

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
ESPECIALIZAÇÃO: HISTÓRIA, SOCIEDADE E CULTURA**

**Trabalho de Conclusão de Curso: Projeto para mestrado**

**Elizabeth Aparecida Queijo**

São Paulo – SP  
2017

Elizabeth Aparecida Queijo

**Teatro Núcleo Expressão em Osasco (1971-1979): do sonho à realidade**

Projeto de Pesquisa como requisito básico para a conclusão do Curso de Especialização História, Sociedade e Cultura na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Cogear, sob a orientação da Professora Doutora Olga Brites.

São Paulo – SP  
2017

**Avaliação**\_\_\_\_\_

**Assinatura do orientador**\_\_\_\_\_

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
JUSTIFICATIVA .....	4
OBJETIVOS .....	14
PROBLEMATIZAÇÃO DO TEMA.....	15
METODOLOGIA DA PESQUISA.....	27
CONCLUSÃO.....	40
CRONOGRAMA DE PESQUISA.....	44
FONTES.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, pretendemos resgatar a formação do grupo teatral Núcleo Expressão e sua ramificação o GENE (Grupo Experimental Núcleo Expressão), entre os anos de 1971 e 1979, na cidade de Osasco.

Para que possamos compreender a criação desse grupo teatral, precisaremos recuperar o contexto histórico no qual o país estava inserido, que era o da ditadura civil-militar (1964-1985), bem como o histórico de lutas pela autonomia do município, nascido em 19 de fevereiro de 1964. É de fundamental importância, o estudo das organizações políticas de resistência ao período autoritário, em especial da JOC (Juventude Operária Católica), que atuava na Paróquia Nossa Senhora da Imaculada Conceição, no bairro do Km18, na cidade de Osasco, sendo o grande articulador desse braço da Teologia da Libertação, o padre Rafael Buzatto, que ali atuou entre 1961 e 1987.

O Núcleo Expressão é fruto de outro grupo teatral, o TIO (Teatro Independente de Osasco) , nascido sob a tutela do padre Rafael, junto a uma série de outras atividades diversificadas e com grande liberdade de ação. Esse padre não controlava, ele delegava responsabilidades aos jovens estudantes e operários residentes no bairro ou vindos de outras cidades próximas.

As apresentações eram no formato de Teatro de Arena<sup>1</sup>, o que levava a uma grande discussão e conseqüente politização dos temas. No TIO nem tanto, mas no Núcleo Expressão, ficou mais evidente. A própria escolha das peças e a forma como eram apresentadas, deixava claro que este grupo não queria

---

<sup>1</sup> Segundo Schwarcz e Starling o Teatro de Arena, criado em São Paulo "(...) começou a atuar por volta de 1953, mantinha um elenco permanente de jovens atores e encenadores que se pretendiam modernos, comprometidos com um teatro realista, e estavam empenhados em construir ' uma dramaturgia integralmente brasileira' – e que englobava direção, interpretação, cenografia, produção de texto e temática. Em fevereiro de 1958, o grupo apresentou numa pequena sala meio improvisada, com cerca de cem lugares, no centro da cidade, a peça *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. Tendo em cena o cotidiano dos trabalhadores nas fábricas, identificava o poder do capital e defendia a greve por melhores salários – foi um sucesso de público e abriu as portas para uma nova dramaturgia com timbre brasileiro.(SHWARCZ & STARLING, 2015,p418)

apenas divertir sua plateia, queria ampliar a visão de mundo do espectador, queria também criar um público e popularizar o teatro. Sua grande meta foi atingir um número de pessoas cada vez maior, começando pelas crianças com o barateando dos ingressos.

Sua existência se deu entre 1971 (final do ano) e 1979, mas boa parte dela aconteceu sem uma sede própria, por isso, apresentaram-se em lugares os mais diferentes e por vezes, improvisados. A sede própria foi uma meta perseguida e razoavelmente atingida, pois embora pagassem aluguel pelo terreno, o prédio foi por eles construído, no centro da cidade<sup>2</sup>, na rua Minas Bogasian, 133, hoje a construção pertence ao Colégio Fernão Dias Pais, que utiliza o espaço como uma quadra para a prática de esportes.

Ao apresentar o histórico do grupo, contaremos especialmente com o recurso da História Oral. Os testemunhos orais são considerados, por muitos historiadores, fontes incompletas ou meras ilustrações de informações escritas. No entanto, as falas dos entrevistados não podem ser entendidas como algo fixo ou ainda uma tradução do real, já que são apenas uma construção, como todas as outras fontes historiográficas o são. Quando o entrevistado conta o que lhe aconteceu, o que fez, ou o que viu, ele constrói um discurso com uma série de interpretações, visto que há sentimentos, emoção e reflexão. Não usaremos apenas as fontes orais, há registros jornalísticos, um vídeo<sup>3</sup> e inúmeras fontes iconográficas, disponíveis no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO), pertencente ao Centro Universitário FIEO. Esse material iconográfico, foi doado por Ricardo Dias, um dos fundadores do Núcleo Expressão e consiste em cartazes das peças teatrais, fotos de apresentações e de ensaios, cartas enviadas por jornalistas que vieram cobrir

---

<sup>2</sup> Quando o grupo teatral nasceu, a cidade de Osasco já existia. Seu processo de autonomia deu-se entre 1953 e 1962. A elite desse bairro periférico de São Paulo, lutou para que a cidade emergisse, visto que inúmeras fábricas estavam instaladas nesse subúrbio, arrecadando impostos que, esses futuros municípios consideravam não estar retornando como necessário. Foi uma luta por independência política e econômica, uma clara oposição entre centro e periferia. Atingiram seu objetivo em 19 de fevereiro de 1962, através da realização de um plebiscito. (COSTA, João M. T. da & SANTILONE, Marli de F. Emancipação In Resumo dos fatos históricos de Osasco (1630-1991), publicação da Prefeitura de Osasco, 1991)

<sup>3</sup> PIGNATARI, Ruben & MONTEIRO, André. Memórias Reveladas: Núcleo Expressão de Osasco 1971-1979. Produção João Antunes Rodrigues, direção de Ruben Pignatari. Osasco, 2013, 85', dolby digital.

os espetáculos, panfletos anunciando os cursos para formação de atores e atrizes, os concursos de poesia e de música, bem como recortes de jornais das cidades onde se apresentaram, com críticas elogiosas ou não.

Este trabalho procura resgatar a história deste grupo e de seu legado para a municipalidade osasquense, buscando com isso o não apagamento de sua existência, justificando a máxima de que a História procura recordar aquilo que se quer esquecer ou que se esqueceu. A cidade é sempre lembrada pela sua luta contra o regime autoritário que o país viveu, pela presença de uma massa operária ou pelo mote de “cidade trabalho”. Assim, mostrar o lado cultural desta urbanidade, é uma maneira de registrar uma outra faceta vivida pelos habitantes, em momentos bastante cerceados pela ditadura civil-militar. É apresentar a arte como um bastião de resistência aos atos coercitivos de governos não representativos e pouco ou nada populares.

## JUSTIFICATIVA

Escrever sobre um grupo de teatro que já deixou de existir numa cidade periférica? Devemos ter uma boa razão para isso. Além do registro que achamos fundamental, afinal registrar para nunca mais esquecer é muito importante e caro a um historiador. Consideramos importante mostrar o lado cultural de uma cidade, que sempre foi vista como foco de resistência à ditadura civil militar ou cidade dormitório, ou ainda como a cidade trabalho, devido a grande concentração de fábricas, que por um bom tempo lá estiveram.

O lado cultural osasquense foi e é ainda muito forte, porém há poucos trabalhos de cunho acadêmico que o ressaltem. Este grupo teatral conseguiu a façanha de existir num momento bastante complicado de nossa história, não apenas divertindo, mas politizando, levando seu público a uma reflexão. Seu objetivo era popularizar a cultura teatral, cultivando um público infantil que cresceria e se tornaria um público adulto sofisticado e quiçá politizado. Para atingir esse objetivo, seus ingressos eram barateados e os locais de encenação foram os mais variados, apresentaram-se nas indústrias locais como a Osram, a Brown Boveri, o Cotonifício Beltramo<sup>4</sup>, com até 200 operários presentes em cada uma. Também, no afã de atingir o público infantil, atuaram em escolas da região, levando até elas peças adequadas à faixa etária<sup>5</sup>.

A peça que inaugurou a existência do Núcleo Expressão, foi encenada no Largo da cidade, em abril de 1972, cruzando a semana santa, ocupando dois finais de semana, com aproximadamente 16 horas de atuação e atingiu um público, no último dia, estimado em dez mil pessoas. Foi comentada e avisada de sua execução por redes de televisão, jornais e até pelo Cardeal Dom Paulo Evaristo Arns<sup>6</sup>. O nome do espetáculo levado ao público foi *Um homem chamado Jesus* e tinha no papel principal um ator negro, Ricardo Dias. Esse

---

<sup>4</sup> Jornal A Vanguarda em 28/06/1973

<sup>5</sup> Jornal Municípios em Marcha em 02/10/1973

<sup>6</sup> Jornal Primeira Hora em 30/03 a 05/04/1991

espetáculo foi o desfecho do primeiro curso de teatro que haviam criado, Ruben Pignatari e Ricardo Dias, em dezembro do ano anterior. Esse primeiro curso conseguiu atrair um grande número de alunos, algo em torno de 110 inscrições foram realizadas (NASCIMENTO & OLIVEIRA: 2012). Assim nascia o Núcleo Expressão na cidade de Osasco, apresentando-se principalmente no Paço Municipal, mas também em escolas, fábricas e até em faculdades do interior do estado de São Paulo.

Registrar essa história é mostrar como um grupo teatral conseguiu o prodígio, de com tão pouco material, conseguir se fazer notar, romper com estereótipos, em especial com um Cristo negro, em plena época ditatorial, marcadamente conservadora e ainda, gravar presença no cenário nacional, recebendo um prêmio da APCA (Associação Paulista dos Críticos de Artes), convidado para representar o Brasil em mostras e festivais na Colômbia e na Polônia, tendo atingido novecentos e cinquenta mil espectadores<sup>7</sup>.

A existência do grupo deu-se até o ano de 1979. O fim deles chegou quando o dono do terreno, onde construíram o galpão, que servia como local das apresentações, quis vender a área, mas o grupo teatral, endividado há algum tempo, não teve condições para comprar o local. O fato de terem buscado a popularização da atividade teatral os colocou numa situação difícil, uma vez que as entradas monetárias eram baixas para atender o que procuravam. Não cobriam as despesas com o que arrecadavam. O incentivo a formação de um público infantil, que crescesse assistindo peças teatrais de qualidade e com temas politizados, não trazia como contrapartida as condições de autonomia financeira necessárias à sua existência. O sonho encontrou a dura realidade.

Foram oito anos de existência (1971-1979) combativa e persistência poética. Viver uma vida teatral na busca pelo sonho da popularização, os fez entrar em falência. Por mais que tentassem, não conseguiam se manter. Decidiram então, vender o galpão e com o dinheiro pagar as dívidas. Praticamente

---

<sup>7</sup> PIGNATARI, Ruben & MONTEIRO, André. Memórias Reveladas: Núcleo Expressão de Osasco 1971-1979. Produção João Antunes Rodrigues, direção de Ruben Pignatari. Osasco, 2013, 85', dolby digital.

receberam o cheque do senhor Saburo Matsubara<sup>8</sup>, dono da escola Fernão Dias Pais e o levaram ao banco Nacional, na época localizado algumas ruas abaixo daquela onde ficava o galpão. O dono da escola privada, lhes pagou o valor exato da dívida que tinham com o banco.

(...)com a construção do teatro entramos numa dívida impagável. Quem nos financiou foi o Banco Nacional, na Fiorino Beltramo, tinha uma agência, acho que ainda tem ainda, acho que é outro banco. Nós fizemos um contrato, um empréstimo volumoso, para as nossas, ah... para poder pagar a estrutura metálica, pagar as telhas, pagar pá, pá, pá. Enquanto durou o teatro, a gente não conseguiu pagar essa dívida, ia pagando juro, pagando...porque cobrava-se um ingresso muito barato, era popular, era para o povo, a gente não podia cobrar mais, se não, não tinha público(...)<sup>9</sup>

A construção do galpão, inaugurado em março de 1974<sup>10</sup>, foi um capítulo a parte em sua história. Desde o início contaram com o apoio do ex-prefeito, naquele momento deputado estadual, Guaçu Piteri<sup>11</sup> e por isso, usavam o Paço Municipal, tanto para os cursos de formação de atores e atrizes<sup>12</sup>, como para as apresentações e logicamente os ensaios. Porém, com a eleição de Francisco Rossi, da ARENA<sup>13</sup>, em 1973, Ruben e Ricardo passaram a temer a

---

<sup>8</sup> O senhor Saburo Matsubara, dono do Colégio Fernão Dias Pais, localizado na rua atrás da rua onde estava o terreno com o galpão, construído pelo Núcleo Expressão, dispôs-se a comprar o terreno, que os donos estavam vendendo, bem como pagar, também, pela construção, que depois utilizou como quadra de esportes de sua escola. A construção existe até os dias de hoje e utilizada, ainda, como quadra do referido colégio.

<sup>9</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

<sup>10</sup> Jornal Primeira Hora em 30 de março a 5 de abril de 1991.

<sup>11</sup> Guaçu Piteri, engenheiro agrônomo de formação, pela ESALQ-USP e mestrado em Sociologia Rural pela Universidade Cornell, nos Estados Unidos, foi prefeito de Osasco em duas ocasiões: entre 1967 e 1970 e entre 1977 e 1982. Também foi deputado estadual e federal entre os anos de 1970 e 1976. Em todas as ocasiões ele concorreu pelo MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Acesso em 15 de julho de 2017. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/antonio-guacu-dinaer-piteri>

<sup>12</sup> Foram dois cursos, um realizado a partir de dezembro de 1971 e outro em 1973. Este último deu origem ao GENE (Grupo Experimental do Núcleo Expressão), constituído por jovens, apresentou como produto do curso a peça Consumo e Incomunicabilidade, criada e montada por Ricardo Dias. (Jornal A Vanguarda de 12/10/1973)

<sup>13</sup> Em outubro de 1965, o presidente Castello Branco, um militar a frente do governo ditatorial implantado em março/abril de 1964, prorrogou o próprio mandato e decretou o Ato Institucional

sua expulsão, uma vez que solicitados durante a campanha por Rossi, a ajudaram-no no processo eleitoral, negaram-se, deixando claro que eram oposição. No entanto, Francisco Rossi, logo eleito, ao recebê-los em seu gabinete, declarou que não os retiraria de lá e que inclusive os considerava bons no que faziam. Chegou a dizer algo como, que teria que explicar ao mundo a retirada do grupo do local<sup>14</sup>. Mesmo podendo permanecerem no Paço Municipal e por vezes, deslocando-se até o seu público ( escolas, faculdades e fábricas), decidiram que estava na hora de terem uma sede própria.

A sede própria demandava dinheiro que eles não tinham. Iniciaram a busca por um local, que ficasse no centro de Osasco. Encontraram um terreno, na rua Minas Bogasian, nº133, onde poderiam construir seu teatro. Não tiveram condições de comprar a área, mas a alugaram e assim todas as apresentações que realizaram ao longo do ano de 1973, se destinaram a conseguir o dinheiro suficiente para a construção de um galpão, que faria às vezes de um teatro. Contaram com tijolos, telhas e muito material de construção em doação<sup>15</sup>, mas tiveram que adquirir outros materiais. Tiveram também que contratar um engenheiro<sup>16</sup> para que o projeto do teatro fosse adiante. Um fato curioso nessa construção, é que em determinado dia, chegou a eles, na obra, uma grande quantidade de blocos, areia e cimento, tudo vindo num caminhão do exército e descarregado por quatro soldados. Essa história é contada por Ruben Pignatari que ri, ao se recordar que morreram de medo, achando que iriam presos quando o caminhão parou na frente da obra.

---

nº2, ou simplesmente denominado de AI2. Por ele, as regras para o processo eleitoral foram modificadas, uma vez que o cargo do poder executivo federal, o presidente da República, deixava de ser eleito por voto direto, assim como estavam extintos todos os partidos políticos, até então existentes. Foram criados dois partidos, a ARENA ( Aliança Renovadora Nacional), que representava a situação e o MDB ( Movimento Democrático Brasileiro), de oposição, a única possível de existir. (SCHWARCZ & STARLING p 457-8)

<sup>14</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

<sup>15</sup> A cidade passava por uma transformação urbana e velhas casas estavam sendo demolidas para darem lugar ao comércio que ainda hoje existe nas duas ruas principais, Primitiva Vianco e Antônio Agú. Os atores não se intimidaram e solicitaram a doação desse material, no que foram prontamente atendidos. In: Ruben Pignatari, entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

<sup>16</sup> Foi contratado o senhor Ângelo Bregaglio, engenheiro responsável pelo projeto. In: Ruben Pignatari, entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

Na verdade, essa história começa um pouco antes, como já haviam sido interrogados no quartel de Quitaúna em 1969<sup>17</sup>, resolveram avisar o coronel Lepiani de sua intenção em construir um teatro na cidade de Osasco. O coronel não apenas os recebeu de bom grado, como ainda os elogiou pela iniciativa.

Com a peça infantil, *Libel, a sapateirinha*, a sede própria foi inaugurada no mês de março de 1974. Não era a primeira vez que atuavam para o público infantil. No ano anterior, 1973, estrearam para esse segmento, a peça O Castelo de Mulumi, cuja crítica havia sido bastante favorável, como podemos ler:

A montagem de espetáculos para crianças requer muitos cuidados e talvez por isso, nenhum grupo tivesse condições de realizar um trabalho dessa natureza. Agora porém, já temos o Núcleo Expressão aqui, apresentando sua primeira montagem para crianças. Um dos melhores trabalhos apresentados pelo Núcleo.<sup>18</sup>

As peças infantis eram encenadas basicamente para o público escolar, das séries iniciais do Primeiro Grau<sup>19</sup>, os primeiros e segundo anos , como eram

---

17 No ano de 1969, Ruben Pignatari e Ricardo Dias ainda integravam o TIO (Teatro Independente de Osasco) e estavam se apresentando na cidade de Guaxupé, em Minas Gerais, encenando Rede, Seca e Fome, uma peça escrita por Ruben, inspirada em Morte e Vida Severina, quando poucos minutos após o espetáculo ter se iniciado, uma senhora se levantou, proferiu algumas palavras ríspidas e saiu batendo a porta. Pouco depois, eles descobriram que ela era a esposa do comandante do quartel de Quitaúna, localizado no Km 18, um bairro da cidade de Osasco, que nasceu acompanhando a linha férrea da Companhia Sorocabana. Quando retornaram ao Km 18, tiveram que se apresentar no quartel e apesar do susto, foram apenas repreendidos pelo coronel/comandante Lepiani. CHECCHIA, Luiz Carlos. Um susto em cena: A censura ao espetáculo Rede , Seca e Fome - 1969. In: XI Encontro Nacional de História Oral, 8 a 10 de julho de 2015. Niterói, Rio de Janeiro. UFF, 2015. Acesso em 06 de julho de 2017. Disponível em: [http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183\\_ARQUIVO\\_UMSUS\\_TOEMCENA2.pdf](http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183_ARQUIVO_UMSUS_TOEMCENA2.pdf)

18 Jornal Municípios em Marcha em 2 de outubro de 1973.

19 Primeiro Grau é como foi denominado o intervalo entre a 1ª. Série e a 8ª. Série. Com a duração de 8 anos, a criança adentrava a série inicial com 7 anos completos ou a completar até agosto do mesmo ano. Isso passou a existir a partir da Lei 5692/71, decretada em 11 de agosto de 1971. Por ela, ficavam extintos a prova de admissão para o segmento denominado Ginásio, esse nome para esse segmento e também, extinguiu-se a denominação Primário. Até então o Primário e Ginásio tinham a duração de 4 anos cada um. Como havia poucas escolas oferecendo o Ginásio, as vagas eram reduzidas e ao final do 4º. Ano do Primário o aluno era submetido a um processo de seleção. A exclusão era imensa, com muitos alunos sem acesso à continuação de seus estudos. Com a criação do Ensino de Primeiro Grau, a educação passou a ter 8 anos de duração e ao final, o aluno iria para o Ensino do Segundo Grau, este

denominados. O grupo vendia a apresentação aos professores ou relacionava-se com a Diretoria de Ensino e esta com as escolas públicas da cidade. Para conduzir os alunos até o local onde a peça seria encenada, a Prefeitura de Osasco cedia os ônibus. Em geral eram ônibus de linha os usados pelas escolas públicas estaduais. Dessa forma, as peças eram encenadas até cinco ou seis vezes por dia para várias escolas, que poderiam lotar local ou dividir a apresentação. Podia-se ter duas ou três escolas no mesmo dia e horário. A intenção do grupo era conseguir a lotação completa ou algo em torno disso. Daí a necessidade constante de procurar as escolas oferecendo os espetáculos.

A inaugurada a sede própria do Núcleo Expressão deu-se com um público escolar, da Escola Estadual Professor José Maria Rodrigues Leite<sup>20</sup>, que assistiu peça infantil Libel, a sapateirinha. No entanto a abertura ao público para mostrar o seu crescimento e a sua capacidade de autonomia e portanto a sede nova, se deu um pouco antes, numa noite para a qual os amigos e apoiadores, foram convidados.

Hoje o teatro Núcleo Expressão estará sendo inaugurado oficialmente, com uma peça de um autor importante como Ariano Suassuna, sob a direção de uma profissional como Elvira Gentil, detentora do prêmio dos críticos de teatro como “revelação de diretora”, em 1973. E Hoje, o Núcleo Expressão está convidando as autoridades de Osasco e os amigos do Núcleo Expressão para conhecerem o teatro e assistirem a *O Santo da Porca*. Ninguém vai pagar nada porque estão todos convidados, e o Núcleo Expressão quer se seja assim. Mas eu perguntaria daqui: não seria o caso de cada um dos convidados dar o que pudesse, na saída, para que o

---

com a duração de 3 anos. A intenção dos governos federais, na época era a democratização do ensino, com a construção de mais unidades escolares. Acesso em 17 de julho de 2017. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>

<sup>20</sup> Essa escola, que existe até hoje, situa-se na rua Dimitri Sensaud Lavoud, 207, bem próximo de onde o Núcleo Expressão se apresentava antes de ter a sede própria, Uma distância de cerca de 20 metros separa a escola do Paço Municipal, que foi usado entre os anos de 1971 e 1973 para preparar o elenco, para ensaios e para os espetáculos.

Núcleo Expressão pudesse sair das agruras em que anda e das quais estou muito bem informada?<sup>21</sup>

A construção da sede própria, demandou mais dinheiro do que a princípio imaginavam. Podemos notar a preocupação da jornalista com esse fato, quando sugere que os espectadores paguem pelo espetáculo assistido, como forma de auxiliar o grupo com suas “agruras”. Mesmo diante de tantas dificuldades, puderam existir/resistir entre 1971 e 1979. Nesse período encenaram quinze peças<sup>22</sup>, sendo doze para um público adulto e três para o público infantil, um show musical, um concurso de poesia e dois cursos de teatro<sup>23</sup>.

A renda do grupo provinha de apresentações que realizavam em escolas, estando em suas unidades educacionais ou trazendo os alunos para assistirem ao espetáculo no Paço Municipal. Um dos políticos da região, que mais incentivou a existência do grupo, foi o ex prefeito e também deputado estadual e federal, Guaçu Piteri<sup>24</sup>, que lhes franqueou o acesso ao Paço, não apenas para as apresentações, também para os ensaios e até para que pudessem selecionar e formar, com seus cursos, seus componentes artísticos. Com a

---

<sup>21</sup> Trecho de recorte de jornal, s/d. Foi mantido o erro da impressão ao grafar o nome da peça como o *Santo da Porca* e não *O Santo e a Porca*, disponível em Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO- UNIFIEO)

<sup>22</sup> No ano de 1972 apresentaram *Um Homem Chamado Jesus*, uma experiência de rua, e *O Rio*, de João Cabral de Melo Neto, primeira experiência com o uso do palco; em 1973 apresentaram *Os Irmãos Das Almas*, de Martins Pena, *O Castelo de Mulumi*, de Jurandir Pereira, uma peça infantil e espetáculo *Consumo e Incomunicabilidade*, uma colagem – junção de várias peças, de Ricardo Dias; em 1974, *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna e *Libel a Sapaterinha*, peça infantil de Jurandir Moreira, que inaugurou o teatro do Núcleo Expressão, também apresentaram *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Andrade; em 1975, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto e *o Velho e o Mar*, de Jurandir Moreira; em 1976, foi a vez de *Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal; em 1977, *Muro de Arrimo*, de Carlos Queiroz Teles e *Procura-se uma Rosa*, um espetáculo de Pedro Bloch; em 1978, foi *Viva o Rei João*, uma peça do osasquense Daniel Pedro; em 1979, foi o último espetáculo, *Convocação Geral*, um show musical, reunindo músicas de autores de Osasco, dos festivais de 68,70 e 72. (NASCIMENTO&OLIVEIRA,p.29-30)

<sup>23</sup> NASCIMENTO, Patrícia & OLIVEIRA, Renan. *A influência dos Movimentos Culturais como Nucleo Expressão e Vila dos Artistas de 1967 a 1990 na cidade de Osasco*. Monografia de Conclusão de Curso, UNIFIEO, Osasco, 2012.

<sup>24</sup> Depoimento do ex-prefeito Guaçu Piteri. Acesso em 05 de julho de 2017. Disponível em: <https://guacu.wordpress.com/2015/12/22/efervescencia-cultural-e-politica/>

peça *Morte e Vida Severina*, em 1975, chamaram a atenção do circuito universitário e assim, puderam contar com mais esta verba. No entanto, fica claro que embora tivessem uma sede, o galpão construído, tinham que pagar um aluguel pelo terreno, além da demanda pelas montagens teatrais. Os atores e atrizes não tinham dedicação total ao grupo, pois tinham que se sustentar, mesmo pagando a cada ator e atriz um valor monetário<sup>25</sup>, esse era baixo. Uma regra do grupo era remunerar seus integrantes com um valor decidido coletivamente.

Para gerenciar o grupo, quatro pessoas estavam a frente, eram eles: Ruben Pignatari, Ricardo Dias, Gilberto Giannazi e Moisés Américo. Por conta dos baixos rendimentos, eles exerciam outras funções fora do teatro<sup>26</sup>. E apesar de tentarem conciliar a atividade teatral com as outras atividades que desenvolviam fora do Núcleo Expressão, foram obrigados a abandonar o sonho. Dessa forma, Ricardo deixou o grupo para integrar o elenco da Rede Tupi de Televisão e Moisés Américo, destinou-se a São Carlos onde exerceria funções teatrais, na USP (Universidade de São Paulo) São Carlos. Sobraram assim, Ruben e Gilberto, para iniciarem o ano de 1979 a frente do Núcleo Expressão. Muitos dos artistas iniciais, com o tempo e o destaque obtidos abandonaram o grupo que se renovava com relativa velocidade, conforme o tempo passava. De qualquer maneira, podemos citar alguns nomes, hoje bastante conhecidos, que pelo grupo passaram, tais como Elvira Gentil, Juçara Moraes e Elias Andreatto. Os artistas que mais se mantiveram atuando, foram Mercedes de Souza, esposa de Ricardo Dias e Amália Laranjeira, esposa de Ruben Pignatari. Podemos ainda falar de Maria da Paixão.

Outro destaque importante, na história do Núcleo Expressão, foi a apresentação da peça *Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, criada e encenada no Teatro de Arena como *Arena conta Zumbi*, foi levada

---

<sup>25</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

<sup>26</sup> Por hora não temos disponível quais foram as profissões exercidas pelos integrantes do Núcleo Expressão, concomitante às suas atuações teatrais. Sabemos de forma geral, que ocupavam funções variadas, tais como: operários, estudantes, comerciários, estudantes, funcionários públicos e educadores. . In: Objetivo do Núcleo Expressão em Osasco. Centro de Documentação da História da Cidade (CDHO-UNIFIEO), s/d.

pelo Núcleo Expressão apenas com o título de Zumbi. No dia da estreia, Gianfrancesco Guarnieri veio pessoalmente assistir. Quando a peça estreou no Teatro de Arena, em 1965, depois de um ano em cartaz, ela foi proibida e nunca mais havia sido encenada. O grupo osasquense resolveu comprar a briga e encenou a peça em 1976, dez anos depois da censura agir. Para tanto, dois censores vieram assistir a uma hora e 45 minutos de atuação e o resultado no dia seguinte, foi de aprovação. Os atores comemoraram e convidaram Guarnieri para ver. Ele veio e chorou de emoção ao ver o que tinha sido censurado<sup>27</sup>.



Imagem 1: Cartaz anunciando a peça Zumbi  
Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO-UNIFIEO)

Assim, o registro da existência desse grupo teatral, vem ao encontro de mostrar às novas gerações, que a cidade produziu arte da melhor qualidade e que tem potencial para muito mais. Não se pode perder de vista que o tempo apaga memórias e transforma fatos. Nos apoiaremos nas entrevistas, nos

<sup>27</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco.

artigos de jornais de época, nas fontes iconográficas disponíveis e acima de tudo nos historiadores, que fundamentam o trabalho com a História Oral.

## **OBJETIVOS**

Analisar os contextos político, econômico e social, nos quais o grupo nasceu e portanto, sofreu influência.

Analisar as entrevistas dos envolvidos no grupo, separando a realidade da fantasia, bem como os silêncios e as omissões, uma vez que as recordações são construções do indivíduo acerca de seu passado.

Entender porque a busca pela formação de um público na região, foi também a razão do desmonte do grupo teatral.

Estudar até que ponto o grupo conseguiu politizar as relações teatrais ou apenas conferiu um caráter de fachada política aos seus espetáculos, visto não ter sido sofrido grandes perseguições da censura, na época.

## PROBLEMATIZAÇÃO DO TEMA

Analisar a formação da cidade de Osasco, bem como o período de exceção vivido pelo Brasil (1964-1985) torna-se necessário para que se compreenda a forma como as peças são escolhidas e encenadas. A origem do Núcleo Expressão é produto desse “caldo cultural”, uma vez que sua origem está atrelada a uma necessidade de levar “realidades” ao seu público. A escolha da estética da encenação, Teatro de Arena<sup>28</sup>, bem como pelas temáticas de seus espetáculos demonstra isso. De certa forma, a participação dos artistas contra o regime autoritário auxiliou a formação da resistência, tanto de ordem política quanto cultural (PAIXÃO: 2008)

O nascimento do município de Osasco carrega um estigma de desobediência e de luta, que marcou boa parte de sua existência, pois

Diferentemente dos demais processos emancipatórios ocorridos na grande São Paulo na época, o de Osasco foi o único a contar com massiva participação popular. A luta pela autonomia contagiou estudantes, operários, donas de casa: não se restringindo a uma contenda jurídica entre lideranças distritais e representantes de municípios sede. Em Osasco, houve participação política de fato, o movimento fugiu do controle aristocrático da SADO ( Sociedade Amigos de Osasco) e foi as ruas. Nenhum outro processo autonomista da grande São Paulo atingiu dimensões dramáticas como as verificadas no 14º subdistrito, onde se observou uma luta que se estendeu por quase dez anos, repleta de episódios simbólicos.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> O Teatro de Arena se notabilizou por encenar conteúdos que consagravam a politização do cotidiano, com uma trajetória que não recorria apenas a um tipo de encenação. As peças, em sua primeira fase, retratavam a realidade dos trabalhadores operários e numa segunda fase, entre 1958 e 1962, foram produzidas por brasileiros, sendo *Eles não usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, em 1958. In: SILVA, Maria Christina. *O Teatro de Arena na Arena do Brasil*. Tese de doutorado. UFMG, 2008.

<sup>29</sup> OLIVEIRA, Sérgio Luiz Santos de. *O grupo (de esquerda) de Osasco: Movimento estudantil, sindicato e guerrilha*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo, 2011, p. 40.

Esse caráter mais popular do movimento tornou a cidade mais propensa a desenvolver a característica de desobedecer, quase que como uma forma de existir. Podemos perceber tanto a desobediência, quanto a popularização no grupo teatral Núcleo Expressão, já que nasceu de uma apresentação que foi o desfecho do primeiro dos dois cursos de teatro, que eles desenvolveram em Osasco. Essa apresentação foi considerada uma inovação por ser ao ar livre, ocupando dois finais de semana com um total de 16 horas de espetáculo. Seu alcance foi maior do que seus idealizadores esperavam, uma vez que trouxe várias emissoras de televisão para a cidade<sup>30</sup>. Seu modelo popular e no “meio” da rua, chamou a atenção e tornou-se uma espécie de paradigma para outros grupos teatrais<sup>31</sup>.

Por mais que ressaltemos esse caráter de resistência, rebeldia e até mesmo de transformação tanto da cidade quanto do grupo teatral, temos que tomar cuidado para não incorrerem num estigma que a cidade carrega, que tem origem no mito da criação de Osasco. O trabalho da historiadora Helena Pignatari Werner é ainda uma referência, nele, a cidade é apresentada praticamente como fruto do trabalho de um imigrante, Antônio Agú e da vinda de mais imigrantes italianos, que recepcionados por Agú, deram vida à cidade<sup>32</sup>. Se não tomarmos cuidado, podemos incorrer no fortalecimento e consolidação desse mito, apagando a presença de outros elementos não europeus na região e também responsáveis pela formação identitária de

---

<sup>30</sup> As redes de televisão Bandeirante, Record, Tupi, Gazeta e Globo vieram cobrir o evento, além do anúncio do Cardeal D. Paulo Evaristo Arns, pela rede de televisão Cultura, incentivando seus fiéis a assistirem a uma paixão de Cristo diferente da usual. (Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, na casa do entrevistado, na cidade de Osasco).

<sup>31</sup> Apesar da temática religiosa, havia uma cena bastante revolucionária, para a época. Essa cena era o momento da Santa Ceia, quando mendigos tomavam o lugar dos discípulos na mesa com Jesus. Além do fato de Jesus ser encenado por um negro, o ator Ricardo Dias. Junto a tudo isso, ainda tínhamos a encenação ao ar livre, com grande duração.

<sup>32</sup> A chegada de Antônio Agú, originário de Piemonte, à região que mais tarde se chamaria Osasco, data de 1893, quando ele comprou uma gleba compreendida entre os córregos Bussocaba e Aguadinha. Esse local passou a abastecer a Estrada de Ferro Sorocabana com areia, telhas e tijolos. Osasco era apenas uma chave ( Km 16) da linha Sorocabana. Para melhorar o serviço telegráfico, Antônio Agú construiu uma estação de alvenaria e a ofertou à Companhia Sorocabana, pedindo apenas que o nome Osasco, sua terra natal em Piemonte, fosse dado à estação. Com o tempo novos imigrantes vieram se juntar aos empreendimentos, atrás dos quais, o primeiro italiano, Antônio Agú, sempre aparece em destaque. In: WERNER, Helena Pignatari. Raízes do Movimento Operário em Osasco. São Paulo: Cortez, 1981.

Osasco. Fica claro que, a presença de muitos trabalhadores fabris na região a tornou propensa ao não conformismo e por isso, esse detalhe aparece com grande eloquência em vários momentos históricos da cidade, em especial nos momentos grevistas.

O bairro periférico tornou-se cidade a partir de 19 de fevereiro de 1962, quando após um período de lutas iniciado por volta de 1953, conseguiu através de um plebiscito que a autonomia fosse aceita pela maioria dos eleitores e futuros munícipes além da autoridade central, a prefeitura da cidade de São Paulo.

Esse processo de transformação do bairro em cidade, esteve inserido no bojo do crescimento industrial da cidade de São Paulo e na sua incapacidade de distribuir o bem estar entre todos os seus habitantes. A periferia não se sentia parte do todo e ressentia-se disso, daí a organização de Sociedades de Amigos de Bairros, que buscaram ter sua agenda de reivindicações atendidas pela prefeitura do município de São Paulo. Sentiam-se pagando as necessidades e o luxo de uma pequena parcela da população e nada para si mesmos. Sentiam-se coadjuvantes, não protagonistas.

A elite que lutou pela emancipação era constituída pelos imigrantes europeus, aqueles que o mito identificou como os construtores da urbanização osasquense. Mas, o contexto da modernização industrial empreendida durante os governos de Vargas e Juscelino Kubitschek, promoveu a chegada de grande número de migrantes para a região sudeste, em especial São Paulo. As periferias localizadas nas zonas Oeste e Leste, onde morar não era tão caro como no centro, foram locais buscados por essas pessoas. Os terrenos para a construção de uma moradia eram mais baratos nos extremos da cidade e também, no caso da vila de Osasco, havia empregos, em geral nas fábricas, para se trabalhar<sup>33</sup>. Dessa forma, o perfil do trabalhador imigrante, vai se transformando no trabalhador migrante, vindo do interior de São Paulo ou de outras regiões do país, especialmente do norte e do nordeste.

---

<sup>33</sup> No contexto modernizador pós 2ª. Guerra Mundial inúmeras fábricas se instalaram na região de Osasco, tais como Cobrasma (1944), Cimaf(1946), Lonaflex(1951) e Braseixos(1959). (ROVAI : 2014)

Os imigrantes europeus, quando chegaram em fins do século XIX e começo do século XX, ocuparam o centro daquilo que, em 1962 tornou-se a cidade de Osasco. Já os migrantes do norte e do nordeste, estabeleceram-se na periferia da periferia<sup>34</sup>, sofrendo com os problemas da falta de infraestrutura básica, como esgoto, luz elétrica e o transporte. Frente a esses problemas, de infraestrutura básica, é que os descendentes dos imigrantes, os migrantes, como também os seus descendentes, se juntaram no processo de emancipação dessa periferia o bairro de Osasco, tornando-a uma cidade autônoma.

Percebe-se uma tensão na relação que se estabelece entre os descendentes dos imigrantes, os migrantes e os seus descendentes, uma vez que a cidade nascida, tinha um centro dominado e controlado pelos descendentes dos imigrantes, já a periferia da nova cidade, estava nas mãos, se assim se pode dizer, dos migrantes e seus descendentes. Embora ambos tenham se ressentido do afastamento que o governo do município de São Paulo tinha para com eles, deixando-os desamparados sem a infraestrutura básica, é o grupo dos descendentes dos imigrantes que se estabelece no comando político da prefeitura dessa nova cidade.

No começo da luta autonomista, não identificamos a presença e nem a crença dos migrantes/trabalhadores numa melhoria de sua condição frente ao nascimento da cidade, mas com o tempo a integração desse grupo ao processo independentista cresce. E há fortes razões para esse crescimento do sentimento autonomista. Uma dessas razões começa na década de 1960, quando percebemos uma forte atuação das CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) nos bairros mais pobres, devido ao Concílio Vaticano II, através dos papados de João XXIII e Paulo VI, que ativaram toda uma condição militante, porém cristã e humanizada. Baseavam-se no preceito “Ver, julgar e agir”, com isso, cresceram os grupos das juventudes católicas nas periferias de São Paulo e nos bairros osasquenses (JESUS, 2007, p.24).

A atuação das CEBs e das juventudes católicas foram aos poucos insuflando uma maior participação dos trabalhadores na melhoria de suas vidas e a uma

---

<sup>34</sup> Vila dos Remédios, Jardim D’Abril, Km18, Presidente Altino, ou mesmo Itapevi, Carapicuíba ou Barueri foram áreas procuradas por esses migrantes. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *A greve no masculino e no feminino (Osasco, 1968)*. São Paulo: Letra e Voz, 2014, p 26.

maior politização, com uma conscientização acerca de seus direitos políticos. Assim, se a participação dos migrantes cresceu no processo autonomista osasquense, em parte devemos isso a atuação dessas CEBs, que despertaram uma politização e um senso de importância entre esses trabalhadores. Outro ponto importante a ser destacado, é o nascimento das escolas com ensino noturno em Osasco, notadamente o Ginásio Estadual de Osasco ou Grupo Escolar Antônio Raposo Tavares (CENEART) em 1952 e o Ginásio de Presidente Altino (GEPA), em 1958. Essas escolas públicas, auxiliaram na formação de toda uma intelectualidade osasquense, quebrando o monopólio educacional que existia mantido pelos Colégios privados, como os colégios Nossa Senhora de Misericórdia e Duque de Caxias, onde estudavam os mais ricos, em geral descendentes dos imigrantes europeus<sup>35</sup>. Nascia assim o operário-estudante<sup>36</sup>, marcante na história de Osasco e também, parte dos grupos de teatro aqui nesse estudo citados (TIO e Núcleo Expressão).

O golpe político civil-militar, praticado no Brasil em 31 de março de 1964, tentaria colocar uma enorme “pá de cal” sobre toda essa efervescência cultural praticada nas e pelas CEBs, com a atuação das juventudes católicas.

A cidade trabalho é lembrada, junto com Contagem-MG, como o bastião de resistência trabalhista dentro do contexto do golpe civil-militar de 1964. A greve de 1968, nessas duas cidades<sup>37</sup>, teve como reivindicações, lutar contra a lei anti-greve, contra o arrocho salarial e pela liberdade sindical<sup>38</sup>. Com a

---

<sup>35</sup> MARTIM, Sonia Regina (2006) apud ROVAI, Marta Gouveia. de Oliveira. A greve no masculino e no feminino (Osasco,1968).São Paulo: Letra e Voz, 2014, p27.

<sup>36</sup> Termo empregado por Francisco Weffort para designar os estudantes descendentes de operários italianos. Aqui usamos também para designar todos os operários estudantes, descendentes de migrantes e imigrantes que, juntos, estudaram predominantemente, nas escolas públicas que, nasceram no bairro e depois cidade de Osasco.

<sup>37</sup> A greve iniciou-se em abril de 1968, na Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira, em Contagem, Minas Gerais, depois de 3 dias, ela se espalhou pelo parque industrial da cidade e durou cerca de 15 dias, conseguindo um abono salarial de 10%. Depois de 3 meses ela chegou em Osasco, começando na Cobrasma. Logo no primeiro dia conseguiu a adesão de 10 mil trabalhadores. A intenção era difundir a greve pelo país, mas a repressão foi violenta e “funcionou como instrumento tanto de coerção como de dissuasão e, nos dez anos que se seguiram, o movimento operário submergiu em todo o país.” (SCHWARCZ, & STARLING, 2014, p 452)

<sup>38</sup> Essa greve aconteceu durante o governo Costa e Silva, quando este aumentava a repressão sobre as manifestações sociais. O SNI (Serviço Nacional de Informação) estava em seu auge, denunciando qualquer enfoque que pudesse ser visto como uma ameaça comunista ao governo autoritário. (JESUS:2007, p45)

repressão que se abateu sobre o Brasil, associado ao fato de que a economia começou a crescer e a inflação a baixar, passamos a viver o período do milagre econômico<sup>39</sup>. Considerando que muitos sindicalistas foram presos, que operários estudantes estavam nessa leva, Osasco foi muito marcada como uma cidade rebelde, subversiva. Era necessário destruir esse potencial subversivo que se revelava, foi comum verificar que durante os anos 70 e 80 do século XX, encontramos o seu nome, Osasco, sempre associado com crimes, roubos e assaltos, nos jornais e programas de rádio e televisão, levando, inclusive, seus habitantes a negarem que lá moravam, para não serem alvo de chacota (ROVAI:2014). Com toda essa tradição de cidade revolucionária e diante de uma situação de cerceamento provocada por um governo federal autoritário e autorizado por uma população alienada, não é de se estranhar o nascimento desse grupo teatral, conectado a uma necessidade premente de fazer algo diferente, algo marcante e algo politicamente desafiador. Daí a razão de buscarmos um tipo de manifestação teatral diferente, de vanguarda.

A atuação do Núcleo Expressão faz parte da história da cidade de Osasco. No entanto, se perguntarmos às novas gerações o que sabem a respeito dele, pouco ou nada obteremos. Com uma existência de oito anos, a construção de um espaço próprio, que ainda hoje existe, embora seu uso seja diverso da sua função original<sup>40</sup>, praticamente ninguém com menos de cinquenta anos conhece o que se passou entre os anos de 1971 e 1979.

---

<sup>39</sup> Milagre econômico é como ficou conhecido o período brasileiro, que vai de 1969 até 1973, finalizando com a crise mundial de Petróleo. Também é marcante que a repressão aumentou, mas o “ ‘milagre econômico’, ajudou a fabricar uma base geradora de consentimento junto da população”(SCHWARCZ & STARLING 2014, p 453-4)

<sup>40</sup> O galpão construído pelo grupo Núcleo Expressão, em 1973-4, foi adquirido pelo Colégio Fernão Dias Pais, através de seu mantenedor, Saburo Matsubara, em 1979. Hoje, esse mesmo galpão é utilizado como quadra da escola.

O grupo contou com a participação de vários atores e atrizes que ao longo de oito anos entraram, permaneceram ou saíram. As saídas foram, na maioria das vezes a possibilidade de ganhar mais em outra atividade ou ganhar mais, mas permanecendo na mesma atividade. O que nossos entrevistados nos contam, é a dificuldade que tinham em manterem-se como artistas de um grupo popular.

o que se fazia de dinheiro aqui, o, o próprio movimento, a própria sede, a manutenção, tudo, acaba comendo, a gente tinha que buscar algum dinheirinho fora, né? Com os espetáculos. Houve mais de uma vez, né? Nós saímos daqui sem dinheiro. Daqui para Ribeirão, digamos, para Ribeirão Preto sem dinheiro, na expectativa do dinheiro que ia entrar lá.<sup>41</sup>

Por serem populares, perderam as condições financeiras de crescerem como grupo teatral mais forte, economicamente. Em dado momento, tiveram que conciliar o teatro de vanguarda, com a necessidade financeira de construir a sede própria e aí cansaram-se por demais, como relata Ricardo em sua entrevista:

isto nos causou primeiro uma necessidade muito grande de fazer espetáculos, de fazer, de fazer, de fazer, de fazer, de fazer, de fazer espetáculos, né, então nós tínhamos uma situação que era mais ou menos assim, nós fazíamos infantil, ah vamos começar pelo que? Pelo espetáculo infantil, que tinha mais mercado, digamos assim, Então começamos a fazer espetáculo infantil manhã, tarde e praticamente noite e aí fazíamos um outro espetáculo, à noite. E às vezes fazíamos 5/ 6 espetáculos, 5/6 apresentações no dia, né? Tudo para arrecadarmos dinheiro pra construir a sede.<sup>42</sup>

Essa pode ter sido uma das causas de vários artistas saírem do grupo, embora este tenha tido, também, entradas de novos. De qualquer forma, notamos que eles realmente popularizaram o teatro, pois o levaram para as escolas públicas, ou as trouxeram para a sua sede; receberam um grande

---

<sup>41</sup> Ricardo Dias em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo em 30 de janeiro de 2016, em sua casa, na cidade de Osasco.

<sup>42</sup> Ricardo Dias em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo em 30 de janeiro de 2016, em sua casa, na cidade de Osasco.

público e divulgaram o teatro até nas fábricas. No entanto, ser de vanguarda pressupõe liberdade artística e não é o que percebemos na fala de Ricardo Dias, na medida em que ele deixa claro que passaram a viver, artisticamente, em função da arrecadação de dinheiro para a construção da sede própria.

Considerando que atuaram num período de grande cerceamento político, decorrente do golpe civil-militar, engendrado a partir de 1964, e numa cidade marcada pela greve e conseqüente repressão, o grupo, até que enfrentou reduzida censura. É lógico que havia um controle sobre o que era produzido culturalmente, porém o grupo também sabia como driblar a censura<sup>43</sup>, como podemos ver pelo relato de Ruben Pignatari, sobre como procedeu antes da estreia de *Um Homem Chamado Jesus*.

Nós preparamos uma mesa de mais ou menos 3 metros, com uma toalha linda, cheia de frutas, petiscos, doces, refrigerantes, né? E pegamos uma, duas, três, quatro, eram 6 meninas muito bonitas, que vieram de minissaia, bem provocante, mas discretas, né? E aí a orientação, ensaiamos isso, a orientação era quando tiver chegando próximo da santa ceia, vocês comecem a servir os 3 censores, para desviar a atenção deles. A cena passou, ela tinha 40 minutos, ela passou batida, eles não viram a cena, não viram.<sup>44</sup>

A tática de enganar os censores, foi produto do que viveram em 1969, ainda como integrantes do TIO (Teatro Independente de Osasco), na encenação na cidade de Guaxupé, em Minas Gerais, na peça *Rede, Seca e Fome*, de autoria de Ruben Pignatari, inspirado em *Morte e Vida Severina*, quando tiveram um entreviro com a esposa do comandante Lepiani, do Quartel de Quitaúna, no bairro do Km 18 em Osasco<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Esse ‘drible’ nos censores aconteceu antes da estreia da peça, *Um Homem chamado Jesus*, uma vez que antes de ser levada ao público, era necessário que ela passasse pela censura. Dois censores, homens, foram enviados para assistir ao espetáculo e darem o aval para a estreia. Essa peça, foi encenada no meio das ruas de Osasco, especialmente no Largo da cidade, em março de 1972, durante a Páscoa. Teve dezesseis horas de duração, dividida em quatro apresentações, distribuídas em dois finais de semana (dois sábados e dois domingos). Finalizando, com um público estimado em dez mil pessoas.

<sup>44</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 12 de janeiro de 2017, em sua casa, na cidade de Osasco.

<sup>45</sup> Esse acontecimento marcou muito tanto Ricardo Dias, quanto Ruben Pignatari. Embora não tenha passado de uma chamada de atenção do comandante do Quartel de Quitaúna, o fato de

Outra coisa que percebemos nas entrevistas é que havia uma certa pendência para o lado da subversão ao regime autoritário, o que talvez tenha facilitado a atuação do grupo em Osasco. Percebemos isso no relato de Risomar Fasanaro sobre o colégio onde lecionava<sup>46</sup>, também no Km 18, onde vários de seus alunos eram militares ou filhos de militares.

Eu nunca deixei, Beth, de dizer, na classe, o que eu pensava sobre a ditadura. Nunca! Eu tinha uma classe só de militares. Sargentos, cabos, soldados...Só de militares. Eles faziam uma classe separada. E eu nunca deixei de falar o que eu queria. Eu lembro de... que, às vezes, faltava um ou dois alunos. (...) E eu dizia, mas ele tá faltando, já? Ah profe ...aí dava aquela risadinha. Ah, professora, eles estão, eles foram lá pro Araguaia.<sup>47</sup>

Talvez como Checchia<sup>48</sup> coloca em seu artigo, as cidades possuem memória coletiva, vocação ou identidade. Seja lá como for, talvez seja isso que a cidade de Osasco tinha, nesse momento em especial e por isso, a perseguição ao grupo não tenha sido tão intensa, ou tenham tido a sorte de poderem dela se livrar.

A criação do GENE (Grupo Experimental do Núcleo Expressão) aconteceu a partir da formação da segunda turma de alunos de teatro, o segundo curso de formação para atores e atrizes, em 1973. A intenção era levar o teatro para os bairros e os jovens formados nesse curso fariam isso. Com esse grupo haveria a experimentação e a tarefa da popularização em maior escala. Os atores e

---

terem passado mais de uma hora esperando para ver o que ia acontecer, os deixou bastante tensos. De certa forma, a tortura, durante a ditadura civil militar, era física e em outras, era psicológica.

<sup>46</sup> A professora Risomar Fasanaro lecionou Língua Portuguesa e Artes Industriais, para o colegial, hoje Ensino Médio, no Colégio de Quitaúna, hoje Escola Estadual Heloísa Assumpção, situado na avenida Comandante Sampaio, 1399, no bairro do Km18, em Osasco.

<sup>47</sup> Risomar Fasanaro, entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 13 de janeiro de 2017, em seu apartamento, em Osasco.

<sup>48</sup> CHECCHIA CHECCHIA, Luiz Carlos. *Um susto em cena: A censura ao espetáculo Rede, Seca e Fome - 1969*. In: XI Encontro Nacional de História Oral, 8 a 10 de julho de 2015. Niterói, Rio de Janeiro. UFF, 2015. Acesso em 06 de julho de 2017. Disponível em: [http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183\\_ARQUIVO\\_UMSUSTOEMCENA2.pdf](http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183_ARQUIVO_UMSUSTOEMCENA2.pdf)

atrizes do Núcleo Expressão e do GENE, se misturavam. Num dos balanços<sup>49</sup> de objetivos do Núcleo Expressão, aparece como meta a ideia de espalhar a cultura pela cidade. No final desse documento, há a intenção de anexar ao slogan da cidade, “Osasco Cidade Trabalho”, a palavra cultura.

Os estudantes já viram o espetáculo que temos atualmente em cartaz (Os Irmãos das Almas) comédia de Martins Pena. Estamos agora aguardando os trabalhadores e o melhor local para encontra-los é em seu local de trabalho. Portanto estamos agora entrando em contacto com a fábrica, para através dela podermos motivar seus funcionários a ver teatro. Sabemos que este trabalho não vai ser difícil. A ida dos operários em massa para o teatro será a consolidação definitiva do movimento que estamos tentando implantar em Osasco e também a conclusão do alicerce de uma obra gigantesca. Esperamos ansiosos o dia em que pudermos acrescentar ao “slogan” “Cidade Trabalho” mais o substantivo “Cultura”.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Há dois “balanços”, uma espécie de reflexão, com metas atingidas e outras ainda em processo. Nesse documento, o grupo de teatro, coloca que já existia há dois anos e que havia sido visto por muitos escolares. Queria expandir para as fábricas e por isso, estavam em contato com os trabalhadores para levar até eles suas peças. Viam isso como uma enorme conquista. In: Objetivo do Núcleo Expressão em Osasco. Centro de Documentação da História da Cidade (CDHO-UNIFIEO), s/d.

<sup>50</sup> Trecho do “balanço” de atividades do grupo Núcleo Expressão, possivelmente de 1973. In: Objetivo do Núcleo Expressão em Osasco. Disponível no Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO), s/d.

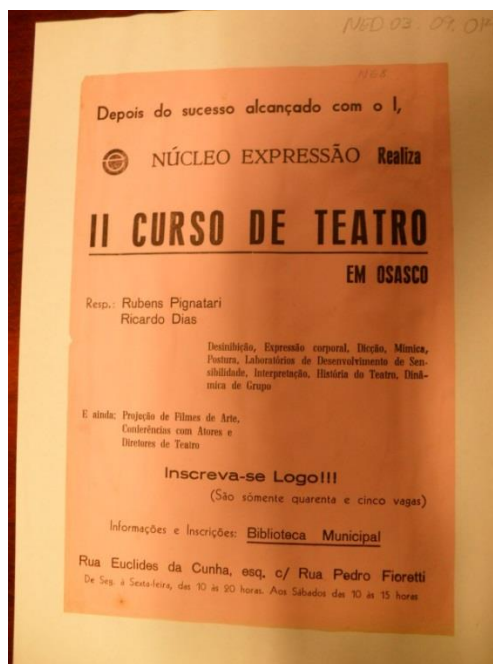


Imagem 2: Panfleto anunciando o segundo curso de teatro  
Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO)

Mais uma vez, fica clara a intenção de que o teatro não deveria servir a poucos. Para esses jovens, Ricardo Dias e Ruben Pignatari, a arte deveria ser como o ar, estar em todos os lugares e ser parte de todos. Seu público deveria ser constituído pelos em formação, estudantes, e pelos trabalhadores. Uma arte popular, militante, política e politizadora. Sua obra gigantesca seria a criação de um público engajado, sedento de novas teatralidades, um público sagaz, questionador, um público capaz de ir ao teatro com frequência. O teatro deveria ser um hábito, como “escovar os dentes”, uma necessidade, como respirar. Segundo estimativas, o Núcleo Expressão teve um público de novecentos e cinquenta mil espectadores<sup>51</sup>.

Ricardo Dias pondera que deixar o Núcleo Expressão foi uma decisão difícil, mas naquele momento, necessária, a sobrevivência, uma vez que já casado e com filhos, manter-se em grande parte do tempo apenas com a atividade teatral, dentro do Núcleo Expressão, já não era mais possível.

---

<sup>51</sup> Estimativa que aparece no documentário PIGNATARI, Ruben & MONTEIRO, André. *Memórias Reveladas: Núcleo Expressão de Osasco 1971-1979*. Produção João Antunes Rodrigues, direção de Ruben Pignatari. Osasco, 2013, 85', dolby digital.

E, e houve um momento , dentro desse período aí, em que eu acabei deixando o grupo, né? Acabei deixando o grupo . isso acho que já em 78/79,por aí, porque sei lá, achei que queria começar a trabalhar no movimento negro. Me sentia em falta com o movimento negro, que não tinha trabalhado até então, no movimento negro, também a questão da televisão, também por outro lado a própria questão da sobrevivência financeira.<sup>52</sup>

Popularizar e existir, foram coisas bem difíceis de acontecer para o grupo teatral osasquense. Para pagarem as dívidas tinham que fazer diversas apresentações, por outro lado, queriam popularizar, então, não podiam aumentar o valor dos ingressos, sob pena de excluir os que queriam incluir. Com mais apresentações podiam cair no erro de não conseguirem a estética de vanguarda, politizadora que desejavam e pela qual lutavam. A realidade foi mais cruel do que o sonho.

---

<sup>52</sup> Ricardo Dias em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo, em 30/01/2016, em sua casa, em Osasco.

## METODOLOGIA DA PESQUISA

Para resgatar o sucesso, o fracasso ou as inovações teatrais desse grupo, dispomos de entrevistas, fotografias, artigos em jornal, um documentário e algumas citações em blogs na internet, formados por pessoas que ou fizeram parte das encenações, dentro do grupo, ou acompanharam e incentivaram tudo o que foi feito. O público que o Núcleo Expressão queria formar na região, hoje, encontra-se envelhecido e pouco ou nada lembra.

A necessidade de se ativar ou materializar o que existe em estado oral retido na memória, ou mesmo o que foi abafado por processos de cerceamento, quase sempre acontece por desafios da própria comunidade, que não quer deixar morrer determinadas experiências e que, para isso, produz situações nas quais, no tempo presente, reinventam o passado não resolvido.( MEIHY & HOLANDA, 2015, p 25)

Há um tempo decorrido de quase quarenta anos, entre o fim do grupo e os dias de hoje. Portanto, é tarefa do historiador resgatar, rever e reconstruir aquilo que se deixou para trás ou se esqueceu. Embora não tenhamos a intenção de reinventar o passado, as abordagens escolhidas, são provas de que o nosso presente realiza algum nível de intervenção.

Esse resgate, trabalho do historiador, passará pelas entrevistas com personagens que viveram o momento que se deseja estudar. No nosso caso, temos os que viveram a dura realidade de existir/resistir como atores e organizadores dessa teatralidade, Ruben Pignatari e Ricardo Dias. O primeiro é hoje produtor cultural e professor universitário<sup>53</sup>, o segundo é funcionário público aposentado, mas continua na coordenação do Instituto de Previdência do município de Osasco, bem como é jornalista e professor universitário. Os dois criaram o Núcleo Expressão e deram o tom ao grupo, escolhendo temáticas polêmicas e estéticas de vanguarda. Também, temos o resultado de uma entrevista com a professora aposentada de Língua Portuguesa, ainda

---

<sup>53</sup> Tanto Ruben Pignatari, quanto Ricardo Dias, atuavam , no momento das entrevistas, no UNIFIEO, como professores do curso de Jornalismo. O curso passa por reformulação desde o final de 2016 e talvez haja a extinção do mesmo no decorrer de 2017.

poetisa e compositora Risomar Fasanaro<sup>54</sup>. Ela participou de concursos de poesia e música promovidos pelo Núcleo Expressão, assim como tinha o hábito de levar seus alunos para ver as peças encenadas pelo grupo. Como expoente cultural da cidade, teve a oportunidade de acompanhar esta e outras manifestações de cultura no município.

As entrevistas foram e serão analisadas a partir do que cada um se recorda, mas

não acredito na existência de uma história oral por excelência, já que a entrevista (fonte oral) não se constitui na história em si, mas é uma construção que o indivíduo faz de seu passado com base nas experiências guardadas por sua memória. O trabalho de análise e reflexão sobre a série documental de que dispõe, seja com as fontes orais ou qualquer outro tipo de fonte, e a conseqüente crítica interna e externa a essas fontes é que possibilita ao historiador construir seu trabalho historiográfico.<sup>55</sup>

Dessa forma, as narrativas que cada entrevistado cria, irão compor um quadro, que será a tônica do nosso trabalho. Através do entrelaçar das narrativas, é a “totalidade organizada das entrevistas que interessa. O reforço ou a oposição deles faz com que as entrevistas se entrelacem, favorecendo conclusões que as justificam” (MEIHY & HOLANDA:2014).

A iconografia que dispomos sobre o grupo os mostra em ação teatral, seja na rua, com a peça introdutória, *Um Homem chamado Jesus*, no Paço Municipal ou no último espetáculo, *Convocação Geral*, em 1979, a despedida do espaço próprio, assim como o fim da existência do grupo.

---

<sup>54</sup> Possui dois livros publicados: *Eu: primeira pessoa singular* (1993) e *Recifância E Outros Poemas* (2016). O primeiro foi vencedor do IV Prêmio Teresa Martin de Literatura

<sup>55</sup> SELAU, Maurício da Silva. *História Oral: uma metodologia para o trabalho com fontes orais*. In: Revista Esboços, nº11, UFSC, 2004.



Imagem 3 : Apresentação da peça Um Homem chamado Jesus, Largo de Osasco, 1972

Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO)



Imagem 4 : Atriz e cantora Mercedes de Souza, na apresentação Convocação Geral, Osasco, 1979. Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO - UNIFIEO)

Se toda “a fotografia tem atrás de si uma história” (KOSSOY:2001), ao olharmos detidamente para estas duas imagens, podemos notar a perda de qualidade da segunda, em relação à primeira. Na primeira, o grupo se encontrava fundando o seu primeiro curso preparatório de atores e atrizes<sup>56</sup>, no início do ano de 1972 e na segunda imagem, temos o espetáculo que seria a despedida do Núcleo Expressão, em 1979. Notamos que as imagens têm uma

---

<sup>56</sup> Para nossos entrevistados, Ruben Pignatari e Ricardo Dias, esse curso e a consequente apresentação da peça foi o início de tudo.

enorme diferença que denota a perda de qualidade, não no aspecto teatral/artístico, mas na condição financeira em poder pagar um profissional, na revelação da fotografia. A primeira, mais antiga é mais nítida do que a segunda. A busca por uma popularização do teatro, que incluiu a estreia com uma temática religiosa, facilitando o entendimento até de quem nunca havia estado num teatro, realizada ao vivo, com dezesseis horas de duração por quatro dias, dois sábados e dois domingos, atravessando a semana da páscoa, os levou a um grau de penúria grande. Notamos essa perda de qualidade entre as primeiras fotos e as últimas tiradas pelo grupo. Se ganharam em experiência e criatividade, perderam em rendimento econômico, enfraquecendo seu lado financeiro. Com certeza isso esteve conectado ao fato de que, ao adquirirem a sede própria, embora pagando o aluguel do terreno onde construíram o galpão, adquiriram também, uma série de dívidas e estas só fizeram crescer com o tempo. No afã de pagá-las, aumentaram a realização de espetáculos, mas sem poderem aumentar demais o valor dos ingressos, se não perdiam o público que queriam atingir e formar. Com mais espetáculos, mais cansaço e maior a probabilidade de se sentirem frustrados.

Por outro lado, percebe-se a vontade de fazer e de atuar, bem como o seu caráter comunitário, em todas as decisões tomadas pelo grupo teatral. Para GARCIA (1990) poucos grupos conseguiram agir de forma comunitária, esse “estádio permaneceu como um ideal a ser alcançado”. No entanto, admite que o coletivo foi uma marca para o Núcleo Expressão. O grupo admitiu que apenas o texto e a direção não tinham esse formato<sup>57</sup>.

Sendo fiel à vertente auto-ativa, os grupos independentes de periferia preservam o coletivismo como a base do seu trabalho. O modo coletivo de produção é também um fator diferencial que os distingue do teatro comercial ou de teatro de molde empresarial.<sup>58</sup>

Nas fotos, o formato e a ação coletiva/comunitária ficam evidentes.

---

<sup>57</sup> GARCIA, Silvana. *O Teatro da Militância: a intervenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo. 1990, p. 145.

<sup>58</sup> Idem, p. 145.



Imagem 5: Atores do Núcleo Expressão, Osasco, [197-], 1 foto : sépia ;18x24,1cm  
Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO)



Imagem 6: Elenco da peça Morte e Vida Severina, Núcleo Expressão, Teatro Expressão, Osasco,  
1975, 1 foto : p&b ; 11,7x18cm  
Fonte: Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO)

Ao realizar as entrevistas introdutórias, seja com Ruben Pignatari, Ricardo Dias ou Risomar Fasanaro optei por entrevistas com um objetivo claro, o Núcleo Expressão e nesse caso, estabeleci critérios de abordagem do tema.

A história oral temática se aproxima em certa medida dos procedimentos comuns às entrevistas tradicionais. Isso, aliás, é um risco e tem sido lugar-comum a quem não entende de história oral. Porque supõe que entrevista é meramente um diálogo investigativo, não faltam confusões. A diferença é que os procedimentos que determinam a história oral não se restringem apenas ao ato da apreensão das entrevistas. Todo o enquadramento em etapas previstas no projeto caracteriza o trabalho de história oral temática.<sup>59</sup>

Assim, nos diálogos, começaram a aparecer a “fantasia, a mentira, a distorção, o sonho, o lapso, o silêncio também” (MEIHY&HOLANDA,2015, p.35). Considerando que são três pessoas que juntas viveram o período e também a vida artística, seja atuando, dirigindo ou apenas assistindo as peças, os discursos se completam e por vezes se calam. A dor aparece na fala , quando das dificuldades econômicas, das despedidas dos colegas/amigos que se foram, do fim do grupo e portanto, do sonho. Os olhos brilharam quando contaram os sucessos, os ensaios, os momentos de alegrias, as superações, a plateia cheia, os aplausos ou as críticas favoráveis. Ouvir tudo isso é participar de um processo dialógico, o qual “demanda a existência de pelo menos duas pessoas em diálogo, porém não se trata de uma conversa e sim de relação programada”<sup>60</sup>.

“Todos os aspectos abrangíveis devem estar contemplados no projeto como partes que se comunicam, harmonizam, crescem e mudam” (MEIHY&HOLANDA,2015, p45). Esperamos contemplar todos os aspectos, sem eles não haverá os “princípios básicos da história oral: de quem, como e por quê” (MEIHY&HOLANDA,2015, p45). E sem esses princípios não entenderemos a grande função da História, que é “algo mais: não só conhecimento do passado, mas intenção de mudar o presente e o futuro”

---

<sup>59</sup> MEIHY, José Carlos Sebe & HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. 2ª. Ed, São Paulo Contexto, 2015, p35.

<sup>60</sup> Idem, p19.

(PORTELLI, 2009,p 10). Segundo Portelli<sup>61</sup>, em seu mesmo estudo, a mudança começa na entrevista, quando o historiador já sai dela diferente de como entrou. Toda a entrevista é o desenvolvimento da paciência e da flexibilidade, uma vez que o entrevistado pode tanto responder o que lhe foi solicitado, quanto enveredar por novos campos de sua memória. Por vezes, essas novas memórias nos abrem novas pesquisas, em outras, são apenas memórias do entrevistado. Assim, extraímos as informações através da narração do entrevistado, mas nem sempre da forma inicial como gostaríamos ou para a qual nos planejamos. A entrevista acaba sendo uma espécie de negociação, ou tendo uma “autoridade compartilhada”<sup>62</sup>, uma vez que no meio dela acontece a confusão sobre quem estaria no comando do questionamento e dos temas a serem questionados.

Por melhor preparados que estejamos sobre o tema que pretendemos pesquisar, nos deparamos com momentos em que aprendemos muito mais do que comprovamos o que aparentemente achávamos saber. Como na entrevista com Ricardo Dias, onde relata

confesso que eu também acabei pisando na bola, porque , é, em 75 surgiu uma oportunidade de eu ir para a televisão. E eu fui, mas eu não devia ter abandonado, devia ter, não digo que eu abandonei o grupo, mas isso causou uma certa insegurança, né? Aí o Rubem também quis ir para a televisão, na medida em que eu fui ele também quis ir. Aí já, daí já fomos para o cinema, né? Isso tudo causou dificuldades para o grupo.<sup>63</sup>

Há um sentimento de culpa, como se o término do grupo Núcleo Expressão, estivesse associado a sua saída, como se isso fosse a única e principal razão. Essas palavras que recebemos na entrevista são as palavras do entrevistado, mas as que colocamos em nosso trabalho são as nossas (PORTELLI, 2009, p. 6) e com elas pretendemos mostrar que o término do Núcleo Expressão foi muito mais do que umas poucas saídas das pessoas,

---

<sup>61</sup> PORTELLI,Alessandro. *História Oral e Poder*. Conferência no XXV Simpósio Nacional da ANPUH, Fortaleza, 2009.

<sup>62</sup> FRISCH, Michael apud In: PORTELLI,Alessandro. *História Oral e Poder*. Conferência no XXV Simpósio Nacional da ANPUH, Fortaleza, 2009, p 5.

<sup>63</sup> Ricardo Dias em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo em 30 de janeiro de 2016, em sua casa, em Osasco.

mesmo que elas tivessem um papel de destaque na organização do teatro praticado.

O teatro de militância política, como o praticado pelo Núcleo Expressão, teve seu momento de existência atrelado a uma condição vivida na história do país. Porém, diferentemente de outros grupos de teatro, como por exemplo, o grupo Teatro União e Olho Vivo, o Núcleo Expressão não praticou o “estilo Robin Hood”<sup>64</sup>. O TUOV (Teatro União e Olho Vivo), localizado no bairro do Bom Retiro, apresentava peças para o público da classe média e com isso, cobria o baixo valor de seus ingressos para o público mais carente e popular. Já o NE (Núcleo Expressão) ficou apenas com a popularização. Percebe-se que apesar de desejarem a difusão cultural, sonharam mais do que a realidade lhes podia apresentar.

É possível que o local tenha desanimado um pouco: não é fácil se entusiasmar com o descuidado e sujo local que se convencionou chamar Teatro Artistas Unidos.

E também não é fácil sentir entusiasmo quando nem se sabia ao certo se haveria ou não apresentação. Havia a dependência de um veículo para transportar o material e os cenários. Esse veículo havia sido prometido pela Prefeitura, que na última hora entretanto, esqueceu-se da concretização da medida. Mas os jovens de Osasco, entusiasmados com o teatro em si, procurando levar arte ao povo, acomodaram a situação e obtiveram por recursos próprios um caminhão para o transporte dos materiais.<sup>65</sup>

No trecho em destaque, nota-se o quanto o grupo teatral Núcleo Expressão dependia do poder público e como tiveram que se adaptar e se submeter às contingências do momento para popularizar a sua arte. Esse artigo chama a atenção, também, para o fato de que o público, nessa apresentação foi grande.

---

<sup>64</sup> No artigo de Cleiton Daniel Alvaredo Paixão, intitulado *Trabalho Cultural e Político na década de 1970: A experiência do Teatro União e Olho Vivo*, situado no bairro do Bom Retiro, ele destaca uma prática desse grupo, o tal estilo Robin Hood, que era a de apresentarem-se para a classe média cobrando valores mais altos e depois apresentarem-se aos estudantes e trabalhadores por valores mais baixos. Isso permitiu que o grupo pudesse ter uma sobrevivência mais longa, já que este ainda existe e neste ano de 2017 está completando cinquenta anos.

<sup>65</sup> Jornal de Araraquara em 29 de janeiro de 1973 In : Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO- UNIFIEO)

Mas nem sempre a realidade foi essa. Em um artigo utilizado para a pesquisa, encontramos a seguinte manchete: *Expressão, teatro a espera de público*.

A tristeza de Ricardo Dias e Ruben Pignatari, os principais lutadores pela sobrevivência do teatro profissional em Osasco, é a falta do público espontâneo. O público osasquense, que muito reclama pela ausência de diversões em nossa cidade, em parte precisa se conscientizar do valor cultural que o teatro desprende acima dos bons momentos de recreação que proporciona.<sup>66</sup>

Nesse artigo, discorreu-se sobre a dificuldade em se praticar um teatro popular e ao mesmo tempo em ter um público espontâneo, ressaltou-se que quando vendiam a peça às escolas e às fábricas conseguiam ter espectadores, mas a espontaneidade, durante as temporadas, não existia. Mesmo praticando preços populares, não obtiveram êxito em prosseguir, tornando os custos de sua existência uma razão para seu término. Outro ponto abordado no trecho é que Ricardo e Ruben lutariam por um teatro profissional na cidade. No entanto, Garcia (1990) afirma que, o “ Núcleo Expressão encontra-se no limite entre o amador e o independente”<sup>67</sup>, já que não conseguiu sobreviver à construção de sua sede própria e também, porque caminhava a cada dia mais esvaziado, visto que manter-se apenas da vida teatral ficou fora de cogitação para a maioria dos que participaram do Núcleo Expressão<sup>68</sup>. Não havia uma divisão de trabalho, baseada numa hierarquia e sim numa necessidade e numa especialização de cada componente, onde as decisões eram coletivas, incluindo até se haveria remuneração, quanto seria essa remuneração e por vezes, apenas um caráter de compromisso, com muito sacrifício dos artistas. Ter a sede própria, como sugere GARCIA(1990)

---

<sup>66</sup> O artigo citado não tem data ou a informação de em que jornal foi publicado. Porém, como o texto discorre sobre a peça *Morte e Vida Severina*, podemos inferir o ano de 1975, quando ela foi levada pelo grupo ao público. Recorte de jornal disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO-UNIFIEO)

<sup>67</sup> GARCIA, Silvana. *Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora Universidade de São Paulo, 1990, p 127.

<sup>68</sup> Já ressaltamos anteriormente as dificuldades econômicas de se manterem apenas como artistas e como por causa disso, atuavam em outras profissões simultaneamente à atividade teatral.

traz, em geral, atrelada a ideia de uma casa de cultura que o grupo pretende colocar à disposição da comunidade. A intenção é a de suprir a carência de espaços culturais e de lazer da periferia, ao mesmo tempo em que se pretende estimular os artistas locais. Desse modo, o grupo passa a ser o gerenciador de um projeto de promoção e agitação cultural.<sup>69</sup>

Para GARCIA (1990) o fato dos atores, em sua formação inicial, serem amadores, isso os faria caminhar nesse meio entre a categoria de amador e profissional e sim, semiprofissional. Já MAGALDI (2014) afirma acerca da peça *O Santo e a Porca*, de 1974, dirigida por Elvira Gentil, que “O elenco, na verdade, sem grande preparo e experiência, somente com maior número de ensaios venceria algumas reminiscências de um estilo que se convencionou chamar amadorista.”<sup>70</sup>. Atuar na periferia era portanto, uma aventura desenvolvida por operários e estudantes, ou ainda comerciários osasquenses. Agindo entre o amadorismo e a profissionalização, tentando levar um teatro de vanguarda a um público heterogêneo, isso foi uma tarefa “hercúlea” desempenhada pelos artistas locais do Núcleo Expressão.

MAGALDI (2014) em seu livro chama-nos a atenção para o montante da dívida do grupo teatral ao mesmo tempo em que descreve como era o espaço construído para ser a sede:

Trata-se de uma sala de 350 lugares, com bancos ainda desconfortáveis, mas que, em breve, terão assento de espuma. Vê-se que tudo foi construído com um mínimo e gastos e as próprias paredes têm uma parte de telhas, mais baratas que os tijolos. O ambiente, no conjunto, apresenta o aspecto acolhedor das edificações feitas com verdadeiro carinho. O Núcleo Expressão ainda deve 62 mil cruzeiros e é preciso que as autoridades municipais e estaduais encontrem uma fórmula que ele pague o débito”<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> GARCIA, Silvana. *Teatro da militância: a intenção no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990, p 125

<sup>70</sup> MAGALDI, Sabato. *Amor ao Teatro*. São Paulo: Edições SESC, 2014, p 337

<sup>71</sup> Idem, p 336

Por esta descrição podemos analisar algumas coisas. Primeiro temos uma construção rústica, mas feita com “carinho”, o que denota a dificuldade financeira do grupo e a vontade em continuar, em prosseguir apesar das adversidades. É a ideia de compromisso, que envolvia os componentes do grupo, que GARCIA (1990) ressaltou e que foi apresentada mais acima. Assim, o amadorismo fica nítido, mas ao mesmo tempo o caráter profissional aparece pela necessidade de continuar a difundir a cultura pelo município. Segundo, a dívida é grande e claramente impagável pelo grupo em atitude isolada, uma vez que ele apresenta o poder público, estadual ou municipal, como a solução. De novo ressaltamos como existir/resistir sem ajuda do Estado tornou-se um grande dilema na vida daqueles artistas.

Vivia-se um regime de exceção e esse governo, autoritário, ditatorial, teria que ajudar o grupo a existir. É estranho verificarmos, como em vários momentos os integrantes do grupo teatral contaram com a ajuda do poder público, através do ex-prefeito e depois deputado estadual e também federal, Guaçu Piteri<sup>72</sup>. Em MAGALDI (2014), há sugestão de uma ajuda dos governos estadual ou municipal ao desenvolvimento de uma cultura comandada pelo Núcleo Expressão. Se o objetivo do grupo era levar adiante um projeto de teatro questionador, militante e de vanguarda, seria inapropriado pensar nessa conexão com tudo aquilo que se pretendia mudar/revolucionar ou minimamente elucidar as questões sociais vividas. O caráter político é salientado por Ruben Pignatari

quando você escolhe uma ação profissional, social e que tem um propósito paralelo, que é político, a complicação é maior, porque você acaba se entusiasmando muito mais com a questão política e social e não se vê dentro do processo da vida dura, difícil. Vai tocando, vai tocando, vai tocando.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Como podemos perceber, ele esteve no poder executivo antes do Núcleo Expressão existir e em seu final. E foi um grande incentivador do grupo teatral, realizando diversos favores. Foram favores de alguém, que detinha grande força política e popularidade na região.

<sup>73</sup> Ruben Pignatari em entrevista concedida a Elizabeth Aparecida Queijo em 12 de janeiro de 2017, em sua casa, em Osasco.

No caso de Guaçu Piteri, podemos inferir que como ele era da oposição ao regime, o MDB (Movimento Democrático Brasileiro)<sup>74</sup> interessava-se no que o grupo pudesse fazer de diferente na região de Osasco. Mas na observação feita por MAGALDI (2014), é um tanto quanto sonhador imaginar que os governos municipal e estadual, da época, pudessem favorecer um grupo militante, político e politizador.

Como depender do poder público sendo um grupo teatral de resistência ao regime autoritário da época? Como serem profissionais se os atores dispunham de poucas horas para seus ensaios?<sup>75</sup>

Para GARCIA (1990), os grupos formados nos anos 70 do século XX, pretendiam-se independentes para a prática da militância e portanto, políticos e politizadores. No entanto, ao observar-se mais de perto, percebe-se que essa independência, para a militância política, dependia de questões econômicas, as quais eram bastante difíceis. Sem condições econômicas que lhes dessem base para ter a tal independência política que desejavam, havia limites em sua atuação. Acabavam tendo uma atuação política diluída em ações genéricas e por vezes, nem tão politizadoras quanto gostariam. Entre popularizar e politizar, o primeiro objetivo, talvez tenha sido mais atingido. Esse é a conclusão a que GARCIA (1990) chega ao analisar esses grupos teatrais, contando para isso também com o Núcleo Expressão.

Podemos dividir a organização do grupo Núcleo Expressão, ao longo de oito anos, em fases. Na primeira, através do primeiro curso de formação de atores atrizes, a partir de dezembro de 1971, temos o resgate do movimento teatral na região, uma vez que após o TIO (Teatro Independente de Osasco), de onde Ricardo Dias e Ruben Pignatari eram oriundos, o teatro na região inexistia. Com o curso conseguiram formar seu grupo e começaram a segunda fase, que foi a obtenção de um espaço próprio. Nesse espaço construiriam um local para a difusão da cultura<sup>76</sup>. E também conseguiriam, de acordo com a sua meta, a

---

<sup>74</sup> O MDB (Movimento Democrático Brasileiro) congregava a oposição ao partido da situação, a ARENA (Aliança Renovadora Nacional).

<sup>75</sup> Magaldi ressalta em seu texto que, como os atores exerciam outras atividades durante o dia, dispunham de apenas umas três horas por noite para os ensaios e aprendizagens, (Magaldi, 2014, p 337)

<sup>76</sup> Num documento datado possivelmente de 1973, o Núcleo Expressão faz uma espécie de balanço de suas atividades e considera que o seu trabalho nunca foi comercializar o teatro, o

produção de uma dramaturgia local.<sup>77</sup> Foi o caso de Daniel Pedro, autor de Viva o Rei João, peça encenada em 1978 pelo Núcleo Expressão.

No caminho entre formar o grupo teatral e construir a própria sede, montaram um novo curso para atores e atrizes e dele nasceu o GENE (Grupo Experimental do Núcleo Expressão), que passou a atuar na periferia da cidade, levando as mesmas peças do centro. Os atores do Núcleo e do GENE se misturavam, não havia grande diferença. Claramente caminhavam para uma quase profissionalização com apresentações que, iam da quarta-feira ao domingo. Em 1975, iniciaram a terceira fase, que podemos nomear de denúncia<sup>78</sup>. Porém, a partir daí também começaram a se avolumar as agruras financeiras.

Para GARCIA (1990) as dívidas acentuadas e a falta de condições em comprarem o local onde construíram sua sede, tornaram a existência do grupo bem difícil. Ainda, tentaram junto às autoridades do município e junto a seu público e até, com os artistas, pensando na possibilidade de juntos, comprarem o local e encontrarem formas para prosseguirem. Mas não conseguiram. Assim, conclui que, talvez “aquele espaço não havia sido apropriado pela população do entorno”<sup>79</sup>. Apesar de todos os esforços em tornar o local um centro difusor de cultura, a venda do terreno pelos donos e a venda do galpão construído, para que o grupo pudesse saldar suas dívidas no banco, nada mais restava.

Abraçou demais, sonhou demais, a realidade foi mais cruel e o sonho acabou.

---

que pretendiam era melhorar as atividades culturais e sentiam-se fazendo isso. Sentiam-se reconhecidos pelo seu trabalho. O que só confirma o que GARCIA(1990) afirma sobre os grupos teatrais de militância nos anos 70 do século XX. Ou seja, muito mais difusores da cultura do que politizadores. In: Objetivo do Núcleo Expressão em Osasco. Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO)

<sup>77</sup> GARCIA, Silvana. Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político. São Paulo: Perspectiva: Universidade de São Paulo, 1990, p. 128.

<sup>78</sup> Nome dado pelo próprio Núcleo Expressão às montagens de peças feitas por eles.

<sup>79</sup> Idem, p.202.

## CONCLUSÃO

Reconstruir o percurso do Núcleo Expressão é não perder uma parte importante da história do município de Osasco. Registrar e apresentar, uma parte da história da referida cidade, que mostra-se adormecida, quase esquecida, se não até apagada, é uma tarefa importante.

Apesar de sua pequena duração, oito anos, de 1971 a 1979, a presença desse grupo de teatro no cenário da cidade a modificou. Osasco entrou no circuito de cidades com grupos teatrais impactantes, mobilizados para uma discussão politizada e politizadora.

De fato esse movimento teatral tem um vínculo estreito com o momento político; poderíamos até mesmo dizer que ele é uma reação às condições de censura e repressão que coibiram qualquer manifestação pública de oposição e descontentamento.<sup>80</sup>

Há grupos teatrais nascidos na mesma época do Núcleo Expressão que se preocuparam em registrar, construir uma biografia, com imagens, filmes e escritos em geral. No caso do Expressão, não houve um registro feito pelo grupo. Mas dispomos de uma boa documentação, com fotos, artigos de jornal, um documentário, produzido por Ruben Pignatari em 2013 e muitas referências em pesquisas variadas<sup>81</sup>. Porém, não há uma pesquisa que documente,

---

<sup>80</sup> GARCIA, Silvana. *Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990, p. 123.

<sup>81</sup> O Núcleo Expressão é citado em:

GARCIA, Silvana. *Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

MAGALDI, Sábado. *Amor ao Teatro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

NASCIMENTO, Patrícia e OLIVEIRA, Renan. *A influência de movimentos culturais como Núcleo Expressão e Vila dos Artistas, de 1967 a 1990 na cidade de Osasco*. Monografia de conclusão de curso. Unifieo, Osasco, 2012.

NASCIMENTO, Patrícia e OLIVEIRA, Renan. *Osasco, outras histórias*. Contribuição para a memória de Osasco. Unifieo, Osasco, 2012.

PAIXÃO, Cleiton Daniel Alvaredo. Trabalho cultural e político na década de 1970: a experiência do Teatro União e Olho Vivo. IV ENECULT- Encontro Nacional de Encontros Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/ UFBA, Salvador, Bahia 2008. Acesso em 04 de outubro de 2015.

Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14447.pdf>.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. O grupo de teatro Galpão: arte, cultura e engajamento. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em:

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/7704/5871>

registre e analise o percurso desse grupo teatral isoladamente. Não há um trabalho que analise o impacto de sua presença no contexto da época e na difusão da cultura pela região oeste.

As apresentações teatrais do Núcleo Expressão atingiram cidades, como Carapicuíba, Barueri, Jandira e Itapevi e também, bairros de São Paulo, próximos à Osasco. Não há até o momento, nenhum trabalho acadêmico que visite esse momento histórico e verifique as consequências de sua atuação na cultura da zona oeste. Dai a razão deste trabalho.

O objetivo de Ricardo Dias e de Ruben Pignatari foi o de difundir o teatro entre a população distante do centro de São Paulo. Produzindo um teatro engajado, político e politizador. Se foi mais popular do que político, como aponta GARCIA (1990) isso é o que devemos procurar através da pesquisa.

Toda essa tentativa de popularização, de politização e acima de tudo de resistência ao autoritarismo, merece registro. Mesmo que tenham falhado, por vezes, em conseguir a espontaneidade de seu público<sup>82</sup> como é apontado na análise de GARCIA (1990) em relação a este grupo e a outros grupos teatrais dos anos 70, eles estiveram no cenário da época e por oito anos, conseguiram difundir cultura atingindo um público estimado em 950 mil espectadores. Não é um público pequeno, não pode ser subestimado e reduzido a nada. Embora sua plateia tenha consistido em grupos escolares ou grupos de trabalhadores, já que vendiam as apresentações às escolas e às fábricas da região, não podemos deixá-la de lado. Ela existiu.

Seus planos incluíam essa formação de um público para teatro, além de se tornarem em centro de difusão cultural. Tudo isso em longo prazo. Não eram imediatistas, pretendiam transitar pela cultura como um todo<sup>83</sup>. O teatro era o centro, mas a ideia era produção musical, poesia, mostras culturais,

---

<sup>82</sup> Há um artigo de jornal, sem nome e sem data, cujo título é *Expressão, teatro a espera de público*. Nele há a ênfase de que sem os “pacotes” vendidos às escolas, ou fábricas, o público espontâneo, que pagaria a entrada também, barata, não aparece e o espetáculo vivia com a plateia vazia. Disponível no Centro de Documentação da História de Osasco ( CDHO-UNIFIEO).

<sup>83</sup> Idem, p 130

exposições, um espaço para artistas da região de fora também. Queriam ser uma referência na arte para a área oeste.

A base da proposta do Núcleo Expressão era popularizar e politizar. Percebe-se que atingiram a popularização, com uma visão bastante “culturalista”<sup>84</sup>, procurando chegar às classes sociais menos favorecidas. Porém, isso foi também a gênese de sua queda, uma vez que para atingir esse público, cobravam baixos valores nos ingressos e com isso, não conseguiam cobrir seus gastos e nem saldar seus compromissos financeiros.

Observamos a necessidade que o Núcleo Expressão tinha em solicitar ao poder público auxílio para existir e assim, percebemos que a sua sobrevivência foi bastante difícil. Por outro lado, destacamos que estar ao lado do poder público pode ter limitado a atuação política e politizadora pretendida por eles. Minimamente, pode ter inibido uma manifestação mais libertária.

A proposta de arte operária – encampada por muitos grupos teatrais que atuavam na periferia – ligava dois pólos: política e estética. Os trabalhadores chamavam a atenção para um outro tipo de teatro, que buscava, entre outras coisas, o engajamento social aliado ao universo lúdico.<sup>85</sup>

O registro de toda essa experiência, já que a produção da arte aconteceu dentro de um momento em que o Brasil vivia um regime de exceção é importante para compreender como se desenrolavam as manifestações artísticas, apesar da censura marcante no período.

Utilizaram-se de uma estética de vanguarda, inspirados no Teatro de Arena, em São Paulo que eram um foco de resistência. Era uma militância que esses atores e atrizes traziam dentro de si. Esses integrantes tinham um sede de mudança. Um sonho de escancarar os problemas econômicos, políticos e sociais, nos quais o país estava mergulhado e sobre os quais nada se

---

<sup>84</sup> GARCIA, Silvana. Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990, p. 129.

<sup>85</sup> PARANHOS, Kátia Rodrigues. *O grupo de teatro Galpão: arte, cultura e engajamento*. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/7704/5871>

comentava. Tinham por objetivo<sup>86</sup> difundir a cultura fora dos centros cosmopolitas. Atingir um público mais carente, levando um teatro mais popular, utilizando-se de uma linguagem mais próxima de quem os assistia. A qualidade por vezes deixou a desejar, seja porque seus integrantes dispunham de pouco tempo de ensaio e estudo, seja porque as condições do local, os cenários e a produção em geral, torna-se cara e eles não dispunham de capital suficiente.

O “mundo operário” era escrito e (re)encenado pelos próprios envolvidos. A pouca familiaridade com a leitura, a dificuldade em decorar textos e o ato de representar não foram obstáculos intransponíveis para aqueles homens.<sup>87</sup>

O objetivo era organizar a sociedade civil dentro de um contexto autoritário, pós 1964, nada democrático. De certa forma, estavam próximos dos movimentos sociais, cujos objetivos coincidiam, em especial, o objetivo de tentarem organizar essa sociedade civil, reunindo política e cultura, ou pelo menos tentando fazer isso.

Pesquisamos o passado a partir de necessidades, questionamentos, que se estabelecem no presente. Hoje vivemos tempos onde tudo é fluido e fugaz, não podemos esquecer o que somos e de onde viemos. A “memória se constitui assim em artifício político-social para marcar os elementos identitários de uma comunidade” (MEIHY & HOLANDA, 2015, p. 51), a cidade de Osasco é fruto/produto de tudo o que nela aconteceu, incluindo esse grupo de teatro. Nossa tarefa, como historiadores, como contadores de histórias, é de recordar aquilo que pode ser esquecido ou se quer esquecido.

---

<sup>86</sup> Para Garcia (1990) os grupos teatrais periféricos, que se formaram, nem sempre tinham claro quais eram os seus objetivos e possuíam mais garra e idealismo do que estrutura para poderem funcionar.

<sup>87</sup> PARANHOS, Kátia Rodrigues. *O grupo de teatro Galpão: arte, cultura e engajamento*. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/7704/5871>

## CRONOGRAMA DE PESQUISA

Atividades	2º. semestre de 2015	1º. semestre de 2016	2º. semestre de 2016	1º. semestre de 2017
Levantamento bibliográfico	X	X		
Análise de bibliografia	X	X	X	X
Análise das fontes		X	X	X
Redação				X
Revisão final				X

## **FONTES**

### **1. Fontes Escritas**

- a. Jornais: A Vanguarda (28/07/2017 e s/d); Municípios em Marcha (13/01/1973, 10/04/1973, 02/10/1973, 12/10/1973 e 21/10/1972); Primeira Hora (30/03/1991); O Povo (s/d); Jornal de Osasco ( 12 a 18/08/1973 e 8 a 14/09/1973);O Grande Osasco (24/07/1973, 26/08/1973 e 10/02/1980); Jornal do Bairro (31/01/1973 e 1976); O Dia (10/06/1973); Jornal da Tarde ( 04/04/1973); Folha da Tarde (19/03/1973); Diário de Osasco (22 e 23/01/1973); A Gazeta (22/01/1972 e 06/04/1974); A Região( 02/02/1972, 19/07/1973, 10/08/1973, 06/04/1974 e 25/05/1975); O Estado de São Paulo (02/02/1972); O Repórter da Cidade (28/08/1972); Última Hora ( 07/03/1978); Folha de São Paulo ( 15/02/1978); Recorte sem identificação ( 27/12/1972); Folha Comercial e Industrial ( 23/02/1974).
- b. Cartazes variados e convites para as peças apresentadas, disponíveis no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO) da UNIFIEO, em Osasco.
- c. Histórico de peças e curso de teatro entre 1971 e 1974, disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO) da UNIFIEO, em Osasco.
- d. Histórico de peças, concursos e curso de teatro entre 1972 e 1974, disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO) da UNIFIEO, em Osasco.
- e. Programação das peças entre 1971 e 1975, disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO) da UNIFIEO, em Osasco.

### **2. Fontes Orais**

DIAS, Ricardo Aparecido. Entrevista concedida a mim, Elizabeth Aparecida Queijo, na casa dele, numa tarde do dia 30 de janeiro de 2016, em que seu neto, caçula, lá estava e solicitava sua atenção constantemente. Conversamos sobre muita coisa e assim ele, um jornalista, professor no curso de Jornalismo da UNIFIEO, e assessor de imprensa do IPMO ( Instituto de

Previdência do Município de Osasco), pode me contar um pouco de sua trajetória no grupo de teatro, como ator, incluindo sua ida para a Televisão Tupi quando então abandonou o grupo Expressão para atuar na TV.

FASSANARO, Risomar. Entrevista concedida a mim, Elizabeth Aparecida Queijo, em seu apartamento na tarde do dia 13 de janeiro de 2017. Nela a entrevistada insistiu que nada tinha a dizer, mas nos premiou com muitas recordações do tempo em que como professora de Língua Portuguesa, poetisa e compositora participou de vocal numa música de um peça, bem como levou alunos para assistir às apresentações, ou ainda como participou dos concursos de poesia e de música que o grupo Expressão promoveu.

PIGNATARI, Ruben. Entrevista concedida a mim, Elizabeth Aparecida Queijo, na casa dele, numa noite do dia 12 de janeiro de 2017. O entrevistado passeou por suas lembranças políticas, religiosas e artísticas. Reviveu momentos no teatro, seja como ator ou como diretor, com suas alegrias e tristezas, hoje produtor cultural. Levou-me a conhecer melhor o relacionamento entre ele e as pessoas, que integravam a JOC na paróquia Nossa Senhora da Conceição, do Km 18, em Osasco.

### **3. Fontes iconográficas**

Cartaz da peça Zumbi em 1976. Disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO-UNIFIEO)

Panfleto anunciando o segundo curso de teatro em 1973. Disponível no Centro de Documentação da História de Osasco (CDHO-UNIFIEO)

Foto. *Apresentação da peça Um Homem chamado Jesus. Largo de Osasco, 1972.* 1972. 1 foto : p&b; 16,9x17,1cm

Foto. *Atriz e cantora Mercedes de Souza na apresentação Convocação Geral, Osasco, 1979.* 1979. 1 foto : p&b ; 11,7x18cm

Atores do Núcleo Expressão, Osasco, [197-], 1 foto : sépia ; 18x24,1cm

Elenco da peça Morte e Vida Severina, Núcleo Expressão, Teatro Expressão, Osasco, 1975, 1 foto : p&b ; 11,7x18cm

PIGNATARI, Ruben & MONTEIRO, André. *Memórias Reveladas: Núcleo Expressão de Osasco 1971-1979*. Produção João Antunes Rodrigues, direção de Ruben Pignatari. Osasco, 2013, 85', dolby digital.

#### **4. Links e sites da internet**

Lei no. 5.692, de 11 de agosto de 1971. Acesso em 17 de julho de 2017. Disponível em:

Centro Emancipou o Distrito, Porém é no Km 18 Que Mora o Poder. Acesso em 04 de julho de 2017. Disponível em:

<http://www.camaraosasco.sp.gov.br/osasco/social/index4.htm>

O que é independente? In: Blog do Guaçu Piteri. Acesso em 06 de março de 2017. Disponível em: <https://guacu.wordpress.com/2015/12/22/efervescencia-cultural-e-politica/>

FALSETI, Amauri. *Primeiras lembranças*. Acesso em 26 de setembro de 2015. Disponível em: <http://cbitj.org.br/aglaia-pusch-e-amauri-falseti/>

FASSANARO, Risomar. *Sem o movimento cultural, teria sido insuportável aguentar aqueles 21 anos*. Acesso em 06 de março de 2017. Disponível em: <http://planetaosasco.com/manchetes/40438-sem-o-movimento-cultural-teria-sido-insuportavel-aguentar-aqueles-21-anos>

PARANHOS, Kátia Rodrigues. *O grupo de teatro Galpão: arte, cultura e engajamento*. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em:

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/7704/5871>

RODRIGUES, Toninho. *Memórias do teatro em Osasco*. Acesso em 26 de setembro de 2015. Disponível em:

<https://culturaoz.wordpress.com/sobre/nossos-colunistas/teatro/toninho-rodrigues/memorias-do-teatro-em-osasco/>

*Sala de Visita: Rubem Pignatari*. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=vYZGLRjQI94&t=47s>

*Teatro popular se reúne em São Paulo*. Acesso em 26 de setembro de 2015. Disponível em:: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=40731&pesq=>

Estúdio Aberto 16 12 13. Entrevista Rubem Pignatari. Produtor Cultural 1. Acesso em 17 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2YLUgmtjy4o>

<https://primeiroteatro.blogspot.com.br/2014/07/06/03/2017>

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Roberto e KOURY, Yara Aun. *História Oral e Memórias. Entrevista com Alessandro Portelli*. História e Perspectivas: Uberlândia, 2014.

CARVALHO, Sérgio. *Atuação crítica: entrevistas da Vintém e outras conversas*. Acesso em 26 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/resenha135Resenha3.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/resenha135Resenha3.pdf).

CHECCHIA, Luiz Carlos. *Um susto em cena: A censura ao espetáculo Rede , Seca e Fome - 1969*. In: XI Encontro Nacional de História Oral, 8 a 10 de julho de 2015. Niterói, Rio de Janeiro. UFF, 2015. Acesso em 06 de julho de 2017. Disponível em : [http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183\\_ARQUIVO\\_UMSUSTOEMCENA2.pdf](http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1438275183_ARQUIVO_UMSUSTOEMCENA2.pdf)

CORRÊA, Dora Shellard e SOUZA, Nulry Meneses. *Por uma historiografia do local*. Acesso em 25 de março de 2017. Disponível em:

[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364844949\\_ARQUIVO\\_aRTIGOHISTORIOGRAFIALOCAL.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364844949_ARQUIVO_aRTIGOHISTORIOGRAFIALOCAL.pdf)

GARCIA, Silvana. *Teatro de Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990

KOSSOY, Boris. *História e Fotografia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MEIHY, J.C.S.B. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2015

\_\_\_\_\_. Definindo História oral e memória. In: Cadernos Ceru, nº 5, série 2, 1994.

NASCIMENTO, Patrícia e OLIVEIRA, Renan. *Osasco, outras histórias. Contribuição para a memória de Osasco*. Unifio, Osasco, 2012.

PAIXÃO, Cleiton Daniel Alvaredo. *Trabalho cultural e político na década de 1970: a experiência do Teatro União e Olho Vivo*. IV ENECULT- Encontro Nacional de Encontros Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/ UFBA, Salvador, Bahia 2008. Acesso em 04 de outubro de 2015. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14447.pdf>.

PORTELLI, Alessandro. *A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais*. Tempo: Rio de Janeiro, v.1, nº2, p59-72, 1996.

\_\_\_\_\_. *História Oral e Poder*. Conferência no XXV Simpósio Nacional da ANPUH, Fortaleza, 2009.

\_\_\_\_\_. *Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral*. Conferências. Projeto História: São Paulo, 1997.

Prefeitura do Município de Osasco. *Resumo dos fatos históricos de Osasco (1630-1991)*. Osasco: Editora da Prefeitura de Osasco, 1991.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *A greve no masculino e no feminino (Osasco, 1968)*. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

SELAU, Maurício da Silva. *História Oral: uma metodologia para o trabalho com fontes orais*. In: Revista Esboços, nº11, UFSC, 2004.

SHWARCZ, Lília M. & STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WERNER, Helena Pignatari *Raízes do movimento operário em Osasco*. Petrópolis: Vozes, 1981.

### **MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES**

JESUS, Paulo Sérgio de. *Osasco: JOC, ACO e PO no movimento operário (1960-1970)*. Dissertação de Mestrado. PUC-SP. São Paulo, 2007.

NASCIMENTO, Patrícia e OLIVEIRA, Renan. *A influência de movimentos culturais como Núcleo Expressão e Vila dos Artistas, de 1967 a 1990 na cidade de Osasco*. Monografia de conclusão de curso. Unifieo, Osasco, 2012.

OLIVEIRA, Sérgio Luiz Santos de. *O grupo (de esquerda) de Osasco: Movimento estudantil, sindicato e guerrilha*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo, 2011.

SILVA, Maria Christina. *O Teatro de Arena na Arena do Brasil*. Tese de doutorado. UFMG, 2008.