

## A gente faz teatro ensaiando a revolução: movimentos de territórios, cultura e arte entre Olinda, Recife e Paulista

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i22.51414>

Genivaldo Bazílio<sup>1</sup>

Máira Vale<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo é uma experimentação na escrita a partir da fala de Genivaldo Bazílio, mestre da cultura popular em Pernambuco, contando como o teatro apareceu em sua vida e como criou o Grupo de Teatro Atual (GTA) junto a um grupo de pessoas moradoras das periferias de Recife, Olinda e Paulista, atravessadas pelas desigualdades raciais e sociais que marcam o cotidiano destas comunidades. Neste texto a proposta é apresentar a própria forma de transcrição da fala como em si um processo conjunto de escrita - tanto na passagem de áudio para texto quanto na marcação de pausas e seleção de trechos; e fazer da lembrança uma reflexão teórica ao se contar uma trajetória coletiva que atravessa bairros periféricos e encontra movimentos de cultura popular, como o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, o Movimento Negro Unificado, a luta pela criação do espaço cultural Nascedouro de Peixinhos, o Movimento dos Trabalhadores sem Terra, a pedagogia do oprimido de Paulo Freire, o Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento, o teatro do oprimido de Augusto Boal, a Coordenação Nacional de Entidades Negras e o movimento sindical. Assim, a reflexão sobre o GTA não aparece na narrativa aqui apresentada na forma de uma síntese explicativa de autores sobre um movimento cultural situado historicamente, mas sim a partir da apresentação de como discussões teóricas entraram na própria trajetória do GTA e influenciaram a sua prática de teatro de rua negro e popular.

**Palavras-chave:** teatro de rua; movimentos culturais; resistência; luta popular

### Hacemos teatro ensayando la revolución: movimientos de territorios, cultura y arte entre Olinda, Recife y Paulista

**Resumen:** Este artículo es un experimento de escritura basado en el discurso de Genivaldo Bazílio, maestro de la cultura popular en Pernambuco, que cuenta cómo apareció el teatro en su vida y cómo creó el Grupo de Teatro Atual (GTA) con un grupo de personas que viven en las *periferias* de Recife,

---

<sup>1</sup> Genivaldo Bazílio. Mestre da Cultura Popular. Diretor artístico do Grupo de Teatro Atual (GTA). Mestre do Boi Mandingueiro, responsável pelo repasse das tradições, do sotaque melódico e composição das toadas. Recife/PE, Brasil. E-mail: [magicova@bol.com.br](mailto:magicova@bol.com.br) - <https://orcid.org/0000-0002-6982-3449>

<sup>2</sup> Máira Cavalcanti Vale. Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-doutoranda em Antropologia Social na Universidade de São Paulo (USP). Coordenadora Institucional do Imuê - Instituto Mulheres e Economia. São Paulo, Brasil. E-mail: [vale.maira@gmail.com](mailto:vale.maira@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-5562-0352>.

\*Agradecemos a Mestre Andrea Guerreira e Catarina Morawska (LE-E/ UFSCar), por falar e escrever conosco. Pelas parcerias atentas e de vida.

Recebido em 31/08/2021, aceito para publicação em 25/01/2022 e disponibilizado online em 01/03/2022.

Olinda y Paulista, atravesados por las desigualdades raciales y sociales que marcan el día a día de estas comunidades. En este texto, la propuesta es presentar la propia forma de transcripción como en sí misma un proceso de escribir conjuntamente, tanto en el pasaje del audio al texto como en la marcación de pausas y selección de partes; y convertir la recordación de una trayectoria colectiva en una reflexión teórica que atraviesa barrios periféricos y encuentra movimientos de cultura popular, como el Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, o Movimento Negro Unificado, la lucha por la creación del Nascedouro de Peixinhos, el Movimento dos Trabalhadores sem Terra, la pedagogía de los oprimidos de Paulo Freire, el Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento, el teatro de los oprimidos de Augusto Boal, la Coordenação Nacional de Entidades Negras y el movimiento sindical. Así, la reflexión sobre GTA no aparece en la narrativa aquí presentada en forma de síntesis explicativa de autores sobre un movimiento cultural históricamente situado, sino más bien a partir de la presentación de cómo las discusiones teóricas entraron en la propia trayectoria de GTA e influyeron en su práctica de un teatro callejero negro y popular.

**Palabras clave:** teatro callejero; movimientos culturales; resistencia; lucha popular

### **We do theater while rehearsing the revolution: movements between territories, culture and art in Olinda, Recife, and Paulista**

**Abstract:** This article is an experimentation in writing based on the narratives of Genivaldo Bazílio, master of popular culture in Pernambuco, on his involvement with street theater and the founding of the Grupo de Teatro Atual (GTA) together with a group of people in the *periferias* of Recife, Olinda and Paulista, communities marked by racial and social inequalities. The aim is to turn speech into text as part of a joint writing process - both in the passage of audio to written form and in the marking of pauses and selection of sections. In doing so we hope that the act of remembrance becomes itself a theoretical reflection on a collective trajectory that traverses neighborhoods and encounters movements of popular culture, such as Pernambuco's Movement of Popular Theater, the Unified Black Movement, the struggle to turn the Nascedouro of Peixinhos into a cultural space, the Landless Movement, Paulo Freire's pedagogy of the oppressed, Abdias do Nascimento's Black Experimental Theater, Augusto Boal's Oppressed Theater, the National Coordination of Black Entities and the union movement. Such reflection about GTA's trajectory is not presented by means of a theoretical discussion and explanatory synthesis of a historically situated cultural movement, but rather by showing how authors, movements and theoretical discussions worked their way through GTA and influenced their practice as a black popular street theater.

**Keywords:** street theater; cultural movements; resistance; popular struggle

### **A gente faz teatro ensaiando a revolução: movimentos de territórios, cultura e arte entre Olinda, Recife e Paulista**

Este texto é uma composição de muitos encontros. É uma trajetória coletiva. É arte de fazer escrita da palavra falada. Caminhamos junto com Inaldete Pinheiro (1989a, 1989b, 2001, 2007, 2008, 2010, 2014), Solano

Trindade (1958, 1961, 1988, 2008), Abdias do Nascimento (1961), Paulo Freire (1974) e tantas pessoas que construíram na vida, em suas teorias, os movimentos de resistência cultural no Brasil desde a década de 1960. É

também uma experimentação na escrita a partir da arte da fala de Genivaldo Bazílio, mestre da cultura popular em Pernambuco. A narrativa que aqui apresentamos é, assim, em sua maior parte, em primeira pessoa, quando Mestre Genivaldo conta como o teatro apareceu em sua vida e como criou o Grupo de Teatro Atual (GTA) junto a um grupo de pessoas moradoras das periferias de Recife, Olinda e Paulista, atravessadas pelas desigualdades raciais e sociais que marcam o cotidiano destas comunidades.

Assim como o nascimento do GTA foi informado pelos debates das autoras e autores mencionados, também este texto se inspira em seu impulso de construir reflexão teórica a partir da experiência no mundo. Neste texto a proposta é dupla: apresentar a própria forma da transcrição da fala como em si um processo conjunto de escrita - tanto na passagem de áudio para texto quanto na marcação de pausas e seleção de trechos; e fazer da rememoração uma reflexão teórica ao se contar uma trajetória coletiva<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Este encontro-texto também só é possível porque oito coletivos de base de diferentes bairros de Olinda se juntaram na pandemia

Tal reflexão não aparece de maneira sistematizada, com a síntese de autores sobre um movimento cultural situado historicamente, mas sim a partir da apresentação de como as discussões teóricas entraram na própria trajetória do GTA e influenciaram a sua prática de teatro de rua.

O que um grupo de teatro de rua pode ensinar sobre uma trajetória coletiva? O “eu” deste texto é plural, sempre expresso como “a gente”, pois narra uma trajetória de encontros. Narra como um grupo de teatro foi se fazendo por meio das questões que o atravessavam, e atravessavam os corpos negros que o compõem. Essa narrativa diz muito sobre a época e sobre o que é fazer cultura na periferia de Pernambuco entre os anos de 1970 e 1990. Ao abordar o nascimento do

---

para traçar estratégias de luta e combate ao espalhamento do coronavírus nas periferias da cidade - Boi Mandingueiro e GTA, Grupo Comunidade Assumindo suas Crianças (GCASC), Biblioteca Multicultural do Nascedouro (BMN), Biblioteca Solar de Ler, Grupo S.O.L. (Sonho, Organização e Luta), Grupo Espaço Mulher e Coletivo Sempre Vivas. Desde março de 2020, a Rede Orgânica Periférica de Olinda vem se articulando, desenvolvendo ações emergenciais e debate político nas comunidades que a compõem. Essa articulação é o encontro também da Rede Orgânica com o imuê - Instituto Mulheres e Economia; e do imuê com o GTA.

GTA, a gente entende a ideia do que é o improvisado, de como se faz teatro sendo da classe trabalhadora. Como se faz teatro contradisciplinar, ao se opor à hierarquia do palco, à hierarquia da direção. Essa trama começa na escola com uma inquietação em relação à disciplina escolar do português da sala de aula, ao tempo em que se encontra com a linguagem do teatro. A contradisciplina segue na oposição à opressão da ditadura militar, à opressão policial.

Propomos aqui uma escrita com o corpo e no português de tanta gente, teorizado por Lélia Gonzalez (1984). A experiência de corpo contada é marcada por uma divisão racial do espaço nas cidades, em que se passa a achar natural que o lugar do negro é nas favelas, cortiços e alagados e o lugar do branco é nos centros, prédios altos e seguros (GONZALEZ, 1984). A trajetória coletiva aqui narrada atravessa bairros periféricos de Recife e Olinda, na fronteira com Paulista, e encontra movimentos de cultura popular, o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, o Movimento Negro Unificado, a luta pelo Nascedouro de Peixinhos, o Movimento dos Trabalhadores sem

Terra, a pedagogia do oprimido de Paulo Freire, o Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento, o teatro do oprimido de Augusto Boal, a Coordenação Nacional de Entidades Negras (CONEN) e o movimento sindical.

A narrativa é assim estruturada em quatro partes. Desde "Tempo de experimentos e tramas contra a disciplina", acompanhamos o primeiro contato com o teatro e a descoberta da política. Depois, ao viver "O centro do Recife e encontro com movimentos", se descobriu a necessidade de concretizar e formar junto com outros colegas o Grupo de Teatro Atual. "De volta à comunidade: o lugar dos amigos e parentes", o GTA encontra a luta e os espaços para ensaiar a revolução e reivindicar os direitos de moradores e moradores do Alto da Bondade. Por fim, fazendo "Teatro de rua na comunidade", encontra as tensões entre o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco e a Federação de Teatro de Pernambuco (Feteape), interessada em um viés mais mercantil da arte. O nascimento do GTA se encerra com o espetáculo "Das senzalas às favelas", apresentado em diversas cidades do

nordeste brasileiro e em articulação com secretarias municipais de educação e a CONEM. Essa trajetória conta a história de pessoas atravessadas pelas questões raciais que vinham da própria vivência e eram reivindicadas pelo movimento negro, passando pela transformação política e pelo desejo de uma revolução cultural que se ensaia no teatro de rua.

### **Tempo de experimentos e tramas contra a disciplina**

Tive meu primeiro contato com o teatro na escola estadual Desembargador Renato Fonseca em um bairro chamado Jardim Brasil, em Olinda. Nessa escola encontrei uma situação extremamente diferente porque havia uma diretora, acredito eu hoje, que devia ter alguma aproximação com as ideias de Paulo Freire, devido à maneira com que atuava junto aos professores. Ela estava sempre nas salas. Quando a gente tinha problemas, ela lidava diretamente e conversava bastante, incentivava a gente à leitura. E havia um quadro de professores também muito bom.

Dentre as atividades que promovia, levou para a escola uma

aula de frevo nos finais de semana com o professor Coruja do Frevo, que era de um grupo chamado Coruja e seus Tangarás. Naquela época, acho que era 1974, por aí, a gente já tinha isso que hoje chamam de Escola Aberta, que era atividade nos finais de semana. Entrei para as aulas de frevo e depois chegou um professor de teatro que também se propôs a estar com a gente nos finais de semana. Esse professor era Fernando Augusto, que foi Secretário de Cultura de Olinda, presidente da associação de bonecos e do grupo de mamulengos Tiridá, que é bastante conhecido por aqui.

Tive esse primeiro contato com o teatro porque estava achando chatas algumas aulas, e quando ele entrou a gente era dispensado da primeira aula. Mas isso foi em duas semanas só, antes de passar para o final de semana, e essas duas aulas eram justamente as aulas de português. Hoje percebo que não era questão da professora, é que português sempre me deixou agoniado e eu até hoje não consigo compreender uma série de coisas dessa disciplina escolar. Então vi uma oportunidade de me livrar um

pouco dessa aula e digo, bom, vou ver essa história de teatro.

O professor Fernando Augusto, bem jovem, se identificava com a gente, mas o processo de formação dele era um processo stanislavskiano. E o teatro de Stanislavski é aquela coisa mais marcada, mais quadrada, mais para o palco quadrado, embora ele já tivesse algumas ousadias. E tinha que ter, porque a gente não tinha estrutura para fazer com tanto rigor dentro daquela proposta que ele trazia. Então, ali e aqui se atrapalhava, voltava, a gente dava uma sugestão, mas ele trouxe essa experiência que exige mais disciplina, mais rigor nas marcações, na decoração de textos – que foi uma coisa que sempre tive dificuldade. Não foi ruim porque me deu um sentido de uma coisa também mais de disciplina, de exigência artística, de exigência técnica dentro da atividade.

Finalmente, essa experiência terminou com a gente estreando a adaptação de um espetáculo no festival estudantil no teatro de Santa Isabel, no Recife, chamado Festa no Céu. A adaptação foi justamente por isso, a estrutura não existia, a disciplina técnica era muito difícil

porque a gente vinha de uma realidade em que disciplina para a gente era uma coisa muito presente, na forma de exigência, de repressão. Então, quando em qualquer lugar a gente tinha a oportunidade, a gente tramava contra essa disciplina, e aí ele teve que negociar, e terminou que a última vez que a gente esteve com ele foi nesse espetáculo quando a secretaria de educação suspendeu o contrato dele, mas a gente ficou com o grupo na escola. Passei três anos na escola, ele passou um ano e pouco, quer dizer, quase um ano e meio a gente ficou com o grupo na escola e o pessoal me delegou a missão de coordenador o grupo, isso nos anos 1974.

Se no ano que ele estava com a gente, essa coisa mais rígida, mais técnica, essa disciplina, essa coisa da arte do texto ali sem a gente poder colocar nada mais, daquela marcação que era três passos, então era três passos, da empostação da voz muito elaborada... se isso era difícil, quando ele saiu e eu fiquei na coordenação, restou um grupo de rebeldes juntos, e aí a coisa desandou. A gente achou o caminho da gente, o que, como a gente queria fazer e passou a ser

conhecido na escola, no bairro. Entramos para fazer peças com o pessoal da igreja católica que chamava a gente para reproduzir algumas coisas que eram textos bíblicos. Foi um tempo de muito experimento que vem influenciar depois com quem fui me juntar e me identificar, com o que fui encontrando.

Esses anos, essa época que falo, é uma época também muito circulada da miséria muito mais profunda, em que a gente ia para escola para merendar. Alguns de nós que eram mais inquietos, mais sonhadores, ia para ver os amigos, para trocar ideias, para ter um espaço de convivência. Éramos nós exatamente, que nos disseram inquietos, que trazíamos para a escola as tensões, mas a gente também trazia coisas criativas. Lembro que os meus amigos, de quem me aproximava, era o pessoal que mais fazia a zoadá na escola, a gente era observado e considerado como os garotos até certo ponto problema, mas lembro também que em alguns momentos as pessoas se espantavam, se admiravam, se surpreendiam com algumas coisas nossas.

No colégio, na época, não era possível fazer grêmios livres, tudo isso estava proibido. Mas lá no Renato Fonseca, a diretora resolveu fazer o centro cívico que era todo indicado por ela, mas como tinha alguma coisa diferente, resolveu fazer uma indicação parcial. Indicou uma quantidade de alunos de cada sala, dois, três alunos, e mandou a gente fazer uma ou duas chapas, dependendo de como a gente entendesse. Foram três chapas, a gente fez as eleições e minha chapa ganhou. Por aí a gente já estava pensando as experiências de discriminação racial que sofríamos, mas a política propriamente dita, aquela que estava acontecendo no maior, no mais macro, estadual e nacional, vim a despertar, a ter consciência de que ela tinha possibilidade da gente influenciar e participar, quando estava na escola de aprendiz de marinho.

Um rapaz chamado Cajá, na época era de um movimento chamado MR8, o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, e estudante da universidade, fazia uns discursos, foi perseguido e preso. Houve uma comoção dentro dos movimentos



estudantis. E a gente, como estava na escola da aprendiz de marinho, terminou compreendendo, tomou conhecimento daquilo. Dentro da escola não se falava, mas a gente saía nos finais de semana, tinha contato com amigos e começou a entender sobre isso.

A verdade é que a gente achava que, como era uma escola, a gente podia se movimentar como qualquer outra escola. E deu errado. Porque por conta disso a gente fez uma reunião na capela quando chegou um oficial com o pessoal dos fuzileiros navais. Fomos recolhidos, passei cinco dias no que a gente chamava de balhéus, o presídio dentro da escola de aprendiz de marinho – que é simples, não tem nada de agressivo. Você fica lá preso, na hora de comer, sai, tem umas conversas de vez em quando lá com os oficiais, que são educadores, mas são militares. Então o processo de educação não é de educação, é de adestramento, aquela coisa de repetir, de ameaçar, mas nada que nem se aproxima do que já ouvi falar por aí. Percebi que havia uma movimentação maior, mais geral, mais nacional, mais articulada.

Saí da escola de aprendiz de marinho depois da segunda prisão, foi aconselhado que eu saísse, porque se não saísse seria expulso, e se fosse expulso teria uma série de dificuldades depois profissionais. Mas foi ali o despertar mesmo, aquela coisa de que existe um mundo aqui, uma disputa política. Depois eu vim a entender a questão da luta de classe, das lutas por dentro da questão racial mais institucional, estrutural, mas ali eu vi que havia uma coisa maior. Foi ali a descoberta da política propriamente dita, quer dizer, tornando-me mais consciente dessa descoberta, porque muitas outras coisas na vida de uma pessoa que é filho de uma empregada doméstica, negro, de família negra, de uma periferia, constantemente a gente é cobrado a perceber essas disputas, essas tentativas de dominação, de intimidação.

Teve outra coisa muito forte também para mim que foi a questão do movimento *blackpower* porque eu curtia muito o que a gente chamava aqui de assustados. Assustados eram festas que a gente fazia quando alguém aniversariava e cada um levava alguma coisa, levava os vinhos



debaixo do braço e a vitrola. E aquilo era feito no segredo para o aniversariante não saber, aconteceu um susto, um assustado na hora que ele chegava em casa e a gente estava tudo lá.

Naquele momento a gente passava a ter contato com as músicas brasileiras, mas também algumas músicas americanas, e com as músicas vinham as histórias, vinham os costumes. Vinham as capas de discos com aqueles caras com os *black*, aqueles negão com cara de orgulhoso da sua imagem. Aquilo ali afetava a gente também, e de repente a gente começava a procurar saber o que era. Isso no final dos anos 70, começo dos anos 80. A gente começou até fazer isso também, deixar o cabelo da gente ficar *black*, utilizava um pente que era de uns arames. Era uma outra influência muito forte porque era algo que tinha uma identidade conosco, tanto estética como do ponto de vista político das imagens que estavam ali, das coisas que estavam colocadas lá nos Estados Unidos que chegavam para a gente através desse movimento que a gente participava, de dança, de ir para os clubes, de ir para as chamadas

gafieiras que existem até hoje ainda nas periferias.

E aí foi quando eu, retomando a ideia de fazer teatro novamente, pensei em aliar essas duas coisas, o teatro e o *soul*, ritmo que chegava também aqui com Tony Tornado dançando aqueles passos diferentes, interessantes. A gente começava a ouvir os Jackson Five, aí chegava alguma coisa de Jimmy Hendrix na guitarra, a gente admirava aquele solo de guitarra. E aí a gente foi pensando em colocar aquilo tudo no teatro. Mas voltei a fazer mais fortemente teatro mesmo, quando, já depois de um tempo, aí era, o quê isso? Acho que era 81, 82 mais ou menos. Morava no Alto da Bondade, saía para a cidade para trabalhar, tinha um custo de passagem, tinha um custo de alimentação e aí eu e uma amiga, a gente fez uma conta e pensou, se a gente alugar, nós dois, dividir um apartamento ou alguma coisa ali no centro da cidade, talvez saia mais barato. A gente já se acorda na hora do trabalho, já volta para perto. E aí foi um momento muito bacana também porque passei a viver o centro do Recife.

## O centro do Recife e encontro com movimentos

Estando no centro do Recife, estava próximo da Universidade Católica, estava próximo da FAFIRE, que a faculdade de filosofia, estava próximo dos DCEs, estava próximo da Ação Católica Operária, estava próximo do Treze de Maio onde algumas pessoas se reuniam, estava próximo da Biblioteca Pública. E comecei a sentir a necessidade de voltar a estudar. Descobri uma escola pública chamada Valdemar de Oliveira em que não precisava estar na sala de aula o tempo todo. Na época a gente ia até lá, comprava uma apostilazinha bem barata, estudava aquela apostila, quando a gente se sentia seguro, a gente voltava lá e pagava um valor pequeno também e fazia a prova. Nesse intervalo, inclusive, tinha professores de plantão e a gente podia consultar. Essa era uma maneira de acelerar e trazer de volta pessoas que tinham deixado a sala de aula.

Paralelo a isso, tinha acontecido em 76 eu acho, mas não tive percepção disso, só vim a ter contato com isso e ter uma influência para mim justamente aí. Foi a morte de um estudante negro, acho que no Rio de

Janeiro, que teve uma comoção nacional. Isso provocou várias movimentações e entre elas um congresso que houve aqui em Pernambuco, o Congresso Afrobrasileiro, era o CAB, presidido por um grande companheiro advogado, Edvaldo Ramos, uma referência até hoje. Houve também a fundação do MNU, Movimento Negro Unificado, que vim a conhecer já em 82, justamente esse momento que estou tentando reiniciar os estudos. Foi quando vi pela primeira vez alguns discursos interessantes, vi Darcy Ribeiro na Universidade Católica. Enfim, nesse clima de redemocratização, de luta pelas Diretas Já, eu encontro um grupo de amigos.

Lembro que uma delas chamava-se Arsilane, que era do Rio de Janeiro e depois de passar em várias cidades, veio parar em Recife e resolveu voltar a estudar. Tinha um outro chamado Mauro Moraes que veio de um interior perto de Caruaru chamado São Caetano da Raposa e veio para Recife para trabalhar. Chegou aqui, morava numa pensão e resolveu estudar. Tinha Walter Sander, que era um cara de Peixinhos que gostava de escrever, gostava de fazer

poesia e quando a gente ia fazer as provas, ele ficava ali por baixo e já trazia uma poesia. Tinha uma menina chamada Madalena, que era de Peixinhos, mas de uma área bem mais pra cá, quase em Águas Compridas. Começamos a conversar sobre as experiências de cada um de nós, sobre as nossas ideias políticas, e o pessoal, assim: “então, porque a gente não faz aqui mesmo um grupo de teatro daqui, da escola, a gente está sempre se encontrando, tem um espaço aqui, é bem ao lado da Biblioteca Pública?”. A gente começou a se encontrar e ensaiar o que seria mais na frente o Grupo de Teatro Atual.

O apartamento que a gente alugou para morar também tinha minha oficina de máquina de escrever e máquina de calcular. A gente alugou o apartamento que tinha uma área, que era a área da empregada, aquele vãozinho que fica do lado do apartamento, ali lá no fim quando o pessoal empurra a empregada e mais um bocado de tralha e bota lá. Aí eu botei minhas tralhas dessa oficina mecânica. E aí era um pulo do apartamento. Atravessava a rua, estava no Treze de Maio, passava

pela biblioteca pública, atrás já estava na escola e me encontrava com a galera. A gente montou o espetáculo chamado Romeleu e Jumeleta, pelo nome dá para entender, era uma sátira do clássico de Shakespeare, Romeu e Julieta, uma versão nordestina dessa dramaturgia. Uma versão da história que tinha forró, era praticamente um casamento matuto, algo que a gente convivia o tempo todo aqui nas quadrilhas matutas. A adaptação foi feita por Walter Sander, Mauro Moraes era o diretor e a gente era o elenco, mas não tinha um nome nem tinha um norte. A gente queria era experimentar.

Depois dessa montagem, entraram mais dois companheiros que propuseram a gente fazer um curso. Eram dois caras mais velhos muito enfronhados, articulados dentro do teatro amador de Pernambuco. Nesse curso vieram novamente as técnicas stanislavskianas, aquelas coisas de Stanilavski do teatro realista, da arte pela arte, da arte ilusionista e aquilo não satisfez muito ao grupo do ponto de vista de norte, mas as técnicas eram muito interessantes, os laboratórios. Só que deu um rolo no final por conta disso, porque a gente

não estava querendo aquilo, aquela coisa rígida de direção. No curso deles tinha essas coisas: o diretor, o cenógrafo, toda essa estrutura aí que o pessoal tem. E a gente não queria, a gente queria fazer todo mundo junto, todo mundo dirigia, todo mundo era autor, um dizia um pedaço, o outro dizia outro pedaço... e deu um pau danado nesse negócio, os caras foram embora e a gente então resolveu que a gente ia fazer um grupo desse jeito.

Como a gente estava morando ali já pelo centro da cidade, a gente começou a andar e conhecer outras experiências, outros grupos, e começou a ver que tinha uma galera que estava fazendo teatro assim mesmo, pensando arte, performance dessa maneira. O pessoal se juntava, fazia a história, fazia de forma improvisada, não tinha todo aquele critério do teatro de caixa, e levava para rua. E aí a gente montou outro espetáculo, só que toda vez que a gente ia fazer uma apresentação, mudava o elenco porque alguém não podia, porque estava trabalhando, outro tinha escola. Aí às vezes era 5, às vezes era 6, às vezes era 10, às vezes era 12, às vezes era 3. Quando rolou a história de fazer um nome para

o grupo, isso pesou porque o grupo não era um grupo que a gente podia ter um nome porque ele era sempre aquele grupo que estava apresentando naquele momento. A gente teve um estresse primeiro por conta disso, era um estresse que era todo mundo cobrando de todo mundo. Depois a gente chegou à conclusão de que a gente era aquilo, que a gente era atual, era aquela formação atual que a gente tinha a cada dia. Um dia tinha 6, outro dia tinha 8, tinha 10 e funcionava justamente porque o espetáculo da gente fugia àquelas regras rígidas do teatro mais clássico, do teatro mais tradicional. A gente fazia um roteiro, nesse roteiro cada um se encaixava com o seu personagem e dava conta de construir a história, de construir o drama naquele dia, naquele momento e aí foi por isso que o grupo passou a ser Grupo de Teatro Atual, GTA.

No GTA havia toda essa influência do momento que a gente estava vivendo, cada um de nós que fazia parte do grupo tinha uma relação com o cotidiano. Eu me dediquei mais a lidar com o movimento negro, que tinha a ver com tudo aquilo que eu, quando jovem, quando criança, vivenciei por conta da minha família,

por conta da aproximação da religiosidade afro, por conta da discriminação que a gente passava e que a gente passa até hoje, por conta do preconceito que a gente teve que enfrentar, então eu me identificava mais com isso. Começamos a ler sobre socialismo, comunismo, marxismo. Ler que digo, assim, é uma leitura sem nenhuma sistematização. Alguém trazia alguma coisa e dizia, “olha, eu vi isso, eu vi aquilo, soube disso”, “ah, vai ter um encontro da Juventude Socialista lá na universidade tal”. Aí a gente estava por ali pela cidade, “ah, é, quem te disse?”, “fulano”, “vamos lá?”, “vamos”, a gente ia e participava.

Nisso conheci um cara chamado Joacir de Castro, grande mestre remanescente do MCP - Movimento Cultura Popular de Pernambuco. Através dele conheci Paulo Freire pessoalmente. Conheci Padre Reginaldo Veloso, Dom Hélder Câmara e uma série de pessoas da área de teatro, de música, da área de educação, a esquerda da cultura de Pernambuco da época. Participei no Rio de Janeiro da última comemoração da Revolução Soviética que aconteceu no Brasil, fui com o espetáculo que

ele. A gente não só fez o espetáculo, mas participou de debates, ganhou livros. Foi um cara que teve muita influência no GTA porque tudo que pude conhecer dentro do grupo de espetáculo dele, que era Cooperar Teatro, procurava compartilhar com o pessoal no GTA.

Pronto, é nesse clima que surge o Grupo de Teatro Atual, com um grupo de pessoas que estava querendo voltar a estudar, a compreender a vida. A gente estava entre o surgimento do MNU, a reorganização dos partidos, a construção da Juventude Socialista, a reorganização do Partido Democrático Trabalhista (PDT), o surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT), surgimento do Partido Socialista Brasileiro (PSB). A gente era chamado para fazer apresentações, performances nos encontros desses grupos de esquerda. Aí veio as Diretas Já, que foi muito emblemático também. A gente trouxe então para dentro do grupo de teatro a prática da reflexão, do estudo, da pesquisa e de compreender a arte como um canal de expressão, de levar a reflexão, de levar o debate para as ruas.

## **De volta à comunidade: o lugar dos amigos e parentes**

Esse período em que estava no centro da cidade foi um período de incubação, de gestação do GTA, que acho que vem ser parido mesmo quando voltei para o Alto da Bondade. Aí no final de 1983, primeiro sentia muita saudade do frenesi da comunidade que é diferente do centro do Recife. E, segundo, minha oficina de máquina já começava a sofrer uma certa dificuldade, porque as grandes empresas como a IBM, a Remington, começaram a lançar as máquinas elétricas e aí os escritórios e empresas para quem trabalhava começaram a renovar seus acervos de máquinas tanto de calcular como de escrever. Eu não tinha essa preparação, só trabalhava com máquina mecânica, e aí começou a diminuir a minha renda. E já comecei também a observar que a área de artes era o que eu gostava e queria, e podia me especializar mais e fazer disso também uma fonte de renda.

Voltei para o Alto da Bondade no início de 1984, passei um período me rearticulando nas coisas da comunidade quando estava acontecendo um grande momento de

luta por conta de uma tubulação de gás que ia passar no centro da comunidade, destruindo alguns lugares de lazer, removendo alguns moradores. Nesse mesmo período, na favela de Cubatão, aconteceu um grande desastre em que uma tubulação de gás, acho que era o gás metano, explodiu. E aí a comunidade ficou toda tensa com isso e a gente começou a se envolver, e claro se envolver com a nossa forma, com a nossa linguagem que era o teatro. Foi aí que reconstruímos o GTA, ou melhor, construímos na verdade o GTA no Alto da Bondade. Dessa vez de uma outra maneira porque, antes de sair da cidade, conheci uma figura que é hoje a alma, o espírito que encarnou, que acompanhou, que conduziu o grupo, Inaldete Pinheiro. Presidente do centro que tem o nome do poeta negro pernambucano Solano Trindade, tinha aproximação com a família de Solano, tinha toda uma paixão por sua obra e com quem conhecemos uma discussão mais profunda sobre a poética e a dramaturgia negra. A gente retorna para a comunidade com essa bagagem da relação com o centro.

Dessa gestação, veio o momento de parir o GTA na luta, em 1985.

### **Conversa**

Eita negro!  
quem foi que disse  
que a gente não é gente?  
quem foi esse demente,  
se tem olhos não vê...  
- Que foi que fizeste mano  
pra tanto falar assim?  
- Plantei os canaviais do  
nordeste  
- E tu, mano, o que fizeste?  
Eu plantei algodão  
nos campos do sul  
pros homens de sangue azul  
que pagavam o meu trabalho  
com surra de cipó-pau.  
- Basta, mano,  
pra eu não chorar,  
E tu, Ana,  
Conta-me tua vida,  
Na senzala, no terreiro  
- Eu...  
cantei embolada,  
pra sinhá dormir,  
fiz tranças nela,  
pra sinhá sair,  
tomando cachaça,  
servi de amor,  
dancei no terreiro,  
pra sinhozinho,  
apanhei surras grandes,  
sem mal eu fazer.

Eita! quanta coisa  
tu tens pra contar...  
não conta mais nada,  
pra eu não chorar -  
E tu, Manoel,  
que andaste a fazer  
- Eu sempre fui malandro  
Ó tia Maria,  
gostava de terreiro,  
como ninguém,  
subi para o morro,  
fiz sambas bonitos,  
conquistei as mulatas  
bonitas de lá...  
Eita negro!

- Quem foi que disse  
que a gente não é gente?  
Quem foi esse demente,  
se tem olhos não vê.  
**(Solano Trindade, 2008)**

Nessa trajetória tiveram as experiências também que a gente trouxe da relação com o movimento popular. Aqui novamente tenho que retornar um pouco porque a minha relação com o movimento comunitário também data de antes. E aí vai dando para ver na história também que morei em muitos lugares, a gente não tinha casa. O meu pai de criação, meu padrasto, era carpinteiro, e minha mãe empregada doméstica. A gente, além de não ter casa, não tinha como pagar aluguel. Então era muito natural passar um tempo num lugar, daqui a pouco não dava mais para pagar o aluguel, atrasava, o povo botava para fora, a gente ia para outro. Então morei em vários lugares. Um deles foi a Campina do Barreto, um bairro da Zona Norte do Recife que é bem vizinho de Peixinhos, um outro grande bairro entre Recife e Olinda, onde conheci o líder comunitário Olvídio de Paula. Era também da igreja católica, ligado ao encontro de irmãos e do grupo de Dom Hélder Câmara, acredito hoje que fazia parte da



Teologia da Libertação e se organizava em uma associação da comunidade de Cabo Gato, uma comunidade ribeirinha bem pertinho ali de onde hoje fica a Biblioteca Multicultural do Nascedouro.

Olvídio era líder da associação de moradores que por algumas vezes foi atacada pela polícia, pelo Estado, para expulsar da área ribeirinha. Eram casebres de madeira e de papelão que o pessoal ocupou porque não tinha moradia. Era um momento de muita ação, de ocupação pela necessidade. A ocupação não foi de forma organizada, o pessoal se organizou depois que entrou na ocupação, viu a necessidade de se organizar para resistir e caminhei por ali, participei de reuniões. Também ia para o outro lado, em Peixinhos, que era a área onde a gente ia ver mamulengo, fandango, ciranda. Era a área onde eu ia viver essa coisa da arte, da cultura, da cultura popular e beber um pouco nessa fonte que até hoje me abastece. Peixinhos também tinha suas lutas. Era todo alagado, a Rua do Condor, por exemplo, até hoje ainda é alagada, quando chove é uma agonia. Imagine quando eu tinha 17 anos, 16 anos - eu

estou com 62 - aí é que a história era terrível, era tudo de madeira.

Em Peixinhos havia um Matadouro que alimentava o pessoal tanto da Campina do Barreto como de Peixinhos. Boa parte das pessoas ali vivia das vísceras dos bois que eram abatidos. Hoje você vai no mercado e compra tripa, compra bucho, compra rins, compra língua, naquela época não, tudo isso era descartado em uma área chamada magarefe. Era um quartinho que tinha para o lado da rua e o pessoal ia com panela, com prato. Era o grande bolsão de miséria, sempre foi. Políticas públicas, se hoje não existe, antes nem se achava que existia, nem se achava que tinha direito a isso. E aí eu comecei a conhecer o movimento popular com essa galera, que eu fazia parte também, a gente se alimentava disso, a gente corria atrás disso também.

Então foi essa a minha experiência em Campina do Barreto, em Peixinhos, Jardim Brasil, bairros em que sempre morou a classe trabalhadora, tanto empregada, desempregada, trabalhadores informais. A grande marca desses locais, desses bairros, sempre foi a falta de políticas públicas e a presença

violenta do Estado através da polícia, porque nós sempre fomos vistos como problemas. Cansei de quando parava o ônibus que a polícia subia, já sabia que era alvo de abordagem. Quando vinha na rua que a polícia vinha, já sabia que ia parar para abordagem. A gente sempre teve muito mais medo de transitar nas ruas de madrugada ou em lugares mais ermos, mais esquisitos, mais medo da polícia do que ser atacado por delinquentes, por marginais.

Figura 1 - Fragmento 1

EMANUEL — Desta vez não me pegam. Não sou mais aquele estudante idiota que vocês meteram no carro forte. Aos bofetões. Prêso por quê? O carro não pode regressar vazio à delegacia. Me racharam a cabeça com socos e cassetetes. Me obrigaram a cumprir sentença por crimes que jamais pensei cometer. Não matei. Não roubei. Agora nunca mais hão de me agarrar. *(volta-se para continuar a fuga)* Deve haver um jeito de escapullir. *(o Oriad desce do segundo para o primeiro plano e desaparece mágicamente no tronco da gancieira)* Jesus! Que é isso? Assombração? *(aproxima-se do tronco; vê o despacho; toca medrosamente com a ponta do pé)* Ah, é um despacho. Até galo preto. Então é para Exu. Quanta porcaria. *(observa o pegi)* Aquilo é o pegi... *(volta-se para a grande árvore)*... a gamela sagra. O terreiro deve estar por aí. *(preocupado)* Mas... como foi que vim parar neste lugar? Isto aqui é perigoso. Que imprudência. A polícia costuma dar batidas nos "terreiros". Prendem tambores sagrados, filhas e pais de santo...

I FILHA DE SANTO — Tão fácil prender um negro de madrugada!

EMANUEL *(profundamente magoado)* — Um só, não. Muitos. Como aqueles pobres diabos que me fizeram companhia.

II FILHA DE SANTO — Que crime cometeram?

III FILHA DE SANTO — Será crime a gente nascer preto?

Fonte: Abdias do Nascimento (1961, p. 166)

De uns anos para cá, acho que de uns 20 para cá, a gente começou a conhecer instrumentos e caminhos para denunciar, para se defender, mas antes disso - acho que até meus 30, 35 anos de idade - em todas essas

comunidades que eu vivi, tapa na cara era motivo de baixar a cabeça e ficar calado. Não tinha o que fazer não e se fizesse alguma coisa era pior, os caras podiam à noite invadir nossas casas. Isso mudou, mas não muito porque continuam com umas ações muito violentas nos nossos bairros, nesses bairros que a gente viveu, como Jardim Brasil, Peixinhos, Campina do Barreto, Jordão, Alto Santa Terezinha e Alto da Bondade. Esses lugares sempre foram o bolsão de miséria, o exército de reserva do sistema de produção e, na grande maioria, éramos e somos até hoje negros, jogados pelas circunstâncias, pela conjuntura para esses lugares. Um lugar mais afastado, mais abandonado e a gente pôde ocupar terrenos ou pôde comprar ou adquirir terrenos baratos, enfim, havia condições de botar um barraco, outro quando conseguia um terrenozinho maior, dava um pedaço para outro que chegava na necessidade.

Sempre foi esse o dia-a-dia desses bairros, durante o inverno é água, é enchente, em outras áreas é barreira caindo. Durante o verão é poeira, muita poeira, e durante todo o tempo uma repressão sempre enorme

para controlar a desgraceira feita pela falta de política pública, pela falta de oportunidade, pela má qualidade do ensino. Muitos garotos da minha época não se sentiam atraídos pela escola, muito pelo contrário, se sentiam expulsos da escola. Poucos desenvolveram o hábito de ler, poucos desenvolveram o gosto pela arte, pela própria cultura. Poucos desenvolveram o hábito de sonhar e de olhar para a vida como uma possibilidade coletiva. Então, não deixo de estar nesses bairros, até porque sou eles. É neles que estão os meus amigos, meus parentes, as pessoas que me identifico e que me articulo, seja aqueles que têm uma visão política mais apurada, uma visão cultural mais apurada ou seja aqueles que ainda precisam descobrir. São os meus irmãos que estão nesses bairros.

Quando a gente volta, encontra a comunidade em ebulição com duas questões. A primeira era essa do gás, uma empresa cortando as ruas, derrubando as coisas para colocar uma tubulação de gás e as pessoas assustadas já sabiam que houve um acidente em outro lugar. A segunda era o presidente da associação de moradores há mais de 20 anos, do

conselho de moradores, que nunca fez uma eleição e que se colocou contra a população. Aquele que a gente chamava na época de pelego, que é o cara que ficava contra a comunidade a partir de qualquer vantagenzinha que pudesse aparecer para ele. E aí o pessoal resolveu dizer não, já que não teve eleição até agora, vai ter.

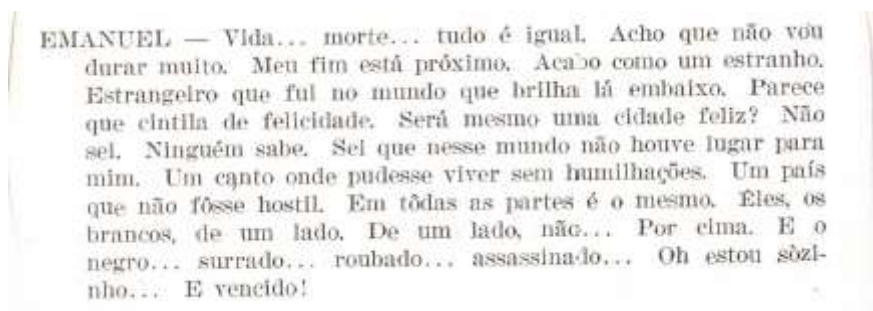
Passamos então a convidar as pessoas para fazer uma oficina de teatro que conclui com a montagem do espetáculo sobre esse momento da comunidade. A gente queria provocar uma reflexão, um questionamento para que a comunidade pudesse se mobilizar mais para lutar por essas duas coisas. Aí convidamos para nos auxiliar as pessoas que participavam do antigo movimento por moradia, o Movimento de Defesa dos Favelados, uns companheiros do Alto Cajueiro, que é vizinho do Alto da Bondade, do Alto Conquista e o GTA.

Enquanto na cidade a gente chegava a ter 6, 7, 8 pessoas, quando a gente chamou o pessoal para fazer uma oficina, o grupo terminou com 25 integrantes. Meninos e meninas lá da comunidade, todo mundo a fim de cantar, de dançar e de pensar as coisas. Nesse período a gente discutiu

também que o nosso grupo não ia se dedicar a montar os espetáculos que fossem de qualquer tema, mas que tivesse o recorte da questão racial, que era o que nos unia. Trouxemos a primeira vez Inaldete para fazer um debate com a gente sobre a poética de Solano Trindade, sobre o Teatro Experimental do Negro. Ela nos trouxe

um texto chamado *Sortilégio* (1961), de Abdias do Nascimento, alguém que depois tive o prazer de conhecer e conviver um pouco em Salvador. Considero que nesse momento, com essa composição, com esse contexto, a gestação terminava e a gente estava parindo, a gente estava colocando no mundo o Grupo de Teatro Atual.

Figura 2 – Fragmento 2



Fonte: Abdias do Nascimento (1961, p. 190)

### **Teatro de rua na comunidade**

Além da carência econômica comum da comunidade, havia também uma carência muito grande intelectual, cultural e, assim, uma questão afetiva também nos lares. Talvez por isso quando a gente chegou e falou numa oficina de teatro, a gente juntou tantos garotos, tantas garotas, a gente enquanto garotos naquela época também se juntou. Cheguei uma certa época até a perceber e conversar

sobre como algumas pessoas estavam ali exatamente porque não tinha outro ambiente, não era às vezes nem pela opção, pela arte, pela busca do conhecimento, por estar em um ambiente onde a gente estava frequentemente lendo textos, refletindo, trabalhando o corpo, trabalhando a mente, trabalhando o que a arte nos apontava e o que essa inquietação nos apontava, mas para muitas pessoas era por não suportar

mesmo por muito tempo aquele ambiente familiar onde a falta de alimento, a falta de afeto, a falta de compreensão. Então, nas oficinas tinha uma parte que vinha para ocupar o tempo, para ter com quem se encontrar, já que a escola era um tempo curto - era até mais curto na época e não existia aquela história de escola aberta no final de semana, aliás não existia nem escola que estava sendo construída ainda, quem estudava, estudava fora, era um sacrifício e tinha pouca gente também que ia para escola, tinha muita gente fora da escola.

O primeiro espetáculo que a gente montou foi contextualizando essa história do conselho e a questão do gás metano com um grupo de meninos e de mulheres. Aliás uma coisa que é importante que se diga é que o movimento popular de associação de moradores, esse movimento mais de luta, já nos anos 1980, era majoritariamente de mulheres. O assumir das mulheres era muito forte, embora a gente tivesse, e isso a gente faz uma crítica e até hoje existe, conselhos de mães, aliás, clubes de mães - Andréa está lembrando aqui -, dirigidos por homens

geralmente desses que a gente chamava pelego, essa galera que usa como capital eleitoral. Mas em todas as outras partes do movimento a grande maioria era de mulheres, algumas delas nem assimilavam essa proposta do protagonismo feminino, estavam ali pelo sentido mesmo desse pé da opressão estar mais pesado sobre elas e elas reagem muito mais rápido, sempre reagiram muito mais rápido do que os homens.

O GTA apesar de a gente falar que era um grupo de teatro, na verdade era um grupo de teatro de rua que tinha como objetivo principal pesquisar, montar e encenar espetáculos de teatro com recorte da questão racial, mas que contribuísse para a mobilização e organização popular. Conseguimos parar a obra do gás, na frente de todos os tratores que vinham cortando, a gente se colocou e conseguiu um grupo pequeno da comunidade, que a comunidade tímida, oprimida, identificava a gente como agitadores - isso incitado pelo presidente do conselho que estava revoltado porque a gente estava envolvido também em tirá-lo do conselho que era apoiado pelos órgãos públicos, por alguns políticos,

porque ele na verdade arregimentava votos na época de eleição para o pessoal que estava no poder. Em uma reunião para discutir o conselho, veio vereador, veio prefeito para defendê-lo. Aí a gente conseguiu um pastor da Igreja Metodista, a gente chamava Pastor Davi, mas ele tinha um nome em inglês que ele era estrangeiro e estava querendo montar a Igreja Metodista aqui. A gente conseguiu o apoio dele, conseguiu o apoio de uma comerciante que também estava chateada com as coisas que já tinha estourado à frente do Comércio e em meio a isso organizávamos esquetes, não era nem espetáculo.

Esse primeiro espetáculo foi grande, a gente botou como personagem o presidente da associação, a gente botou o prefeito como personagem, a gente colocou três pessoas aqui que eram da área de futebol que também agiam como pelegos e estavam do lado dele. Foi um momento muito interessante porque mesmo a gente tendo muitas derrotas - derrota de voltar para casa frustrado, passava 2, 3 dias até se reunir para ensaiar e chegava todo mundo de cabeça baixa -, foi um aprendizado muito grande dentro da

comunidade. Foi um aprendizado muito grande para o grupo de teatro, e finalmente a gente conseguiu fazer a eleição do conselho. Tiveram três chapas, ele perdeu e ficou no terceiro lugar. A construção do gás continuou, mas com critérios que tiveram que ser discutidos com a comunidade. Veio gente da Petrobras, veio gente da prefeitura, veio gente do governo do estado. Foi um momento muito rico, muito rico mesmo de aprendizado.

A gente se articulou com o MTP-PE, Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, que congregava uma série de grupos similares ao nosso. Grupos de igreja que faziam a Paixão de Cristo e também outras coisas; grupos que surgiram em associações de moradores; grupos mais da vanguarda que surgiram nos sindicatos, o sindicato dos bancários tinha um grupo de teatro específico de lá; grupos mais anarquistas que era a galera independente, mas que se encontrava na Praça Maciel Pinheiro no centro da cidade para tomar uma e aí fazia poesia rodando o chapéu. Criaram o MTP-PE e faziam parte da Federação de Teatro de Pernambuco (Feteape).



As reuniões da federação giravam em torno de patrocínio, pauta no teatro, qualidade estética. Mas quem estava mais na comunidade, vivendo, lidando com as contradições e disputas que estavam ali, com a ausência do poder público, com as carências culturais, intelectuais, afetivas, políticas, sociais que estavam por ali incomodando, nós que fazíamos esses grupos, a gente queria discutir e atuar diante dessas coisas. E na Feteape os grupos estavam preocupados em quem é que ia entrar no Santa Isabel, quem é que consegue entrar no Teatro do Parque, no Valdemar de Oliveira, quem é que consegue patrocínio, o cartaz, a mídia. Isso entediava os grupos na reunião e criava uma tensão porque a gente terminava a questionar aquilo e dava aquele pega.

Conseguiu-se fazer uma diretoria de Teatro Popular dentro da Feteape, foi o companheiro Amaro Filho, que era de um grupo de teatro de rua também. Mas de qualquer forma a diretoria não dava certo porque o objetivo da Feteape era mercantil, eles estavam pensando a partir do mercado, da indústria cultural. Para a gente havia a necessidade de

ter recurso, a gente sonhava com a possibilidade de ser independente para fazer isso financeiramente, mas eram mais fortes as questões que nos incomodavam. Era mais forte para a gente a luta contra tudo aquilo que incomodava. Para a gente, a revolução cultural é que era capaz de dar resposta a isso, a transformação cultural. A gente não queria ser meros vendedores de arte, não queria virar uma mercadoria.

A gente então se aproximou da Central Única dos Trabalhadores (CUT) enquanto Movimento de Teatro Popular e GTA. Por meio da cultura, a gente se aproximou do movimento sindical. Isso aconteceu porque o movimento sindical tinha seus momentos de assembleia, de greve, que eram momentos coletivos. A gente como vinha fazendo umas coisas na comunidade que eram importantes em momentos de tensão, eles perceberam que isso poderia ser importante para melhorar a forma de diálogo do sindicato com seus associados. Aí passou a surgir essa possibilidade da gente alinhar a nossa militância e também poder ter um retorno, porque os sindicatos pagavam para gente fazer isso, ter um recurso e contemplar



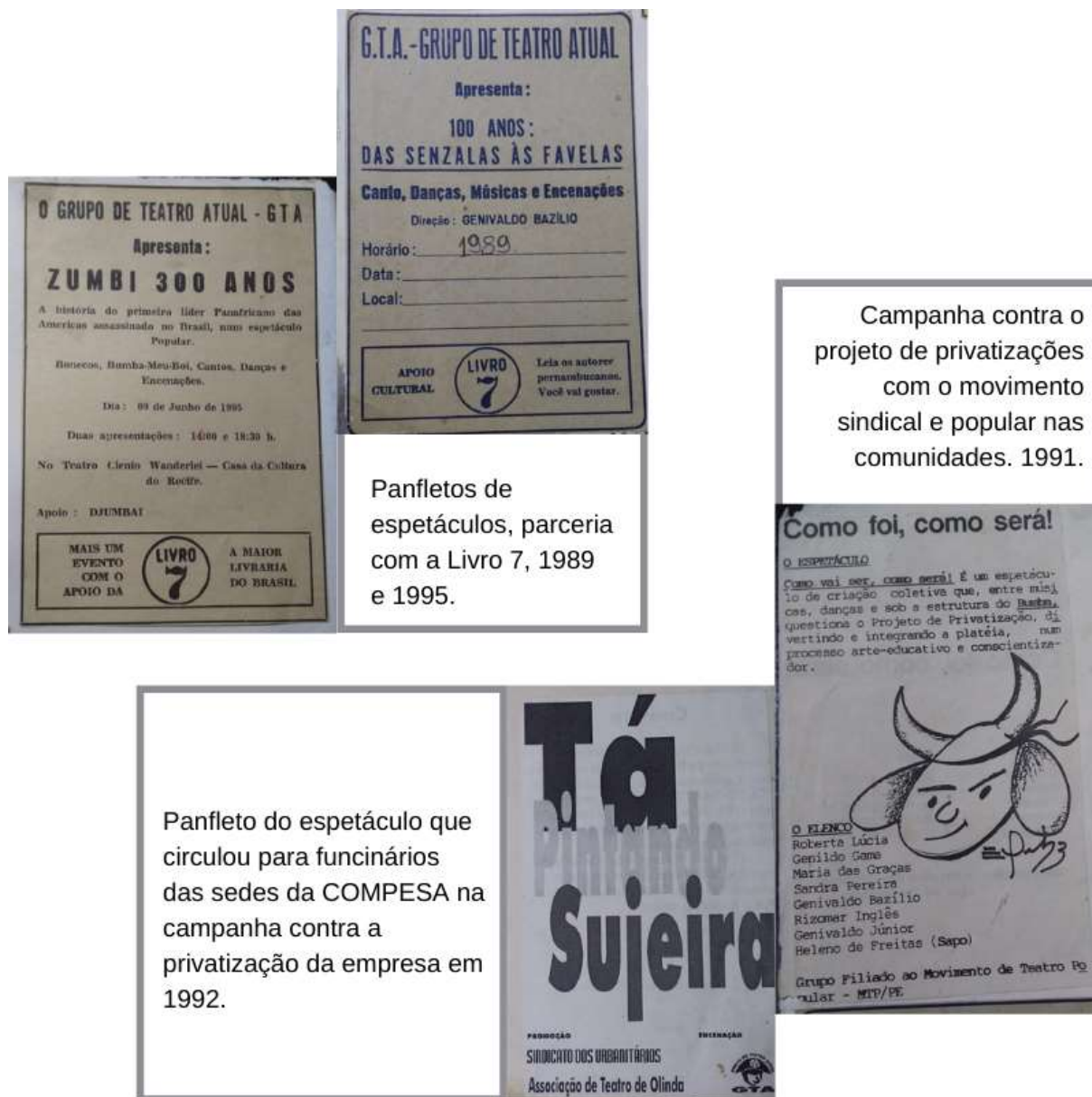
também essa questão da gente, contribuir para o que a gente queria, que era a revolução cultural.

O sindicato nos oferecia o espaço com público e deixava a gente à vontade para abordar os temas que eles estavam discutindo com a nossa linguagem, da nossa maneira, com nossa criatividade e ainda inserindo, por exemplo no caso do GTA, a questão racial dentro da questão do trabalhador. Com assessoria de Inaldete Pinheiro, de Joaquim de Castro, com a participação em diversos eventos onde a gente pôde conviver com padre Reginaldo, com Paulo Freire, com Jairo do MST e outras pessoas também do PT, do movimento sindical, dos movimentos sociais nas comunidades.

A gente montou um espetáculo que é um clássico do GTA, que levou a gente para um bocado de lugar, chamado "Das senzalas às favelas". Para esse espetáculo fiz quatro oficinas com a meninada e nessas oficinas utilizei muitas das experiências que tive das técnicas de teatro do primeiro momento do GTA,

do momento que estava na escola Renato Fonseca, mas utilizei muito também em termos de conteúdo as questões do Centro Solano Trindade e de Inaldete Pinheiro. Escrevi o texto no formato da dramaturgia para teatro, mas ele foi resultado dessas discussões coletivas. O espetáculo teve mais de 500 apresentações. A gente apresentou na comunidade, em Peixinhos, em Caruaru, no interior de Pernambuco. A gente fez apresentação em João Pessoa. Nas escolas de Recife e Maceió, por meio das secretarias de educação. Em Maceió apresentamos em 11 escolas e no projeto da Coordenação Nacional de Entidades Negras (CONEN) dos 300 anos de Zumbi dos Palmares e a gente foi para as escolas levar esse espetáculo, depois a gente foi para a União dos Palmares lá na Serra da Barriga. Depois participou de festivais como o Festival de Teatro de Rua de Recife, a mostra paralela do Festival de Teatro Nacional do Recife, a Mostra de Teatro de Olinda, Mostra de Teatro de Paulista, enfim, foi um espetáculo que rodou muito.

Figura 3 – Panfletos



Fonte: Acervo GTA.

Figura 4 - Esboço da logomarca feita pelo artista gráfico Amauri Cunha.



Fonte: Acervo GTA, 1989.

Como um movimento cultural feito de encontros e atravessado pelos problemas cotidianos das periferias, o GTA segue readequando a sua linguagem para que possa levar adiante reflexões sobre o momento que estamos vivendo, levando em consideração o papel político que a arte vem cumprindo. É cada vez mais importante registrar e escrever, contribuir com a história da nossa participação em Pernambuco como artistas, militantes e pessoas que sonham, e que buscam lutar por esses sonhos.

O GTA nunca quis ser um teatro na rua. A gente se tornou um teatro de

rua, que facilita o acesso das pessoas à arte e diminui o espaço que o galpão, a arena, faz separar ao trazer uma estética do teatro de caixa, produzindo uma divisão entre artistas e público. Preferimos uma estrutura de camelô, em que o povo entra no meio, em que encenamos com o cachorro que passa. O teatro estruturado afasta as pessoas e a interação. Com a gente, as pessoas pensam que estão assistindo, mas estão atuando.

Como Augusto Boal (1991), do teatro do oprimido, diz: o artista não fará a revolução, mas pode levar as pessoas a ensaiar a revolução. A gente faz teatro ensaiando a revolução. Não podemos permitir que a pessoa se sinta fora, não-convidada, a ensaiar a revolução. E assim como o GTA faz na rua, este texto também convida quem o lê a atuar com a gente, fazendo de espaços de construção de conhecimento acadêmico também uma experimentação. Nosso texto, assim, é um exercício de escrita coletiva a partir do encontro de uma experiência histórica de resistência cultural com intelectuais dos movimentos populares, do movimento negro e dos trabalhadores no período da

redemocratização brasileira. Que esta  
rememoração da trajetória coletiva de  
um teatro de rua negro e popular

possa ensaiar por aqui também novos  
encontros.

Figura 5 – Fotografias (legendas acompanhando as imagens)



Escola Estadual Capitão Luiz Reis Alto da Bondade  
apresentação na Comunidade Alto da Bondade,  
Olinda, 1989.



Apresentação para trabalhadoras e trabalhadores  
da COMPESA na sede Cruz Cabuga Santo Amaro,  
Recife, 1990.



Participação na Quadrilha  
Junina Tradição na Roça  
do Alto da Bondade no  
Arraial de Passarinho,  
Recife, 1988.





Após a apresentação no Seminário dos Trabalhadores da Construção Civil de Pernambuco. Bola na Rede, Recife, 1991.

Abertura da campanha contra a privatização da CELPE, SHESF e COMPESA do Sindicato dos Urbanitários. Teatro Popular Perna Longa, Bonsucesso, Olinda, 1992.



Semana de comemorações do Tricentenário Zumbi dos Palmares. CONEN - Coordenação Nacional de Entidades Negras e Governo do Estado de Alagoas. Bairro de Jacintinho em Maceió, 1995.



Escola pública em Trapixe, Maceió, como parte das comemorações do Tricentenário Zumbi dos Palmares Alagoas, 1995.



Mostra Paralela de Teatro de Rua no Festival Nacional Recife de Teatro. Ibura, Recife, 1999.

Apresentação no Arrastão do Lazer, ação do Círculos Populares de Esporte e Lazer da Secretaria de Educação da Prefeitura do Recife. Parque Treze de Maio, Recife, 2005.



Fonte: Acervo GTA

## Referências bibliográficas

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 6ª edição, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

GONZALEZ, Lélia: Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

NASCIMENTO, Abdias. Sortilégio. In: *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Antologia de Teatro Negro-brasileiro. Rio de Janeiro: TEM –

Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 161-197.

PINHEIRO, Inaldete. *A Calunga e o Maracatu*. Recife, 2007.

PINHEIRO, Inaldete. *Baobás de Ipojuca*. Recife: Bagaço, 2008.

PINHEIRO, Inaldete. *Cinco Cantigas para você contar*. Olinda: Produção Alternativa, 1989a.

PINHEIRO, Inaldete. *Coleção Velhas Histórias, Novas Leituras*. Recife: Edição da autora, 2010.

PINHEIRO, Inaldete. *Pai Adão era Nagô*. Olinda: Produção Alternativa, 1989b.

PINHEIRO, Inaldete. *Racismo e Anti-Racismo na Literatura Infanto-Juvenil*. Recife: Etnia Produção Editorial, 2001.

PINHEIRO, Inaldete. Uma aventura do Velho Baobá. *Revista Palmares*, Brasília, v. 8, n. 1, p.78-81, nov. 2014.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

TRINDADE, Solano. *Poemas Antológicos de Solano Trindade*. Seleção e introdução de Zenir Campos Reis. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2008.

TRINDADE, Solano. *Seis tempos de poesia*. São Paulo: H. Melo, 1958.

TRINDADE, Solano. *Tem gente com fome e outros poemas*. Rio de Janeiro: Departamento Geral da Imprensa Oficial, 1988.