



## O imaginário do subúrbio nas narrativas orais de atores do GTCSA (1968-1978)

Priscila F. Perazzo, Vilma Lemos e  
Thiago T. M. Nascimento

**Resumo:** Propõe-se nesse texto analisar as narrativas de atores e atrizes do Grupo Teatro da Cidade (GTC), de Santo André, de 1968 a 1978, a fim de discutir o “imaginário do subúrbio” e a idéia de descentralizar o teatro paulistano para outras localidades, temas evidenciados nessas narrativas.

**Palavras-chave:** Teatro - Imaginário - Narrativas Oraís.

**Abstract:** The article analyses the reports by actors and actresses forming Grupo Teatro da Cidade (GTC), from Santo André (1968-1978), in order to discuss the “imagery of fringe districtis” and the proposal to decentralize drama-playing from the theatrical districts in the São Paulo town centre, as described in GTC’s members accounts.

**Key-Words:** Theatre - Imagery - Oral Reports.

**Resumen:** El artículo se propone analizar los relatos de actores y actrices de Grupo Teatro da Cidade (GTC), de Santo André (1968-1978), para discutir la “imagería del subúrbio” y la idea de descentralización del teatro local com respecto a la capital, según refieren sus relatos.

**Palavras chave:** Teatro - Imaginería - Narrativas Orales

**Priscila Ferreira Perazzo** é Doutora em História Social. Professora da Universidade Municipal de São Caetano do Sul - IMES nos cursos de Comunicação Social. Pesquisadora do Núcleo de Estudos em Comunicação e Inovação (NECI). E-mail: prisperazzo@ig.com.br

**Vilma Lemos** é Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. Professora da Universidade Municipal de São Caetano do Sul – IMES, nos cursos de Comunicação Social. E-mail: vilemos@yahoo.com.br

**Thiago Tadeu Magnani Nascimento** é estudante de Jornalismo e pesquisador em Iniciação Científica do Núcleo de Pesquisadores de Memórias do ABC, da Universidade Municipal de São Caetano do Sul - IMES. E-mail: thi\_mn@yahoo.com.br

### **Introdução**

Atualmente, o Grande ABC é estudado como pólo não somente industrial, mas também político, cultural e artístico. Adentrar o labirinto desconhecido da memória, nesse contexto, destacando a atuação de um grupo teatral que exerceu grande influência na cultura e no imaginário local, possibilita novo olhar sobre o cenário com novas leituras.

O **Grupo Teatro da Cidade** de Santo André, fundado em 1968, é considerado, até hoje, a companhia que, na região do Grande ABC, obteve significativo êxito nos aspectos relacionados à manutenção de um núcleo permanente de atores e no subsídio da prefeitura, que propiciava uma constante agenda teatral na cidade. O Grupo também se destacou em aspectos como sua incessante busca pela formação de público local e pela descentralização do teatro em relação à capital paulista.

A memória do ABC sempre foi muito marcada por movimentos sociais de greves dos operários metalúrgicos, como as de 1978, 1979 e 1980 e pelo desenvolvimento industrial que concentrou, na região, setores importantes do processo de industrialização brasileiro, como, por exemplo, os têxteis na primeira metade do século XX ou os metalúrgicos após os anos 1950. No entanto, outros movimentos políticos e sociais fervilhavam. Embora conhecido por suas características industriais, nem sempre foi nas fábricas ou nos sindicatos que os movimentos se organizavam no ABC paulista.

A cidade de Santo André, como outras da região, tornou-se conhecida pela industrialização e pela vida operária local. Também foi, por muito tempo, identificada como subúrbio da cidade de São

Paulo. Tal designação pode ser entendida a partir de alguns fatores, como a sua condição periférica em relação à capital, uma vez que era vista como extensão e interdependente dela, pois “a história de São Paulo têm sido escrita do centro para a periferia: a perspectiva elitista do centro domina a concepção que se tem do que foi o subúrbio no passado” (MARTINS, 2002, p. 9).

As lembranças que por muito tempo permaneceram na memória da região do ABC atribuíram ao local a designação de subúrbio que servia para caracterizar os “confins da cidade de São Paulo ou a zona rural que lhe era imediatamente próxima”, pois a palavra subúrbio “indica uma concepção da unidade da cidade e seu contorno” (MARTINS, 2002, p. 7) que advém das origens da cidade e do urbano, atribuídas às cidades medievais. Segundo LE GOFF (1998), o desenvolvimento urbano fez-se a partir de núcleos dominados por um senhor, fosse eclesiástico ou leigo, que governava estabelecido em regiões afastadas e, às vezes, altas ou escarpadas.

Em torno desses ‘postos de comando’ constituíram-se dois tipos de territórios: a cidade propriamente dita e os burgos da periferia. [...] A cidade vai lançar seu poder sobre certa extensão em volta, na qual exercerá direitos mediante coleta de taxas: é isso que se chamará subúrbio. [...] A unidade contemporânea entre cidade e seu subúrbio, tão interdependentes, data da Idade Média (LE GOFF, 1998, p. 16-17).

Por muito tempo se escreveu a história do Grande ABC a partir da sua condição periférica em relação à capital, uma vez que era visto como extensão e interdependente da cidade de São Paulo que, por sua vez, pareceu sempre exercer seu poder sobre a região. Por muito tempo, o subúrbio se definiu como “um aglomerado rural cuja população tinha vínculos cotidianos com a cidade e que, em con-

seqüência, organizava sua inteligência das condições de vida segundo um modo de pensar tendencialmente urbano” (MARTINS, 2002, p. 194-195).

No que diz respeito à memória dos indivíduos dos subúrbios, essa permaneceu, pois a cada pessoa se atribui a condição de interagir em duas espécies de memórias: as individuais e as coletivas. De um lado a lembrança individual é um somatório de experiências vividas ou narradas, que são apreendidas ou não por meio de critérios, objetivos ou subjetivos, no quadro de cada personalidade singular. Por outro lado, existe um conjunto de lembranças compartilhadas com outras pessoas ou grupos e que se tornam impessoais (HALBWACHS, 1990). Assim, a memória coletiva pode ser definida como o resultado de compartilhamentos, supondo-se uma multiplicidade de tempos coletivos uma vez que grupos separados, ou culturas específicas, possuem ritmos e espacialidades particulares, retendo do passado somente aquilo que for capaz de permanecer na consciência do grupo que mantém a memória coletiva. Deduz-se então que há uma seleção dos elementos que farão parte da memória coletiva de um determinado grupo. Essa seleção é demarcada também pelos interesses desse grupo que, em casos específicos, opta pelo ocultamento ou mesmo pela negação de fatos ou crenças já vividos que, em muitas circunstâncias, resulta de uma estratégia de proteção ou de sobrevivência desse grupo.

Dessa forma, pode-se inferir que o subúrbio pode não ter escrito sua própria História, mas não deixou de constituir sua memória coletiva que, segundo Halbwachs (1990), tem por suporte um grupo limitado no tempo e no espaço. E como a memória é apreendida de uma história vivida, e não de uma História escrita, adotam-se os métodos da

memória coletiva para se refazer, no ABC, os traçados da sua história como local. Conforme Martins (2002, p. 16) “atualmente, há na região um verdadeiro movimento em favor da história regional. É também um movimento dos que foram privados de História. É uma busca da História através da memória”.

Quando se trata de arte e cultura, essa relação centro-periferia parece se tornar mais intensa do que quando se trata de economia e trabalho. O que se pode chamar de “imaginário do subúrbio” aparece nas narrativas orais de memória ao conversar com moradores da região e artistas do teatro local. Tal imaginário pode ser identificado nas entrevistas dos atores, atrizes, diretores, produtores e patrocinadores que gravaram seus depoimentos para essa pesquisa.

Não foi por menos, então, que partiu-se, aqui, das seguintes perguntas: qual a importância do Grupo Teatro da Cidade (GTC) na formação de público da região? Em que esse grupo contribuiu para descentralizar a cultura teatral da capital, São Paulo, para o ABC? E, qual a idéia de subúrbio tinham os atores e atrizes do GTC, preocupados com a descentralização da vida teatral e com a necessidade de se formar um público de teatro regional?

O que se sabe, pela literatura tradicional acerca do tema e pela memória que se cristalizou na região, é que o Grupo Teatro da Cidade procurou lidar com a propagada idéia de “inferioridade geográfica e cultural” de Santo André, que se localiza na região do Grande ABC Paulista, considerada como periferia da capital, São Paulo. O GTC pretendeu inverter o lugar de repetição – pelo qual o subúrbio é reconhecido - para o lugar de criação, pois, segundo Martins (2002, p. 15), “o subúrbio está proposto [...] como o lugar da reprodução e não como

lugar da produção; como lugar da repetição e não da criação; como lugar do cotidiano e não da história”. Foi assim que, ávidos por se contraporem a essas perspectivas dominantes à época, os atores do GTC se colocaram não como coadjuvantes da cena social, mas como protagonistas.

Em decorrência dessas questões, afloraram algumas proposições. Aqui se pretende discutir as preocupações dos atores e atrizes do GTC com a descentralização do teatro em relação à cidade de São Paulo. Atualmente, no âmbito dos estudos culturais e regionais, debate-se, no ABC, sobre sua posição como subúrbio, muitas vezes vista de maneira pejorativa pelos próprios moradores da região. Tal noção parece também transparecer nas narrativas orais dos depoentes que destacam a importância do GTC como agente formador de público no Grande ABC na contraposição dessa memória cristalizada.

Para estudar e compreender tais questões relacionadas ao Grupo Teatro da Cidade, de Santo André, entre 1968 e 1978, optou-se pela metodologia das narrativas orais. As entrevistas foram gravadas de acordo com os métodos da história oral de vida e as análises orientaram-se pelas discussões acerca da memória oral de cada indivíduo sobre suas experiências no Grupo, pois

a memória, como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas (LE GOFF, 2003, p.4).

Uma das posições desse estudo é destacar os cidadãos da região do ABC, envolvidos com o GTC, como protagonistas da história local, vistos como agentes de sua própria história de vida, com

<sup>1</sup> Os depoentes entrevistados no Núcleo de Pesquisadores de Memórias do ABC, da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, foram Acyilino Belisomi, Alexandre Takara, Antonio Foloni Natal, Antonio Petrin, Bri Fiocca, Dilma de Mello, Gabriela Rabelo, Inajá Bevilacqua, José Henrique P. R. Lisboa (Taubaté), Josmar Martins, Luiz Parreiras e Sergio Rossetti. As entrevistas foram gravadas em áudio e vídeo e estão disponíveis (dependendo da cessão dada por cada depoente) no HiperMemo – Acervo Hiperídia de Memórias do ABC/Universidade Municipal de São Caetano do Sul – IMES. Nesse texto, os trechos citados dos depoimentos, referente a esse acervo estarão identificados pelo nome do entrevistado, a menção “Memórias do ABC” e o ano da gravação.

<sup>2</sup> Para conhecer o núcleo, acessar [www.imes.edu.br/memoriasdoabc](http://www.imes.edu.br/memoriasdoabc).

suas próprias lembranças, pontos de vista e experiências que, se confrontadas, podem oferecer explicações sobre a transformação tanto espacial quanto política, social e cultural da região.

O cerne deste trabalho está nos depoimentos<sup>1</sup> de integrantes do Grupo Teatro da Cidade e de algumas pessoas que acompanharam seu trabalho. Esses depoimentos foram gravados em áudio e vídeo, na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, no Núcleo de Pesquisadores de *Memórias do ABC*<sup>2</sup>, entre 2003 e 2005. Foram nove depoentes do sexo masculino e quatro do sexo feminino, com idades entre 59 e 75 anos. Outras entrevistas foram feitas, via e-mail e gravações magnéticas em áudio (fitas k-7), já na residência das pessoas, à medida da necessidade de esclarecimentos e complementos às entrevistas de história oral de vida. Esse material permitiu ampliar o que já era conhecido, acrescentando dados novos, muitas vezes desprezados pela história oficial, mas que colaboram para traçar um perfil do grupo e sua atuação no ABC.

### O ABC dos operários

Com a máxima “Contra A Pátria Não Há Direitos” e a edição do AI-5, muito mais permissiva à tortura, os militares tentaram eliminar qualquer tipo de orientação que fosse contra o poder vigente no país. Dessa forma, estudar a formação, relevância e influências do Grupo Teatro da Cidade, num período tão sombrio para qualquer manifestação artística em uma região, até então, denominada subúrbio, ilumina um movimento artístico que, de 1968 a 1978, contribuiu para alterar e agitar o ABC, identificado como reduto de operários.

Muitos contam que o ABC era uma região onde bastava ter carteira de identidade e passar em

frente às fábricas para ser empregado. Devido a isso, um grande número de pessoas de todos os cantos do país, e também do mundo, foram responsáveis pelo aumento da população de Santo André, São Caetano do Sul e São Bernardo do Campo, alterando, significativamente, o aspecto interiorano dessas cidades, absorvidas pelo núcleo denominado Grande São Paulo.

Em 1960, Santo André contava com uma população de 245.147 pessoas. Este número cresceu para 450.000 em 1970, sendo que desses, 278.000 vieram de fora e 172.000 constituíam os tangarás, ou seja, os nascidos no município (Gaiarsa, 1991, p.84).

Neste período, o ABC firmara-se como o maior pólo industrial do Brasil e Santo André, especificamente, já era classificada como a terceira cidade em arrecadação de impostos. Crescia o número de escolas públicas e privadas e criaram-se as escolas superiores. Os estudantes organizaram suas representações e o número de sindicatos e afiliados aumentou.

Entretanto, os dados que atribuíam à cidade de Santo André o título de “grande centro” ficavam apenas no papel. O rótulo de subúrbio era a referência, muitas vezes identitária, que permanecia entre os moradores do local. Por essa referência, tomou-se, muitas vezes, o teatro amador, muito difundido entre grupos da região, como uma manifestação pouco relevante e pouco reconhecida, apesar da qualidade de muitos espetáculos. Esses grupos amadores muito contribuíram para o crescimento cultural do ABC e também para caracterizar o teatro como a principal manifestação artística local. Por essa movimentação teatral, propiciou-se a criação de uma companhia permanente de atores subsidiados pela

prefeitura de Santo André. Decorre disso, a formação do Grupo Teatro da Cidade (GTC) em 1968.

Mesmo com todas as dificuldades encontradas, as produções de diversos grupos permitiram que o teatro, nas décadas de 1960 e 1970, fosse considerado a principal atividade artística do ABC. Para Silva (1991) destaca-se o trabalho da Sociedade de Cultura Artística de Santo André (SCASA), um dos mais importantes grupos de teatro amador, fundado em 1953. Um de seus presidentes, Antonio Chiarelli, almejava a construção de um teatro próprio, sonho concretizado em 1962, com a construção do Teatro de Alumínio. Para a estréia, trouxe Bibi Ferreira com a peça *Diabinho de Saias*, de Norman Krasna. Esse fato iniciou a modificação do cenário teatral na região, apresentando, nos palcos do SCASA, espetáculos com artistas renomados como Nicette Bruno, em *Ingênua até Certo Ponto*.

Grupos como o Teatro de Arte, de Santo André (TEAR), A Turma, Teatro Amador Primeiro de Maio (TAPRIM), Panelinha WD, Ocara e tantos outros; tiveram grande importância nos festivais de teatro amador, promovidos pelo governo do Estado de São Paulo, que oferecia como prêmio bolsas de estudo aos melhores atores na Escola de Arte Dramática (EAD) de São Paulo. Esse fato foi o empurrão necessário para a profissionalização de diversos atores dos grupos citados.

Com as bolsas recebidas pela premiação nesses festivais, atores e atrizes do ABC, orientados por Antonio Chiarelli e Ademar Guerra, foram em busca de formação profissional. Um grande número de jovens do ABC teve, então, a oportunidade de cursar a Escola de Artes nesse período, como Antonio Petrin, Sonia e Aníbal Guedes, Alexandre Dressler, Analy Alvarez, Luzia Carmela e Osley Delamo.

### **O GTC do subúrbio**

Com tantos atores e atrizes do mesmo local que estudavam e vinham embora juntos dos ensaios em São Paulo no último “trem das onze”, para o ABC a idéia de criar um grupo permanente em Santo André começou a ser discutida, inicialmente como um sonho, mas que se concretizaria, graças à iniciativa de duas figuras principais: Heleny Guariba e Miller de Paiva e Silva.

Para Dilma de Melo, integrante do GTC, a importância do trem e das aulas na EAD para o surgimento do grupo foram definitivas:

Nós éramos uns dez ou doze alunos que estavam no primeiro, no segundo ou no terceiro ano da EAD, e éramos apaixonados por Adoniran Barbosa, porque era o Trem das Onze, a gente não podia perder o trem das onze, porque era o último para o subúrbio... E ali dentro, nas aulas dela (Heleny Guariba), é que foi amadurecendo a idéia de se fazer esse grupo profissional aqui no ABC (Dilma de Melo, Memórias do ABC, 2005).

Apesar da admiração por Adoniran Barbosa, o que se constata aqui é a significativa referência ao trem que ligava Santo André a São Paulo, mais conhecido como “trem do subúrbio” que propriamente “trem das onze”. Esse relato evidencia a intrínseca relação que o transporte promovia entre a cidade e a capital. Para os jovens estudantes de teatro na década de 1960, o que os ligava ao teatro profissional (na figura da EAD) era o “trem do subúrbio”. Por isso, sobre o trem, muitas foram as lembranças dos depoentes do GTC, uma delas, a de Gabriela Rabelo:

E tinha a história do trem, que era pontualíssimo, e a aula terminava ao lado da Estação da Luz, e o trem era inglês na hora de passar. Eles falavam: Vai passar o trem. E aí saía o pessoal do ABC (Gabriela Rabelo, Memórias do ABC, 2005).

A primeira diretora do GTC e fundadora do

grupo, Heleny Guariba, professora de dramaturgia da EAD, havia retornado de seus estudos na França em 1967, onde freqüentara os teatros franceses subvencionados nas Casas de Cultura, um deles o *Theatre de la Cité*, do diretor Roger Planchon. Ele fazia um trabalho voltado ao subúrbio de Lyon, cidade francesa a sudeste do país, próxima aos Alpes italianos, que pregava o teatro para os operários e para os estudantes. O diretor descobriu – e que o GTC descobriria posteriormente – que os operários só vão ao teatro para construí-lo. Buscando a formação de público local, Planchon procurou descentralizar a cultura do centro industrial, como Lyon, para a vizinhança, como Villeurbaine. Dessa forma, acreditava proporcionar aos moradores da localidade um teatro com a mesma qualidade dos espetáculos encenados em Lyon, ou mesmo em Paris. Para o diretor francês, era de extrema importância as subvenções do Estado, da municipalidade ou do próprio empresariado para a promoção desses espetáculos.

Depois do que Heleny Guariba vivenciou em Lyon e seus arredores, tomou a cidade de Santo André como o cenário ideal para implantar o que havia aprendido na França. Afinal, considerava-se que o Grande ABC paulista estava à margem ou na periferia do centro, neste caso, a cidade São Paulo, numa mesma relação do que, talvez, Villeurbaine estivesse para Lyon. No ABC, costumeiramente, ouvia-se de seus moradores que, para ver bons espetáculos, era necessário ir à capital. Assim foi que os jovens atores andreenses, intencionando romper com a idéia de periferia cultural do ABC em relação à capital, apostaram na profissionalização pela EAD e reforçaram ainda mais as propostas da jovem diretora.

Miller de Paiva e Silva presidia a Secretaria

de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de Santo André, como Diretor de Cultura. Figura conhecida dos grupos de teatro amador do ABC tinha, dentre suas metas, incentivar a cultura artística na cidade. Em entrevista por e-mail, Paiva e Silva comentou acerca da dimensão inovadora que pretendia dar ao teatro local:

O apoio à formação do GTC, por parte da Prefeitura, nasceu de nossos propósitos de funcionamento do Teatro Municipal. Não desejávamos que o nosso teatro funcionasse tão somente como abrigo de peças, já estreadas nos teatros da Capital depois de esgotado o seu público. Desejávamos que se tornasse um teatro lançador. Nossa primeira alternativa seria transformá-lo num Off Broadway paulistano. Foi quando apareceu Heleny Guariba e o pessoal da EAD e juntamos seus sonhos com os nossos (Miller de Paiva e Silva, por e-mail, em 30 maio 2005).

Utilizando o SCASA como porta-voz da proposta, os artistas do GTC e sua diretora prepararam um documento intitulado *Resumo e Explicações do Conselho Municipal de Cultura*<sup>3</sup>, conforme Wehbi (1979). O documento considerava a necessidade de o futuro Teatro Municipal ser inaugurado por elenco teatral constituído por atores de Santo André, visto que a cidade tinha um grande número de pessoas cursando ou que já cursara a Escola de Arte Dramática de São Paulo. O apoio do poder público ao grupo de Santo André estimulou a criação de novos elencos e o aprimoramento de seus participantes que divulgavam seus trabalhos em outros estados e, principalmente, na capital. À prefeitura municipal coube prover os recursos necessários para a produção teatral. E ao GTC, coube mobilizar diversos setores sociais, como escolas, clubes, sociedades amigos de bairro, sindicatos, críticos de teatro e arte em geral, e oferecer-lhes, após os espetáculos, debates e esclarecimentos sobre o que apresentariam, visando maior integração do público com a cultura teatral. Essa experiência seria importante para avaliar a qualidade

<sup>3</sup> Documento assinado no dia 11 de setembro de 1968, anexo a WEHBI,, Timochenco. O Drama Social do Teatro no Brasil. 1979. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH-USP.

técnica e artística do grupo, a fim de prepará-lo, posteriormente, para a inauguração do Teatro Municipal.

Dessa forma, Fioravante Zampol, prefeito de Santo André à época, aprovou o documento e destinou uma verba de sete mil cruzeiros para a montagem do primeiro espetáculo do Grupo. O texto escolhido pela diretora Heleny Guariba foi *Jorge Dandin*, de Molière, que havia sido encenada por Roger Planchon em 1958, na França.

O Grupo Teatro da Cidade estreou, então, nos palcos de Santo André em 18 de maio de 1968, com *Jorge Dandin*, dirigido por Heleny Guariba, encenado no Teatro de Alumínio, por Antonio Petrin, Aníbal Guedes, Josias de Oliveira, Luzia Carmela, Sônia Braga, Sônia Guedes, entre outros. Todavia, seu estatuto de sociedade civil cultural somente foi lavrado em cartório no dia 11 de setembro de 1968, data que marca a fundação oficial do grupo.

O Teatro Municipal de Santo André pode ser considerado como a casa do GTC. Esse teatro foi inaugurado em 1971 com a peça *Guerra do Cansa Cavallo*, de Osman Lins, dirigido por Antonio Petrin<sup>4</sup> e encenado pelos artistas do GTC. Desde então, o Teatro Municipal de Santo André não apenas abriu-se para as temporadas do GTC, como sediou rotineiramente seus ensaios e reuniões. Por sua vez, outras localidades na cidade receberam os administradores do Grupo que se reuniam no SCASA, no Teatro de Alumínio, no Teatro Conchita de Moraes ou na Fundação das Artes e Teatro Santos Dumont, em São Caetano do Sul.

<sup>4</sup> Com o afastamento de Heleny Guariba em 1969, Antônio Petrin assumiu a direção teatral do Grupo, responsabilizando-se, também, pela direção artística do espetáculo *O Noviço*, de Martins Pena. Vale salientar que durante a gestão de Petrin, outras pessoas assumiram a função de diretor teatral no GTC, entre eles Silnei Siqueira, Celso Nunes, Antonio Pedro, Dionísio Amadi, entre outros. Isso não diminuía a liderança administrativa de Petrin e de outros integrantes, como Sônia Guedes e José Armando Pereira da Silva.

### A descentralização do teatro

Se o objetivo do GTC era descentralizar o

teatro da capital para o subúrbio, pela produção de espetáculos com atores do ABC para um público do ABC, pensou-se no contato com as escolas, na intenção de que os professores trouxessem seus alunos para assistir aos espetáculos. Pode-se dizer que, na região, essa foi uma das primeiras estratégias – inovadora e precursora - para encher a casa, oferecendo assim, outra forma de lazer aos estudantes, visando também melhorar a educação e a cultura dos jovens da região.

O GTC contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Santo André que, à época, acreditou na importância da arte e do teatro para melhorar a formação cultural de seus moradores. Este fator, com certeza, foi outro dos elementos de diferenciação do grupo, pois, além de ter uma atitude inovadora na região, destacou a importância do apoio dado pelo Estado à cultura.

A prefeitura financiou a nossa produção. Pelo menos, até abrir o pano, sempre foi assim, enquanto [tinha] vontade política. [...] [Mesmo] depois com o Teatro Municipal e antes com o Teatro Conchita de Moraes, sempre teve essa colaboração do secretário, a prefeitura nunca fez censura. (Inajá Bevilacqua, Memórias do ABC, 2005).

Com a ajuda da municipalidade, que custeava a produção do GTC, o grupo encontrou alternativas para apresentar seus espetáculos ao público da região. Em dez anos de trabalho, o Grupo Teatro da Cidade foi assistido por uma parcela considerável da população do ABC, ultrapassando a marca de 20.000 espectadores em diversos espetáculos. Por esse fato, pode-se considerar alcançado um dos seus principais objetivos que era a formação de um público teatral local. Na análise dos depoimentos, percebe-se que outros fatores, além da qualidade artística do grupo, foram de extrema importância para esse sucesso de público:

*Hoje, fazendo um distanciamento emocional, claro que, se a gente não fosse às escolas, as pessoas não vinham espontaneamente. Mesmo porque a gente sempre conta com o preconceito, principalmente numa região pobre como era Santo André, culturalmente, financeiramente... Mas eu digo que contribuiu porque as pessoas iam lá, assistiam ao espetáculo e se deliciavam, gostavam do que viam. Porque a gente tinha essa preocupação, eles tinham que gostar. E eu digo que a gente conquistou um público, porque ainda hoje eu ouço pessoas dizerem: "Ah, a primeira vez que eu fui ao teatro foi para ver vocês e hoje eu vou ao teatro porque eu aprendi a gostar por causa de vocês" (Antonio Petrin, entrevista gravada em 10/01/2006).*

O impacto do GTC na formação do público local é ratificado por Inajá Bevilacqua, uma das administradoras do grupo, que explica como procediam:

*A venda era uma coisa muito engraçada. Na época do GTC nunca ninguém tinha feito isso, de vender espetáculos em escolas. Foi a primeira experiência... Montamos o material, levamos. Pedimos licença para o diretor da escola, vendíamos o que estávamos fazendo. Era uma coisa muito utópica... A gente sempre chamava o professor de português ou de história... Como as escolas não tinham muito o que fazer no lazer dos alunos, era uma coisa boa para a escola também. No segundo ou terceiro ano do GTC você só ligava para a escola e eles falavam que podia ir (Inajá Bevilacqua, Memórias do ABC, 2005)*

Inajá Bevilacqua completa que, além da venda de espetáculos, que ajudava muito financeiramente, o GTC nunca deixou de lado seu compromisso social de formar esse tão sonhado público teatral:

*Era a gente fazer um teatro que tivesse um compromisso social... Ninguém ia fazer um teatro comercial, porque a gente tinha um compromisso de formar um público de teatro, porque o nosso público era muito pequeno... O professor está envolvido, a escola está envolvida... Os alunos tinham um compromisso com aquele teatro que eles estavam vendo, porque aquilo ia fazer parte da formação deles e ia acrescentar alguma coisa. Não era um simples lazer (Inajá Bevilacqua, Memórias do ABC, 2005).*

Com essa estratégia de divulgação e o apoio da prefeitura de Santo André na venda de

espetáculos, o ABC experimentava, pela primeira vez, uma temporada teatral que se estendeu por mais de um mês, com público recorde na peça de estréia - mais de 7.000 pessoas em 1968. Percebe-se, nas narrativas dos depoentes acima, que o “imaginário do subúrbio” funcionou como justificativa para a necessidade de um teatro social na região. E promoveu certa inovação nas práticas e manifestações artísticas de grupos locais.

Antonio Petrin declara que o local era “pobre culturalmente”. Talvez, essa posição do ator baseie-se na recorrente idéia de que as “coisas só aconteciam em São Paulo”. Mesmo Petrin, cidadão e ator de Santo André, que experimentou diversas manifestações artísticas, como o CPC, o teatro da Igreja do Bonfim e o GTC, não creditava às manifestações dos diversos grupos locais (normalmente, amadores) uma expressão cultural significativa para a região, que a colocasse na condição de pólo cultural-artístico de expressividade.

No entanto, a companhia foi percebendo, a cada montagem, um aumento significativo do seu público, que se tornou mais assíduo nos espetáculos musicais com temática sobre a história brasileira. Foram os casos das peças como *O Evangelho Segundo Zebeden*, que abordava a guerra de Canudos, e *Aleijadinho, Aqui Agora*, sobre a vida de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Miller de Paiva e Silva, em entrevista concedida por e-mail, comentou a impressionante receptividade desses espetáculos numa região tida como subúrbio da capital:

Houve peça que alcançou a cifra de mais de 40.000 espectadores - *Aleijadinho, Aqui Agora*, o que significava na época quase 10% da população total da cidade de Santo André. Há um resíduo da população que teve sua

primeira experiência teatral com o Grupo Teatro da Cidade (Miller de Paiva e Silva, por e-mail, em 30 maio 2005).

É importante destacar que se faziam algumas apresentações gratuitamente, como, por exemplo, para os movimentos de alfabetização de adultos (Mobral), confirmando a busca incessante de um público para os espetáculos teatrais entre os moradores do ABC.

O público do GTC era o operariado e os estudantes. Tinha uma venda dirigida com uma pessoa encarregada disso e estava sempre lotado. Fora os espetáculos que a gente doava para alguns movimentos sociais. Naquela época tinha o Mobral e a gente sempre doava duas, quatro, seis sessões por espetáculo para o Mobral ou outra coisa. (Luiz Parreiras, *Memórias do ABC*, 2005).

Por sua vez, as posições acerca das estratégias do GTC terem contribuído para formação de público local são divergentes entre os depoentes. Estudos que partem das narrativas orais de pessoas que contam suas próprias histórias, deixando fluir seus valores, suas crenças, seus imaginários, são importantes para o pesquisador avaliar diferentes posições e possibilidades do objeto em estudo. Não se trata, aqui, de buscar a verdade das informações e chegar a um fato decisivo. O que interessa, justamente, são as contradições, as diferenças de opiniões, as múltiplas possibilidades acerca do tema.

Josmar Martins, que também foi ator e ex-integrante do GTC e atuou em três montagens do grupo, no período de 1969 a 1970, relata:

Eu não sei se não houvesse essa venda, para que os alunos tivessem como que a obrigação de assistir para depois fazerem os trabalhos, ou havia de fato uma conversa muito boa com os professores que os convenciam que era importante para os alunos aprenderem a assistir. Não sei se não havendo essa frequência grande de estudantes, se a frequência de um público normal, teria mantido o retorno do GTC. Acredito que não. Até hoje, pela experiência que tenho nesses anos todos, toda produção que se traz para São

Caetano, se não houver nomes, não põe casa (*Josmar Martins, Memórias do ABC, 2005*)

Certamente, os depoentes expressam suas opiniões a partir das suas próprias subjetividades. O que se pode inferir dessas posições contraditórias é que, de certa forma, todos eles têm sua razão. É possível que uma frequência de público normal não garantisse a “casa cheia” nos espetáculos do GTC e pela experiência de muitos artistas regionais, sem nomes conhecidos pela mídia, o público local não teria conseguido manter uma temporada de teatro no ABC. No entanto, a prática sistemática de divulgação dos espetáculos nas instituições escolares, sindicais e assistenciais foi uma estratégia inédita para a cidade de Santo André transformar a arte teatral numa manifestação ao alcance da população. Até hoje essa forma de divulgação é utilizada por diversos grupos teatrais no Estado de São Paulo e os atores e atrizes, de forma geral, reclamam da mesma dificuldade de trazer o público aos teatros. Assim, pode-se considerar que, no ABC, as dificuldades não eram muito diferentes de outros centros irradiadores de cultura e arte. O “mito da cidade operária” que não apreciava e nem produzia manifestações artísticas e culturais pode ser uma memória oficial, construída por e para trabalhadores, patrões e elite dirigente, que edificaram a imagem identitária da região na cultura do trabalho operário e do subúrbio em relação à capital. Como coloca José de Souza Martins, a relação entre cidade e subúrbio designa, naturalmente, uma relação de dependência e, se “a cidade é o lugar da festa, o subúrbio é essencialmente o lugar do sofrimento” (MARTINS, 2002, p.13).

Estratégias inovadoras ou conservadoras?

Deve-se atentar para a posição de Josmar

Martins quando afirma que “toda produção que se traz para São Caetano, se não houver nomes, não põe casa”. Talvez, isso explique o fato de que Antônio Fagundes e Cláudio Corrêa e Castro, atores que já gozavam de certa fama e prestígio por causa de seus trabalhos nas telenovelas, tenham sido protagonistas em peças do GTC no Teatro Municipal de Santo André. Desse fato, pode-se dizer que, para atingir os objetivos propostos de formação de público no ABC, o GTC utilizou tanto de estratégias inovadoras para a época e local, como a divulgação nas escolas, quanto de estratégias “tradicionais”, como trazer atores que se fizeram conhecidos pela televisão.

Assim, ao se considerar que fora um dos primeiros grupos profissionais do ABC com projeção significativa na década de 1970 e que, dentre suas propostas, estava o desatrelamento periférico da região do ABC em relação à capital e o questionamento da condição suburbana no seu sentido pejorativo, pode-se concluir que essas estratégias para a formação do público regional foram importantes e, em várias medidas, bem sucedidas, mesmo que o público tenha se mantido fiel somente nas temporadas do GTC no Teatro Municipal de Santo André. Conscientes ou não, não importa, atores, atrizes e patrocinadores do GTC endossaram o “imaginário do subúrbio” e o utilizaram a seu favor.

Em uma análise dos depoimentos e dos registros encontrados, talvez a expressão “formar um público” não seja a mais apropriada, ao se referir ao teatro e ao ABC. Acredita-se que seria melhor dizer que o GTC tentou manter um público local e regional. E era o que conseguia, ano a ano, com o apoio do poder público. Mas, por trás dessa preocupação com o público local, estava a questão da descentrali-

zação da arte teatral da capital para o subúrbio.

Comparando o GTC a qualquer outro grupo que se estabeleceu na região, até hoje, sem dúvida, esse grupo foi o que apresentou resultados mais significativos em número de apresentações, público e crítica de autores renomados. Além da longa existência (de 1968 a 1978), marcada ainda pela realização de muitos espetáculos (14 ao todo).

No caso da formação ou manutenção do público de teatro no ABC, o mais valioso a destacar foi a lucidez que acompanhou o Grupo durante toda a sua atuação, brecando qualquer tipo de experimentalismo que afastasse uma platéia pouco conhecedora de uma “nova” linguagem trazida pelo GTC. A isso somou-se a busca contínua por parcerias com escolas, sindicatos e empresas que viabilizassem uma temporada de teatro, sem que houvesse a necessidade de contar exclusivamente com um público espontâneo apenas nos finais de semana.

### **Considerações finais**

A descentralização teatral foi conquistada pelo GTC, uma vez que diversos espetáculos, avaliados como de qualidade inquestionável pela crítica da época, foram apresentados, atraindo os moradores da região ao teatro da cidade de Santo André. O fato é que o próprio Grupo teve consciência de que aquele público se esgotava e que, enquanto estivesse em processo de uma nova montagem teatral, outras peças de outros grupos deveriam ocupar os teatros do ABC. Isso também contribuiria para a pleiteada formação de público local e descentralização da manifestação teatral para o subúrbio ou para a periferia.

Um grupo de teatro, como qualquer outro grupo, é formado por pessoas, cada uma com seus

valores, interesses e necessidades específicas que contribuem ou não para o sucesso de seus pares. O Grupo Teatro da Cidade trabalhou com pessoas, muitas pessoas, desde profissionais teatrais conhecidos nacionalmente, até atores amadores da região que tinham a arte apenas como um *hobby*. Isso em nada desvirtuou o profissionalismo alcançado pelo Grupo. Pelo contrário, essa troca de informações apenas reafirmou seu compromisso de fazer com que seu local de trabalho e moradia, o grande ABC paulista, se tornasse um celeiro da arte brasileira, destacando-se, assim, não apenas como pólo industrial, mas como um pólo cultural, de grande produção e qualidade artística no Estado de São Paulo.

#### Bibliografia:

- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Por amor às cidades*. São Paulo: Unesp, 1998.
- MARTINS, José de Souza. *Subúrbio*. 2 ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 2002.
- GAIARSA, Otaviano A. *Santo André: ontem, hoje, amanhã*. Santo André: Prefeitura Municipal de Santo André, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Ed. dos Tribunais, 1990.
- MEMÓRIAS DO ABC. *HiperMemo – Acervo HiperMídia de Memórias do ABC*. São Caetano do Sul: Universidade Municipal de SCS – IMES, 2005.
- SILVA, José Armando Pereira da. *O teatro em Santo André 1944-1978*. Santo André: Public Gráfica e Fotolito, 1991.
- WEHBI, Timochenco. *O drama social do teatro no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH-Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

#### Fontes:

1. Depoimentos orais de história de vida, gravados entre julho de 2003 e julho de 2005. *HiperMemo – Acervo HiperMídia de Memórias do ABC* – Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
- Antonio Petrin, 65 anos
- Dilma de Mello, 64 anos
- Gabriela Rabelo, 62 anos
- Inajá Bevilacqua, 63 anos
- Josmar Martins, 64 anos
- Luiz Parreiras, 64 anos
2. Miller de Paiva e Silva entrevistado por e-mail em maio de 2005, por Thiago M. Nascimento.
3. Antônio Petrin: entrevista gravada em áudio magnético, para Thiago M. Nascimento em janeiro de 2006.
4. *Resumo e Explicações do Conselho Municipal de Cultura*, Documento assinado no dia 11 de setembro de 1968. Encontrado anexo a WEHBI, Timochenco. *O drama social do teatro no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH-Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.