Um dos espaços de intensa e produtiva convergência artística e estudantil foi a Universidade de São Paulo, onde grupos de teatro se constituíram em diversas unidades.

Os diferentes coletivos de teatro da USP funcionaram como instância para criação artística, formação política e militância, sofrendo as limitações impostas pela repressão e acompanhando, muitas vezes, o movimento histórico da esquerda rumo

a diferentes frentes de atuação na sociedade. O grande divisor de águas no movimento teatral da universidade foi o Ato Institucional número 5, imposto em dezembro de 1968. Até o AI-5, os grupos tinham mais liberdade para atuar e, eventualmente, contavam com algum tipo de apoio institucional. O endurecimento da repressão levou diversos coletivos a desaparecer, ao passo que outros radicalizaram suas perspectivas de trabalho. A derrota da guerrilha como proposta política acarretou, em meados da década de 1970, um novo movimento estudantil e cultural.

Um dos primeiros coletivos a surgir com a perspectiva de fazer teatro de resistência foi o Teatro dos Universitários de São Paulo (TUSP). O grupo se formou em 1966, durante a viagem de uma turma de estudantes à Aldeia de Arcozelo, em Paty do Alferes (RJ), onde o diplomata e teatrólogo Paschoal Carlos Magno organizava um festival de teatro.

Muitos estudantes de Arquite-

tura integravam o TUSP, mas havia também alunos de outros cursos, como Iara Iavelberg, do Instituto de Psicologia (*vide p.61*). Desde o princípio, animou o coletivo a possibilidade de desempenhar um trabalho ligado à obra e ao pensamento do dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht, e o TUSP acabou montando ou ensaiando apenas peças dele. A primeira, dirigida por Paulo José, à época integrante do Teatro de Arena de São Paulo, foi *A Exceção e a Regra*, em que se esmiúça o papel da Justiça como esteio da opressão sobre os trabalhadores.

O público eleito pelo coletivo para essa primeira montagem foi o operariado, de modo que dezenas de apresentações foram feitas em sindicatos e associações. Roberto Schwarz, um interlocutor muito próximo do grupo (colaborava com traduções e adaptações dos textos de Brecht), lembra-se de uma delas, feita para operários que ocupavam uma fábrica em Pe-

rus. “Após a encenação, foi aberta a discussão. Cheios de dedos, tentávamos explicar que a Justiça tem um componente de classe, até que um dos trabalhadores disse: ‘Vocês estão tentando explicar que a Justiça é de classe? Isso nós estamos cansados de saber’. Achávamos que estávamos trazendo a maior novidade”, conta Schwarz, que posteriormente se notabilizaria como um de nossos maiores críticos literários.

Era novo, de fato, que um grupo conseguisse mobilizar estudantes, artistas e intelectuais para discutir os textos e as formulações brechtianas a respeito do teatro épico — forma que procura apresentar os mecanismos de “funcionamento” da sociedade e promover reflexão sobre eles. A diretora e professora da Escola de Arte Dramática (EAD) Heleny Guariba, o teatrólogo Augusto Boal e o crítico e também professor da EAD Anatol Rosenfeld participaram desses debates.

Paulo José deixou o TUSP após a montagem, passando o bastão para o arquiteto e cenógrafo Flávio Império, que dirigiu a montagem seguinte, *Os Fuzis da Senhora Carrar*, apresentada em palcos convencionais. Entre os que assistiram à peça estava o ator e encenador Celso Frateschi, diretor do atual TUSP, criado em 1976 por iniciativa da Reitoria. “Era uma montagem bem piscatoriana, grandiosa, com muita gente em cena”, descreve, fazendo referência ao diretor alemão Erwin Piscator, proponente de um teatro assumidamente político e mobilizador.

A peça, que trata da necessidade de tomar posição na luta contra o fascismo, foi estendida, com uma porção final que fazia menção ao Brasil. “Incluimos uma gravação que fazia referência à morte do estudante Edson Luís. Por isso, passamos a intitular a peça *Os Fuzis de Dona Tereza*”, explica a engenheira de sistemas Bety Chachamovitz, uma das fundadoras do antigo TUSP. “No fim, entrávamos todas com a mesma indumentária de senhora Carrar e repetíamos o mesmo texto muito perto do público, de forma a quase intimidá-lo a tomar uma posição”, detalha Marina Heck, hoje professora da Fundação Getúlio Vargas.

***O Teatro Novo, grupo formado por moradores do Crusp, optou por encenar peças de Ionesco e Arrabal, autores do Teatro do Absurdo. A invasão do Crusp pelas Forças Armadas, em 1968, tirou-lhes os lugares de ensaio e dispersou seus atores, inviabilizando o TN***

Também estudavam Brecht os participantes do Teatro Novo do Conjunto Residencial da USP (Crusp), o TN, formado em 1968



Bety Chachamovitz

Daniel Garcia



Celso Frateschi

pela Associação de Universitários Rafael Kauan (Aurk). Mas, por sugestão do argentino Miguel Angel Fernandez, que assumiu a direção, o grupo acabou enveredando pela trilha do Teatro do Absurdo, encenando as peças *A Bicicleta do Condenado*, de Fernando Arrabal, e *Vítimas do Dever*, de Eugène Ionesco.

No lugar do ataque direto às questões sociais e políticas, o co-



letivo lançava mão de metáforas, subentendidos e alegorias. “Ou seja, ferramentas semânticas utilizadas quando a prudência indica ser necessário driblar proibições que ameaçam a saúde de quem as desobedece”, define Fernandez, que hoje é escritor e roteirista. Essa perspectiva estética por vezes gerava divergências. “A maioria dos nossos colegas do movimento estudantil nos considerava alienados, não compreendia nossa radical oposição”, avalia Wojciech Kulesza, que em 1976 se tornaria professor da Universidade Federal da Paraíba.

A estranheza gerada pelas inusitadas montagens do TN muitas vezes funcionava como gancho para o debate entre a trupe e o público, realizado sempre ao fim da apresentação, conforme lembra Marísia Buitoni, hoje professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. “Era um momento em que estávamos mudos, então tínhamos que gritar esse absurdo”, argumenta.

O diretor Fernandez e seu com-

patriota Luiz González, produtor e contra-regra do coletivo, eram os únicos integrantes que tinham experiência prévia na atividade teatral. Os membros do TN tinham que cumprir uma rotina de ensaios e laboratórios por vezes exaustiva. Os ensaios eram feitos no Restaurante Universitário, onde funcionava o centro de vivência após as 20 horas.

O TN mantinha intercâmbio intenso com teatros profissionais, que auxiliavam os jovens agitadores culturais cedendo salas de ensaio e figurinos. “Retribuíamos divulgando seus espetáculos na Universidade”, afirma Kulesza. Por vezes, a retribuição envolvia maiores riscos. Em uma ocasião, o coletivo fez a segurança do Theatro São Pedro, onde era apresentada a peça *Roda Viva*, cujo elenco sofrera ataque do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) em uma apresentação anterior.

O TN chegou a receber subvenção da Reitoria para participar de um festival de teatro em Ouro Preto. Mas não podia dispor de

muitos recursos, de modo que os direitos autorais da peça de Arrabal não foram recolhidos à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). A estreia realizada na sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), no Rio de Janeiro, naquele momento ocupada por outras entidades, acabou proibida pela justiça. “Claro que, no clima da época, fizemos a estreia assim mesmo, com todo apoio dos meios teatrais”, conta Kulesza. A apresentação foi inteiramente acompanhada pela polícia e ocorreu na penumbra, porque quase todas as luzes do teatro foram desligadas, em represália. Terminado o espetáculo, o elenco foi passear na praia do Flamengo — onde a polícia o deteve e o levou para prestar depoimento.

O recrudescimento da repressão, no fim de 1968, colocou fim ao TUSP e ao TN. Com o decreto do AI-5, o trabalho político pretendido pelo TUSP tornou-se inviável. “Em 1969 a repressão era grande e algumas pessoas do grupo já esta-

vam na mira da polícia”, conta Bety Chachamovitz. Quando o coletivo foi convidado a participar do Festival Mundial de Teatro Universitário de Nancy, na França, houve uma discussão quanto à justeza de representar o Brasil naquele momento. Por fim, o TUSP aceitou as passagens cedidas pelo governador de São Paulo, Abreu Sodré, por intermédio de Augusto Boal, e foi para o festival como viagem de despedida. No retorno, o grupo se dispersou.

O golpe que arruinaria o TN foi dado quatro dias após o AI-5, quando tropas do Exército invadiram o Crusp e detiveram seus moradores. “Acordamos com armamentos apontados para nós”, lembra Marísia. Com o fechamento do Crusp, as reuniões do coletivo eram prejudicadas por não haver mais onde ensaiar e por se tornar difícil reunir os membros do grupo, que foram morar em diferentes regiões da cidade. “A ação era para desmobilizar todo mundo, mas ainda resistimos por um ano”, explica Marísia. Os ensaios passaram a ser feitos no teatro Ruth Escobar, que cedeu uma sala para o TN, e depois na biblioteca Anne Frank. Mas as dificuldades crescentes levaram ao fim do grupo, ainda em 1969. “Resistimos, mas a vida cobrava a gente — como fazer para pagar o aluguel?”

O endurecimento do regime não apenas fechava os canais de apoio institucional a grupos de teatro, como colocava na clandestinidade aqueles que tinham perspectivas mais avançadas de atuação política. “Quando entrei na Geologia, em 1969, o contexto teatral era zero. Como a repressão política era muito forte, ninguém queria



Fotos: Acervo TN

Dácio de Castro, W. Kulesza, Helcio Cremonese, Álvaro X. de Carvalho



Álvaro Ximenes de Carvalho e Wojciech Kulesza



A turma do TN: Rubens Krakauer, Engles Seriti, Miguel Fernandez (sentado), Marisia Buitoni; na segunda fila, Victor Feroni, W. Kulesza, Dácio de Castro e outros não identificados

Fotos: Daniel Garcia



Adriano Diogo



Denise del Vecchio

***O Teatro-Jornal rompeu a censura e mostrou notícias de jornal e episódios da luta estudantil. Como a resistência armada ao regime, o “agitprop” precisava ser clandestino. A repressão desmobilizou o Teatro-Jornal e as organizações de esquerda na USP***

nem exibir filmes na faculdade”, relata Adriano Diogo, que mais tarde ingressaria no grupo guerrilheiro Ação Libertadora Nacional (ALN).

Da mesma forma que muitos estudantes de ensino médio e universitários, Diogo era frequentador assíduo do Teatro de Arena. Naquele momento, constituía-se em tal teatro

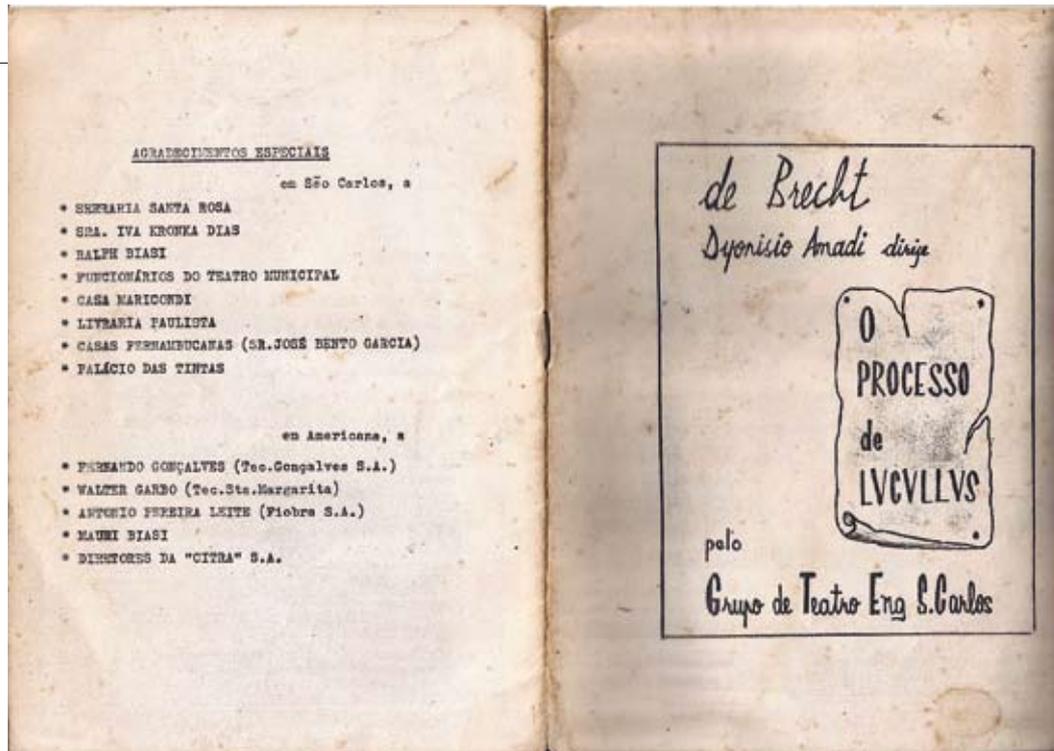
um núcleo experimental formado por jovens artistas que procuravam desenvolver, por indicação de Augusto Boal, formas de teatralizar notícias de jornal. Sistematizadas em nove técnicas por Boal, as descobertas do núcleo resultaram na peça *Teatro Jornal - Primeira Edição*, bem como na metodologia do teatro-jornal, que se disseminaria rapidamente pela USP.

A ideia era chocar os conteúdos das notícias uns com os outros e com a realidade social, de modo a estimular reflexão e crítica, denunciar o regime militar e incentivar a mobilização. Diogo foi um dos primeiros universitários a travar contato com os artistas do Arena, formando um núcleo inicial de teatro-jornal com seus colegas de curso. Os artistas passaram a desenvolver um trabalho frequente na Universidade. “Fazíamos exercícios de improvisação, às vezes não com notícias publicadas na imprensa, mas com fatos do interesse dos próprios estudantes”, recorda a atriz Denise Del Vecchio.

O núcleo da Geologia fez uma montagem composta por episódios relacionados à Transamazônica, ao fim da estabilidade no emprego com a instituição do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS) e ao assassinato do militante de esquerda Olavo Hanssen. Ao mesmo tempo, os estudantes começaram a ramificar a experiência.

A convite da atriz Cláudia Alencar, à época aluna da EAD, o coletivo passou a ocupar uma sala de ensaios da escola. “Ela montou uma escolinha de teatro-jornal para nós. Ensaivamos todos os dias, na hora do almoço”, narra Diogo. Desse centro de difusão participavam estudantes das diversas unidades de ensino da USP, agrupados num único coletivo de teatro-jornal, e, ao mesmo tempo, distribuídos em coletivos autônomos. “Houve grupos na Medicina, na Geografia, nas Ciências Sociais, na Psicologia. Às vezes um núcleo se formava, fazia uma peça, e logo depois já voltava sua atenção à reorganização do centro acadêmico”, lembra Celso Frateschi, um dos componentes do núcleo inicial do Teatro de Arena.

Uma das encenações feitas pelo coletivo de Teatro-Jornal da USP partia das notícias sobre a caçada do Esquadrão da Morte a Guri, suspeito de ter assassinado um investigador. Na cena em que Guri deixa uma carta de despedida para sua mãe, todos os elementos envolvidos ganham um sentido duplo: o Esquadrão da Morte torna-se uma figuração da Operação Bandeirante (OBAN) e Guri representa os militantes da resistência que eram perseguidos pela Ditadura. “Não podíamos falar nem da guerrilha nem da OBAN, mas podíamos



José Antônio Lima e o programa de *O Processo de Lucullus*

falar do Esquadrão da Morte. Então fizemos essa referência”, descreve o médico José Antônio Lima, que atua hoje como pesquisador do movimento corporal humano.

Os praticantes do Teatro-Jornal situavam-se no campo político que apostava na resistência armada ao regime militar, embora nem todos integrassem organizações de esquerda. “Como esse trabalho chegou a reunir bastante gente, as pessoas foram presas. Fomos junto com elas”, explica Denise, que ficou detida com Frateschi por 15 dias. Diversos militantes do coletivo que tinham ligações com a ALN caíram nas mãos da repressão política em 1973, entre eles Adriano Diogo, hoje deputado estadual (PT-SP). A OBAN já havia sido substituída por outro órgão, o DOI-CODI, ou Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna do II Exército. A perseguição implacável às organizações, naquele momento, impediu que

a experiência do Teatro-Jornal prosseguisse — mas, enquanto ela perdurou, serviu para fomentar a retomada da militância cultural na USP.

*Em São Carlos, o Centro Acadêmico perdeu o presidente, preso no Congresso da UNE em Ibiúna, e o vice, forçado a se afastar após ameaças. Mas a estrutura autônoma assegurou a encenação de peças políticas como o “Processo de Lucullus” e “A Mandrágora”*

Alguns núcleos de atuação cultural da Universidade conseguiram manter-se razoavelmente preserva-

dos nos anos mais duros do regime. Um deles foi o Centro Acadêmico Armando Salles de Oliveira (Caaso), da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP), que havia formado o Grupo de Teatro Engenharia de São Carlos (GTESC). O Caaso contava com uma grande estrutura e tinha uma fonte de financiamento importante, seu curso pré-vestibular.

Em 1968, o GTESC contratou o diretor Dyonísio Amadi, formado pela EAD. “Quando ele chegou, perguntou para nós quem já havia feito teatro. Ninguém levantou a mão. Ele disse: ‘Estou perdido!’”, diverte-se Ricardo Martucci, à época vice-presidente de assuntos culturais do Caaso, atualmente professor aposentado da EESC. O empenho dos estudantes propiciou um aprendizado rápido, louvado pelo diretor em texto incluído no programa da primeira peça apresentada pelo grupo, *O Processo de Lucullus*, de Brecht.

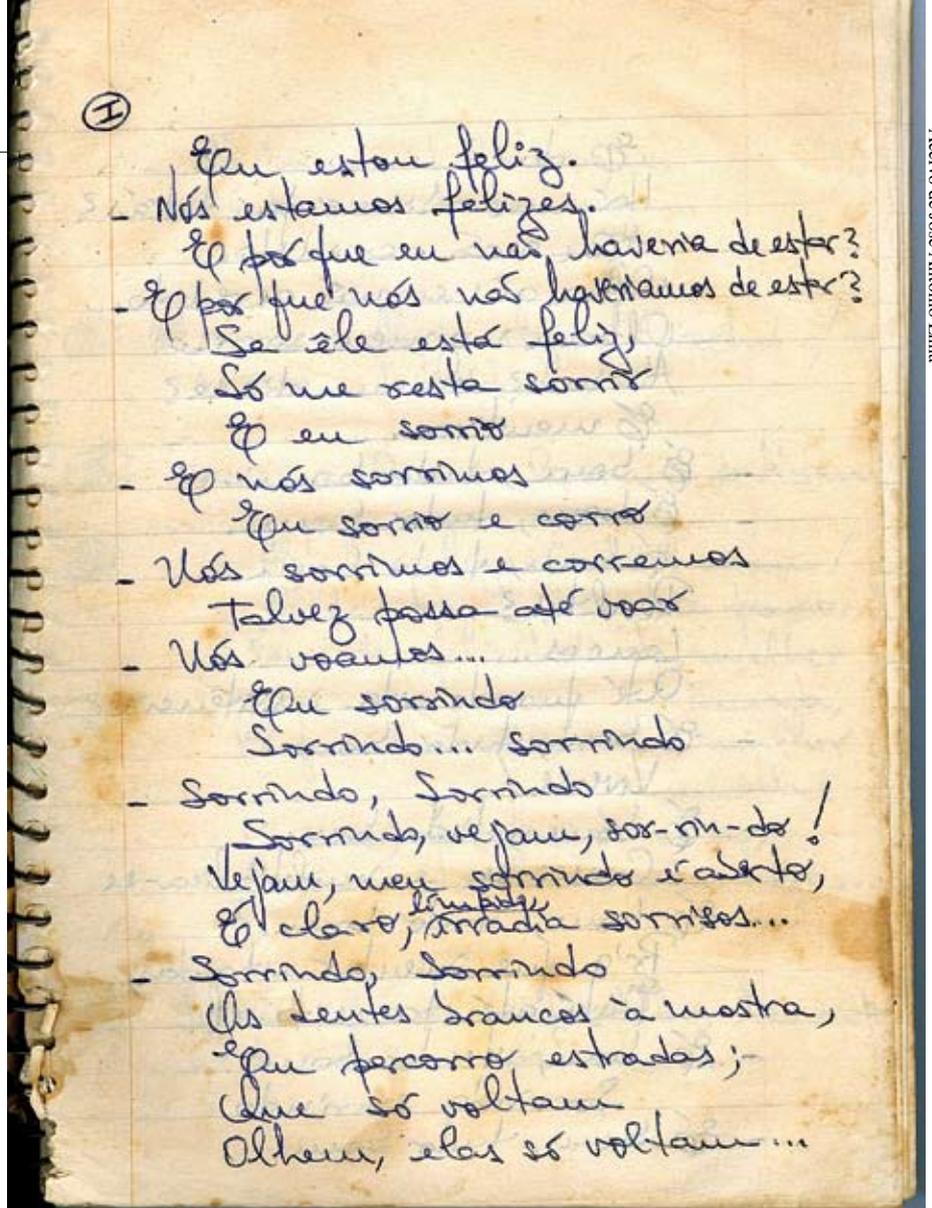


Gelson Reicher ainda garoto, numa das raras fotos que restaram à família; seu poema de 1969; e o retrato oficial



Não só em interpretação se formaram os estudantes de engenharia, que também desempenhavam funções técnicas, atuando como iluminadores e cenógrafos. “Nossos ensaios eram em praticáveis no próprio Caaso. Tínhamos que esperar o pessoal acabar de comer, porque nosso espaço era o restaurante”, recorda Martucci.

A montagem seguinte foi de *A Mandrágora*, de Maquiavel, peça que tivera uma encenação famosa, anos



antes, pelo Teatro de Arena. Martucci, que começou os ensaios desempenhando o papel do corrupto Frei Timóteo, teve de deixá-lo, por conta da baixa assiduidade nos ensaios. “Naquele momento, eu estava muito envolvido na política”, conta. O motivo é que Martucci havia assumido a presidência do centro acadêmico, pois Azael Rangel Camargo, o antigo presidente, havia sido preso no 30º Congresso da UNE, realizado clandestinamente em Ibiúna, e o vice-presidente, perseguido pela repressão, também se afastara. Apesar disso, a peça foi apresentada com êxito ao longo de 1969.

Além das encenações mais elaboradas, o GTESC empenhava-se

na criação do Show Engenharia, um dos momentos mais aguardados da Semana Universitária, realizada anualmente. Espécie de encenação de teatro de revista, o Show Engenharia satirizava fatos ocorridos ao longo do ano anterior. “Aproveitávamos para atingir o pessoal de direita da cidade e do corpo docente. Era barra pesada! Mas era comédia, então a gente passava ileso”, define o professor.

Em 1970, a nova gestão do Caaso não quis mais arcar com a contratação de um diretor profissional e Amadi deixou o GTESC, colocando fim àquela fase. Mas o coletivo continuou seus trabalhos nos anos seguintes.

Fotos: Acervo GTP



Ary Perez, Ana Odila, Claude Breton e Mauro Kaon encenam “Galileu”



Mauro Kaon (alto) e Roberto Peixoto

**Com o agravamento da violência estatal, o grupo da Medicina radicalizou-se, fazendo teatro-jornal e montagens de esquetes e poemas políticos. O líder do coletivo, Gelson Reicher, militava na ALN e seria assassinado pelo regime em 1972**

Outro núcleo que conseguiu conservar sua produção cultural, chegando mesmo a radicalizar-se após o AI-5, foi o Grupo de Teatro Medicina (GTM), do Centro Acadêmico Oswaldo Cruz (Caoc). O GTM já existia havia alguns anos, tendo feito em 1968 uma montagem famosa de *Noite de Guerra no Museu do Prado*, de Rafael Alberti, sob direção do di-

retor italiano Alberto D’Aversa.

Em 1969, Gelson Reicher, diretor do Caoc e militante da ALN, encarregou-se da direção do GTM. A encenação dirigida por ele naquele ano era uma composição de vários esquetes e poemas que tratavam da realidade política mais ampla, mas também do universo dos ingressantes no curso de Medicina. Um dos poemas de Reicher, lido nessa apresentação, expõe o desassossego de um eu-lírico constringido a se declarar feliz: “*Revoltas?!/Loucos.../Até quando esta insistência?!—É bom, tudo bom./Vive-se!—É bom, tudo bom./Cresce-se e multiplica-se!—É bom, tudo bom./Pra que inventar estradas,/Está até transitável!—É bom, tudo bom.*”

O Show do GTM, apresentado para os calouros, canalizava os esforços do coletivo ao longo do ano. Mas sua atuação ramificava-se em outras iniciativas, inclusive com representantes seus, como o próprio José Antônio Lima, no núcleo de Teatro-Jornal da USP. O GTM conseguia prosseguir com sua atuação política, em grande

parte, por causa da enorme estrutura do Caoc. “O centro acadêmico tinha um restaurante, uma gráfica que editava revista científica de *index* internacional, moradia de estudantes e outros espaços, cedidos em comodato. Até nisso a faculdade era reacionária: eles não tiravam essas coisas de nós, mesmo vendo o que fazíamos”, analisa Lima.

Reicher afastou-se do GTM em 1971, porque teve que passar à clandestinidade — e acabou assassinado em 1972. Lima assumiu a direção e a dramaturgia, inserindo pequenas peças de cerca de 40 minutos, que dividiam espaço com conjuntos de esquetes. Uma delas foi *O Circo*, montada em 1973, em que cada artista circense representava um segmento da política de repressão.

O intercâmbio com outros coletivos da Universidade era promovido não apenas pela articulação do teatro-jornal, mas também pelas noites de espetáculos organizadas pelo DCE Livre, no começo da década de 1970. “Tivemos também um apoio

Acervo GTP



Antonio Kandir em “Galileu”

Daniel Garcia



Ary Perez

muito grande do pessoal de teatro da época, como Sylvio Zilber, Augusto Boal e Ruth Escobar”, aponta Lima. Ele liderou o GTM até 1976, mais ou menos, com um intervalo em 1975, quando um grupo ligado à Liberdade e Luta (Libelu) convidou o diretor Joacir Castro para dirigir *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade.

***O grupo da Escola Politécnica atravessou diferentes etapas da política estudantil apoiando-se na “máquina de resistência” que era o Grêmio. Contribuiu para a organização de grandes shows na Cidade Universitária, abrindo novos horizontes. Criou o Teatro do Momento e montou peças como “Galileu”, de Brecht***

Também o Grupo de Teatro da Poli (GTP), ligado ao Grêmio Politécnico, conseguiu sobreviver à tormenta do AI-5. “O Grêmio era uma empresa, então não podia ser extinto. Tinha patrimônio: uma editora muito grande, o Cursinho Politécnico, a Casa do Politécnico com 80 apartamentos, a gráfica. Era uma máquina de resistência”, resume o engenheiro e artista plástico Ary Perez.

O GTP funcionava como um polo importante de formação e discussão política. Dele saíram vários presidentes do grêmio. “Não houve uma repressão direta ao grupo”, declara o engenheiro Roberto de Souza. Mas a perseguição ao movimento estudantil deixava marcas no trabalho da trupe. “Todo este clima gerava uma tensão permanente e, é claro, afetava o trabalho teatral”, recorda.

A cada ano, na época do trote, o GTP apresentava-se de sala em sala e encenava uma peça para os calouros. Entre 1969 e 1973, o coletivo fez montagens sobre a reforma

agrária, a história da música brasileira entre 1960 e 1970 (contada lado a lado com a história política) e a conjuntura do Brasil, que combinava as linguagens noticiosa, cômica e poética para abordar temas como a economia, a cultura e os mecanismos da censura. “Ao mesmo tempo, criamos pequenas peças que denominávamos de Teatro de Momento, abordando assuntos do cotidiano da Universidade”, conta Souza.

Paralelamente, integrantes do GTP e do Grêmio que compunham o comitê cultural da USP contribuíam com a organização de shows de música para o público universitário. “Houve apresentações de Mercedes Sosa, Milton Nascimento, Tarancón. Cansei de buscar o Adoniran Barbosa no Bixiga — o cachê dele era uma garrafa de Old Eight! Ele vinha de graça, sábado à tarde”, lembra Perez. Era um fenômeno novo na vida cultural da Universidade, que apontava para uma geração que não apostava mais na guerrilha e buscava construir uma atuação cultural de massas.

Em 1975, o GTP partiu da obra de Brecht e montou *Galileu*, com a orientação dos diretores peruanos Hugo Villavicencio e Lino Rojas, os quais alguns membros do grupo haviam conhecido em uma viagem. “Pegamos um teatro em construção na Mecânica. Só tinha a estrutura de concreto. Fechamos com lona e fizemos um cenário concretista. Tinha um público de 800 pessoas por noite”, conta Perez.

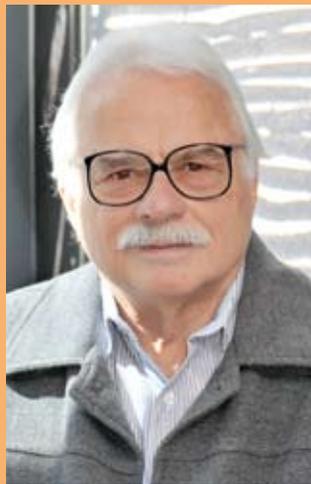
Em meados da década de 1970, a esquerda se reorganizava, após a desarticulação geral provocada pelo regime militar com suas matanças, torturas e prisões nos anos recentes. Em alguma medida, o foco deixava de

## TEATRO FORA DO CENTRO

Alguns artistas e coletivos iniciaram ainda na década de 1960 uma atuação fora dos centros de produção cultural e intelectual, antecipando em alguns anos o movimento que seria marcante nos anos 1970. Foi o caso do Teatro do Onze, ligado ao Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito da USP. Após uma fase inicial de apresentações em teatros regulares, o grupo adquire caráter marcadamente popular, mudando de nome, em um momento seguinte, para Teatro Popular União e Olho Vivo, que continua ativo até hoje.

Outro núcleo voltado ao teatro fora do centro foi o Grupo Teatro da Cidade (GTC), formado por egressos da EAD em Santo André. Em 1967, Heleny Guariba, professora de dramaturgia na EAD, acabava de retornar de um estágio realizado na França com o teatrólogo Roger Planchon, que defendia um teatro descentralizado e popular. “Ela veio com essa formação e queria desenvolver a mesma experiência aqui. Quando ela soube que na EAD havia vários alunos de Santo André, ela nos procurou”, conta o ator Antonio Petrin, que à época fazia o último ano do curso de interpretação.

A turma de alunos de Santo André tinha vivência no teatro amador do ABC — alguns deles eram remanescentes do Centro Popular de Cultura de Santo André, iniciativa animada pelo diretor e dramaturgo Chico de Assis no começo da década de 1960. A eles se juntaram outros atores que não eram da cidade, como Antônio Natal e Sônia Braga.



Ulysses Guariba

Daniel Garcia

Heleny escolheu como primeira peça *Jorge Dandin*, de Molière. “Fiz a primeira tradução, que depois foi aprimorada durante os ensaios, com várias adaptações”, lembra Ulysses Telles Guariba Netto, professor de História da USP, à época casado com Heleny. A peça abordava as relações entre as diferentes classes sociais, por meio da história de um burguês traído por sua esposa aristocrata. A cenografia de Flávio Império foi um elemento importante da montagem, distribuindo em níveis cada segmento social. “Tinha um visual claro,

de fácil entendimento. O palco rebaixado era onde os trabalhadores ficavam”, descreve Petrin.

A primeira montagem do GTC teve grande êxito. “Foi assistida por 40 mil pessoas. Equipes foram formadas por amigos e entusiastas que percorriam sindicatos e escolas da região para organizar os espetáculos, com debates e muita participação do jovem público”, recorda o professor Guariba.

Encerrada a temporada da peça, o GTC não conseguiu dar continuidade aos trabalhos com Heleny. “Sem que a gente percebesse, a Heleny começou a voltar o foco para a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR)”, lembra Petrin. Heleny foi presa em 1970 pela Operação Bandeirante (OBAN), sendo solta em 1971. Ainda pôde ver uma encenação do GTC, feita sem sua orientação. Foi para a clandestinidade logo depois, sendo assassinada em julho de 1971. O GTC existiu durante 10 anos, contribuindo para a promoção de outras iniciativas culturais no ABC.

ser o movimento estudantil e passava a ser o movimento popular. Egressos do GTP atuaram na formação do Grupo de Teatro da Vila Remo, na zona sul de São Paulo. Na mesma Vila Remo, e também em bairros da zona norte, participantes do GTM

fizeram oficinas de teatro com os moradores, eventualmente na companhia de Celso Frateschi. Adriano Diogo chegou a levar a metodologia do teatro-jornal para escolas da zona leste, onde lecionava. Esses reencontros encerravam o capítulo do teatro

universitário de resistência e abriam a história do teatro militante das periferias na década de 1970. Até o fim da década, surgiram ao menos 2.500 grupos amadores, Brasil afora, muitos deles voltados principalmente para o fortalecimento das lutas populares.