



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA – CÊNICAS
JOSÉ EVANGELISTA DA SILVA

GTS – GRUPO TEATRAL DO SESC/ANÁPOLIS
CELEIRO DE ARTISTAS APAIXONADOS

Anápolis-GO, 01 de dezembro de 2012.

JOSÉ EVANGELISTA DA SILVA

GTS – GRUPO TEATRAL DO SESC/ANÁPOLIS
CELEIRO DE ARTISTAS APAIXONADOS

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura, habilitação em Teatro, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.
Orientação: Professora Doutora Alice Stefânia Curi

Anápolis-GO, 01 de dezembro de 2012.

JOSÉ EVANGELISTA DA SILVA

**GTS – GRUPO TEATRAL DO SESC/ANÁPOLIS CELEIRO DE ARTISTAS
APAIXONADOS**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a 7,5 sob a orientação do (a) professor (a) Doutora Alice Stefânia Curi.

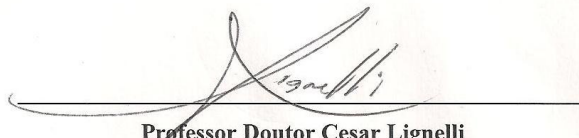
Anápolis-GO, 01 de dezembro de 2012.



Professora Doutora Alice Stefânia Curi



Professor Mestre Ana Cristina Filgueira Galvão



Professor Doutor Cesar Lignelli

Dedicatória

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que me incentivaram e me apoiaram, para que eu chegasse até aqui, especialmente a minha esposa Meire, meus filhos Gabriel Filipe e Rebeca, que estiveram sempre comigo me apoiando em todo o tempo. Dedico também a todos os meus colegas de curso, que lutaram muito para chegar até aqui.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado vida e saúde, sabedoria, inteligência e coragem para lutar até o fim desta jornada. Agradeço a cada um dos professores e tutores que me acompanharam e me orientaram ao longo do curso. Especialmente, ao tutor presencial Wesley Martins Silva, que esteve me apoiando e me incentivando nos momentos mais difíceis. Quando eu estava pensando em desistir ele sempre surgia para me dar à mão e se propunha a caminhar comigo, sempre mais uma milha. Agradeço também a minha amiga Quênia, que me incentivou a ingressar neste curso. Agradeço a toda a reitoria da UnB, a coordenação e equipe do Polo e a prefeitura de Anápolis, por ter tido a ideia de firmar essa parceria e criar um Polo da Universidade Aberta do Brasil/Universidade de Brasília em nossa cidade. Certamente, essa iniciativa trouxe benefícios para muitas pessoas de nosso município. Pessoas essas que, nunca tiveram a oportunidade de frequentar uma universidade.

A todos, o meu muito obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa é direcionada ao trabalho teatral, realizado pelo *GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis* que teve sua atuação, entre os anos de 1974 e 1979. Ele pode ser considerado como um divisor de águas no meio teatral anapolino, pois, seu trabalho desencadeou certa efervescência cultural na cidade.

A presente investigação tem a finalidade de descortinar a trajetória artística do grupo e suas origens. Desde o nascimento, passando pelos trabalhos desenvolvidos por ele, suas conquistas, seus espetáculos, suas ações e sua influência no meio artístico da cidade.

As estratégias metodológicas utilizadas na viabilização da pesquisa foram: a realização de entrevistas, levantamento de materiais fotográficos e documentos a ele relacionados, acrescentando-se a estas a recorrência à memória deste pesquisador que integrou o grupo em questão.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 UM OLHAR PARA O TEATRO ANAPOLINO.	10
<i>1.1 O Teatro em Anápolis, Desde os Anos de 1980 Até a Atualidade</i>	10
2 GTS, UM MARCO NO TEATRO ANAPOLINO	14
<i>2.1 O GTS no Contexto Histórico do Teatro em Anápolis</i>	14
<i>2.2 GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis</i>	20
<i>2.3 A Dimensão Formativa do GTS</i>	30
<i>2.4 Minha Experiência/Formação como Ator no GTS</i>	32
CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

INTRODUÇÃO

Esse trabalho é o resultado da investigação sobre a atuação do *GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis*, que teve seu auge na década de 1970, entre os anos de 1974 a 1979. Ainda hoje, após terem se passado trinta e três anos de sua dissolução é comum encontrar nas ruas pessoas envolvidas no meio cultural, que passaram e/ou tiveram sua formação no *GTS*. É o caso do diretor do *Museu de Artes Plásticas de Anápolis*, Isaac Alarcão – que é artista plástico e ator; do Gerente do Centro de Educação Unificada - CEU, Benedito Pereira – ator; da Ex-Diretora da *Escola de Teatro de Anápolis*, Ana Queiroz – atriz; da Presidente da ULA – União Literária Anapolina e da Academia Anapolina de Letras, Natalina Fernandes – atriz e escritora; do Diretor da *Galeria de Artes Antônio Sibasolly*; Luís Santana - ator, artista plástico e arquiteto; do professor de teatro do *SESC – Serviço Social do Comércio*, Jônatas Tavares – ator e diretor teatral. Todas essas pessoas, de certa forma refletem a presença do *GTS* inserida em nossa sociedade na atualidade. Todos são formadores de opinião, que aprenderam as primeiras lições na convivência com o *GTS*.

O início do grupo citado se deu a partir da união de vários artistas e grupos pouco expressivos, que tinham um desejo de aprimorar seus conhecimentos e, conseqüentemente a sua arte. Dentre estes grupos estava o *TEMA - Teatro Moderno de Anápolis*, que tem como diretor José Olímpio Alves de Moraes. Faziam parte deste grupo, na época meus dois irmãos Heluir Gonçalves Evangelista e Ely Evangelista da Silva, além de Mauri de Castro, Ilson Araújo, Idelcino, Neusa Mendes, Adegmar, Valdeck, João Paulo e eu Silva Junior, entre outros. Todas essas pessoas se juntaram aos membros dos outros grupos com o propósito de aprimorar os conhecimentos. Até então, nós não tínhamos ideia da importância dessa união para as nossas vidas e para a vida cultural da cidade. Reuniu-se um grupo de aproximadamente vinte e seis pessoas, que começaram juntos a estudar os fundamentos do teatro, tanto em termos históricos, quanto teóricos e práticos.

O grupo se reunia todos os fins de semana, para uma troca de experiência, pesquisa e estudos, além de realizarem laboratórios, numa tentativa de aprimorar a prática teatral. Para isso, contava com a colaboração de alguns profissionais da área. Dentre essas pessoas, que contribuíram com o processo de formação do *GTS* está Aldair da Silveira Aires, de Goiânia; Humberto Pedrancini e Jesus Vivas de Brasília e Alfredo Garcia, da Argentina.

Neste período, que teve a duração de dois anos, ou seja, entre os anos de 1974 e 1976 os componentes do *GTS* estudaram e conheceram, mesmo que superficialmente importantes teorias teatrais e seus defensores, como Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Anton

Tchekhov, Jerzy Grotowski, Augusto Boal e Eugênio Kusnet. Nesta fase, o grupo concentrou-se em estudos e experiências de forma interna, sem contato com o espectador. Sem dúvida, o grupo estava se preparando para dar passos maiores.

Tempos mais tarde, na década de 1980, pessoas do GTS participaram da criação da *ETA – Escola de Teatro de Anápolis*. Escola essa, que ainda hoje é a única desta modalidade em Anápolis. Os cursos oferecidos são livres, além das oficinas teatrais. Infelizmente, ainda não foi reconhecida como uma escola de formação teatral, pelos órgãos oficiais.

Para que fosse possível resgatar a história do GTS, o caminho encontrado foi através de uma pesquisa de campo, fazendo entrevistas com pessoas, pesquisa em bibliotecas públicas e particulares, depoimentos e colaboração de pessoas que, de certa forma tiveram alguma ligação com o GTS. Assim cheguei a esse trabalho e, espero que ele possa servir como referência para futuros pesquisadores interessados na história do teatro anapolino, em especial do grupo GTS.

No primeiro capítulo faço um relato da história do teatro em Anápolis, usando como tema *Um olhar para o teatro anapolino, desde os anos de 1980 até a atualidade*. Farei ainda menção dos principais atores/agentes das artes teatrais em Anápolis.

Ainda no primeiro capítulo, mostro a condição em que se encontra o *teatro em Anápolis nos dias atuais*. Quais os incentivos financeiros e condições de trabalho, apoio ou não que os artistas recebem.

Em seguida, no segundo capítulo desta monografia, entro no tema específico de nossa pesquisa, a história do *GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis*. Procuo explorar ao máximo esse assunto, pois, acredito que este grupo teatral exerceu e, ainda exerce grande influência na cultura local. Tendo, ainda em nossos dias várias pessoas que, no passado pertenceram ao GTS e continuam envolvidos com a política cultural da cidade. Dentre essas pessoas, pude descobrir algumas que estão em plena atividade cultural, mesmo que em outras modalidades.

Enfim, esta pesquisa procurou encontrar uma forma de compreender e registrar os momentos mais significativos do GTS, para que pudesse perceber sua influência na cultura local, inclusive nos processos de incentivo, criação e consolidação de novos grupos que iam surgindo, realização de eventos e políticas públicas, que auxiliasse na concretização destes grupos recém criados em Anápolis. Desta forma, acredito que estarei contribuindo com o resgate de uma parte da história recente do teatro anapolino, para que as próximas gerações possam ter um referencial para desenvolver as suas aptidões artísticas e, de certa forma saber que lá no passado alguém plantou uma semente para que eles possam colher frutos da arte de *representar a vida do espírito humano – o teatro*.

1 UM OLHAR PARA O TEATRO ANAPOLINO

1.1 O Teatro em Anápolis Desde os Anos de 1980 Até a Atualidade e a nova geração de atores anapolinos.

E no fim, o que é que restou? Fazendo alusão a uma das peças apresentadas pelo GTS, queremos mostrar como tem andado o teatro em Anápolis, desde a década de 1980 até os dias atuais.

Logo que iniciou a década de oitenta e, depois de muita conversa algumas pessoas do GTS, juntamente com os novos integrantes dos movimentos artísticos anapolinos, conseguiram finalmente ver seus sonhos sendo concretizados. Eles participaram da criação da *ETA - Escola de Teatro de Anápolis* que, mesmo implantando *cursos livres* de teatro ainda assim foi considerada uma grande conquista para a classe artística de Anápolis. Entre as pessoas que participaram desta conquista estavam Jonathas Tavares, Ana Queiroz, Édson Candido, Zeneide Lucena, Joana Moreira, José Olímpio e Tauny Mendes. Eu não participei efetivamente, da criação da escola, mas, deixei minha contribuição quando, ao sair da cidade, partindo para a cidade de São Paulo, onde permaneci por um período de sete anos, quando me dediquei ao aprimoramento da profissão de ator, principalmente na prática do teatro profissional, lá permanecendo até o ano de 1987, quando retornei para Anápolis. Antes de partir, deixei um manifesto que havia começado e estava colhendo assinaturas dos artistas anapolinos, pedindo a criação da escola de teatro e a escola de dança, entre outras. Com manifesto ou sem manifesto, o certo é que a *ETA - Escola de Teatro de Anápolis* saiu do papel, ou seja, foi criada e inaugurada naqueles dias:

A Escola de Teatro foi criada em 1986 com a proposta de promover atividades que possibilitem a prática teatral aprofundada e seu conhecimento técnico, desenvolvendo a oralidade, os gestos e a linguagem musical e a corporal. A unidade oferece cursos de teatro juvenil e curso básico de formação para atores. O teatro é um meio de exercício da cidadania e ampliação dos horizontes culturais, levando o indivíduo a perder a timidez e a desenvolver a noção do trabalho em grupo, e reside aí sua importância social (PORTAL ANÁPOLIS/SECRETARIA DE CULTURA, 2012).

A primeira diretora da escola foi a atriz Francisca Irene. Essa escola passou a ser uma referência na formação de atores em nossa cidade, oferecendo cursos técnicos, livre e já teve como professores ou instrutores e diretores algumas pessoas que, por sinal foram iniciadas no GTS. Eu retornei para Anápolis no ano de 1987, mas somente onze anos depois deste retorno é que eu fui admitido como um dos instrutores da citada escola de teatro, o que para mim foi um privilégio, pois, de certa forma eu fui um dos seus idealizadores. Trabalhei na escola entre os anos de 2000 e 2003. Dentre os livros que a escola adotou o que me chamou mais a

atenção, talvez por ser instrutor de história do teatro, foi o livro: *História Mundial do Teatro escrita por Margot Berthold*. Esse livro passou a fazer parte de minha vida. Ele é uma espécie de livro de cabeceira para mim. Outros livros adotados pela escola, foram *A Performance da Oralidade Teatral* de Marlene Fortuna, *Texto e Jogo* de Ingrid Dormien Koudela, *História Visual Del Escenario* de José Antônio Gómez, *A Construção da Personagem* e *A Preparação do Ator* de Constantin Stanislavski e *200 Exercícios e Jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*, de Augusto Boal.

Mas, os *desbravadores culturais* não desistiam. Liderados pelo GTS os artistas criaram muitos movimentos teatrais, encabeçados pelos componentes do grupo em estudo, sendo que alguns destes movimentos perduram até os nossos dias. Foram eles, *A noite do Gatão* que, na oportunidade reuniram-se artistas de várias modalidades, como músicos, cantores, atores, poetas, escritores, artistas plásticos... Onde cada um teve a oportunidade de mostrar o seu próprio talento; *I Jornada de Cultura de Anápolis*, esta foi uma espécie de segunda edição do evento anterior, de maneira mais elaborada e organizada; a *IIª Semana do Teatro Amador de Anápolis* e a *Mostra de Teatro de Anápolis*, que já foi realizada a sua 21ª edição no ano de 2012. Na mostra citada, desde a primeira edição, tinha-se a preocupação em formar plateia para o teatro. A arma encontrada para que isso fosse possível foi à realização ou promoção de debates no final de cada espetáculo. Esses debates passaram a ser uma espécie de marca registrada da Mostra de Teatro de Anápolis. Constatou-se que, através dos mesmos houve um aumento significativo de comparecimento do público ao teatro. Essa, sem dúvida foi uma arma poderosa para a tão sonhada formação de plateia para o teatro anapolino.



Promoviam-se oficinas de teatro, abertas à comunidade faziam-se intercâmbio com outros grupos da cidade e de outras localidades, como Goiânia e Brasília, por exemplo.

Com toda aquela movimentação, o GTS acabou por influenciar também a política cultural da cidade. Com o tempo, a Divisão de Cultura, que era apenas um departamento ligado a *Secretaria de Educação e Cultura de Anápolis* tornou-se uma *Secretaria de Cultura* -

da qual falaremos abaixo - o que resultou na expansão das atividades culturais da cidade. Muita coisa aconteceu, até chegar aos nossos dias.

Atualmente, nenhum grupo de expressão está em atividade. Isso é fruto do descaso do poder público, de administrações anteriores em relação às iniciativas culturais. Recentemente, foi formado o *Conselho Municipal de Cultura*, que reacendeu as chamas da cultura Anapolina. Novos artistas estão despontando e a cultura, novamente está brotando na cidade.

Mesmo com toda dificuldade em dar continuidade ao movimento teatral em Anápolis, hoje o teatro é visto com outros olhos, ou seja, descobriu-se que o teatro é um forte aliado na formação educacional dos alunos de cursos regulares nas escolas. Embora não houvesse grupos oficialmente estabelecidos, alguns atores atuam nas escolas, transmitindo seus conhecimentos para os alunos e, de certa forma preparando uma nova geração de artistas que poderão se despontar, num futuro bem próximo no cenário artístico da cidade.

Com o passar do tempo, a aplicação dos jogos teatrais e dramáticos passou a fazer parte da rotina, tanto dos grupos teatrais quanto dos professores de teatro de Anápolis no ambiente escolar. Eu mesmo tive a oportunidade de ser um dos instrutores de teatro da *Escola Modelo do SESI* em Anápolis entre os anos de 2001 e 20003, ao mesmo tempo em que trabalhava na *ETA - Escola de Teatro de Anápolis* e, também utilizei este recurso dramático em minhas aulas. Outros professores/instrutores que pertenciam ao quadro de instrutores da *ETA*, que também atendiam a demanda de escolas convencionais também lançavam mão de tais recursos para as aulas de interpretação teatral.

Ainda falando de nossa passagem pela escola de teatro, outra autora que nós adotamos foi Viola Spolin e seu livro *Improvisação para o Teatro* (SPOLIN, 2003) na área de interpretação. No blog *Jogo Dramático* (MEIRELES, 2007), encontramos um comentário interessante em relação a esta obra, que diz,

Neste livro estão postos os fundamentos de uma sólida prática e ensino de teatro, por meio de problemas a serem resolvidos, sistematicamente, apostando no problema como centro da relação entre professor/aluno e ator/plateia. Viola Spolin faz uma pequena revolução a partir deste livro. [...] Sistematiza os problemas em torno de três termos fundamentais: Onde, Quem e O Quê. *Onde* se passa a situação, *Quem* está lá, e *O Que* está a fazer lá. E por fim sistematiza cada exercício-jogo a partir de uma regra: mostrar (MEIRELES, 2007)¹

¹NUNO MEIRELES: Doutorando em Estudos da Criança - Educação Dramática. Lecciona Jogo e Expressão Dramática na Escola Superior Artística do Porto e Expressão Dramática e Movimento no Instituto de Educação – Universidade do Minho. Partidário da Biomecânica Teatral de Meyherhold dada por Guennadi Bogdanov, da Técnica da Máscara dada por Nuno Pino Custódio e da Libertação da Voz dada por Kristin Linklater. Estuda a brincadeira e o jogo dramático como resquício da infância ao longo da vida. Utiliza o jogo e o lúdico como aprendizagem teatral. Gosta de rir, de filmes, e de fazer de conta que é outras pessoas. Porto, Portugal.

O que me chamou a atenção, neste comentário de Nuno Meireles foi o fato de ele tocar no ponto mais alto do livro, que é uma espécie essência do mesmo, ou seja, os três termos fundamentais, que são: Onde, quem e o quê. Se o jogador seguir esse tripé, certamente ele terá possibilidades de mostrar a que veio e de forma consciente e consistente. Ele destaca a importância deste livro na vida do jogador, do ator, do professor e do diretor teatral.

Voltando a falar sobre a *Secretaria de Cultura* de Anápolis, ela atualmente é administrada por uma pessoa ligada à cultura e educação, o professor, músico e escritor Augusto César de Almeida. Na secretaria, atuam pessoas realmente envolvidas com a cultura. São atores, escritores, músicos, cantores, artistas plásticos e artesãos que regem a cultura local. O resultado é bastante animador. A cultura está se espalhando por todos os bairros da cidade. É bem verdade que ainda não são todas as classes artísticas que estão sendo contempladas.

Na área de teatro, alguns passos já foram dados como algumas oficinas de teatro que estão sendo realizadas nos bairros com a intenção de despertar, nos mais jovens o interesse pelo teatro. Algumas performances e/ou cenas teatrais são apresentadas em praças públicas ou centros comunitários com a mesma finalidade citada anteriormente.

Na verdade, o que falta é um investimento mais consistente no teatro, para que possam surgir grupos, dispostos a desenvolver um trabalho sólido, baseado em pesquisas da arte teatral e, assim reacender o movimento de teatro na cidade.

Ainda dentro da administração atual foi possível criar o *Conselho Municipal de Cultura*. Foram vários meses de discussão, inúmeras reuniões foram realizadas, foi discutido cada item do estatuto – infelizmente, eu não pude acompanhar, devido ao meu compromisso com a UnB. Também foi possível discutir a política cultural de Anápolis. Claro que ainda tem muito a discutir e conquistar, pois, nesta área muitas são as dificuldades encontradas, especialmente no quesito teatro.

2 GTS, UM MARCO NO TEATRO ANAPOLINO

2.1 O GTS no Contexto Histórico do Teatro em Anápolis

O Burrinho Empacador



Fonte: Capa do livro História de Anápolis (Humberto Crispim Borges, 1975)

Retirada do livro *História do Teatro em Anápolis* de Natalina Fernandes da Cunha (CUNHA, Apud BORGES, 2012, p.39).

A cidade de Anápolis tem em suas origens a vocação para a cultura. Até mesmo o episódio que deu origem a cidade tem um quê de teatral. É a história da mula que estava carregando muito peso e que, em meio aquela bagagem havia a imagem de uma santa que, depois de se perder dos tropeiros que a conduzia empacou e, com isso causou um grande alvoroço².

Esse episódio foi relatado pela professora Natalina Fernandes da Cunha em seu livro *História do Teatro em Anápolis*,

Em 1870, Dona Ana das dores [...] partiu para Jaraguá [...] numa viagem de tropas de burros. Em uma de suas mulas levava as joias da família e uma imagem da Senhora de Santana de quem era devota e não se separava. [...] Na região havia a fazenda do senhor Joaquim Rodrigues dos Santos, fazenda Antas. [...] Onde Dona Ana e sua comitiva passaram a noite. [...] Pela manhã ao reunirem as tropas, os tropeiros deram por falta de uma das mulas que era justamente a que conduzia a imagem da Santa, e preocupados, procuraram Dona Ana. [...] Depois de muito procurar, os tropeiros encontraram a mula deitada, mas não havia nada que a fizesse levantar. [...] Dona Ana, a par do que estava acontecendo, chegando ao local, aproximou-se da mula, abriu a canastra e viu que era a que continha a imagem da Senhora de Santana. Atribuiu o fato ao desejo da Santa de permanecer naquele lugar. Ajoelhando-se, prometeu em alta voz, construir naquele local uma igreja e dedica-la

²Essa história, também foi meu objeto de pesquisa para uma das tarefas deste curso, da disciplina História das Artes Visuais I, ministrada pela professora Maria Gorete e Lisa Minari, onde deveríamos criar uma história em quadrinhos. O meu tema foi *Teimoso, o Burrinho Empacador*, que está nos arquivos da UnB e também no meu blog: <http://silvajuniorumartistabrasileiro.blogspot.com.br/search?q=Teimoso,+um+burrinho+empacador>

à Santa. No mesmo instante a carga voltou ao seu peso normal e a mula se levantou. Todos gritaram maravilhados: Milagre, milagre! (CUNHA, 2012, p. 37-40).³

Desde os tempos mais remotos já havia um movimento teatral na cidade. A professora Natalina Fernandes da Cunha, em seu livro *História do Teatro em Anápolis*, traz registros de apresentações teatrais desde a década de 1920. Uma delas é a apresentação da peça *Órfã de Goiás* de Joaquim Bonifácio Siqueira, no ano de 1927 (2011, p. 43).

Neste período, assim como em outras cidades espalhadas pelo Brasil, uma das poucas opções de lazer da população era o teatro. Em Anápolis não era diferente. Havia vários grupos de teatro atuando na cidade. Estes grupos eram formados por pessoas ligadas a famílias consideradas importantes na sociedade local. Por isso, quando havia uma apresentação teatral, as pessoas eram unânimes em comparecer para prestigiar o espetáculo.



Foto típica do encontro dos artistas e o público, geralmente formado por familiares dos atores.
Cedida pelo Museu histórico *Alderico Borges de Carvalho*.

Isso indica que o teatro pode exercer grande influência na formação intelectual das pessoas que se dedicam a sua prática. Essa formação pode ser contínua, na medida em que a pessoa procura aprofundar ainda mais nos estudos, pesquisas e prática teatral.

Foi o que aconteceu com algumas pessoas que fizeram parte do GTS. Uns se tornaram diretores teatrais, outros professores da escola de teatro, muitos se especializaram em universidades e puderam experimentar esse crescimento. O teatro educa cidadãos e transforma as pessoas.

Mais uma vez nos lembramos da professora Natalina, que diz:

³Essa, sem dúvida é uma história cheia de dramaticidade. Tanto é verdade que, essa mesma narrativa foi tema, também de uma peça de teatro, escrita e dirigida por Jonathas Tavares, intitulada *Córrego das Antas*, peça esta que foi montada no ano de 2002 com os atores da CAT - *Companhia Anapolina de Teatro* que, por sinal não passou da pré-estreia por falta de apoio da prefeitura, pois, a CAT foi criada como um órgão oficial do município e que deveria ser mantida por ele. Porém, tudo não passou de promessas.

Sabemos da importância da arte de representar no processo educacional das nossas crianças, das instituições juvenis e até mesmo de idosos. O teatro pode ser uma ferramenta preciosa na transmissão de valores e como instrumento de uma educação libertadora e transformadora (2011, p. 157).

E assim o teatro vai cumprindo a sua função social. Muitos foram os grupos de teatro que surgiram em Anápolis ao longo de sua história, sendo que a maioria deles surgiu na década de 1960, como o *GARVIN – Grupo Artístico Roland Vieira Nunes*, o *SATAN – Sociedade Artística Teatral de Anápolis*, o *CENTURIA – Centro Teatral Urbano e Independente de Anápolis* e o *GATA – Grupo Artístico Teatral de Anápolis*, que mais tarde transformou-se em *TEMA – Teatro Moderno de Anápolis*. Uma boa parte destes grupos persistiu, mesmo com muitas dificuldades, devido a falta de incentivo e de uma política cultural adequada.

Os grupos que sobreviveram e conseguiram chegar aos anos de 1970, foi o *TEMA – Teatro Moderno de Anápolis*, sob a direção de José Olímpio Alves de Moraes; o *COMBATE – Companhia Bancária de Teatro*, dirigida por José Maria Alves de Sousa; *META – Movimento Econômico de Teatro Amador*, da *Faculdade de Ciências Econômicas*; *ECT – Elencultura de Teatro*, dirigido por Fraga Filho; *SATAN – Sociedade Artística Teatral de Anápolis*, dirigido pelo professor Roland Vieira Nunes, *Grupo Teatral Oduvaldo Viana*, que foi o precursor do GTS, pois, funcionava nas dependências do SESC; *Grupo Teatral Jomar Piantino*, *GARVIN - Grupo Teatral Roland Vieira Nunes* e o *Grupo GREAT Einstein*, os quatro últimos dirigidos por Tauny Mendes. Mesmo tendo chegado até aí, esses mesmos grupos estavam totalmente desmotivados à continuar atuante. Mas, depois deste marasmo cultural, em 1974, uma boa parte destes grupos de teatro decidiram - por iniciativa do sociólogo Antônio Honorato Aguiar, o Toninho Honorato e José Olímpio Alves de Moraes - se unir para criar um grande grupo, tendo como sede as dependências do SESC. E assim, surgiu o *GTS - Grupo Teatral do SESC/Anápolis*. As principais pessoas que contribuíram para a criação do GTS foram Toninho Honorato, José Olímpio e Tauny Mendes, que eram diretores teatrais e que, ainda acreditavam que o teatro tinha muito a realizar na cidade. Eles se uniram, levando consigo os grupos que lideravam. Além disso, pessoas interessadas também passaram a fazer parte do novo grupo que se formava.

Esse grupo, através de um trabalho intenso conseguiu despertar nas pessoas o interesse pela Arte Teatral. Consequentemente começaram a surgir vários outros grupos teatrais na cidade. Acredita-se que foi também, mesmo que indiretamente por influência do GTS. Dentre esses grupos, surgiu o *Grupo Borboleta de Teatro*, dirigido por George Duarte, o *TICO –*

Teatro Independente do Círculo Operário, dirigido por Ana Maria Rezende, além de grupos estudantis.

A partir do momento em que o GTS estreou seu primeiro espetáculo e, com o surgimento de vários grupos espalhados pela cidade começou então a surgir a ideia de se criar uma mostra de teatro. Depois de alguns encontros, como *a Noite do Gatão e o I Encontro de Teatro de Anápolis*, onde os grupos se apresentavam, foi possível realizar a *I Jornada de Cultura*, no ano de 1976, que reuniu artistas de diferentes modalidades, de acordo com registro de Natalina Fernandes Cunha,

Com a finalidade de comemorar o segundo aniversário do Grupo Teatral do SESC – GTS de Anápolis, os componentes da equipe cênica, em colaboração com o SESC, promoveram em agosto de 1976, a *I Jornada de Cultura*, a qual contou com a participação especial de escritores, artistas e músicos. A festa cultural aconteceu no salão nobre do SESC, com uma mensagem lida por Toninho Honorato, diretor do GTS que ressaltou a importância da iniciativa de caráter cultural. Em seguida, vários poetas declamaram poemas inéditos, seguido de apresentações de corais da cidade. Na noite seguinte houve apresentações de dança e números artísticos alusivos ao *Dia Nacional do Folclore*. Graças aos poetas e intelectuais anapolinos, foi promovido um importante debate sobre *Aspecto da Arte e Cultura no Planalto*, momento em que abordaram também a falta de apoio por parte dos poderes públicos ao teatro, à música e as artes plásticas, além da censura imposta ao meio artístico. Houve ainda recital de piano, exposição de pintura com o pintor Isaac Alarcão e uma noite dedicada à *Música Popular Brasileira* com apresentação de compositores anapolinos. Também foi encenada a peça *A Cidade da Nutrição* pelo elenco do GTS, houve a apresentação do *Quarteto de Cordas da Fundação do Maestro Levino de Alcântara* que, há muito deixou Anápolis por falta de incentivo em sua carreira. No aniversário do GTS, foi apresentada pelo grupo a peça *E no fim, o que é que restou?* De Toninho Honorato, com Ana Queiroz, Isaac Alarcão e Roberto Pacheco. A promoção do SESC/GTS foi digna dos mais calorosos elogios e merecedores do reconhecimento de todos (CUNHA, Apud Jornal O Estado, 1976).

Tinha-se, também a preocupação em formar público para o teatro. Por isso, criou-se uma estratégia, que tinha como objetivo atrair ou instigar o público para o teatro, ou seja, durante a realização da mostra de teatro, ao final de cada apresentação promovia-se um debate entre os atores e o público, para juntos analisarem o espetáculo e o trabalho dos atores.

Participavam destes debates tanto os artistas, quanto o público em geral, isso contribuía, sem dúvida na formação de plateia para o teatro local, tanto do presente, quanto do futuro; além, é claro de auxiliar na formação crítica de cada participante. Essa iniciativa contribuiu imensamente para o aumento de pessoas que passaram a frequentar o teatro. Além, é claro de despertar o interesse do público em debater o trabalho e proporcionava o crescimento da qualidade dos tais espetáculos que eram apresentados. Desta forma, cresciam os atores artisticamente e crescia o nível do público, tanto em qualidade quanto em quantidade de pessoas que passaram a prestigiar o teatro.

No início, o público era formado pelos artistas que, somavam aproximadamente umas setenta pessoas, mas, a cada mostra de teatro ou mesmo a cada apresentação de um espetáculo, onde era realizado o debate no final o público ia aumentando. Chegamos ao ponto de termos um público médio de trezentas e cinquenta pessoas. Desta forma, em pouco tempo Anápolis passou a ser referência *do Teatro goiano*, segundo registro da professora Natalina Fernandes Cunha, em seu livro *História do Teatro em Anápolis*, “É preciso salvar o teatro anapolino para que a cidade volte a ser considerada a *Capital Goiana do Teatro* como há alguns anos atrás, ou a *cidade destaque no setor cultural em 1982*, indicada por importantes nomes das artes goianas” (2012, P. 144), chegando, rapidamente a contar com uma média de dezesseis grupos de teatro na cidade.

A cada ano crescia o número de grupos que participavam da mostra de teatro. Há registros na história de que vários grupos de outras cidades, que foram atraídos pelo movimento teatral de Anápolis, vieram a participar das mostras de teatro da cidade que, tradicionalmente passou a ser realizada na ocasião do aniversário de Anápolis, ou seja, no mês de julho.

Houve uma época em que a mostra cresceu tanto, que se transformou em um *Festival Nacional de Teatro*, tendo como participantes grupos de vários estados da federação. Nem só grupos amadores, como até mesmo grupos profissionais. Com isso, os grupos de Anápolis foram perdendo espaço e, tanto a mostra de teatro enfraqueceu, quanto o teatro anapolino foi perdendo forças até cair quase no esquecimento, restando apenas algumas apresentações dos alunos da *ETA - Escola de Teatro de Anápolis*.

A equipe de organização do festival insistiu em continuar realizando o mesmo, mas, nessa altura dos acontecimentos nenhum grupo de Anápolis participava do citado evento, tendo como concorrentes apenas grupos de outras cidades e estados.⁴

⁴De acordo com registros oficiais e lembrado pela professora Natalina, na XIII Mostra de Teatro de Anápolis, “nenhum grupo de Anápolis se inscreveu. [...] *Anápolis* estava sem representação na área teatral”. Tal era a falta de interesse e estímulo dos artistas anapolinos, devido à situação de desprezo pelas autoridades locais, a qual os nossos artistas estavam sofrendo.



Cartaz – copiado do livro da professora Natalina, pag. 116 - da XIII Mostra de Teatro de Anápolis, realizada entre os dias 01 e 08 de setembro de 1996.

O festival passou a ser muito dispendioso para os cofres públicos que, além de hospedar uma grande quantidade de pessoas que vinham de fora, gastava ainda com a premiação que, sempre ia para outra cidade, já que não havia nenhum grupo local participando. Desta maneira, não demorou muito para o festival ser desativado. E tudo que foi construído, ao longo do tempo, tivemos a sensação de que fora uma luta em vão.

Pode parecer contraditório, pois, ao mesmo tempo em que estávamos relatando o trabalho realizado pelos grupos de Anápolis, que foi tão significativo para o fortalecimento do teatro local, agora falamos do enfrentamento de uma situação de abandono por parte das autoridades locais, em detrimento dos grupos visitantes e deixando os anfitriões em segundo plano. Mas, essa prática é tão antiga que já resultou no surgimento de um velho adágio popular, que diz que *santo de casa não faz milagres*. Assim, os grupos de Anápolis passaram a atuar de modo informal, sem nenhum envolvimento com a cultura oficial ou elitista. Talvez por isso, que os órgãos culturais não tenham registros de movimentos teatrais na cidade, nos dias atuais.

2.2 GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis



Nesta foto está uma parte do elenco do GTS. Eu sou o único que está sem camisa, logo a minha frente está o diretor do grupo Toninho Honorato, de barba.

Em entrevista feita com o senhor José Olímpio Alves de Moraes, ele esclareceu de forma transparente como se deu a formação, no sentido de criação do GTS. Ele disse:

Eu estava andando pelas ruas do centro de Anápolis, nas proximidades da *Praça Bom Jesus - que é a praça central - Grifo nosso* - no ano de 1974, quando de repente veio passando por mim um jovem de barba um pouco crescida que, parou, olhou para mim e disse: - Você não é o José Olímpio, que trabalha com teatro? No que eu respondi: - Sim, sou eu mesmo! Então ele se apresentou e disse ser o Toninho Honorato e tinha acabado de ser contratado pelo SESC para montar um grupo de teatro e precisava de minha ajuda. Eu imediatamente me coloquei a sua disposição. Diante disso, ele me propôs uma parceria, que seria a junção de um pequeno grupo de teatro que já estava se reunindo nas dependências do SESC, por nome de *Grupo Teatral Oduvaldo Viana* e meu grupo de teatro, o *TEMA – Teatro Moderno de Anápolis*. Sem pensar duas vezes, aceitei a proposta e firmamos a parceria. Nessa altura da conversa já estávamos sentados em uma mesa de bar, tomando uma cerveja para comemorar aquele encontro. Tivemos a ideia de convidar mais alguns grupos para que pudéssemos formar um grande grupo de teatro e fazer um trabalho de maior expressividade na cidade. E assim nós fizemos. (MORAIS, 2012, entrevista/vídeo1).⁵

E assim nasceu o *GTS – Grupo Teatral do SESC*. Os dois diretores mobilizaram a classe teatral da cidade para arregimentar o maior número possível de pessoas para fazer parte daquele projeto. Finalmente, conseguiram arrebatar vinte e seis pessoas. Depois de uma primeira reunião com o grupo, ficou decidido que seria feito um trabalho de preparação dos atores e técnicos, antes de pensar em montagem de qualquer espetáculo, no que todos concordaram.

Por isso, como todos sentiam a necessidade de estudar mais intensamente a arte de representar, o grupo iniciou uma série de estudos e pesquisas e também a prática da arte teatral, desde os aspectos históricos do teatro, passando pela teoria teatral, estudando os grandes teóricos e mestres do teatro, como Stanislavski com o qual sempre aprendíamos

⁵ Neste vídeo – que tem a duração de 01h00 - José Olímpio faz um relato dos principais momentos da história do teatro de Anápolis. Ele é a pessoa que detém a maior quantidade de documentos e registros relativos ao teatro da cidade. Entre esses documentos, encontram-se fotografias, livros, textos teatrais e artigos de jornal e revista. Versão compactada de 2:26, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=83xk0h3RexI>

conceitos para a nossa vida artística como: “Esperemos que os nossos atores dediquem ao seu equipamento criador o mesmo cuidado que o violinista dispensa ao seu adorado Stradivarius ou Amati” (STANISLAVSKI, 1994, p. 227).

Brecht, em um de seus poemas fala sobre a seriedade em várias circunstâncias, quando diz,

A seriedade do homem que dá forma às joias de prata
 É igualmente benvinda à arte do teatro, e benvinda
 É a seriedade das pessoas que trancadas
 Discutem o texto de um panfleto. Mas a seriedade
 Do médico inclinado sobre o doente já não é adequada
 À arte teatral, e inteiramente imprópria é
 A seriedade do padre seja suave ou inquieta.
 (BRECHT, 1986. p. 256.)

Acreditamos que, tanto o trabalho do médico, quanto do padre são de extrema importância para o ser humano, pois, um cuida do corpo, outro cuida da alma. Por isso, o trabalho deles é de uma seriedade enorme. Mas, eles trabalham com a realidade. Por outro lado, o trabalho do ator é duplamente nobre. Ele assume a responsabilidade de representar *a vida do espírito humano* – numa alusão a Stanislavski – com suas dores, frustrações, alegrias e tristezas. Empresta seu corpo, sua voz, seus movimentos, suas emoções e se entrega totalmente ao ser representado. Desta forma, poderíamos dizer que, o ator trabalha com uma realidade paralela.

Essa seriedade no teatro, proposta por Brecht era levada muito a sério pela equipe do GTS, que se dedicava ao máximo para o aperfeiçoamento de seu trabalho. Havia muita cumplicidade e uma intensa troca de experiências, tanto entre os atores, quanto entre atores e técnicos. Havia uma amizade tão intensa entre toda a equipe que, um defendia o outro com todas as forças.

Além do trabalho de estudos e pesquisas que todos nós fazíamos, experimentávamos também na prática, laboratórios, utilizando jogos de improvisação, criatividade e concentração.

Com Augusto Boal, aprendemos que, “É necessário que o ator tenha sempre presente a missão progressista da sua tarefa, o seu caráter pedagógico, o seu caráter combativo. O teatro é uma arte e uma arma” (BOAL, 1980, p. 92).

O GTS tinha o seu próprio hino, que em seu refrão dizia:

Nossa arma é nosso gesto
 Estar no palco a falar
 É nosso irmão que triste chora
 É nossa razão de lutar. (Arquivo: Memória deste pesquisador).

A arma utilizada pelos atores e técnicos do GTS eram os jogos teatrais, principalmente aqueles propostos no livro de Boal, *200 Exercícios e Jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro*. Exercícios esses que foram objetos de experimentação artístico-teatral usado pelo autor entre os anos de 1958 e 1971 no Teatro de Arena em São Paulo.

Em seu livro *Iniciação a Arte Dramática*, Eugênio Kusnet faz um relato interessante, quando diz:

Em conversa com um dos nossos diretores (e, por sinal, um excelente diretor), esse problema surgiu da seguinte forma. Ele me perguntou: “E se eu lhe propusesse o papel de um simples objeto e não de um ser humano, - por exemplo, o papel de uma cadeira, - você o aceitaria?” Eu respondi: “Se essa cadeira tem amor por outra cadeira; se essa cadeira nutre a esperança de, um dia, se tornar uma poltrona; se essa cadeira tem medo de morrer queimada num incêndio, então eu aceito o papel, porque, nesse caso, a sua cadeira terá a vida do espírito humano”. “Do contrário, você não precisa de um ator, - ponha uma cadeira verdadeira e que os seus atores falem com ela”. (KUSNET, 1968, p. 18).

Para viabilizar esse estudo, o grupo contou com a colaboração de alguns profissionais da área de teatro. Conversando com um dos *oficineiros*, o Luís Santana que passou pelo GTS naquele período inicial, ele se lembrou de que, como ele estava estudando na UnB naquele período, todas as novidades que iam surgindo lá em termos de artes - neste caso, o teatro - ele trazia para Anápolis. Uma delas foi o Laboratório Teatral. Essa prática foi muito utilizada por Jerzy Grotowski, principalmente na preparação do corpo através de Exercícios físicos; plásticos; de máscara facial; vocais e de respiração.⁶ Praticamente, em todos os nossos encontros desenvolvíamos essas atividades. Era uma espécie de rotina para os atores do GTS. E foi o Luís que trouxe aquela novidade para os atores anapolinos, justamente para o elenco do GTS, que sempre estava aberto para novas experiências.

Esse período de estudos preliminares teve a duração de aproximadamente dois anos, ficando o grupo no âmbito de laboratório teatral, sem nenhuma aparição pública. Passado esse período, o grupo começou uma nova fase, com os ensaios e preparação para colocar em prática um grande projeto de teatro popular, que constaria da apresentação de uma peça infanto-juvenil, em praça pública e que deveria percorrer por todos os bairros da cidade. Esse projeto foi colocado em prática no ano de 1976. Com apoio da prefeitura, através da divisão de cultura que, além de custear a produção, ainda fornecia um palanque ou um caminhão para os atores se apresentarem, disponibilizava um ônibus para conduzir o grupo para o local da apresentação, fornecia os técnicos de iluminação e servia até um lanche para a equipe e, para completar ainda pagava um cachê para os atores. A equipe percorreu treze bairros da cidade, obtendo um público médio de quinhentas pessoas por espetáculo. Além das apresentações em

⁶Fonte: <http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/teatro/contemporaneo/jerzy-grotowski.html>

praça pública o elenco do GTS fez algumas apresentações extras, perfazendo um total de dezoito apresentações da peça.

E assim, foi lançando o programa *Teatro ao Encontro do Povo*, feito nos bairros da cidade. Com esse programa o GTS tinha a preocupação, além de levar diversão para as pessoas, também contribuir com o processo de educação das crianças espectadoras, pois, como o título da peça indicava *A Cidade da Nutrição*⁷, de Vera Milward e direção de Toninho Honorato, o espetáculo trazia lições de uma nutrição saudável de uma forma alegre e descontraída. A peça tinha como tema a educação alimentar. Os personagens eram tipos de alimento, como Senhor Leite, Senhor Ovo, Dona Laranja e Senhora Espiga de Milho. Tinha ainda uma personagem gigante, que era a Dona Árvore, tinham os jurados e um juiz que tinha a incumbência de *condenar ou absolver* uma criança que tinha maus hábitos alimentares. Claro, que nos dias atuais essa não seria a forma indicada ou ideal de educar ou ensinar os hábitos alimentares. Certamente, a autora buscaria uma solução menos agressiva para transmitir esses ensinamentos. Por sua vez, os jurados pediam uma chance para que o menino pudesse mudar para melhor seus hábitos alimentares. Por outro lado, as crianças e o público em geral faziam uma torcida para que o menino fosse absolvido. E a mensagem era transmitida.

Nesta hora o público, a maioria crianças se aglomerava em volta do palanque e, conseqüentemente dos atores. Cada um queria aproximar do elenco em busca de um autógrafa, um abraço, um aperto de mão. Era muito emocionante poder sentir o calor do povo prestigiando a arte. Essa *tourné* ou circulação do espetáculo percorreu por todos os bairros da cidade, ou seja, treze no total. Para nós foi uma maravilhosa experiência. Com isso, passamos a ser conhecidos na cidade inteira. Quando andávamos pelas ruas, era comum sermos chamados pelo nome do personagem que representávamos. Eu, por exemplo, fiquei conhecido por *Senhor Ovo*.

Curiosamente, até o prefeito comparecia em algumas apresentações do grupo. Como o público ainda não tinha conhecimento com o teatro, cada pessoa ou em cada bairro que a trupe do GTS passava era recebida de uma forma diferente e, sempre calorosa. Após algum tempo percorrido, acontecia que quando o ônibus chegava a determinado bairro, o grupo era recebido com tanta euforia, que nós, os rapazes éramos, quase que obrigados a escoltar as

⁷O texto contava a história de um menino que não gostava de comer. Toda espécie de alimento que seus pais lhes ofereciam, ele rejeitava. Com o tempo ele foi se definhando e começou a ter vertigens, desta forma ele passou a sonhar acordado. Em um desses sonhos, se viu em uma floresta, cercado por todo o tipo de alimentos, que haviam reunido para fazer o julgamento e pedir a condenação do menino. Eles pediam ao juiz para enviá-lo para a *Cidade Vazia*. Depois de muita discussão, todos propunham ao menino que, se ele passasse a comer todos os alimentos oferecidos a ele, eles iriam absolvê-lo daquela condenação. O menino, prontamente aceitava as condições impostas a ele e, desta forma voltava ao convívio de seus pais, e assim terminava a peça.

atrizes, para evitar algum acidente, em meio aquele tumulto. Todos queriam tocar nelas, mesmo que fosse um aperto de mão ou mesmo conseguir dar um abraço nelas.

A equipe era formada por mais de vinte pessoas, entre artistas e técnicos. Os artistas eram Mauri de Castro, Ilson Araújo, Idelcino, Isaac Alarcão, Ana Queiroz, Rejane Mamede, Cássia Piazarollo, Aurora Borges, Neusa Mendes, Joana Moreira, Alexandre Frederico, Roberto Pacheco, Édson Cândido, Júlio Cesar, Benedito Pereira, Martinho Mariano, Vieira, Adegmar, Heluir Gonçalves e eu, Silva Junior. A equipe técnica era formada por Toninho Honorato - o diretor, José Olímpio - codiretor, Tauny Mendes, Zeneide Lucena, Tieta, Natalina Fernandes, Emanuel Sabag, João Paulo, Rubens Mamede, Nivaldo - o professor Barlow que, além de Mágico era o fotógrafo do grupo – ele tinha uma participação no espetáculo, realizando alguns números de mágica, além dos técnicos da prefeitura.

O *Teatro ao Encontro do Povo* foi o programa que marcou a estreia do GTS no cenário artístico-teatral de Anápolis. Todos os componentes do grupo estavam de alguma forma, envolvidos com esse trabalho, uns como atores, outros como cenógrafos, outros como maquiadores, cada um tinha uma função determinada.

Após o término desse programa, o grupo começou a trabalhar na montagem de outra peça para crianças, ou seja, *O Rapto das Cebolinhas* de Maria Clara Machado e direção de Ana Queiroz. No elenco estava o Benedito Pereira, Márcia Fernanda, Édson Cândido, Heluir Gonçalves, Maria Aparecida, Márcia Maria, e eu, Silva Junior.

A peça conta a história um senhor da terceira idade que vive cercado pelos seus netinhos e, seu maior prazer é cuidar de uma horta, que cultivava no fundo do quintal de sua casa. Ele tem muito ciúme de suas plantações, principalmente de umas poucas cebolinhas plantadas ali, a qual ele afirma ter sido importada da Índia. Para sua tristeza, surge um ladrão misterioso que começa a roubar, exatamente as tais cebolinhas. Com isso acontecendo, os seus netinhos, ao perceberem a situação em que o vovô está passando resolvem fazer uma emboscada para pegar o ladrão. Tudo acontece como eles haviam planejado e, finalmente conseguem desmascarar o tal ladrão de cebolinhas, mandá-lo para a cadeia e devolver a paz e, também as cebolinhas ao vovô.

Todas essas experiências, ao mesmo tempo em que eram prazerosas, também nos obrigava a aprimorar a cada dia o nosso trabalho, pois, o teatro, ou o ator não pode se deixar levar pelas emoções de um espetáculo e esquecer a sua função social. O certo é que, tínhamos que avançar em nossas conquistas para romper com as barreiras da ignorância cultural que a cidade estava vivendo naquele período da história e nós, como artistas não podíamos nos acomodar apenas com aquele breve e pequeno prestígio que estávamos experimentando, mas,

precisávamos buscar novas alternativas e novas experiências para que o nosso trabalho pudesse ser ampliado.

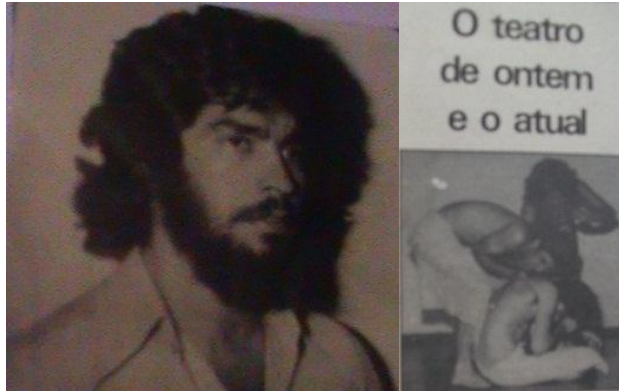
Todo aquele movimento cultural ficava muito aquém das necessidades da população em conhecer a beleza da arte, mas, abria o caminho para que ela pudesse descobrir no teatro novas possibilidades culturais e despertar seu interesse pela arte de representar e, ainda reconhecer os valores artístico/culturais que estavam brotando na cidade naquele período da história.

Por outro lado, um grupo de artistas conseguiu encaminhar um projeto, para ser votado na Câmara Municipal, pedindo a liberação da verba para a construção de um teatro em Anápolis. Ao que um vereador, respondeu: “Somente quando os céus anapolinos estiverem enfumaçados pelas chaminés das indústrias é que estaremos em condições de construir ou subvencionar um prédio para o teatro” (CUNHA, 2011, p. 74). Essa era a visão que se tinha, em relação à cultura naquele momento da história. Todos os políticos só tinham olhos para o setor industrial e, não viam razão para investir em algo tão insignificante para eles como o teatro por exemplo. Para eles, o que a população precisava era de indústrias que abririam muitas oportunidades de emprego e trabalho. E isso, sim, renderia divisas para a cidade e o progresso provocaria o crescimento de nosso município. Na visão deles, cultura era para quem não tem o que fazer. Visão essa, que causava grande indignação nos meios artísticos da cidade.

Restava aos artistas, além de protestar, continuar mendigando apoio para realizar os seus trabalhos e, continuar a sua luta, sonhando com dias melhores.

A Primeira peça para adulto, montada pelo GTS, intitulava-se *Onde Reina a Liberdade*, com autoria e direção de Toninho Honorato, que era também o diretor do grupo. Esta peça retrata a inquietude do jovem com relação ao conceito de liberdade. É uma espécie de introspecção dos personagens na busca por uma forma de libertação, que engloba tanto o indivíduo, quanto à coletividade. As cenas da peça são fortes e tensas. É uma espécie de laboratório teatral, onde as pessoas que a assistem se envolvem na trama de tal maneira que resulta em revolta e tensão coletiva. A sensação que se tem, ao assistir a peça é aquela que dá vontade de sair gritando pelas ruas em busca de uma liberdade incondicional.

Ao todo a peça foi apresentada umas seis vezes, incluindo a estreia no salão de festas do SESC/Anápolis, no Teatro Goiânia e no teatro do SESC da W5, em Brasília, ocasião da realização de uma mostra de teatro amador organizado pela CONFENATA – Confederação Nacional de Teatro Amador, no ano de 1976 nas dependências do SESC e no Teatro Galpão.



Toninho Honorato diretor do GTS e uma cena da peça Onde Reina a Liberdade de sua autoria

Esse foi o primeiro espetáculo do GTS para o público adulto. A peça traz vários questionamentos em relação à busca ou anseio pela liberdade, que o ser humano faz em todas as épocas, de acordo com a descrição feita acima. Portanto, essa peça continua sendo atual, pois, essa busca ainda não cessou.

Augusto Boal afirma em seu livro *200 Exercícios e Jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*

Há um poema brasileiro que diz: A praça é do povo como o céu do condor. Entretanto, nesse momento - **década de 1970** – grifo nosso - as praças do Brasil não estão ocupadas pelo povo. Hoje em dia, fazer teatro popular nas praças públicas brasileiras seria um suicídio. As condições políticas vigentes expulsaram o povo das ruas, mas não o eliminaram. E, como não se pode eliminar o povo, também não é possível destruir as suas manifestações, a sua arte, o seu teatro. [...] O teatro, para ser popular, tem que ser revolucionário, não importando onde se realiza o ato teatral. (BOAL, 1980, p. 27).

E foi com essa linha de pensamento que o GTS conseguiu se firmar como um grupo popular. Pois, Anápolis estava vivendo exatamente as mesmas restrições intelectuais que as demais cidades do país estavam. Talvez, até em maior intensidade, devido a sua condição de área de segurança, imposta pelos governantes, pois, o governo ditatorial escolhera a cidade de Anápolis para ser *Área de Segurança Nacional*. Depôs o prefeito, que fora eleito diretamente pelo povo e nomeara outro de sua confiança para governar os destinos da cidade.

Com tudo isso que estava acontecendo, a revolta no meio artístico foi generalizada. Os projetos artísticos foram engavetados e os grupos teatrais passaram a viver ou trabalhar por sua conta e risco, sem nenhum apoio governamental.

Neste período a prefeitura estava construindo um Espaço Cultural que, por sinal já estava prestes a ser inaugurado. Com a chegada dos efeitos da ditadura em Anápolis as obras foram paralisadas e aquele prédio inacabado passou a ser morada de mendigos, marginais e

ratos. Essa situação inspirou o GTS a criar o seu novo espetáculo, que trazia por título *E no fim, o que é que restou?* De Toninho Honorato.

Começou o período de ensaios e, quando a peça já estava pronta para ser apresentada, a equipe do GTS liderou um movimento entre os artistas da cidade para fazer uma inauguração simbólica do referido espaço, que estava totalmente abandonado. Fizemos um mutirão de limpeza, pelo menos no teatro do espaço cultural, conseguimos cadeiras e o grupo fez a apresentação de uma peça teatral, em sinal de protesto. Além da citada apresentação, houve também a manifestação de repúdio e insatisfação por parte dos artistas, quanto àquela situação de abandono e desprezo, pelo qual a cultura estava sendo tratada.

E assim O GTS, apresentou a sua segunda peça, para o público adulto, *E no fim, o que é que restou?* Sua estreia se deu nas dependências do *Espaço Cultural*, inacabado.

Essa segunda peça para o público adulto, apresentada pelo GTS, relatava as frustrações dos artistas em relação às expectativas que eles criaram no sentido de estarem próximos a conquistarem um espaço próprio para as atividades culturais, e o golpe que sofreram ao ser abandonado o prédio que seria a concretização de seus sonhos. Era um texto/espetáculo de protesto e insatisfação com aquela situação provocada pela ditadura militar. Por isso, houve apoio e adesão de toda a classe artística da época, ou seja, o ano de 1976. Esta peça foi apresentada, principalmente para a classe artística e universitária em Anápolis e Goiânia, perfazendo um total de seis apresentações.

Enquanto o poder público anapolino abandonava o *Espaço Cultural* e, conseqüentemente a cultura, o *SESC – Serviço Social do Comércio* inaugurava, no segundo semestre de 1976 a sua sede própria no bairro Jundiá com todas as dependências necessárias para oferecer conforto e entretenimento aos seus usuários. Dentre essas dependências não poderia faltar um teatro. Quem recebeu o maior presente foi o GTS, pois, a partir daquele momento não necessitaria de buscar espaços alternativos para as suas apresentações. Mesmo tendo um salão de festas e convivência na sede anterior do *SESC*, no qual o GTS, que adotou esse título desde a sua fundação, o grupo não podia contar com os recursos adequados de um teatro e, para viabilizar suas apresentações sempre precisava improvisar e usar de bastante criatividade para que fosse possível concretizar ou apresentar o seu trabalho ao público. Por isso que, os componentes do GTS comemoraram tanto esta conquista. Para o grupo, a sensação que se tinha era aquela que se tem quando se consegue construir a sua primeira casa.

A primeira peça a ser montada pelo GTS, em sua nova casa foi *O Auto da Cobiça - Bumba-meu-boi* - de Altimar Pimentel, no primeiro semestre de 1977 - No computo geral, esta peça era a quinta peça montada pelo grupo. O texto tinha um grande número de

personagens. Sendo assim, além dos atores do grupo, foi necessário arregimentar mais atores e, assim foi realizado um grande espetáculo, que ficou marcado na história do teatro de Anápolis. Foram realizadas várias apresentações – em média de dez, inclusive em praça pública.



Peça O Auto da Cobiça – Bumba-meu-Boi de Altimar Pimentel, apresentada no Teatro do SESC em 1977. Arquivo pessoal do pesquisador e duas fornecidas por José Olímpio.

Esta peça ficou em cartaz até o fim do ano de 1977.

O segundo e último trabalho de maior expressão do GTS, apresentado na nova dependência do SESC, portanto o sexto espetáculo montado pelo grupo, foi realizado no ano de 1978. Ironicamente, após esse trabalho, o grupo começou a se desfazer. Era um espetáculo para o público adulto, *O Álbum de Família* de Nelson Rodrigues. Como não poderia ser diferente, foi um espetáculo muito polêmico que, acabou resultando na dissolução do grupo e seus integrantes dispersaram. Antes, porém, o espetáculo aconteceu. Sem dúvida, também foi um grande sucesso. Como em Anápolis não tinha e, não tem até hoje uma crítica especializada em teatro, a única forma de avaliar a aceitação ou não de um espetáculo era o grau de comparecimento num crescendo, é claro e através de debates no final de cada espetáculo e, é isso o que o grupo fazia. Apenas desagradou em parte a direção do SESC, pois, segundo ela Anápolis não estava habituada a ver Nelson Rodrigues.

Cerca de um ano depois - 1979, uma nova turma de atores tentou reativar o GTS, mas não passou da montagem de um espetáculo, que foi *Putz, a menina que buscava o sol* de Maria Helena Künnner.



Parte do elenco do novo GTS em *Putz, A Menina que Buscava o Sol* de Maria Helena Künnner. Eu apareço na foto, em pé e de blusa vermelha. Ao lado o certificado de participação no Festival Nacional de Teatro Infantil em Campinas SP. Arquivo pessoal deste pesquisador

Esse espetáculo contava com a participação de quinze atores. Eu era o único ator da primeira geração de atores do GTS que, ainda persistia em continuar.

A peça conta a história de uma menina que tem o desejo de encontrar uma cor que lhe agrade. Para isso, ela resolve fazer uma viagem rumo ao sol, pois, acredita que se não encontrar pelo caminho a sua cor desejada, certamente encontrará no sol, já que ele detém todas as cores. Nessa viagem, em busca da sua cor desejada ela encontra um animal – coelho – que vai se transformando em outros animais a cada ponto do percurso feito por Putz. Finalmente ela, ao atingir o outro lado da montanha encontra o sol que tanto procurava.

Essa peça foi apresentada em vários locais, cerca de quinze apresentações, inclusive no Teatro Goiânia, capital de Goiás e em Campinas-SP, ocasião em que participamos de um *Festival Nacional de Teatro Infantil*, promovido pelo SESC entre os dias 11 a 22 de julho de 1979.

Enfim, o GTS - Grupo Teatral do SESC/Anápolis exerceu grande influência na história do teatro anapolino, deixando um legado de uma geração de artistas que, ainda hoje exerce grande influencia na cultura local.

Procurei mostrar aqui, sua história e trazer a público novamente a força do teatro praticado pelos componentes do GTS, que sem dúvida era um verdadeiro *celeiro de artistas apaixonados*. Infelizmente, não foi possível fornecer maiores detalhes da história do grupo devido ao escasso material encontrado como fonte de pesquisa, mas, acredito que essa pesquisa poderá servir de inspiração para futuros pesquisadores que, certamente poderão acrescentar mais informações que, sem dúvida enriquecerão o presente trabalho.

1.3 A Dimensão Formativa do GTS

O trabalho formativo da equipe, no sentido de preparação começou por uma pesquisa, para saber escolher, qual seria a linha de atuação que o grupo deveria seguir. Decidiu-se pela linha de Stanislavski, sem deixar de observar os ensinamentos de Grotowski e Brecht e o nosso Augusto Boal, juntamente com Eugênio Kusnet, que também é nosso, por que não? Inclusive, ele foi uma espécie de *ponte*, que foi utilizada para conhecermos Stanislavski.

Mas o grupo não ficou restrito aos conceitos de Eugênio Kusnet. Buscou conhecer mais detalhadamente o método, na própria fonte, ou seja, conhecendo as obras de Stanislavski, *Preparação do Ator*, *A Construção da Personagem*, *A Criação de um Papel*, *Manual do Ator e Minha Vida na Arte*. É bem verdade que o grupo não seguia a risca os ensinamentos do autor citado, mas, experimentava alguns aspectos do método. Assim como também experimentava os ensinamentos dos outros teóricos do teatro, que estavam sendo pesquisados pelo GTS. Mesmo porque os atores ainda não tinham maturidade artística suficiente para tais aprofundamentos.

Fazíamos leituras dramáticas e exercícios de palco do livro *Exercício de Palco* de Maria Clara Machado, cuja segunda edição data do ano de 1996. (MACHADO, 1996, 01-44).

Nos estudos teóricos - incluindo aí a história do teatro - fazíamos as pesquisas e, na medida em que o grupo ia avançando era aplicada uma prova⁸ de avaliação para testar o grau de aprendizagem e evolução que estávamos atingindo. O conteúdo daquela avaliação era na maioria das vezes relacionado aos aspectos históricos do teatro. Desde as origens do teatro ocidental, começando pelo teatro grego, passando pelo teatro romano, elisabetano... Até chegar à história do teatro brasileiro. Eu me lembro de que a gente estudava, também sobre a cultura de outros povos e uma delas foi a cultura africana.

Aprendemos naquele estudo que os escravos que chegaram ao Brasil trouxeram uma grande quantidade de informações de sua cultura e com o tempo essas informações e costumes foram influenciando a formação cultural do povo brasileiro.

Depois de passarmos por uma avaliação, avançávamos em nossa pesquisa. Assim, cada componente do grupo ia aos poucos se inteirando do universo teatral em que estavam inseridos. Ao mesmo tempo, em que estavam adquirindo os conhecimentos teórico/teatrais. Em suas mentes estavam-se formando um espírito crítico e, desta forma, os atores adquiriam opiniões próprias. Além disso, nós éramos incentivados à prática de leituras diversas, para que pudessemos adquirir uma cultura geral e não ficássemos restritos aos conhecimentos teatrais.

⁸Infelizmente, não encontramos ninguém que tivesse alguma dessas provas. Restando-nos apenas recorrer à memória pessoal.

Esse período de preparação teve uma duração de dois anos, no qual o grupo pode contar com a colaboração de vários profissionais da área de teatro, que transmitiam os seus conhecimentos, através de cursos e oficinas de diversas modalidades, onde técnicas eram repassadas para toda a equipe. No ano de 1976 o professor Aldair da Silveira Aires, ministrou o *Curso de Iniciação Teatral*, onde ele nos ensinava os aspectos fundamentais que regem a atuação. Como, por exemplo, como utilizar bem a voz, o corpo e pronunciar bem as palavras. Trabalhou a questão da interpretação, explorando ao máximo a nossa capacidade de improvisação e criatividade.

No mesmo ano, fizemos um curso de *Expressão Corporal, Interpretação e Dicção* com o professor Alfredo Garcia (Frede), vindo da Argentina. No ano de 1977, Jonatas Tavares, deu um curso de *Expressão Corporal, Interpretação, Dicção e Impostação de Voz*. Meses depois Jesus Vivas trouxe mais um reforço para o grupo com um curso, que continha um conteúdo semelhante ao do curso anterior, ministrado por Jonatas Tavares, citado acima, porém, explorando ainda mais o nosso potencial artístico.

Mais tarde, o grupo colocou em prática todo aquele aprendizado, no processo de montagem dos espetáculos e nas respectivas apresentações. Nos debates, no final das apresentações nós ouvíamos atentamente as críticas e sugestões e procurávamos fazer as devidas correções ou ajustes, tanto em nosso trabalho como atores, como na estrutura dos espetáculos que haviam passado pela avaliação do público.

Era no momento em que estávamos diante do público que percebíamos a diferença e os benefícios que aqueles estudos e especialmente aquela prática teatral fazia em nossas vidas como atores. Sentíamos-nos mais seguros, conseguíamos atingir um nível confortável de concentração e estávamos sempre preparados para os momentos inusitados. Recorriamos ao recurso da improvisação consciente, sem sair do tema da peça. Na verdade, conseguíamos manter um nível de concentração satisfatório e agir com naturalidade no palco.

2.4 Minha Experiência/Formação como Ator no GTS

Quando cheguei ao GTS, eu era um rapazote franzino e muito tímido. Tinha apenas dezesseis anos de idade e era muito sonhador.



Silva Junior, com 16 anos de idade em 1974.
Arquivo do pesquisador.

Confesso que foi difícil vencer as barreiras da timidez, mas através daquele trabalho intenso de pesquisa e experimentação teatral, logo as barreiras foram quebradas e eu já me sentia preparado para enfrentar grandes plateias.

O meu primeiro desafio como ator, no GTS foi interpretar um personagem nada convencional, que foi o *Senhor Ovo*, numa peça infantil, que foi apresentada em praça pública, intitulada *A Cidade da Nutrição*.

Senhor Ovo



Silva Junior, o Senhor Ovo, na peça *A Cidade da Nutrição*, apresentada em praça pública, no ano de 1976 em Anápolis, pelo GTS. Acervo do pesquisador.

Foi interessante a concepção daquele personagem. Eu trabalhava – grosso modo, sem entrar numa explicação científica, que seria bem mais complexa - com dois timbres de voz diferente, no mesmo personagem. Um timbre muito grave e outro muito *agudo*, o popular *falsete*. E foi esse o diferencial do personagem, que caiu na graça do povo imediatamente. Logo após a estreia, por onde eu andava era chamado de *Senhor Ovo*⁹.

A segunda peça, que eu participei, ainda em 1976 foi *O Rapto das Cebolinhas* de Maria Clara Machado.¹⁰ Nessa peça eu interpretei um menino de oito anos de idade, *Maneco*. Para mim foi um novo desafio que, mesmo sendo uma peça infantil, como a anterior, naquela peça eu tinha que conceber um personagem diferente, ou seja, estaria interpretando um menino de oito anos que queria mostrar que era corajoso e tinha a obrigação de defender a horta de seu avô, pois, ele – Maneco - era *o homem da casa* naquele momento. Ele tinha que pegar o bandido e não poderia recuar, nem se acovardar. Essa era a composição do personagem. Juntamente com o elenco da peça eu me diverti muito, pois o texto e a montagem nos proporcionavam isso. Mas, hoje é uma peça que eu não montaria, devido à forma em que ela trata ou banaliza o crime, pois, ela incentiva as crianças a enfrentar um bandido, que está armado e disposto a roubar e enfrentar todos que tentarem impedi-lo de concretizar aquele roubo.

A peça é um clássico, sem dúvida, mas, qualquer montagem que for feita dela na atualidade deve-se pensar em como adequá-la à realidade atual. Penso que isto seria o correto.

Em seguida fiquei nos bastidores como iluminador e apoio das duas peças para o público adulto, montadas pelo GTS, que foi *Onde Reina a Liberdade e, E no fim, o que é que restou?* De Toninho Honorato.

A quinta montagem do GTS foi *O Auto da Cobiça – Bumba-meu-boi* de Altimar Pimentel. Nessa peça, em 1977 eu tive a oportunidade de interpretar três personagens, que era um padre, um bicho (Jaraguá) e o 1º Galante, personagens do folclore nordestino. O Padre foi destaque na peça, pois, além de muito engraçado, ele era coagido a rezar para o boi ressuscitar. Ele só aceitava essa proposta se dessem a ele uma boa dose de cachaça. Esse personagem também caiu na graça do povo. Nos personagens folclóricos trabalhamos mais com expressões corporais, máscaras e voz nas cantorias. Quanto ao padre, ele era todo desengonçado/atrapalhado e não podia ver uma garrafa de cachaça que já não conseguia fazer nada, sem antes tomar o gole. Como eu faço tudo com a mão esquerda e venho de uma família que não tem tradição católica, eu não tenho o costume de fazer o sinal da cruz, como

⁹Até hoje sou conhecido como: *Senhor Ovo*, pelos antigos componentes do GTS.

¹⁰ Publicação recente da peça *O Rapto das Cebolinhas* de Maria Clara Machado, do ano de 2002, em São Paulo, pela Editora Companhia das Letrinhas, coleção literatura em minha casa.

muitos. Aproveitando este gancho, eu entrava no palco e, ao ver o boi morto fazia o sinal da cruz de forma inusitada, ou seja, com a mão esquerda. Isso causava muitas gargalhadas no público, que via no padre um capelão muito atrapalhado e dando sinais de que estava um tanto quanto embriagado. Claro que, isso dava margens para as improvisações que traziam um brilho a mais para o personagem.

Quanto ao 1º Galante e o Jaraguá, eles surgiam principalmente nos momentos de dança folclórica, ou seja, eram personagens complementares ou secundários. Sua concepção foi mais baseada no trabalho de corpo e voz, nas cantorias. Também usava o recurso de máscara.

No ano seguinte, 1978 o GTS montou a peça *O Álbum de Família* de Nelson Rodrigues. Nesta peça, mais uma vez eu fiquei na equipe de apoio. Após este espetáculo o grupo se desfez e os atores do GTS dispersaram.

Em 1979 eu fui convidado por uma equipe de jovens atores para tentar reerguer o GTS. Montamos a peça *Putz, A Menina que Buscava o Sol*, de Maria Helena Kühner. Nessa peça eu interpretei uma estátua. Foi minha primeira experiência em ficar o tempo todo no palco sem pronunciar uma palavra sequer. Eu trabalhava apenas as expressões faciais. Aquela foi uma experiência interessante. Sem dúvida, para qualquer ator esse tipo de personagem requer um grau de concentração maior. Como todas as emoções estão sendo transmitidas através da face, o ator precisa estar atento a todos os detalhes da cena que se passa em sua volta e procurar absorvê-la para, em seguida transmitir tudo aquilo para o expectador. E é isso que eu procurava fazer.

No momento do debate, após o encerramento do espetáculo de estreia a atriz e professora Hemogênia Eleutério, que estava na plateia, disse não ter conseguido olhar para outro personagem, quando a estátua estava em cena, pois, a mesma lhe prendia a atenção. Isto indicava que o ator, através do personagem estava alcançando os seus objetivos cênicos, ou seja, aquela estátua tinha um quê da vida do espírito humano, lembrando Stanislavski novamente.

Durante todo esse tempo, o grupo estava sempre buscando novas experiências, seja através de cursos, reciclagem, oficinas, debates, participação em festivais e mostras de teatro. Na verdade, aquela equipe não parava, estava sempre procurando aprimorar seus conhecimentos, inclusive através de literaturas ligadas a dramaturgia, como leitura de livros em geral, jornais e revistas. O que todos queriam era adquirir uma bagagem artístico-cultural.

Após esse período, realmente o GTS se desfez e cada um foi correr atrás dos seus sonhos. Com toda aquela bagagem adquirida não foi difícil receber o reconhecimento dos

órgãos reguladores da política cultural do país. Quando saiu a lei de regulamentação da profissão de artista, em 1978, eu fui um dos primeiros atores de Anápolis a ser contemplado com o registro da profissão em carteira de trabalho, pelo *Ministério da Educação e Cultura e pela Delegacia Regional de Trabalho – DRT*. De posse desse documento decidi me transferir para São Paulo e lutar pela arte que eu tanto amo, o teatro.

Em São Paulo morei durante sete anos, onde adquiri uma experiência com o teatro profissional, além de ter contato com outras linguagens das artes cênicas, como o cinema e a televisão. Mas foi ao teatro que eu me dediquei mais, pois, esse era o meu maior interesse.

Comecei a participar da peça *O Castelo de Mulumi* de Jurandyr Pereira, pelo *Núcleo Pó de Guaraná, da Cooperativa Paulista de Teatro*, sob a direção de Ayrton Salvanini. A estreia do espetáculo foi no mês de março de 1985, com casa lotada, no *Teatro João Caetano em São Paulo*. Em seguida seguimos fazendo espetáculos nas escolas viajando pelo Brasil afora.

O segundo espetáculo que eu participei sob a direção de Ayrton Salvanini, foi *O Príncipe e o Sábio*, texto adaptado de um conto de Leon Tolstoi por Salvanini.

Uma das estratégias do grupo era distribuir entre os alunos, com o suporte dos professores, um questionário contendo algumas perguntas, relacionadas ao texto do espetáculo e pedir para eles responderem aquele questionamento. Quando os alunos iam assistir ao espetáculo já estavam bem inteirados e familiarizados com o tema da peça e curiosos para saber das respostas para aquelas perguntas que, certamente já haviam gerado bastante discussão entre eles.

Esse trabalho infanto-juvenil, realizado em São Paulo, de certa forma foi para mim um reflexo do início de minha trajetória artística, ainda nos tempos do GTS, onde aprendi a lidar com o público infantil até mesmo de forma didática, com aquele desejo imenso de transmitir a arte teatral para aquele público em formação.

Os personagens interpretados naquelas montagens paulistanas, sem dúvida me lembravam daqueles da época do GTS. Pois, na primeira peça de São Paulo eu fiz o papel de *Bobo da Corte*, que de bobo não tinha nada, pelo contrário, era muito extravagante; na segunda peça, eu interpretei um *Cientista Maluco* e um *Menino Sapeca*, além de um personagem do folclore russo, com danças e roupas multicoloridas. Isso não lembra o *Senhor Ovo* e o *Maneco*, das peças *Cidade da Nutrição e O Rapto das Cebolinhas* e a peça do *Bumba-Meu-Boi?*

Foi depois deste período, que passei em São Paulo que eu voltei para Anápolis, em 1987 e criei a *Companhia de Teatro Bokemboca*, onde passei a montar, juntamente com o

grupo espetáculos aproveitando todo o meu aprendizado, que adquiri em São Paulo, inclusive no que se refere ao teatro-escola, ou seja, nossas peças eram apresentadas nas escolas ou para as escolas no teatro municipal.

Todas essas experiências, tanto de personagens, como o *Senhor Ovo* e outros que eu pude interpretar ao longo dos anos; das peças infanto-juvenis e adultas com temas didáticos ou não me trouxeram um aprendizado tão importante que irei levar por toda a minha vida e, certamente nas oportunidades que eu tiver de estar em sala de aula essa experiência irá refletir ou ser um diferencial em minhas aulas além, é claro do aprendizado adquirido ao longo do curso de Licenciatura em Teatro, feito pela UnB nos últimos quatro anos, que ora termina.

Pedagogicamente falando, as ações dos componentes do *GTS* e grupos envolvidos contribuíram muito para a formação artístico-pedagógica tanto dos grupos, quanto das pessoas a eles relacionadas. Até mesmo o público recebeu, mesmo que indiretamente esse aprendizado, pois, através dos debates que eram realizados no final de cada espetáculo discutíamos a peça, o desempenho de cada ator, mas, também entrávamos numa discussão mais acalorada dos aspectos teóricos e práticos do teatro, analisando a escola dramática a que estava relacionada cada espetáculo apresentado e o nível de aproximação com tal escola que o grupo em discussão havia atingido. Sem dúvida, todos saíam ganhando, pois, ali acontecia uma verdadeira escola filosófico-teatral de maneira informal, mas, muito proveitosa para todos os participantes.

O *GTS* levava tudo isso muito a sério. Tanto que nunca arriscava estrear qualquer espetáculo sem antes discutir, pesquisar, analisar e experimentar cada ponto focado no texto/espetáculo que estava sendo preparado. O ator tinha que, por obrigação saber exatamente quais as intensões da cada fala de seu personagem e conhece-lo profundamente, para que quando fosse levado ao palco não houvesse mais nenhuma dúvida. Assim, o ator trabalhava de maneira segura e consciente. E, quando chegava o momento do debate ele respondia de forma segura cada pergunta a ele direcionada, assim como estava preparado para participar a altura das discussões relacionadas ao universo teatral.

CONCLUSÃO

Este é o resultado de um trabalho de pesquisa, que teve seu foco na história recente do teatro de Anápolis, tendo como destaque o *GTS – Grupo Teatral do SESC/Anápolis*.

Através de contatos pessoais, pesquisas em museus, bibliotecas, internet e entrevistas com pessoas ligadas ao teatro de Anápolis é que este trabalho se materializou. Com esse estudo, pudemos resgatar parte da história do teatro de Anápolis entre os anos de 1960 e os dias atuais. Sendo que, o nosso maior empenho tenha sido retratar os trabalhos teatrais, desenvolvidos entre os anos de 1974 a 1979, período este em que esteve em atividades o GTS.

Constatamos finalmente, que houve uma ação tão intensa por parte do grupo que, ainda hoje existem vestígios resultantes do trabalho desenvolvido por ele.

Dentre os trabalhos realizados pelo GTS, estão montagens de espetáculos, cursos, oficinas, que foi o grande trunfo do grupo, recorrendo aos grandes teóricos do teatro e abrindo as cortinas do conhecimento para a classe teatral daquele período da história que, até então estava um tanto quanto isolada do mundo, praticando um teatro mais intuitivo, ou seja, sem a utilização das técnicas que o teatro moderno oferece, até mesmo por falta de acesso e/ou informação. Além disso, o grupo promovia eventos culturais – com foco em teatro - como mostras de teatro, encontros/intercâmbios entre grupos, debates, festivais e palestras, principalmente com o intuito de incentivar as pessoas a frequentar o teatro, ou seja, contribuindo com a formação de plateia para o teatro, e claro, o desenvolvimento técnico e cultural dos atores e técnicos do teatro local.

O trabalho realizado pelo grupo estudado nesta monografia contribuiu de forma sistemática para o engrandecimento do teatro anapolino, tornando-se um referencial artístico para as novas gerações, que podem tranquilamente se inspirar no GTS e recorrer às suas experiências para avançar em suas pesquisas, em busca de uma identidade cultural.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir com a divulgação deste período histórico, tão produtivo do teatro anapolino e, evidentemente possa ser útil para os atores da atualidade, que queiram lançar mão dela e que sirva de inspiração para uma busca mais intensa de uma técnica mais apurada para o seu trabalho e para a vida.

Eu, particularmente pretendo utilizar essa experiência em meu trabalho como arte-educador quando estiver em sala de aula, seja na educação formal ou mesmo informal, pois, um dos projetos que tenho em mente para desenvolver seria a criação de um Núcleo Experimental de Estudos e Prática Teatral, onde possa desenvolver novas pesquisas das várias possibilidades que o teatro oferece inclusive a utilização do teatro como meio evangelístico,

ou seja, levar mensagens bíblicas através do teatro, aplicando as técnicas do teatro contemporâneo e suas possibilidades.

Muitos artistas que passaram pelo GTS, ainda hoje exercem alguma influência no cenário artístico/teatral da cidade. Por isso, estudar a história deste grupo é uma questão de necessidade para os jovens artistas, para que possam compreender com maior precisão as origens do teatro da cidade, pelo menos neste período tão produtivo que foi retratado por essa pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTHOLD, Margot, **História Mundial do Teatro**, Editora Perspectiva, São Paulo-SP, 2000.
- BRECHT, Bertholt; **Poemas**, Trad. Souza, Paulo Cesar. Brasiliense, São Paulo-SP, 1986. Disponível em: http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r09.htm, acesso em 24/09/2012.
- BOAL, Augusto, **200 Exercícios e Jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**, 3ª Edição, Ed. Civilização Brasileira, São Paulo-SP, 1980.
- CUNHA, Natalina Fernandes da, **História do Teatro em Anápolis**, Série história, Coleção Anápolis Em Letras, Fatos e Imagens, 1ª Edição, Goiânia-Goiás, Ed. Kelps, 2011.
- CULTURA ANÁPOLIS, **ETA - Escola de Teatro de Anápolis**, disponível em: <http://www.anapolis.go.gov.br/portal/secretarias/cultura/pagina/escola-de-teatro/> Acesso em 26/10/2012.
- EVANGELISTA, José, **Teimoso, O Burrinho Empacador**, Anápolis, 2011. Disponível em: <http://silvajuniorumartistabrasileiro.blogspot.com.br/search?q=Teimoso,+um+burrinho+empacador>. Acesso em 22/09/2012.
- GABRIELA, Maria Elza (Elzagabi), **XXI Mostra de Teatro de Anápolis**, Anápolis, 2012. Disponível em: <http://mapacultana.wordpress.com/2012/07/06/722/> Acesso em: 06/10/2012.
- GÓMEZ, José Antônio, **História Visual Del Escenário**, Editorial La Avispa, Madrid-Espanha, 2000.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz, **Metodologia do Ensino de Teatro**, 7ª Edição, Campinas-SP, Papyrus Editora, 2008 – 7ª Edição – (Coleção Ágere).
- KUSNET, Eugenio, **Iniciação à Arte Dramática**, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1968.
- MEIRELES, Nuno, **Jogo Dramático**, Porto-Portugal, 2007. Disponível em: <http://jogodramatico.blogspot.com.br/2007/12/livros-improvisao-para-o-teatro-de.html>, Acesso em 21/10/2012.
- MACHADO, Maria Clara, **O Rapto das Cebolinhas**, Coleção Literatura em Minha Casa, vol. 5, 1ª Edição, Ed. Companhia das Letrinhas, São Paulo-SP, 2002.
- Exercício de Palco**, 2ª Edição, Agir Editora, rio de Janeiro-RJ, 1996.
- SILVA, José Evangelista da, **História do GTS**, entrevista com José Olímpio Alves de Moraes, [entrevista/vídeo 1], Anápolis, Universidade de Brasília, 2012. 2:26, color. Son. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=83xk0h3RexI>.
- STANISLAVSKI, Constantin, tradução de Lima, Pontes de Paula, **A Preparação do Ator**, 11ª Edição, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro-RJ, 1994.

-**A Criação de um Papel**, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro-RJ, 1972.

-**Manual do Ator**, Ed. Martins Fontes, São Paulo-SP, 1988.

-**Minha Vida na Arte**, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro-RJ, 1989.

-**A Construção da Personagem**, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro-RJ, 1970.

SPOLIN, Viola: **Improvisação Para o Teatro**, Tradução de Ingrid Dormien Koudela *et* Eduardo José de Almeida Amos, Coleção Estudos nº 62, Editora Perspectiva, 2003.

TOLENTINO, Cristina, Caleidoscópio, Portal

Cultural <http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/teatro/contemporaneo/jerzy-grotowski.html>

Acesso em 23/11/2012.