



A GUERRILHA RURAL DE ROBIN  
HOOD CONTRA O XERIFE:  
ALGUMAS PALAVRAS SOBRE  
O GRUPO NÚCLEO E SUAS  
PRIMEIRAS INCURSÕES TEATRAIS  
PELA PERIFERIA DE SÃO PAULO,  
DURANTE O PERÍODO DA  
DITADURA CIVIL-MILITAR NO  
BRASIL

ROBIN HOOD'S COUNTRY  
WARFARE AGAINST THE SHERIFF:  
A FEW WORDS ABOUT THE  
GRUPO NÚCLEO AND HIS FIRST  
THEATRICAL FORAYS INTO THE  
PERIPHERY OF SÃO PAULO,  
DURING THE PERIOD OF THE  
CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN  
BRAZIL

Ademir de Almeida<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social pela Universidade de Santo Amaro, mestre e doutorando em Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É integrante dos agrupamentos teatrais paulistanos Brava Companhia e Núcleo Vermelho, e artista colaborador na Companhia do Latão. Integra o Laboratório de Investigação em Teatro e Sociedade (LITS). E-mail: ademirbravacompanhia@gmail.com. Orcid: 0000-0001-9562-0808.

## Resumo

O Grupo Núcleo, coletivo teatral paulistano que surgiu em 1969 no Teatro de Arena, teve destacada atuação artística e política na periferia da cidade de São Paulo durante os anos da ditadura civil-militar. Combinando experimentação artística e engajamento político, o Núcleo desenvolveu expedientes teatrais e táticas de militância importantes no contexto de resistência cultural contra o regime autoritário. Este artigo, produzido a partir de pesquisa documental e entrevistas com ex-integrantes do Núcleo, aborda o espetáculo *Robin Hood e o Xerife*, de 1973, trabalho teatral direcionado ao público infantil que fazia alusões à guerrilha rural em curso no país e que participou das primeiras investidas do grupo por bairros populares.

## Palavras-chave

Grupo Núcleo; Teatro político; Periferia; Ditadura no Brasil; Militância.

## Abstract

Grupo Núcleo, a theater collective from São Paulo that emerged in 1969 at Teatro de Arena, had prominent artistic and political activity on the outskirts of the city of São Paulo during the years of the civil-military dictatorship. Combining artistic experimentation and political engagement, the Center developed theatrical devices and militant tactics that were important in the context of cultural resistance against the authoritarian regime. This article, produced based on documentary research and interviews with former members of the Center, addresses the show *Robin Hood and the Sheriff*, from 1973, a theatrical work aimed at children who made allusions to the rural guerrilla warfare ongoing in the country and which participated in the group's first forays into popular neighborhoods.

## Keywords

Núcleo Theater Group; Political Theatre; Periphery; Brazilian Dictatorship; Militancy.

## 1 A formação do Grupo Núcleo e sua militância

Em 1973, na cidade de São Paulo, o Grupo Núcleo estreou no Teatro São Pedro o espetáculo infantil *Robin Hood e o Xerife*, escrito por Edson Santana<sup>2</sup>, peça que adaptava contos da lendária personagem medieval, um fora da lei líder de um bando de rebeldes, que vagava pelas florestas da Inglaterra enfrentando as forças do poder local e - conforme dizem as narrativas míticas - roubando dos ricos para dar aos pobres. Este mote já seria excelente para colocar em cena a temática da justiça social, questão fundamental para um grupo politicamente engajado, como era o Núcleo. No entanto, dadas as circunstâncias históricas em que foi concebida e apresentada, é possível dizer que a peça *Robin Hood e o Xerife* foi além de uma discussão sobre o bem comum, evocando - não de maneira totalmente declarada, porém de forma bastante evidente e corajosa, como fica constatado ao se analisar seu texto e informações sobre a montagem - um assunto sensível para o Brasil daqueles tempos: a guerrilha rural, que era levada a cabo por militantes do PCdoB, contra a ditadura civil-militar.

O Grupo Núcleo surgiu em 1969, formado por jovens artistas reunidos em um curso de interpretação ministrado por Heleny Guariba e Cecília Thumim no Teatro de Arena, em plena vigência do Ato Institucional nº5, o AI-5, instaurado pelos militares como forma de endurecer, ainda mais, a ditadura que vigorava no país desde 1964.

Inspirados pelo trabalho do Arena e seu teatro engajado com as forças políticas progressistas daquele tempo, os artistas do Núcleo também se envolveram com a oposição ao regime autoritário, atuando, sobretudo, junto ao Movimento Estudantil. Em parceria com o diretor Augusto Boal, criaram o Teatro Jornal<sup>3</sup>, expediente utilizado para mobilizar e organizar agrupamentos teatrais em universidades, escolas e associações de bairro, e provocar (principalmente, entre a comunidade estudantil) a discussão de assuntos que estavam sob censura.

Após o colapso financeiro do Teatro de Arena e o desfecho de sua fase criativa, o Grupo Núcleo se transferiu para o Teatro São Pedro, onde estreou sua primeira montagem como coletivo teatral autônomo: *Tambores na Noite* (1972), texto de Bertolt Brecht, dirigido por Fernando Peixoto. Com a temporada de *Tambores na Noite*, o grupo inicia uma fase de colaboração com o Teatro São Pedro, tornando-se parte do elenco daquele teatro, ao serem contratados pelo produtor e administrador Maurício Segall. Por cerca de dois anos, os jovens artistas vindos do Arena trabalham nas esmeradas produções do teatro conduzidas pelo casal Beatriz e Maurício Segall.

No entanto, mesmo se tornando funcionários do Teatro São Pedro, os integrantes do Grupo Núcleo mantiveram seu trabalho militante junto aos estudantes e organizações populares – inclusive, com o apoio do próprio Maurício Segall,

---

2 Edson Santana foi um dos fundadores do Grupo Núcleo, e concedeu entrevista em 16 de novembro de 2019 para a pesquisa de mestrado de minha autoria, cujo objeto é a trajetória do Grupo Núcleo. Desde então, tornou-se colaborador frequente do estudo, respondendo prontamente e com gentileza às consultas e dúvidas que lhe enviava. Infelizmente, Edson Santana faleceu em 14 de novembro de 2021. Além de ator e dramaturgo, era poeta, escritor, diretor de teatro e servidor público do Tribunal Regional Federal (TRF). Um resumo de sua carreira foi elaborado por Daniela Boni e está registrado em um informe da Cooperativa Paulista de Teatro, publicado no site da instituição no dia 14 de janeiro de 2022. Ver: Boni (2022). Sobre a trajetória do Grupo Núcleo, ver: Almeida (2022).

3 Sobre o Teatro Jornal do Arena, ver: Lima (2014).

também um ativista da causa democrática, que tinha a intenção de transformar o Teatro São Pedro em um espaço de resistência cultural à ditadura civil-militar<sup>4</sup>. A coordenação do Studio São Pedro, segunda sala daquele teatro, chegou a ser concedida por Segall ao Núcleo, para que fosse transformada pelos jovens artistas em um espaço de experimentação teatral.

No Studio São Pedro, o Grupo Núcleo retomou suas práticas coletivas de criação coordenando um novo processo de montagem, que combinou expedientes do Teatro Jornal com uma pesquisa histórica sobre a Revolução Francesa. O resultado foi o espetáculo *A queda da Bastilha???* (1973), trabalho inspirado pela obra *1789*, dirigida por Ariane Mnouchkine<sup>5</sup>. A nova produção foi categorizada pelo Núcleo como um espetáculo de Teatro Seminário<sup>6</sup>, variante da forma Teatro Jornal (de Augusto Boal) a serviço da teatralização de temas escolares, concebida no âmbito da militância do grupo junto ao Movimento Estudantil como uma ferramenta para ajudar alunos e professores a driblar a censura de temas em sala de aula.

O espetáculo também integrava o projeto do Núcleo de disseminação de agrupamentos teatrais, efetivado pelo grupo desde o período no Teatro de Arena por meio da realização de oficinas de Teatro Jornal para estudantes. No São Pedro, *A Queda da Bastilha ???* lotou a plateia do teatro por quase um ano, com grupos organizados de alunos que, além de ver a peça, conversavam com o elenco após cada sessão e eram incentivados a formar seus próprios grupos. O compromisso dos jovens artistas do Grupo Núcleo era fornecer suporte para tal empreitada. A multiplicação de coletivos teatrais entre estudantes, realizada pelo Núcleo, era considerada uma forma de contribuir, por meio do teatro, com a retomada da participação política popular, interdita pela ditadura civil-militar desde o Golpe de 1964. Os e as estudantes eram o foco do trabalho militante do grupo, por sua organização e protagonismo na oposição ao regime autoritário naquele momento. Mas, o projeto do Núcleo tinha a pretensão de atingir outros setores da classe trabalhadora, como se vê registrado em 1972, no programa da peça *Tambores na Noite*:

[...] Vamos trabalhar para um público que acreditamos vivo e ansioso. Difusão, descentralização. Objetivos: teatro de bairros, vários “Núcleos” serão formados em diversos bairros da capital. [...] Popularização efetiva do teatro. Levá-lo a camadas da população para as quais o teatro não nasceu ainda. Cultivar esse público. Cultivar-nos junto com ele. Pesquisar, entrar dentro da realidade. Desobscurice-la. Propor sua transformação (GRUPO NÚCLEO, 1972, n.p.).

No início de 1973, a atuação militante do Grupo Núcleo junto aos e às estudantes chegou a custar a prisão de dois de seus integrantes, Celso Frateschi e Denise Del Vecchio. O Movimento Estudantil, então, era o principal formador de quadros para a luta armada contra o regime autoritário, e isso o tornou, durante um período, o alvo principal da repressão militar, cada vez mais violenta. Em março daquele ano, em meio a uma série de prisões e perseguições promovida pela polícia, foi detido e assassinado sob tortura o estudante Alexandre

4 Acerca da resistência cultural do Teatro São Pedro, ver: Segall (2001)

5 Os artistas do Grupo Núcleo viram e se impressionaram com o espetáculo *1789*, do Théâtre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouchkine, durante o Festival de Nancy, em 1971. O Núcleo viajou como parte do elenco do Teatro de Arena, e fez apresentações da peça Teatro Jornal – primeira edição em algumas localidades da França.

6 Segundo o ator Edson Santana, a forma Teatro Seminário já havia sido experimentada pelos artistas do Núcleo no Teatro de Arena (SANTANA, 2021). Existe registro, em uma nota de periódico, de um Teatro Seminário em cartaz no Teatro de

Arena: trata-se de *A Senzala*, dirigido por Celso Frateschi, em 1971 (BITTENCOURT, 1971).

Vannucchi Leme<sup>7</sup> – um dos crimes da ditadura que ganhou grande repercussão e gerou comoção entre a população, o que intensificou a mobilização<sup>8</sup> das forças de oposição ao governo na sociedade.

Foi nesse contexto de perseguição ao Movimento Estudantil e seus aliados que os artistas do Núcleo foram detidos. Frateschi e Del Vecchio foram retirados à força de dentro do teatro, durante o início de uma das apresentações de *A Queda da Bastilha???* e, dali, levados diretamente para o Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), onde ficaram detidos por três semanas.<sup>9</sup>

O traumático episódio da prisão levou a uma reformulação da ação militante do Grupo Núcleo que, aos poucos, deslocou sua participação junto aos estudantes para uma aproximação maior com os movimentos populares, que se formavam em grande quantidade pelas margens da cidade, durante a década de 1970. Essa transição do Núcleo se insere num quadro maior de reposicionamento das forças de oposição ao regime, a partir do sufocamento das organizações estudantis e do surgimento de novas formas de participação política no campo da esquerda.<sup>10</sup>

## 2 A ação nas comunidades e bairros da cidade

Ao se mostrar perigoso o trânsito do Grupo Núcleo no ambiente estudantil e nos espaços de teatro da região central da cidade, os artistas utilizam a peça *Robin Hood e o Xerife* para testar outra tática militante – que mantinha os propósitos de popularização do teatro e de multiplicação de grupos, mas os direcionava para uma inserção na realidade dos bairros.

A experiência dos integrantes do Núcleo com as oficinas de Teatro Jornal realizadas, eventualmente, em associações comunitárias, atendendo aos convites de membros desses organismos que acessavam o trabalho do grupo, já sinalizavam a existência de um terreno vasto e fértil para o cultivo de novas células teatrais. Naquele momento, o Núcleo avaliou que esse cultivo poderia ser realizado com o espalhamento de sementes, na forma de apresentações teatrais levadas aos bairros. Tal ação foi colocada em prática pelo grupo no estratagema nomeado como “superitinerância”<sup>11</sup>, do qual a peça *Robin Hood e o Xerife* foi a primeira experiência.

*Robin Hood e o Xerife* foi escrita por Edson Santana, um dos integrantes do Grupo Núcleo, e montada coletivamente no Teatro São Pedro, em um processo que se deu em paralelo com a produção de *A Queda da Bastilha???*, no início do ano de 1973. As duas peças chegaram a ficar em cartaz simultaneamente no São Pedro durante aquele ano: *A Queda da Bastilha???* sendo apresentada durante

---

7 Alexandre Vannucchi Leme era estudante de Geologia da Universidade de São Paulo - USP e militante da Ação Libertadora Nacional - ALN. Foi preso em 16 de março de 1973, torturado e assassinado por agentes do DOI-CODI.

8 A missa pelo sétimo dia da morte de Alexandre Vannucchi Leme foi organizada pela resistência estudantil paulistana como um ato político de denúncia das prisões e assassinatos cometidos pelos agentes da ditadura civil-militar. A celebração, realizada na Catedral da Sé por Dom Paulo Evaristo Arns, em 30 de março de 1973, é considerada por muitos pesquisadores como o primeiro grande movimento de massa realizado depois da implantação do AI-5 (COSTA, 2003).

9 Celso Frateschi rememora o episódio da prisão para o jornal Folha de S. Paulo, em 2017. Ver: Frateschi (1973).

a semana, no período noturno, para jovens e adultos (sobretudo, estudantes); e *Robin Hood e o Xerife*, subindo ao palco aos domingos, pela manhã, para crianças e suas famílias. Com a nova orientação tática do grupo, a montagem foi adaptada para a rua e espaços não teatrais. Uma das formações da equipe na montagem de rua foi: Edson Santana, como autor; Edson Mendes, na música; Ciro Mariano, no som; e elenco formado por Alzira Andrade, Antônio Cleston, Celso Frateschi, Claudio Silva, Paulo Maurício e Carlos Eduardo.

A peça privilegiava a criança como espectador, mas mantinha a preocupação do Grupo Núcleo com um teatro mobilizador de reflexão política e de participação no debate público. Um texto sobre o espetáculo, datilografado pelo grupo, afirmava: “[...] nós procuramos fazer com que a criança se interesse em participar do que está acontecendo. Que ele tente modificar a história que está sendo contada” (NÚCLEO, 1974). O ator Celso Frateschi, que interpretava o papel de Xerife, em entrevista, contou que “[...] o espetáculo era bem crítico, e mostrava a briga direta entre liberdade e opressão” (FRATESCHI, 2018)<sup>12</sup>.

Para manter uma atitude crítica, mesmo sob o jugo da ditadura civil-militar, o Grupo Núcleo, com seu *Robin Hood e o Xerife*, fazia uso de uma configuração estética de teatro para crianças, supostamente ingênuo, como camuflagem para apresentar texto e situações cênicas alusivas aos acontecimentos políticos mais graves do seu tempo. O enredo começava mostrando Robin e sua mãe como camponeses pobres, que sobreviviam do cultivo da terra, mas que, frequentemente, tinham suas lavouras prejudicadas pela invasão do gado de propriedade do Rei. Na sequência, soldados surgiam à caça de Robin, que era acusado de ter matado uma cabeça do gado real e retirado parte de sua carne. O espetáculo mostrava, então, a fuga de Robin para a floresta; a formação de seu bando e os embates contra a força policial do Rei, até o confronto final com o Xerife – tudo coreografado de maneira cômica, justamente por se tratar de uma peça infantil.

A floresta era o ambiente principal da peça, mostrada como esconderijo do bando de Robin e como cenário para as muitas cenas de luta entre os rebeldes e os soldados do Rei. O cerne da trama era, justamente, o conflito entre os inconformados, liderados por Robin, que lutavam por mudanças na ordem social, e as tropas reais comandadas pelo Xerife, que combatiam para garantir a autoridade do Rei. No Brasil de 1973, o paralelo com a guerrilha rural do PCdoB que acontecia na região do Araguaia ficava evidente no espetáculo, e a presença de armas em, praticamente, todas as sequências do espetáculo, era um dado que também informava sobre o clima belicoso daqueles tempos.

Grupos armados urbanos de oposição e suas redes de apoio (formadas, sobretudo, por jovens estudantes) conseguiram, durante algum tempo, criar alguma instabilidade para o regime autoritário dos militares. Porém, a escalada repressiva, em especial, a partir da implantação do AI-5, conseguiu sufocar a guerrilha operada nas cidades. Carlos Marighella, um dos fundadores da Aliança

---

10 Sobre esse assunto ver: Sader (1995).

11 Tratava-se de percorrer o maior número possível de bairros da periferia da cidade de São Paulo, levando uma versão de rua do espetáculo *Robin Hood e o Xerife*. As apresentações eram organizadas, sobretudo com associações de bairro, movimentos populares e junto às Comunidades Eclesiais de Base - CEBs. Iniciativa das alas mais progressistas da Igreja Católica, a CEB consistia na criação de espaços de diálogo entre os moradores de bairros pobres, e de discussão de problemas locais, sob supervisão da Igreja.

12 Informação oral. Entrevista concedida a Ademir de Almeida, São Paulo, 2018

Libertadora Nacional - ALN, foi morto em emboscada policial, em novembro de 1969. Lamarca, capitão do exército brasileiro que desertou para se tornar comandante do grupo guerrilheiro urbano Vanguarda Popular Revolucionária - VPR, foi caçado e morto no sertão da Bahia, em setembro de 1971.

Restou o foco de guerrilha rural do PCdoB no Araguaia, revelado ao público em setembro de 1972, em reportagem do jornal *O Estado de São Paulo*, que conseguiu furar o bloqueio da censura. Até então, o combate aos guerrilheiros instalados na floresta era um segredo mantido pelo exército com a ajuda do governo (O ESTADO..., 1972, p. 27).

Desde 1967, o PCdoB iniciara a implantação de um projeto de guerra de longa duração contra a ditadura civil-militar instalada no Brasil, pondo em prática uma tática inspirada pelos modelos vitoriosos adotados nas revoluções cubana e chinesa, que visava fomentar uma revolução socialista iniciada no campo. O plano começou pela região do Araguaia, localizada entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins, onde se deu o trabalho de base dos primeiros guerrilheiros. O território era isolado e pouco povoado, e por isso ajudava a manter em segredo a organização e o treinamento das tropas. O PCdoB acreditava que, com alguns anos de preparação e o engajamento da população rural, seria possível deflagrar a luta armada contra o governo autoritário.

Mas, entre o final de 1971 e princípio do ano seguinte, o exército recebeu informações sobre a organização de bases guerrilheiras do Araguaia. Tropas do governo foram enviadas para a região, dando início à Operação Papagaio, a primeira das manobras militares contra os rebeldes do PCdoB. O conhecimento do terreno e o treinamento realizado na mata, de início, deram alguma vantagem aos guerrilheiros. Porém, em pouco tempo, a disparidade de armas e de tropas transformou a batalha em uma caçada em meio às florestas do Araguaia. Até o ano de 1974, outras duas operações militares – Operação Sucuri e Operação Marajoara – mobilizaram cerca de cinco mil soldados e pesado armamento contra algumas dezenas de guerrilheiros. Como o exército brasileiro até hoje não divulgou todas as informações sobre as operações, o número oficial de mortos da Guerrilha do Araguaia ainda é incerto. Porém, com o que foi apurado, estima-se que cerca de sessenta guerrilheiros foram mortos – a maioria, em execuções.

### 3 Impressões sobre Robin Hood e o Xerife

Quando foi apresentada pela primeira vez, em 1973, a primeira imagem vista pelo público de *Robin Hood e o Xerife* era a personagem que representava as forças policiais, o Xerife, surgindo diante do cenário que sugeria uma floresta, em ação de encalço ao contraventor Robin. Ou seja, a peça abria com um quadro que era, praticamente, uma síntese do que se passava no Araguaia naquele momento, onde soldados perseguiam, pela mata, homens e mulheres considerados terroristas.

Outras alusões aos acontecimentos daquele tempo no Brasil despontavam em canções, que entremeavam a peça cumprindo função narrativa, como



a “Canção do fugitivo”, entoada pela personagem Mãe de Robin. A música fala com nostalgia sobre um tempo passado, agradável e livre, que já não existia. Por fim, conclama pela ida para a floresta, único lugar onde se poderia resistir contra a maldade e lutar pela liberdade. Nos termos da canção:

Há muito tempo atrás / a vida era melhor / porque a liberdade e a paz / moravam bem perto de nós. / Mas tudo entristeceu / no dia em que um Rei /deixou que alguns homens afirmassem / que a maldade era a lei. / Aí foi que o Xerife / os Guardas foi chamar / fazendo a liberdade / prá floresta se mudar. / Vai pra floresta procurar / a liberdade pra viver / e se o Xerife te encontrar / use a cabeça, lute bastante / até vencer (SANTANA, 1973, p. 2).

Na “Canção da surra do administrador”, a tortura e a vingança surgem como temas, em uma narrativa do passado da personagem Escarlata. A letra relata o tempo em que a personagem e seu pai, trabalhadores em uma roça de algodão, se vingam de um capataz, que lhes infligia maus tratos diários. Mais uma sugestão de revide contra a violência de autoridades aparece na letra:

[...] Todo dia maltratava, maltratava / maltratava, maltratava, maltratava / meu pai. / E o bobo não dizia nem aí. / Mas aquilo foi me dando um troço / me deixando cada dia mais nervoso / foi roendo, foi roendo aqui por / dentro / até que um dia aprontei um / alvoroço. / Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-ai (bis) / Gritava o capataz: ai / E eu batia mais. / - Vou dar queixa ao Xerife! Ai! / E eu batia mais (SANTANA, 1973, p. 5).

Já o tema “Não falem em comida” faz referência à dificuldade do bando em conseguir alimento, inclusive comentando sobre o alto preço da comida. A primeira fala após a execução dessa música na peça era um lamento da personagem Folgazão: “Ai fome! Se eu tivesse dinheiro convidava todo mundo pra comer um bom pedaço de pão com queijo fresco” (SANTANA, 1973, p. 5).

A questão do custo excessivo dos alimentos era algo bem concreto e presente no contexto em que a peça foi encenada. O “milagre econômico” dos militares acentuava a concentração de renda no país, ao mesmo tempo em que piorava indicadores sociais nas áreas de saúde, educação e moradia, tornando a vida dos pobres ainda pior. Em 1973, os Clubes de Mães já organizavam as mulheres moradoras dos bairros periféricos da cidade, no interior das Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica - CEBs, e a redução do preço da comida era uma das principais reivindicações desses grupos que, mais a frente, se aglutinariam, formando o Movimento do Custo de Vida - MCV<sup>13</sup>.

“Jurar é prometer”, outra canção do espetáculo, era um voto cantado por todo o bando de Robin em seu esconderijo na floresta, na cena em que recebiam um novo aliado, o Frei Tuck. A música invocava os temas da justiça e da igualdade, e falava contra o autoritarismo, funcionando como uma exaltação da luta coletiva contra a tirania. Ou seja, a canção apresentava o protesto mais enfático em relação a aquele momento histórico. No entanto, seu conteúdo crítico era desviado do radar dos censores pelo contexto estabelecido pelo enredo da peça que, afinal, não se passava no Brasil: toda a ação mostrada em *Robin Hood e o Xerife* acontece nas florestas de Sherwood, localizadas no condado de Nottingham, na Inglaterra.

---

13 O Movimento do Custo de Vida - MCV, também conhecido como Movimento Contra a Carestia - MCC, foi um dos principais movimentos democráticos da década de 1970. Com forte protagonismo de mulheres trabalhadoras da periferia, mobilizou milhares de pessoas em torno de reivindicações que contrariavam a política econômica defendida pelo regime militar (SILVA, 2018).

#### 4 Esboço conclusivo sobre o teatro dos anos 1970

Entre os grupos paulistanos de teatro dos anos 1970, outra menção significativa ao lendário transgressor europeu é o nome escolhido pelo Teatro União e Olho Vivo - TUOV, outro importante conjunto teatral do período, para o seu esquema de custeamento de apresentações em bairros: a “tática Robin Hood”. O TUOV, que se mantém na ativa até hoje, também militava pela popularização do teatro, e os dois conjuntos se encontraram muitas vezes em suas andanças pelas margens da cidade. A “tática Robin Hood” do TUOV consistia no trabalho de venda dos espetáculos do grupo, para quem pudesse pagar e pelo melhor preço possível, e o uso do dinheiro arrecadado no financiamento de apresentações para os que não podiam pagar (VIEIRA, 2015).

TUOV e Núcleo, com suas semelhanças e diferenças, se inseriram em um tipo de fazer teatral coletivo propagado pelas periferias de São Paulo durante os anos 1970, na forma de conjuntos teatrais semiprofissionais em busca de uma articulação entre pesquisa estética experimental e causas populares. Eram coletivos artísticos movidos pela compreensão de que o fazer teatral deveria contribuir, de alguma forma, com a resistência cultural à ditadura civil-militar e com transformações que melhorassem a vida das populações pobres<sup>14</sup>.

Insistindo em seu projeto de disseminação de grupos teatrais, o Grupo Núcleo experimentou, em suas incursões pela periferia da cidade com a peça *Robin Hood e o Xerife*, um ambiente político em transformação, povoado por novas formas de participação política, que se estruturavam em sua grande parte nas áreas urbanas, a partir de movimentos organizados em torno de pautas específicas e imediatas, e da forte presença de setores progressistas da Igreja Católica.

Salões paroquiais, CEBs e Centros Comunitários foram espaços bastante frequentados pelo Grupo Núcleo, atendendo aos pedidos de intervenções culturais que contribuíssem com atividades locais. *Robin Hood e o Xerife*, o primeiro dos espetáculos infantis montados pelo Núcleo<sup>15</sup>, foi muitas vezes requisitado para apresentações, que ocorriam concomitantemente às assembleias de moradores. Nessas ocasiões, enquanto os adultos se reuniam em discussões políticas e ações comunitárias, a peça cumpria uma importante função recreativa e formativa junto às crianças.

A partir da avaliação de seu primeiro contato mais efetivo com a população dos bairros, realizado com as apresentações de *Robin Hood e o Xerife*, entre os anos de 1973 e 1975, o Grupo Núcleo reinventou sua tática militante. A passagem rápida pelos bairros com suas peças foi, então, substituída por períodos de permanência em determinadas localidades, com o objetivo de conhecer melhor aqueles que formavam suas plateias e criar vínculos. Para isso, eram propostas pequenas temporadas das peças e realização de oficinas.

Em 1976, ao se transferir, definitivamente, para o bairro da Penha, na zona leste de São Paulo, onde cria um centro cultural próprio - o Teatro Núcleo

---

14 A pesquisadora Silvana Garcia (2004), no capítulo O Teatro Popular de Periferia dos Anos 1970, analisa sete grupos paulistanos atuantes nas margens da cidade durante a década de 1970, entre eles, o Grupo Núcleo e o Teatro União e Olho Vivo.

15 O grupo montou também os infantis *As Aventuras de um Diabo Malandro* (1976), *Reino do Patropi* (1976) e *A Roupa Nova do Imperador* (1976).

Independente -, o Grupo Núcleo realizou sua ação militante mais radical. Testemunhando a resistência dos coletivos teatrais do período, o centro cultural perdurou até fins de 1978.

## Referências

ALMEIDA, Ademir de. **A cena ativista do Teatro Núcleo Independente durante a década de 1970**. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo: ECA-USP, 2022.

BITTENCOURT, Carmelinda G. **O último canto do Arena**. A Tribuna, Santos, ano LXXVII, n. 192, 3 out. 1971. Roteiro Cultural, p. 6.

BONI, Daniela. Homenagem a Edson D' Santana. **Informe**, 01/2022, 14 de janeiro de 2022. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro. Disponível em: <https://mailchi.mp/759bc4eccc72/informe-da-cooperativa-paulista-de-teatro-012022?e=b-db88052e3&>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CORREIO DA MANHÃ. O Arena precisa de ajuda. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 25 de março de 1971, p. 06.

COSTA, Caio Túlio. **'Cale-se': a saga de Vannucchi Leme. A USP como aldeia gaulesa. O show proibido de Gilberto Gil**. São Paulo: Girafa Editora, 2003.

FRATESCHI, Celso. **Celso Frateschi - entrevista sobre o Grupo Núcleo**. Entrevista concedida a Ademir de Almeida, São Paulo, 2018. (material não publicado).

FRATESCHI, Celso. Em vez do palco, a prisão: São Paulo, 1973. **Jornal Folha de São Paulo**, Ilustríssima, 19 de novembro de 2017, p. 7.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância: a intenção popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GRUPO NÚCLEO. **Tambores na noite: Tambores na noite PT Brasil VG 1972 PT O Núcleo está chegando**. São Paulo, 1972. Programa da peça.

LIMA, Eduardo Campos. **Coisas de Jornal no Teatro**. São Paulo: Outras Expressões, 2014.

NÚCLEO, Grupo. **Robin Hood e o Xerife**. São Paulo, 1974. Documento do grupo. (material não publicado)

O ESTADO DE SÃO PAULO. Em Xambioá, a luta é contra guerrilheiros e o atraso. **Jornal O Estado de S.Paulo**, 24 de setembro de 1972, p. 27.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80)**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1995.

SANTANA, Edson. [Senzala]. **Messenger**: 21 jul. 2021. 16:32. Mensagem do Messenger. (material não publicado)

SANTANA, Edson. **Robin Hood e o Xerife**. 1973. Primeira versão da dramaturgia. Texto mimeografado, disponível na Biblioteca Jenny Klabin Segall. (material não publicado)

SEGALL, Maurício. **Controvérsias e dissonâncias**. São Paulo: Boitempo Editorial - EDUSP, 2001.

SILVA, Vinicius Faustino Ferreira da. **Movimento do Custo de Vida: Resistência Periférica e organização popular no contexto da ditadura na década de 1970 em São Paulo**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História) - Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, Guarulhos: Unifesp, 2018.

VIEIRA, César. **Em busca de um teatro popular**. São Paulo: [s. n.], 2015.

Submetido em: 03/07/2023

Aceito em: 07/01/2024