



Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
apresenta

PEDREIRA DAS ALMAS

de Jorge Andrade

Espectáculo comemorativo do 5.º ano de criação do
Forum da Cultura da UFJF e 11.º de fundação do
Grupo Divulgação



escritor

a diferença

“Que tempos medonhos chegam,
depois de tão dura prova?
Quem vai saber, no futuro
o que se aprova ou reprova?
De que alma é que vai ser feita
essa humanidade nova?”

Cecília Meireles

O escritor da diferença

Jorge Andrade é um poeta organizado e nem por isto menos poeta; talvez mais, porque começou por viver a poesia sem o saber e só muito mais tarde, quando poderia estourar, ou então tomar um navio e se perder pelo mundo, foi que encontrou o rumo do teatro:

Senti-me no começo de uma grande busca, perto de algo terrível. O mundo parou e transformei-me em um homem diante de sua razão. Foi aí que a pergunta brotou pela primeira vez: Quem sou eu? Quem? Era o canto que começava. Então, minha verdade saiu da terra, cresceu e ultrapassou a mata. Percebi... como devia ser maravilhoso compreender, interpretar e transmitir! Partir da minha casa, minha gente, de mim mesmo... e chegar ao significado de tudo, tendo como instrumentos de trabalho apenas as palavras e a vontade. Não usar nenhum suor a não ser o meu. Nenhum braço, além dos meus. Nenhuma inteligência exceto a minha. Isto era ser livre! Eu me comunicaria! Seria tudo!

afirma Vicente, personagem de **Rasto atrás** (p. 486). E por isto, de tanto olhar o céu, Aluizio Jorge Andrade Franco, nascido em Barretos, em 21 de maio de 1922, primogênito dos fazendeiros Ignácio Lima Franco e Albertina Andrade Franco, neto de grandes proprietários rurais, descendente dos Junqueira do Sul de Minas, deixou vazio o quadro que deveria conter seu diploma de advogado, renunciou ao compromisso com a terra herdada e partiu, em busca do navio ancorado em Santos e que o levaria ao mundo fantástico de seus sonhos. No meio do caminho, entretanto, encontrou **O anjo de pedra** de Tennessee Williams, encenado pelo TBC e, depois de uma longa conversa com Cacilda Becker, acabou trocando as aventuras marítimas pela Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita onde, durante quatro anos estudou a técnica do dramaturgo.

Ainda estudante tem sua primeira peça, **O telescópio**, premiada. Confronto entre gerações, entre os valores rurais e a dilapidação dos bens pela atração urbana, começaria aí a pulsão da extrema necessidade de encontrar, no palco, a palavra que fizesse nascer o diálogo, até então impossível, com o pai — a olhar o mundo de leis imutáveis das estrelas, enquanto na terra, os homens lutam eternamente para transformar as leis. No silêncio ansioso dos dois, a palavra de abertura se dá depois da estréia feliz de **A moratória**, na longa caminhada quieta pela noite:

"Eu não sabia, meu filho; agora compreendo."

O tempo dos grandes cafezais tinha acabado, "... ficaram contudo a lavoura e os rebanhos no ar. E a poesia constitui uma forma desses bens não fungíveis, por isso menos abstrato", diz Carlos Drummond de Andrade em "O fazendeiro do ar". No panorama sempre mutável do céu que o menino Jorge gostava de fixar, ficaram gravadas as impressões de um passado que construiu um mundo, um país, um estado, uma cidade. Era só estirar as antenas e captá-los. Foi o que fez.

Quando se lançou no mundo, não foi mais na rota indecisa de um cargueiro qualquer. O destino era os Estados Unidos, o objetivo estudar dramaturgia. Mas o caminho da volta foi quase imediato. Bastou ouvir o conselho de Arthur Miller: "Volte para o seu país e procure descobrir por que os homens são o que são, e não o que gostariam de ser, e escreva sobre a diferença". Aqui, descobriu que só poderia escrever sobre o que paraiva no ar — neste ar que é vida e sufocação — sobre o que decifrava, sem saber, nas nuvens de Barretos, pois "para se escrever sobre um meio, é necessário senti-lo até no sangue, e não poder viver nele. Assim como para escrever sobre um ser humano é necessário compreendê-lo a ponto de amá-lo... e não poder fazer nada por ele — às vezes nem mesmo suportá-lo."

Começa aí uma obra que é um ciclo, onde as raízes de São Paulo e do próprio povo brasileiro tecem uma trama de sustentação a partir da visão lembrada da caravela de Martim Afonso. Dela emerge a árvore, resumo cósmico que se liga à terra e evolui para o ar com seus braços tentando abraçar o infinito, e o tempo marcado pelo relógio — um tempo irreversível que faz do passado "um monstro", — e de Marta, a geradora da nacionalidade, fechando-se em Martiniano — o menino que tem o rosto de cada um. O ciclo é temático, não obedece a cronologia da obra publicada, mas articula-se numa estrutura que desvenda raízes e que mantém uma tensão interna cuja força maior não é sequer a universalidade vislumbrada, mas, principalmente a honestidade da busca.

Tanto em **Pedreira das Almas** quanto em **As Confrarias** a decadência social gerada pelo fim do período áureo da mineração, a decomposição dos corpos evolui com a decomposição dos valores humanos gerados pela crise. Desta imagem central, entretanto, levanta-se uma diferença: se em **Pedreira das Almas** (escrita primeiro), a exposição do cadáver é compulsória, só podendo ser substituída pela delação, em **As Confrarias** ela é duplicada (são dois cadáveres — o de Sebastião e o de José) e o desejo de Marta — para que o corpo morto do filho sirva de lição aos vivos. E no percurso da mãe em busca da sepultura para o filho, as confrarias, que reúnem as diferentes classes sociais se desmascaram, revelam seus vícios: a podridão do cadáver faz despertar as podridões dos vivos.

A personagem mais importante da peça, depois de Marta, é José, o morto — um ator. "O ciclo dramático inicia-se com a exaltação do ator e do jogo cênico, através do qual se evocará o passado ou se lhe conjurará a presença. E encerra-se com a focalização do dramaturgo, chamando e materializando vultos históricos (O Sumidouro)".

Meu filho sabia que é difícil lutar pelos outros; que tudo que é injusto, é injusto para todos! Com a personagem que escolheu ser... atirou-se contra a ameaça do mundo e tentou se defender, defendendo vocês

pois,

Que sentido teria a arte de meu filho, se não levasse aos outros a compreensão da angústia que sentem? Se não mostrasse aos que lutam, em nome do que estão lutando?

afirma Marta em **As Confrarias**. Agora, o cadáver permanece no adro. Revelou todos os verdadeiros rostos, não se oculta na igreja de Pedreira; também o dramaturgo entornou a taça que vinha se enchendo de sofrimento e incompreensão, injustiça e convivência.

Se da cidadela revoltosa de Pedreira partiu um povo esperançoso para as terras roxas e férteis do planalto, **A moratória** revela, em contraponto de passado recente e presente desolador, a crise da queda da aristocracia cafeeira. O passado continua a atrair e a fazenda com sua amplidão é um cravo encravado na dificuldade de adaptação à nova vida urbana. A fazenda não existe concretamente. Está evidente demais na memória para se corporificar. O jogo dos contrastes, o vai-e-vem de passado e presente asseguram a tensão. No mais é a realidade de descobrir, como Marcelo, que "não fazemos mais parte de nada, que nosso mundo está irremediavelmente destruído. Se voltássemos para a fazenda tornaríamos a perdê-la. As regras para viver são outras, regras que não compreendemos, nem aceitamos. O mundo, as pessoas, tudo. Tudo agora é diferente. Tudo mudou. Só nós é que não. Estamos apenas morrendo lentamente. Mais um pouco e ficaremos como aquele galho de jabuticabeira: secos! secos!"

Para os que resistiram à crise, restou **O telescópio**, e a possibilidade de, olhando as estrelas, não enxergar as transformações do mundo daqui de baixo. Quando desviam a vista do firmamento, descobrem a luta dos filhos e que "Qualquer manhã dessas acordo e dou com cerca de arame na beirada da cama. E de arame farpado. Já dividi-ram tudo..."

Vereda da salvação está no sangue, na descoberta da terrível equação a que estavam submetidos os homens de sua terra: "o que tinham direito a receber da vida e o que realmente recebiam. A diferença formava uma muralha que emparedava, na mesma injustiça, fazendeiros e colonos". Da vida no mundo sem esperança de melhora, o misticismo apontou a vereda de uma salvação longe dele. A crueza do massacre, o eterno problema do medo e da delação formando um círculo vicioso que embaralha o homem numa teia de lobo do irmão, a crueza do valor nenhum dado à vida, de um lado e de outro, são apenas a constatação desta equação — a equação dos injustiçados.

Se o misticismo arrastou Joaquim, o sonho do passado arrasta Noêmia, a **Senhora na boca do lixo**, a se refugiar de um mundo que sua redoma aristocrática quebrada não permite decifrar, mostrando sob duas diferentes uma mesma escala de valores. "A peça, lúcida na análise das situações, das personagens e das idéias, aponta as injustiças sociais, os dois pesos com que os representantes da lei tratam os filhos de ninguém e os fidalgos. De forte teor satírico e polêmico, a obra não nega, ainda assim, a simpatia humana característica do autor, que torna amáveis, mesmo as personagens visadas pela crítica", afirma Anatol Rosenfeld.

Na voragem da decadência aristocrática situam-se ainda **Os ossos do barão e A escada**. A cidade é agora uma realidade. Da fazenda resta o orgulho de uma raça extinta, e a lembrança francamente alienatória. O passado pesa e sufoca como a presença dos pais velhos, que não conseguem encarar a realidade e acabam por atravancar a vida dos filhos. Os filhos enrijeceram na luta pela vida. A industrialização padronizou, os imigrantes se integram: o mundo é uma pequena aldeia cruel que instala, em meio do concreto, a lei das selvas. O relógio corre vertiginosamente e suas badaladas repetem o slogan "time is money". O dinheiro compra o próprio passado — única relíquia intocável até então.

A arrancada do progresso e a pressa da vida obrigam a uma caminhada **Rasto atrás**. Volta Vicente a Jaborandi de **O telescópio**, e ali deixa falar a memória do antes e a do agora. O dramaturgo se pensa e pensa a obra em realização. Seus olhos estão abertos, sua mente lúcida — lúcida bastante para não aceitar simplesmente as regras do jogo, lúcida bastante para não resistir ao sonho, à memória, à realidade, à mesma constância de injustiça e incompreensão:

"Pediram. Disseram-me, inclusive, que não me preocupasse com nada, deixasse a imaginação correr. Agora, vêm me dizer que o espetáculo vai ficar numa fábula; que teatro, neste país é diversão para uma elite que não está interessada em resolver problemas.

pois,

... Enquanto não se encarar o teatro como manifestação cultural será sempre assim...

No fim da trilha **rasto atrás** existe o **Sumidouro**, onde o dramaturgo ressuscita o passado, com seus vultos originários. Ali é também o ponto de encontro do poeta com o ator, fechando também o ciclo teatral, numa profissão de fé. "O palco, isto é, o escritório onde Vicente escreve a peça torna-se o "espaço interno" da mente do autor e dentro deste espaço mental, como nos sonhos, o próprio escritor ou sonhador, juntamente com os personagens históricos evocados e cenicamente materializados. O processo se assemelha, (...) ao de **Rasto atrás**, título que ressalta os recuos temporais na consciência do dramaturgo Vicente, a caça às raízes, a volta sobre os próprios passos até aos inícios do século, a ponto de surgirem simultaneamente vivos, o Vicente criança ao lado do adulto, processo de fusão e supressão dos tempos, mercê do qual o público é por assim dizer forçado a experimentar a presença torturante do passado no momento atual." (Anatol Rcsenfeld.)

Jorge Andrade se tornou, portanto, nesta trajetória que se desprende da árvore que é o passado, o homem do mundo, o dramaturgo de um tempo de espera na justiça, que procura tecer com os exemplos do passado, um quadro que alerte aos homens quanto ao futuro. Lembrando as lutas e as ruínas cíclicas que o desvio pode acarretar, levanta sua voz consciente num trabalho paciente que se exige e exige de todos, não o grito em vão perdido no próprio desgaste da voz, mas o tear de José a mostrar aos homens o sentido da própria luta.

a espera de Pedreira das Almas

Na busca de um núcleo identificador da desmedida de cada geração, o teatro tem se mostrado o catalisador ideal das forças geradoras do conflito vital que move as transformações. Ideal porque vive exatamente da contradição, da transitoriedade, porque simboliza, porque vive concretamente daquilo que não diz. Por isto lhe é permitido desenvolver-se no tempo, integrando as diferenças e promovendo a síntese histórica.

O teatro contemporâneo vem procurando, cada vez mais, aproximar-se de um ritual mítico originário, mágico, instalando o que Peter Brook chama de Teatro Sagrado, ou seja, "o teatro do invisível-tornado-visível: o conceito de que um palco é um lugar onde o invisível pode aparecer". Artaud faz coincidir o nascimento do teatro com a crise vital desencadeada pela peste, aquele momento em que todos os gestos inúteis se apresentam como bruscamente essenciais, quando todas as estruturas escapam ao controle: do organismo ao Estado. E enquanto Grotowski promove o "ator-santo", Gordon Craig a grande marionete, Brecht fala à razão, Arrabal cria um "teatro-pânico", Ionesco revela a perplexidade e Beckett acaba por suprimir a própria palavra em razão apenas do mecanismo cênico, o teatro vive um momento fértil, porque busca.

Dentro da vida ainda vacilante do teatro brasileiro, a busca é de raízes e de formas. **Pedreira das almas** é aí um dos poucos textos a que se poderia atribuir uma missão sagrada de tornar visível o invisível. Integrada num ciclo de definição da nacionalidade, insere-se na historicidade e transcende os limites temporais de uma sincronia cerceadora para se revelar perfeitamente integrada a um momento sócio-cultural de transição, de contestação de valores, de descaminhos e procuras. No NÃO articula-se por Pedreira aos valores da morte, brota o SIM vital que conduzirá ao vale.

Tragédia do tempo e da esperança de futuro, ela articula as oposições fundamentais do estar-no-mundo, alertando o homem sobre o perigo representado por seus próprios monumentos, pela glória passada a camuflar com seu brilho falso a rota de passagem para o futuro.

O sangue jorrou do corpo imolado de Martiniano e lavou as pedras do adro da igreja de Pedreira, fazendo engrossar, na mente de todos, as águas barrentas do ribeirão do Rosário. Nele ganhou-se Gabriel em rito purificador, emergido do fundo da

gruta de São Tomé. Tocou a chaga da injustiça social e fez o gesto da espera — ainda não o da restauração absoluta da justiça. Só a vida cruenta gerada da imolação tornou possível a resistência de Pedreira. Durante toda a peça, o cadáver oculto na Igreja esteve presente, bandeira desfraldada de um tempo de injustiça, novo símbolo criado em sacrifício.

A vereda no vale, as terras férteis, visão onírica concretizada acabou por se sobrepor à consistência visível e tangível dos rochedos, unindo este povo sitiado. Os mortos lutaram com os vivos, almas penadas vagaram na noite fria assustando soldados indefesos. E a lei injusta foi impotente para aplacar o vendaval de esperança que assolou Pedreira quando a porta do templo-sepultura se abriu na ameaça de mostrar seu rosto temível. E o carrasco recuou.

O silêncio de Urbana foi a palavra mais forte — a decisiva. A morte de Martiniano, o sopro vital. A opressão gerou a força repentina e inesperada da resistência revoltosa. Gabriel deixou atrás de si o indivíduo. Mariana se tornou guardiã de um passado não mais destruído, porque conscientizado de seu status de monumento. Instaurou-se o tempo fértil da reversibilidade.

Entretanto o mistério existencial não foi resolvido. Vasconcelos e os soldados — símbolos do poder injusto — não foram vencidos, fugiram por entre os rochedos e a solução apresentada sustenta-se na mentira: "Direi... na capital da Província... que Gabriel morreu!" Não existe, portanto, ainda, a restauração da ordem comprometida, mas o conflito foi afastado, suspenso. O Vale é o sítio da espera. Contra a força do oponente, os argumentos da inteligência não são decisivos. É preciso esperar pelo tempo da armadilha. Gabriel-Moisés não atingirá propriamente a terra-prometida, mas uma miragem de tranqüilidade e paz em meio ao deserto implacável de uma ordem esquecida do homem.

O mundo cinzento de Pedreira

Pedreira das almas é um foco de resistência tão forte e indomável quanto a própria Urbana — espectro humano presente naquela solidão cinzenta e bruta, aparentemente estática, mas que guarda em si a força sobredeterminante da revolta latente.

Entretanto, é um movimento de retro-ação no sentido de um passado cujas origens se estruturam em valores cadentes. É a cidadela de um tempo sagrado irreversível, como se toda a vida se desenrolasse durante a efemeridade eterna de uma celebração ritual, em que se imolasse um futuro a descortinar no horizonte plano e fugidio do vale.

Do fundo da gruta mágica, com seus "sinais estranhos" e seu nicho, o ouro verdadeiro se transformou em lembrança repressora que anulou o cerne da revolta para se fixar na glória fugaz dos títulos que acabaram por engolir os próprios gestos da luta humana para se fixarem irremediavelmente como ornamento de lápides esvaziadas. Petrificada recordação esquecida do saque, revela-se em cegueira do próprio solo exaurido e incapaz de sustentar a vida. Abrigo da natureza, útero que gerou a cidade com seu testemunho oracular de beneplácito, a gruta tem como novo fôlego de vida abrigar o revoltoso, o estrangeiro à cidade de Urbana, o arauto de um tempo que se contrapõe à rigidez da pedra: tempo da água que escorre. Do fundo de sua escuridão protetora, Gabriel pôde esperar a imolação purificadora da unificação para, então, conduzir o povo a esta vereda no vale, onde a vida potenciada estava à espera do homem para renascer, terminada gestação, chegado parto.

Centro umbilical, cerne catalisador das latências do passado na rota do futuro, não é a igreja, mas a gruta que se mantém sentinela acesa do verdadeiro presente eterno do tempo mítico originário, ardendo definitivamente na instalação fugaz do tempo humano. Pois será, mais uma vez, dali que emergirá o fundador da nova pólis. De suas galerias que rasgam o solo em dez portas sobre a cidade, sintetizando a totalidade do universo, escoo o odor de vida desprendido do sonho de Gabriel, entorpecendo os guardiães da resistência do passado e assomando como uma epidemia que enfraquecerá e expulsará o inimigo, instalando, finalmente, a força salvadora.

A igreja é o artifício, o templo oco, o falso símbolo de uma religião aparente que encantou com seu esplendor brilhante de ouro sem lastro e exerceu, enquanto pôde, seu poder alienador de consciências. O verdadeiro templo de cuja era renascerem os homens, brotou, integrador, do nicho, onde São Tomé restaurado colocou o dedo dos homens na chaga aberta e concreta de um cosmos violado e ferido em sua aspiração suprema de justiça no mundo.

Cabe a Gabriel, o guia, abrir as portas que o sonho do passado fechou enclausurando a cidade, e deixar descortinar o ar do vale, construindo veredas em mais saídas para o sopro avassalador de futuro que assola este presente de revolta sufocada pela força opressora. A visão do futuro é a da figueira insistente em cuja sombra repousa o cordeiro imolado e cujos frutos alimentarão o lavrador cuidadoso da terra fértil. Figueira centenária, debruçada sobre as águas do rio em seu insistente renovar-se num fluxo que irriga a terra de onde o homem extrairá o pão, sem medo do suor que escorre, e de cuja segurança se delineará a imagem da mulher a tecer o agasalho da solidão na espera fértil do abraço que assegurará o futuro da terra fecundada. O amanhã não mais dependerá da pedra, mas da terra-mãe em sua disputa instauradora com o mundo, da qual explodirá a obra humana.

Quebrada a redoma, instalado o perigo, cresce a aventura da vida com a ruptura da pedra-lápide. E o odor da morte esposará o odor da vida latente no sonho do devir, e os viandantes do vale partirão integrados pela experiência do excessivo, visão sentida e pensada da deformação cadavérica de onde emergiu, grandiosa, a certeza da partida.

Do alto de sua falsa cidadela, uma Urbana-símbolo-da-pedra, nome em lápide sem terra, acionadora da renovação do ciclo da natureza, se debruçou na tentativa de fazer do futuro um retorno ao passado. Banhando-se no sangue do cordeiro imolado — sangue, torrente fluvial de um tempo novo — pôde, enfim, se transformar na muralha de silêncio que defenderá o futuro. Polinice exposto novamente, Martiniano é a vítima de um sacrifício pela renovação, é aquele que se oferece decididamente à baioneta de um tempo histórico injusto, fazendo-se estandarte desfraldado do Novo Tempo.

Há um tempo de desmedida pairando sobre Pedreira ao se instalar o momento do sacrifício. Sobre o cadáver que se decompõe, revelando o rosto da morte, a dor individual de Urbana cresce em sofrimento coletivo, igualando a todos num mesmo jorro de lágrimas que engrossará as águas barrentas do Rosário. No "alto" tirânico, está a falsa igreja de Urbana. No fundo da gruta, a rota do vale originário, o caminho da terra. À sua volta, os homens se dividiram, os soldados se assombraram, a coragem da força esmoreceu, diante de mães, filhas, noivas e esposas que, erguendo um pranto solitário pelas galerias subterrâneas, criaram uma estratégia de terror e envolvimento e sacudiram os cárceres noturnos.

Num tempo igual a este, Gabriel assistiu ao sacrifício de sua família. Desta lembrança inundou o povo de Pedreira com aquela força que constrói os heróis rebeldes. Da revolução frustrada trouxe as marcas que sempre conviveram com os injustiçados. E todos compreenderam que seu processo resultaria no processo de todos, que sua semaria sagrada seria a terra de todos. E o passado adquiriu, finalmente, sua força originária de luta dos homens por sua cidade humana; anulando-se a falsa imagem da repetição tirânica, da lei indesejável. De nada adianta respeitar a ordem opressora, se ela sempre se esqueceu do homem; nada significa a igreja de Urbana se se transformou no templo da morte sem ressurreição. Religião e Estado inebriaram-se no próprio brilho e se esqueceram da força humana que os ergueu. Será do centro deste esquecimento que brotará o NÃO de Pedreira revoltada.

A Necessidade é histórica e já gastou sua energia bélica. No campo de batalha, o inimigo venceu. Resta o disfarce, a caminhada de espera do tempo da armadilha. O destino de Pedreira não pode se sobrepor ao destino de seu povo, ou estariam invertidos todos os símbolos que o homem criou e por que morreu. Permanecer significa convivência, e o herói convivente se faz anti-herói. É preciso abandonar Pedreira e, com ela, Mariana — o amor do homem. Ele não se pertence mais, a partir do momento em que seu sonho foi compartilhado e sua força de resistência, tal como a peste, contaminou a todos. Agora seu destino é incontrolável — ele é o condutor do rebanho que procura pastagens verdes de futuro. O sangue de Martiniano, derramado por ele em pedras de Pedreira, escorre inexoravelmente, traçando a rota do vale e, apenas, o emergido da gruta é capaz de enxergá-la.

Tal como Antígone, Mariana é a noiva cujo himeneu é o próprio túmulo, sepultada viva numa pedreira, semente plantada na rocha. Dividida entre Urbana e Gabriel, atingiu cedo demais o vale de lágrimas que desabou sobre Pedreira. Atraída ao interior do templo-túmulo, convivendo com a face da morte, ela não teve tempo de integrá-la à vida. Como a esposa de Lot, petrificada, ela só pôde reter a imagem do retrocesso que acabou por erguer o desequilíbrio fatal. Sucumbe com a cidade, herdeira natural de Urbana, morta-viva a vagar pelas trilhas escavadas, Cérbero decepado e despedido, covelro sem tarefa numa cidade sem vivos. De agora em diante, o futuro não a encontrará a tecer o abrigo dos viandantes, mas a recuperar mortalhas inúteis. Presa de invisíveis erínias, seu destino é o do herói perseguido, de braços fracos para o gesto de vingança. O anátema desfechado, bumerang acionado, acaba por atingi-la. E Mariana permanecerá em Pedreira das Almas.



PARTICIPE, APOIE E DIVULGUE OS MOVIMENTOS CULTURAIS
DE SEU ESTADO E DE SEU PAÍS.

Cultura é Fruto de Participação
Integrada.

PATROCÍNIO DA COORDENADORIA DE CULTURA DO
ESTADO DE MINAS GERAIS
SECRETARIA DE ESTADO DO GOVERNO

A Revolução de 1842 em Minas Gerais

Maria José Féres Ribeiro

I — INTRODUÇÃO

O processo histórico brasileiro vem se concentrando, desde a colônia, nas mãos de uma elite dominante.

A chamada "História Oficial", conservadora, voltada ao personalismo, amplamente fatal e, portanto, desligada da dinâmica das estruturas sociais, apresentando uma História do Brasil caracterizada, fundamentalmente, pela passividade e ausência de movimentos revolucionários sangrentos. Apresenta-se uma visão inteiramente linear da História em que o remanejamento das facções dominantes no poder se faz num estado de calma e compreensão.

Entretanto, numa visão voltada realmente para a dinâmica e as transformações da sociedade como um todo, fica claro que os fatos não aconteceram realmente assim. A História do Brasil é um processo de luta, onde se evidenciam opressores e oprimidos e em que a elite dominante consegue esmagar as camadas subalternas. O grande problema é que, na maioria das vezes, a História é contada por um lado: o dos opressores.

As revoltas, os levantes, as tentativas de revolução estão presentes no processo histórico brasileiro desde a época colonial. O século XIX, a começar pela Independência até à Proclamação da República, apresenta uma série de rebeliões. A República vem, também, controlando todos os levantes, desde o esmagamento de Canudos. A História Oficial apresenta todos esses conflitos como movimentos rebeldes, voltados à anarquia social e que são cuidadosamente pacificados pelo governo. Parece, entretanto, que a coisa não é bem assim.

"A política brasileira tem a perturbá-la, intimamente, secretamente, desde os dias longínquos da Independência, o sentimento de que o povo é uma espécie de vulcão

adormecido. Todo o perigo está em despertá-lo. Nossa política nunca aprendeu a pensar normalmente no povo, a aceitar a expressão da vontade popular, como uma base de vida representativa". (1).

Realmente há uma evidência bastante clara de um processo histórico que vem se desencadeando de cima para baixo. Fala-se em povo apático. Entretanto, parece prematuro falar em apatia quando se trata de um povo que não teve condições objetivas para se articular e fazer a sua própria História.

II — OS ANTECEDENTES DA REVOLUÇÃO DE 1842

A abdicação de D. Pedro I, em 1831, provocou a instalação das regências no Brasil. O período regencial foi conduzido pelos liberais até 1837, quando Feijó renunciou ao poder. Caracterizando-se por grande instabilidade política, um grande número de revoltas explodiram no País durante este período. A ascensão de Pedro de Araújo Lima ao poder marcou o fim de um governo liberal moderado.

Gradativamente, vai-se estruturando o que se chama de "a obra do regresso". Bernardo Pereira de Vasconcelos assume a posição de destaque no grupo regressista, defendendo-se arduamente quando acusado de trair a causa liberal: "Fui liberal, então a lealdade era nova no País, estava nas aspirações de todos, mas não nas leis, nas idéias práticas; o poder era tudo: fui liberal. Hoje, porém, é diverso o aspecto da sociedade: os princípios democráticos tudo ganharam e muito comprometeram; a sociedade que então corria risco pelo poder, corre agora o risco pela desorganização e pela anarquia. Como então quis, quero hoje servi-la, quero salvá-la e por isso sou regressista. Não abandono a causa que defendo no dia de seus perigos, de suas fraquezas, deixo-a no dia em que tão seguro é o seu tempo que até o excesso a compromete". (2)

A obra do regresso vai sendo pouco a pouco consolidada. O Partido Conservador vai assumir um posicionamento correspondente à fase pré-regencial, que consiste na defesa da centralização, do restabelecimento do Conselho de Estado, o poder moderador sem a responsabilidade dos ministros e, sobretudo, "o imperador impera, governa e administra". Os liberais permanecem na defesa da monarquia descentralizada, Senado eletivo e extinção do poder moderador.

Em 1840 é proclamada a maioria de Pedro II, marcando o retorno dos liberais ao poder, para, logo em seguida, perdê-lo novamente (1841).

A obra do regresso se consolida através de reformas no setor político-administrativo. Tais reformas envolvem basicamente:

a) a interpretação do ato adicional, objetivando a separação da administração provincial da administração nacional sediada nas províncias;

b) alterações na justiça: chega ao fim o sistema de justiça e política eletivas. É criado, nas províncias, o cargo de chefe de Polícia, que seria nomeado pelo Ministro da Justiça. Os delegados e subdelegados nas localidades eram designados pelo presidente da Província por indicação dos chefes de Polícia. Portanto, fica claro que o Ministro da Justiça passava a controlar toda a máquina policial do país, evidenciando um processo de centralização no poder judiciário;

c) O restabelecimento do Conselho de Estado.

Todas essas medidas podem ser vistas como um processo centralizador que torna evidente a concentração de poder.

Os liberais, entretanto, vencedores das eleições de 1841 mantinham uma maioria na Câmara que, no entanto, foi dissolvida antes que se reunisse.

III — O PROCESSO DA REVOLUÇÃO

Os liberais reagem violentamente às reformas realizadas pelo governo conservador.

É importante frisar que os dois partidos do 2.º Reinado, Liberais e Conservadores, são constituídos por facções dominantes da sociedade. Na verdade, nenhum dos dois possuía um nível de embasamento popular.

A reação liberal às posições conservadoras em 1841 explode num processo revolucionário de rebelião, em São Paulo e Minas. Em MG é que a rebelião assumiu realmente um aspecto mais violento, considerando-se, inclusive, que os combates continuavam acirrados em MG, quando o movimento já havia fracassado em São Paulo.

A REVOLUÇÃO EM MINAS GERAIS

Além de todo o descontentamento dos liberais com as reformas do governo, ajuntou-se a isto a nomeação de um conservador como presidente da província de MG.

José Feliciano Pinto Coelho da Silva e Teófilo Benedito Ottoni assumem a liderança do movimento em MG.

Em 10/07/1842 a cidade de Barbacena é ocupada pelos revoltosos, proclamando-se como presidente interino de província Pinto Coelho.

A liderança, ao que tudo indica, temia que o movimento assumisse posições extremistas voltadas à proclamação da República. O objetivo da revolução, pelo menos a nível de cúpula, voltava-se sistematicamente à necessidade de uma monarquia constitucional, descentralizada. Portanto, a rebelião se voltava contra a centralização e o Partido Conservador e não contra o Imperador.

Uma carta de Pinto Coelho ao Imperador Pedro II expõe as razões do movimento em MG, explica bem a sua posição. Acusa-se os conservadores de provocarem, com suas medidas autoritárias, a reação da província de MG, frisando-se, entretanto, a lealdade ao Imperador e à Monarquia. Em última análise, o líder do movimento propõe um remanejamento dentro do poder, em que os conservadores seriam substituídos pelos liberais: "Nenhum outro motivo tive para isso senão o desejo de sacrificar-me pelo **interesse público** e pela causa da **monarquia constitucional**. Sabia que em quase todos os pontos da província fermentava a agitação, e que, se me recusasse ao encargo que os mineiros me rogavam de aceitar, talvez movimentos parciais e terrivelmente ensanguentados tivessem de aparecer em muitos lugares, cujo resultado seria a devastação da

provincia, o **reinado da anarquia**. Tal foi, senhor, a idéia capital que ditou-me o sacrifício que reconheço mais que muito pesado, e para mim insuportável se der ele motivo a que, por um momento, V.M.I. possa duvidar da lealdade e da fidelidade de meus sentimentos monárquicos". (3)

O primeiro grande marco do movimento de 1842 em MG foi o manifesto que os revolucionários fizeram à nação e que foi enviado à Câmara Municipal.

O Manifesto constitui um ataque sistemático à facção conservadora, ao mesmo tempo que defende as liberdades e as garantias individuais, ressaltando a validade da monarquia constitucional. A defesa da liberdade aparece centrada nos princípios do liberalismo burguês, já que a tese fundamental do manifesto se refere ao possível abalo das liberdades do indivíduo diante do fortalecimento do poder central.

A GUERRA

A adesão da provincia ao movimento foi gradual. As principais regiões envolvidas no conflito em MG foram: Barbacena, São João del-Rei, Sabará, Caeté, Santa Bárbara e Paracatu.

De início os revolucionários conseguiram assumir boas posições, chegando a conseguir o bloqueio da capital, impedindo as comunicações com a Corte. As vitórias do movimento, em S. João del-Rei e Sabará foram amplamente significativas.

Segundo o próprio relatório das tropas repressoras, o movimento contava com, aproximadamente, 3.000 homens esparramados em toda a provincia.

A REPRESSÃO

Foi designado como comandante das tropas do governo o Barão de Caxias, que já vinha sufocando revoltas em todo o país em nome daquilo que as fontes oficiais rotulam como integridade nacional.

O movimento em MG começa a perder a sua força. Chega à provincia o fracasso do movimento em SP. Calculadamente, o governo faz circular em Minas um grande número de jornais comentando sobre a força da repressão e a derrota de São Paulo. Além disso, o movimento não possuía uma estrutura forte para enfrentar as tropas governistas.

A Batalha de Santa Luzia decide a revolução. As tropas repressoras encerravam os revolucionários na colina de Santa Luzia. Sentindo a proximidade da derrota, o líder José Feliciano abandona o combate, que ficou nas mãos de Teófilo Ottoni. Em pouco tempo as tropas repressoras no comando do Barão de Caxias "pacificavam" mais uma rebelião no país.

NOTAS:

- (1) LIMA, Hermes, "Notas à vida Brasileira", in Faoro, Raimundo — "Os Donos do Poder" — São Paulo — Ed. da USP — 1975.
- (2) NABUCO, Joaquim, "Um Estadista do Império", in Faoro, Raimundo, "Os Donos do Poder" — São Paulo — Ed. da USP — 1975.
- (3) CUNHA, J.F. Pinto Coelho, "Carta ao Imperador Pedro II", in Torres, João Camilo de Oliveira, "História de Minas Gerais", B. Horizonte, D.P. do Livro.

Divulgação roteiro de um trabalho

1966 — Fundação do Centro de Estudos Teatrais, órgão destinado a estudar e divulgar a cultura artística e teatral e desenvolver o gosto pelo teatro na juventude, principalmente nos meios estudantis.

1966 — "AMOR EM VERSO E CANÇÃO" — Primeiro espetáculo aberto ao público. Coletânea de poemas de Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade e Olavo Bilac. Espetáculo que apresenta recursos cênicos nunca antes utilizados, em Juiz de Fora, com projeções e montagem em arena.

1966 — Grupo Divulgação participa da II.^a Semana Juizforana de Folclore com a apresentação de um "ESTUDO DRAMÁTICO DA FILOSOFIA POPULAR CONTIDA NO POEMA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETTO "Morte e Vida Severina".

1966 — Semana da Comunidade em Tabuleiro — Montagem enfeixando a obra de Carlos Drummond de Andrade "O HOMEM DO SÉCULO XX". O espetáculo foi apresentado, posteriormente, na Faculdade de Filosofia e Letras da UFJF.

1966 — Primeiro lugar no Festival de Arte da UFJF, com o poema "OS SAPOS", de Cassiano Ricardo.

1967 — Ciclo de estudos sobre a Tragédia Grega com a leitura de "Antigone" e "Electra", de Sófocles.

1967 — Terceira Semana Juizforana do Folclore — apresentação dramática de "Cancioneiro de Lampião", baseada no poema de Nertan Macedo, adaptado por José Luiz Ribeiro e musicado por Sueli Costa.

1967 — Espetáculo "Antologia da Mulher" e "O Urso", de Anton Tchekhov. Engloba em sua primeira parte textos de Salomão, Sófocles, Garcia Lorca, Brecht, Drummond e Jorge Andrade.

1967 — Estudos de "Bodas de Sangue" de Federico Garcia Lorca e promoção, nos estabelecimentos de ensino secundário, de incentivo às atividades dramáticas dos estudantes, dirigindo a montagem de "Canção para uma princesa", peça didática sobre a história de Juiz de Fora, de autoria de José Luiz Ribeiro e da peça Infantil "A Gata Borralheira", de Maria Clara Machado.

1968 — Ciclo de palestras sobre Federico Garcia Llorca.

1968 — Montagem de "BODAS DE SANGUE" de Llorca.

1968 — Curso básico de teatro com as seguintes disciplinas: Evolução e Comunicação do espetáculo; Técnica Vocal; Dicção e Expressão Vocal; Expressão Corporal, numa promoção conjunta com a Faculdade de Filosofia e Letras da UFJF.

1968 — Ciclo de estudos sobre Teatro Russo, em especial sobre a obra de Máximo Gorki, em comemoração ao centenário do grande dramaturgo, contando com a participação do ator Luiz Linhares, que apresentou seu testemunho como integrante da montagem de "PEQUENOS BURGUESES", pelo Grupo Oficina de São Paulo.

1968 — Início dos trabalhos de montagem de "ELECTRA", de Sófocles, contando com uma exposição didática montada no hall do teatro e formando um painel do Teatro Grego e dos grandes trágicos.

1968 — Participação no Festival de Arte da UFJF, recebendo primeiro e segundo lugares no setor individual e primeira colocação no setor Grupos, com o poema de Afonso Romano de Sant'Ana, "POEMA PARA MEDGAR EVERS".

1968 — Ciclo de palestras sobre cultura teatral, juntamente com o Instituto Granbery com os temas: O teatro na escola secundária; As raízes do teatro grego; O texto dramático.

1969 — Montagem do espetáculo "DIÁRIO DE UM LOUCO" de Gogol, em adaptação de Ruben Rocha Filho.

1969 — Montagem de "PEQUENOS BURGUESES" de Máximo Gorki, recebendo, em sua estréia a presença de Ruben Rocha Filho que proferiu palestra sobre o teatro de estudantes e sua missão cultural.

1969 — Curso sobre cultura teatral com os seguintes temas: O teatro grego; A montagem teatral; O teatro na escola; A comédia, a tragédia e o drama; Breve visão da história do teatro.

1970 — Em colaboração com o Instituto Granbery, realização de palestras sobre: A comunicação do espetáculo; O gênero dramático; O espetáculo teatral.

1970 — Ciclo de estudos sobre o Teatro, no Colégio Nossa Senhora do Carmo, com as seguintes palestras: Evolução do teatro; O gênero dramático; A caracterização no teatro; O importância da expressão vocal; O texto dramático; O teatro infantil.

1970 — O Grupo Divulgação recebe do Prêmio Municipal de Teatro os seguintes troféus: Melhor Grupo, pelo trabalho de difusão cultural; Melhor Ator; Melhor Diretor; Melhor Ator Coadjuvante; Melhor Figurino; Melhor Espetáculo e Prêmio Atriz Revelação.

1971 — Curso sobre Valores do Teatro para universitários.

1971 — Montagem de "ESCORIAL" de Michel de Ghelderode.

1971 — Apresentação de "ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA" de Cecília Meireles em espetáculo em praça pública, abrindo oficialmente o MERCARTE, promovido pelo DCE-UFJF.

1971 — Apresentação de "MARIA STUART" de Friedrich von Schiller, precedida de estudos sobre o Romantismo Alemão e as obras de Goethe e Schiller. A estréia contou com a presença do Embaixador Paschoal Carlos Magno, que viera a Juiz de Fora para conhecer o trabalho do Grupo.

1971 — VIII Festival de Teatro Amador da Guanabara promovido pela Associação de Teatro Amador com o espetáculo CACIONEIRO DE LAMPIÃO de Nerthan Macedo, recebendo a segunda colocação com apenas um ponto de diferença do primeiro

colocado, conseguindo os seguintes troféus: Troféu João Caetano (referente a classificação na chave OT), Troféu João Barbosa (direção), Troféu Cacilda Becker (atriz), Troféu Jaime Costa (ator), Troféu Calixto Cordeiro (figurino), Troféu Santa Rosa (cenário), Troféu Glaucete Rocha (destaque de coro e direção musical).

1971 — Prêmio Municipal de Teatro: Melhor Grupo, Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Atriz Coadjuvante, Ator Revelação, Melhor Figurino, Melhor Diretor, Melhor Espetáculo.

1972 — Montagem de A MORTA de Oswald de Andrade. A peça estreou em Juiz de Fora inaugurando o Forum da Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora com a presença do Embaixador Paschoal Carlos Magno.

1971 — I Encontro Nacional de Teatro Jovem promovido pelo governo do Estado do Rio de Janeiro e realizado em Niterói. Com a peça "A MORTA", o Divulgação conquista a primeira colocação merecendo o Troféu Sesquicentenário da Independência conferido ao espetáculo vencedor, além do Troféu Melhor Ator Coadjuvante.

1972 — Espetáculos de cunho didático: "BELMIRO, MURILO e PEDRO NAVA e CAMÕES, CANTO DE UMA NAÇÃO", apresentados no Cine-Teatro Central, Reitoria da UFJF, Fundação Educacional de Bem-Estar do Menor e na Academia de Comércio.

1972 — Ciclo de estudos sobre Bertold Brecht, sua obra e seu método, e sobre Teatro Brasileiro.

1972 — Apresentação de "O PATINHO TORTO OU OS MISTÉRIOS DO SEXO" de Coelho Netto, inaugurando o teatro da extinta EXPO-SEC da Secretaria de Educação e Cultura da PMJF.

1972 — Prêmio Municipal de Teatro: Melhor Grupo, Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Atriz Coadjuvante, Atriz Revelação, Melhor Diretor, Ator Revelação e Melhor Figurino.

1973 — Criação do Departamento de Teatro Infantil.

1973 — Seminário de teatro infantil com os seguintes temas: Importância do Teatro Infantil, Teatro de Criança e Teatro para criança, Teatro de Bonecos, Teatro de Sombras, Autores Infantis.

1973 — Montagem da peça infantil "A ONÇA DE ASAS" de Waldir Ayala, que contou com a presença do autor e de Paschoal Carlos Magno.

1973 — Ciclo de Estudos sobre Federico Garcia Llorca.

1973 — Curso Valores do Teatro para universitários.

1973 — Montagem de "YERMA" de Federico Garcia Llorca, com música especialmente composta por Maurício Tapajós, que esteve presente à estréia da peça.

1973 — Curso Valores do Teatro para Universitários e novamente para secundaristas.

1973 — Ciclo de estudos sobre Bertold Brecht.

1973 — Ciclo de Estudos sobre a Revolução Francesa e leitura de "MARATSADE" de Peter Weiss.

1973 — Montagem da peça "SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR", de Pirandello.

1973 — I Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), promovido pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Paraná. Com a peça "SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR" o Grupo Divulgação recebe oito dos nove prêmios oferecidos, respectivamente: melhor espetáculo, diretor, ator, atriz, figurino, iluminação, atriz coadjuvante e melhor cenário.

1973 — Prêmio Municipal de Teatro: melhor Grupo, ator revelação e melhor figurino.

1974 — Ensaios e preparação para a montagem de "CANCIONEIRO DE LAMPIÃO", de Nerthan Macedo em adaptação de José Luiz Ribeiro, para apresentação na BARCA DA CULTURA.

1974 — Ensaios e preparação dos espetáculos de fantoche, "MARIQUITA DOS GIRASSÓIS" e "UM FOGUETE MUITO DOIDO", para apresentação na BARCA DA CULTURA.

1974 — Saída para a BARCA DA CULTURA, em fevereiro, com os espetáculos — "CANCIONEIRO DE LAMPIÃO" — "MARIQUITA DOS GIRASSÓIS" e "UM FOGUETE MUITO DOIDO" (fantoques). PERCURSO: Pirapora, São Romão, São Francisco, Januária, Manga, Carinhanha, Bom Jesus da Lapa, Paratinga, Ibotirama, Morpará, Barra, Xique-Xique, Remanso, Casa Nova, Maria da Cruz, Juazeiro, Petrolina, Salgueiro, Juazeiro do Norte, Barbalho, Senador Pompeu, Crato, Iguatu, Sobral, Piracuruca, Teresina, Caxias, Codó, São Luís, Bacabal, Capenema, Belém, Castanhal, Imperatriz, Porto Franco, Araguaína, Guaraí, Torangatu, Ceres e Brasília.

1974 — Elaboração do texto didático englobando vida e obra do poeta português Fernando Pessoa, organizado para o espetáculo "NAVEGAR É PRECISO".

1974 — Apresentação, no Forum da Cultura, do espetáculo "CANCIONEIRO DE LAMPIÃO", com exposição sobre a figura de Lampião e artesanato nordestino, no sa-guão do teatro. Temporada realizada de 19 de abril a 1.º de maio, recebendo a presen-ça do autor Nerthan Macedo, Maestro Carlos Eduardo Prates e outras personalidades da vida cultural Brasileira.

1974 — Apresentação gratuita de "CANCIONEIRO DE LAMPIÃO" em bairros da cidade, num trabalho de levar o teatro ao povo. São Bernardo, Jôquei Clube, Vila São Benedito e Linhares, com um espetáculo realizado na FEBEM, foram os locais visitados.

1974 — O Departamento de Teatro Infantil dá início a um trabalho centrado na criança através de espetáculos de bonecos, intercalados com canções infantis com ges-tual coreográfico e concluído por orientação direta sobre a confecção e manuseio dos fantoches. Os trabalhos foram apresentados durante todo o ano na sala de ensaios do Grupo Divulgação, no Forum da Cultura, especialmente adaptada para o acontecimento.

1974 — Participação no VIII Festival de Inverno, promovido pela UFMG com a apresentação do espetáculo "SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR", de Pirandello, nas cidades mineiras de Ouro Preto, Itabira, Sabará, Belo Horizonte, São João del-Rei e Santa Luzia.

1974 — Participação no Festival Nacional de Teatro em São João del-Rei e no Seminário sobre o Ensino do Teatro no Brasil.

1974 — Curso de Formação de Ator, englobando as áreas de Expressão Cor-poral, Sensibilização, Técnica e Expressão Vocal, Interpretação, Improvisação e Expres-são Dramática. O trabalho teve como base os métodos de Stanislavski, Brecht, princí-pios de Grotovski e Comédia Dell'Arte e se apoiou no texto elaborado sobre Fernando Pessoa, complementado por ciclo de estudos.

1974 — Adaptação do texto de Gil Vicente "A FARSIA DO VELHO DA HORTA", para espetáculos de bonecos.

1974 — Ensaios e preparação para a montagem de AS CRIADAS, de Jean Genet, precedida de Ciclo de Estudos sobre a obra do autor e sobre Teatro do Absurdo.

1974 — Apresentação, no Forum da Cultura, da peça AS CRIADAS, de Jean Ge-net, com exposição sobre cenografia tcheca, baseada nos trabalhos apresentados na Bienal de Praga e cedida pelo Serviço Nacional de Teatro.

1974 — Participação do Diretor de Espetáculos do Grupo Divulgação, Prof. José Luiz Ribeiro, no I ENCONTRO NACIONAL DE DIRETORES DE TEATRO AMADOR, realizado em Petrópolis, quando foi eleito representante de Minas Gerais na Regional de Teatro Amador.

1974 — Preparação e estudos de fundamentação para a montagem de mais uma peça Infantil, centrados no texto O CIRCO DE BONECOS, de Oscar Von Pfuhl com a parti-cipação de novos elementos e incluindo trabalhos experimentais, para apresentação em 1975.

1974 — Apresentação de espetáculo de fantoches aberto ao público realizado no Parque Halfeld, em comemoração ao Dia da Criança, em promoção conjunta com a Rádio Industrial.

1974 — Apresentação de espetáculo de fantoches no Clube do Papo, em come-moração ao Dia da Criança.

1974 — Apresentação de espetáculo de fantoches na Associação Atlética Banco do Brasil, em comemoração ao Dia da Criança.

1974 — CURSO SOBRE TEATRO BRASILEIRO — sob os auspícios da UFJF, coordenação do Serviço Nacional de Teatro e promoção do Grupo Divulgação, realizado no Colégio Magister. O curso constou de palestras proferidas por alguns dos mais im-portantes nomes do Teatro Brasileiro da atualidade: Bárbara Heliodora, professora de Teatro da FEFIEG, doutorada em Shakespeare, ex-presidente do Serviço Nacional de Teat-ro (Movimentos Precursores e Panorama Atual do Teatro Brasileiro); Flávio Rangel, dire-tor Teatral, responsável por importantes montagens do teatro brasileiro (O diretor no Teat-ro Brasileiro); Ari Fontura, ator profissional participante de vários espetáculos — marco do teatro brasileiro, entre os quais ONDE CANTA O SABIÁ, de Gastão Tojeiro, sob dire-ção de Paulo Afonso Grisoli, e destacado por seu desempenho em papéis característicos na televisão (O ator no Teatro Brasileiro).

O curso contou ainda com a participação do prof. José Luis Ribeiro, responsável pela apresentação do tema "O Autor no Teatro Brasileiro".

1975 — Realização do curso "Valores do Teatro", constando de cinco palestras em torno dos temas: O ator, o Texto Teatral, A Direção, A Cenografia, O Espetáculo.

1975 — Realização de um curso de seis meses de Formação de Ator, com labo-ratórios de interpretação, expressão corporal e expressão vocal realizados diariamente com aplicação prática em trabalhos sobre os textos: "A SOMBRA DO DESFILADEIRO" e "A CAVALGADA PARA O MAR", de Synge.

1975 — Participação no Festival Nacional de Teatro de Estudantes, em Arcozelo, com o espetáculo O CIRCO DE BONECOS, de Oscar Von Pfuhl.

1975 — Apresentação de O CIRCO DE BONECOS, de Oscar Von Pfuhl, em Juiz de Fora, no Forum da Cultura.

1975 — Realização do Seminário O ATOR E SUA EXPRESSÃO, realizado no Fo-rum da Cultura, sala do Grupo Divulgação.

1975 — Curso: "O Teatro na educação", realizado em colaboração com a UFJF e o Serviço Nacional de Teatro, com palestras proferidas por Amicy Santos, Martha Ros-man,, Clovis Levy, Ana Maria Machado e José Arrabal.

1975 — Inauguração de um pequeno teatro de bolso do Grupo Divulgação, des-tinado à montagem de textos experimentais e a formação de atores.

1975 — Apresentação do Ciclo do Absurdo, espetáculo reunindo um audiovisual sobre Teatro do Absurdo e a montagem dos textos A MENINA CASADOIRA, de Eugène Ionesco e PIC-NIC NO FRONT, de Fernando Arrabal, como conclusão do Curso de For-mação de Ator.

1975 — Participação no IX Festival de Inverno, dentro do Festival Nacional de Teatro Infantil, realizado em Belo Horizonte.

1975 — Apresentação do espetáculo ARLEQUIM SERVIDOR DE DOIS AMOS, de Carlo Goldoni, no Forum da Cultura.

1975 — Realização de Ciclo de Estudos sobre a obra de Albert Camus e leitura de CALÍGULA, de Camus.

1975 — Realização de Curso de Formação de Ator.

1975 — Participação no Festival Nacional de Teatro Amador promovido pela FENATA, com a apresentação de ARLEQUIM SERVIDOR DE DOIS AMOS, de Goldoni, no Teatro Marília, em Belo Horizonte.

1975 — Orientação de espetáculos realizados por elenco de adolescentes e apresentação de O VASO SUSPIRADO, de Francisco Pereira da Silva, A VISITA, texto de criação coletiva, e do show musical PEQUENO ROTEIRO DA MPB.

1976 — Realização de seminário sobre Albert Camus.

1976 — Realização de palestras sobre CALÍGULA e O PENSAMENTO DE CAMUS nos colégios Stella Matutina, Magister e na Biblioteca Central da Universidade Federal de Juiz de Fora.

1976 — Montagem de CALÍGULA, de Camus e apresentação em Santos Dumont, Juiz de Fora, São João del-Rei e São João Nepomuceno.

1976 — Exposição sobre Albert Camus e sua obra no Forum da Cultura durante a temporada de CALÍGULA em Juiz de Fora.

1976 — Participação em Seminário sobre Constantin Stanislavski, realizado em Belo Horizonte.

1976 — Realização de mais um Curso de Formação de Ator.

1976 — Montagem e apresentação da peça GUERRA MAIS OU MENOS SANTA, de Mário Brasini, em Juiz de Fora, Belo Horizonte e várias cidades do interior mineiro.

1977 — "Curso de Formação de Ator", realizado no Forum da Cultura, no mês de março.

1977 — Apresentação de "A GUERRA MAIS OU MENOS SANTA", de Mário Brasini, em nova temporada, no Forum da Cultura, em março.

1977 — Apresentação de "Lição de Molière" e "Sganarello", de Molière, espetáculo didático, em direção de Lucas Marques do Amaral e José Luiz Ribeiro, no mês de junho, no Forum da Cultura.

1977 — Apresentação de "Pedreira das Almas", de Jorge Andrade no Forum da Cultura, em agosto, e preparação de "A flor da pele", de Consuelo de Castro e "Mortos sem sepultura", de Jean-Paul Sartre.

Sob os auspícios da
Universidade Federal de Juiz de Fora e
Coordenadoria de Cultura do Est. de Minas Gerais
Centro de Estudos Teatrais

promove

Grupo Divulgação

apresenta

“PEDREIRA DAS ALMAS”

de Jorge Andrade

Urbana
Mariana
Pe. Gonçalo
Vasconcelos
Sargento
Clara
Graciana
Elisaura
Genoveva
Mulheres

Soldados

Sonoplastia
Iluminação
música
figurinos
cenografia e direção

Léa Kegele Lignani
Virgínia Paes
José Roberto
Francisco Ribeiro
José Renato Pippa
Rosângela Viana
Vera Júlia
Emily Braks
Rose Nascif
Jane Vieira
Helo Sotto-Maior
Júlia Maria Geraldo
Alice Fresz
Alberto Coura
Robson Terra
Walkirio Costa
Gerciney Carvalho
Eduardo Arcuri
José Luiz
Diogo Pacheco
Malu Rocha Ribeiro
José Luiz Ribeiro

Participação especial

Coral Universitário da UFJF sob a regência de
Victor Giron Vassalo.

agradecimentos

Sebastião de Almeida Paiva
Magnífico Reitor da UFJF

Delma de Souza Rocha
DD. Diretora do Forum da Cultura

Márcio Veloso
Coordenadoria de Cultura do EMG

Imprensa Universitária

Darcy Abi Nasser
Fios & Máquinas Ltda.

Rolf Kurt Benda
Secretário de Cultura da PMJF

Vitor Giron Vassalo
Regente do Coral Universitário

Meios de comunicação e aos que acreditam que

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro” (Lorca).

Grupo Divulgação trabalhos apresentados

espetáculos antológicos:

amor em verso e canção
o homem do século XX
antologia da mulher

apresentações didáticas:

morte e vida severina
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava,
camões
a menina casadoira, de ionesco
pic-nic no front, de arrabal
sganarello, de molière

teatro infantil:

a onça de asas
circo de bonecos

walmir ayala
oscar von pfuhl

outros espetáculos:

cancioneiro de lampião
o urso
bodas de sangue
electra
diário de um louco
pequenos burgueses
a visita da velha senhora
escola de mulheres
escorial
romanceiro da inconfidência
maria stuart
a morta
o patinho torto
yerma
seis personagens à procura de um
autor
as criadas
arlequim servidor de dois amos
calígula
guerra mais ou menos santa
pedreira das almas

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcia lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo gorki
friedrich durrenmatt
molière
michel de ghelderode
cecília meireles
friedrich von schiller
oswald de andrade
coelho netto
federico garcia lorca

luigi pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mário brasini
jorge andrade

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro” (Lorca).