

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

Grupo Divulgação

apresenta



CERVANTINA

Miguel de Cervantes

Forum da Cultura

QUARTA A DOMINGO

OUTUBRO - 20:30- NOVEMBRO

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
30 Anos De Teatro
apresenta

CERVANTINA
de **MIGUEL DE CERVANTES**
em adaptação livre
de **José Luiz Ribeiro**

Forum da Cultura
Outubro - Novembro
1996

Século de Ouro Espanhol

Maria Lúcia Ribeiro

O teatro medieval prolongou-se por mais tempo na Espanha. O fato é atribuído às guerras mouriscas e à força mística do povo que reuniu paixão e fé num mesmo sentimento criando, assim, uma religiosidade sensual e tirânica. De fato, as obras dramáticas religiosas ali continuaram a ser escritas até 1765, mais de dois séculos depois de terem sido esquecidas no resto do continente europeu. Entretanto, ainda que a Igreja se irritasse com as obras “pagãs” de estética renascentista, o povo também parecia não tender para o equilíbrio clássico. Pelo contrário, amava as aventuras das novelas de cavalaria, as obras de muita ação, as comédias românticas e de costumes, o drama heróico, as cenas inspiradas na história espanhola e as obras de capa e espada.

Rica e poderosa, a nação experimenta um rico período cultural durante os séculos XVI e XVII que fica conhecido como Século de Ouro pelo brilho de suas produções artísticas. Embora ninguém concorde com a precisão da nomenclatura é assim que a época foi registrada, reconhecendo-se nela três etapas: a inicial, que iria até o fim do reinado de Carlos V e que foi marcada pelo florescimento da poesia; a do apogeu, coincidindo com os reinados de Felipe II e Felipe III, época de Cervantes, e quando predomina a prosa; e a decadência, sob o reinado de Felipe IV, com o surgimento de outras tendências artísticas. Não há, porém, datas precisas para demarcar seus limites.

No Século de Ouro afirma-se não apenas o vigor da literatura espanhola, mas também a maturidade de um teatro nacional cuja força havia se iniciado um pouco antes com a obra de Lope de Rueda e que atinge seu apogeu com Lope de Vega.

“Quatro cavaletes, quatro tábuas, dois homens e uma paixão”, assim Lope de Vega definia a representação teatral, criando, talvez, a mais perfeita e sucinta conceituação do teatro e que tem sido repetida ao longo dos séculos. A esse “novo teatro”, como era chamado, opunha-se Cervantes em nome da pureza clássica. Havia nele uma profusão de formas e uma intensa mesclagem de sagrado e profano própria da alma espanhola. Talvez por isso tenha sido tão rico.

A afirmação do teatro na Espanha tem origem religiosa, como em toda a Europa. O Auto Sacramental, que ali se iniciou na Idade Média, prosseguiu até o século XVIII. Mas o teatro sacro espanhol era diferente daquilo que se fazia no resto do continente. Seus espetáculos, que tinham o dia de Corpus Cristi como pretexto, apesar de terem permanecido por muito mais tempo dentro das igrejas, acompanhava-se de duas procissões que percorriam as ruas da cidade, dialogando, assim, com mais facilidade com o teatro popular profano.

Sobre carroças que conduziam a cenografia, já caracterizados, os atores que representavam os principais papéis, Cristo, Virgem Maria, os apóstolos, o Diabo, iam triunfalmente até a Igreja. Ali tinha lugar o espetáculo. Terminada a função, novamente o carro percorria a rua, indo até o lugar em que estava o brasão da cidade e ali se tinha um novo espetáculo. Aos poucos esse percurso tomou, também, o rumo das hospedarias, onde a carroça, estacionada nos pátios internos, se transformava em palco para os terraços e janelas que a circundavam. A forma do teatro elizabetano estava ali, só que os ingleses os prédios construíram primeiro.

O espetáculo incluía, além de episódios religiosos, cenas românticas, lutas, danças e cantos. A comicidade, muitas vezes, estava presente para desespero dos padres e alegria dos fiéis. Um concílio eclesiástico de 1473 proibiu a presença de monstros, mascaradas e figuras lascivas ou versos obscenos que “interferiam nos ofícios divinos”. Havia, ainda, um outro tipo de peça a que se chamava de “comédia de santos”.

Aos poucos, essa comicidade e esse lirismo foram se libertando dos laços religiosos e surgiram obras que já recebiam diferentes nomenclaturas: comédias, tragédias, tragicomédias e tantas outras. Permanecia, do teatro sacro, um delicado lirismo piedoso que vai se arraigando. Usava-se o verso nos mais diferentes metros e chegava-se a tentar copiar o modelo clássico. Entretanto, é nos gêneros híbridos e melodramáticos que se fixava o interesse popular.

Foi nesse tipo de espetáculo que brilhou Lope de Vega, o dramaturgo responsável por conferir uma atmosfera tipicamente espanhola ao teatro. O autor escreveu mais duas mil peças e experimentou as mais diferentes formas, unindo-as sempre pelo traço desse um lirismo cristão, mantendo sempre uma ação vigorosa, poeticidade e habilidade retórica mesmo numa produção tão extensa.

Ao talento de Lope de Vega somou-se o de Calderón de La Barca, autor de mais de 200 peças, muitas vezes com enredos copiados de Vega e de outros comediógrafos. Este era, aliás, um hábito comum aos autores renascentistas. A religiosidade é mais acentuada em Calderón que foi muito elogiado por Goethe e Schiller.

O diálogo bem construído parece ter sido, sempre, o grande talento dos dramaturgos espanhóis e o Século de Ouro fixou-o. Por outro lado, o fato de não se terem prendido muito aos modelos clássicos deu a esses autores uma liberdade maior para exercerem sua habilidade dramática. Gostavam de falar sobre a arte teatral em suas peças e elas continuam sendo uma das principais fontes de conhecimento sobre as formas teatrais da época.

As companhias ambulantes sempre foram muito numerosas na Espanha e se organizavam das mais diferentes formas. Entre elas pode-se destacar a *bulubu*, companhia composta apenas por um ator que representava e narrava todas as personagens e a *ñaque*, composta por 2 homens que se ofereciam nas paróquias para representar um entremez.

A *gangarilla* já era maior, compondo-se de 3 ou 4 homens e um rapaz ainda adolescente que representava os papéis femininos; pediam roupa emprestada - que nem sempre devolviam - e representavam dois entremezes de bobo.

Na *Cambaleo* tem-se "uma mulher que canta e cinco homens que choram". Trazem consigo uma comédia, dois autos, três ou quatro entremezes e também um baú de roupas.

Já as *companhias* são bem maiores, compostas por dezesseis a trinta pessoas e oferecendo um repertório de cerca de cinquenta comédias. A carroça é o veículo que todos usam e os relatos acentuam sempre os golpes dos atores para conseguir comida, seus casos amorosos e suas arruaças.

O teatro espanhol do Século de Ouro tem pontos de semelhança com o teatro elizabetano. Os próprios teatros ingleses inspiram-se no espaço usado pelo teatro dos espanhóis. Entretanto, a construção de casas de espetáculos para representação é posterior na Espanha, onde as atrizes também surgiram muito mais cedo do que na Inglaterra. Bem antes de 1587, quando se autorizou a presença de mulheres representando nos palcos de Madri, no interior elas já se apresentavam.

Cenários e figurinos, mesmo se indicassem tempos e espaços diferentes eram quase sempre contemporâneos. Os cenários eram simultâneos e ocultos apenas por uma cortina que se abria no momento da cena aí passada. Acredita-se, porém, que cenografias luxuosas e complexas, freqüentes nos espetáculos da corte, não tenham demorado a chegar aos teatros públicos, já que uma personagem de Lope de Vega se queixa dos carpinteiros que, a mando dos autores, quase a teriam matado de trabalho.

As representações eram realizadas à tarde e, a princípio, os teatros só eram abertos nos domingos e feriados. Aos poucos, porém, foram se estendendo e chegaram a ser apresentados espetáculos todos os dias. Mas na quaresma ou durante períodos de enfermidade de algum membro da família real, no rigor do verão ou do inverno não havia função o que deixava cerca de 200 dias por ano para as representações.

Miguel de Cervantes, o dramaturgo

Maria Lúcia Ribeiro

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) foi um escritor de pequenas e grandes obras. Célebre como autor de *Dom Quixote de La Mancha* não teve figura muito diversa do mito que acabou criando. Vivendo numa Espanha oscilante entre os valores morais rígidos e a ousadia aventureira da Idade Média e os apelos humanistas do Renascimento, Cervantes mostra, em sua vida e em sua obra, a mesma tensão entre forças opostas. Teoricamente, é um ferrenho defensor de uma estética da harmonia, defendendo o modelo aristotélico de teatro e condenando as novelas de cavalaria, enquanto na prática ignora tais valores.

Desta forma, constrói a novela eterna de um patético cavaleiro andante enlouquecido na busca pela casta Dulcinéia e em luta contra moinhos de vento. Lucidez e loucura, sensualidade e êxtase, paixão e racionalidade conformam uma obra que parece desenhada sob os rastros autobiográficos de seu autor - um irrequieto viajante que colhe na corte e no interior, nas ruas, nas tavernas, nas prisões que freqüentou, os tipos de uma dramaturgia vibrante e popular através de comédias, sobretudo as curtas.

Cervantes provavelmente estudou com os jesuítas, indo, ainda jovem para Roma para ficar junto ao núncio Acquaviva. Mas acaba por se engajar como soldado, lutando bravamente contra os piratas e terminando por sofrer 5 anos de cativeiro como escravo na Argélia. Voltando à Espanha e sem ofício rentável, dedica-se ao teatro para sobreviver. Escreve sobretudo comédias inspiradas na obra de Lope de Rueda, dramaturgo e ator ambulante do qual se acredita Cervantes tenha visto algum espetáculo na infância. Seu próprio testemunho registra grandes sucessos com obras das quais nos restam apenas duas: *Os tratados de Argel* e *A Destruição de Numância*.

Sem que se saiba, porém, a razão, o escritor abandona Madri e vai se dedicar a tarefa mais árdua: administrar o fornecimento de grãos e outros víveres para a Invencível Armada de Felipe II. O novo ofício o leva a percorrer toda a Espanha meridional em vida errante e tumultuada que acaba por levá-lo à prisão por denúncia de irregularidades administrativas. Quando é libertado e volta à corte, porém, todo o cenário teatral está mudado. Ali brilha o talento fértil de Lope de Vega, autor de mais de duas mil peças, o grande dramaturgo do Século de Ouro Espanhol. Não há espaço mais para Cervantes que guardará profunda mágoa contra Lope de Vega.

Resolve, então, publicar *Oito comédias e oito entremezes nunca antes representados*, na esperança de que alguém se interesse por elas. É a obra revela um mágico da entremez, gênero tipicamente espanhol, no qual jamais foi superado. Ali estão tipos vivos do cotidiano espanhol: o marido enganado, a mulher volúvel e inocentemente maliciosa, as brigas conjugais, os eternos triângulos amorosos, a corrupção dos pequenos burocratas (como ele o foi), a esperteza dos jovens estudantes universitários, a superstição proibida e sedutora, enfim um retrato magnífico do pequeno gênero humano.

Criado para ser exibido no intervalo dos atos de um drama, o entremez - comédia curta de assunto ligeiro - será notabilizado sobretudo na Espanha. Cervantes consegue esculpir nessas miniaturas dramáticas, com as ferramentas cortantes da ironia sarcástica, um belo painel das pequenas hipocrisias humanas. Embora não pareça lhes dar atenção, é aí que seu talento parece mais à vontade. Nas comédias propriamente ditas o autor não consegue o mesmo domínio da cena e as peças apresentam altos e baixos dando, muitas vezes, a impressão de terem sido várias vezes reescritas. Os próprios títulos de textos perdidos e remanescentes apontam, também, para essa possibilidade o que, em si não é um mal, mas parece ter afetado especialmente suas obras.

Os segredos do entremez

Há, pelo menos, duas hipóteses etimológicas para a palavra entremez. Pela primeira, o termo derivaria do francês *entremets*, usado para designar o prato servido entre dois outros. Essa é uma das hipóteses e que a ligaria a uma outra articulação terminológica que dá ao teatro cômico, divertido, a denominação de um "teatro digestivo". A outra hipótese de derivação viria do italiano, *intermezzo*, que significa intermediário.

O entremez é uma comédia curta que se representava, na Espanha, entre o primeiro e o segundo ato de uma peça longa. Destinava-se a entreter o público enquanto os atores se preparavam e também a amenizar o clima para o espetáculo principal. Ele podia aparecer até mesmo num Auto Sacramental, mas seu assunto era sobretudo profano, calcado no cotidiano das pessoas comuns. Nada de reis, santos, ou mártires. Gente como qualquer um na platéia.

É esse caráter aparentemente supérfluo que constitui a grande dificuldade de criação do entremez. É preciso que seja sinteticamente estruturado, captando a atenção e a simpatia do público no primeiro instante e mantendo-a sem oscilação até ao final. O entremez trabalha com tipos cômicos, algumas vezes herdados de outras formas de espetáculo. Pode trazer restos da comédia popular antiga como o velho conquistador e ranzinza, o marido cornudo, a mulher traidora, o soldado fanfarrão, o estudante irresponsável e assim por diante. Mas é desejável que seja colorido pelas tintas da proximidade, de forma a provocar mais facilmente o riso.

No entremez a situação deve ser facilmente reconhecível e o diálogo ágil e sempre interligado à ação cênica para que o espectador possa, de fato, relaxar e não fazer esforço para compreender. Tudo deve ser muito leve, o que não significa ser tolo.

Como não há espaço para golpes de cena ou efeitos de palco, o entremez conta mesmo com dois fatores: a robustez da arquitetura textual e o talento dos atores. Cada palavra, cada movimento conduz rapidamente ao desfecho que deve ser sempre prazeroso. Uma grande responsabilidade está sempre ligada ao entremez: não prejudicar a peça principal, deixando o público aborrecido ou entediado e, assim, prejudicando o resultado final. Por outro lado, se o espetáculo não for bom, será o entremez que salvará a função, deixando na platéia uma sensação de satisfação.

A maturidade do entremez enquanto expressão viva da afirmação do teatro espanhol tem em Cervantes seu maior mestre. Alguns de seus entremezes são considerados obras-primas do teatro cômico. É o caso, por exemplo de *Retablo das maravilhas*, uma peça que, ao mesmo tempo em que retoma o tema de "A roupa nova do rei", expõe a hipocrisia e a bajulação ao ridículo. O mesmo se pode dizer em relação a *A cova de Salamanca*, explorando o assunto da falsa ingenuidade feminina e apontando para os triângulos amorosos, numa atmosfera explicitamente espanhola. Ridiculariza os temores da Inquisição, registra o espírito das universidades nascentes e de sua cultura ainda impregnada de magia e mantém invejável ritmo cômico.

O *velho ciumento* é outra jóia do entremez e aí se pode encontrar a eficácia do jogo de engano-desengano em que se ergue a teatralidade. Palavra e ação têm o mesmo peso e o enredo do velho marido que acredita poder livrar-se dos chifres trancando sua mulher em casa - tão bem retomado depois por Molière em *Escola de mulheres* - é magistralmente abordado. A esperteza da alcoviteira, a entrada do amante nas barbas do marido, e o jogo verbal do relato da traição são expedientes brilhantes. No *Juíz dos Divórcios*, mais uma vez se desmascara a instituição do casamento e das dificuldades conjugais, ao mesmo tempo em que se denuncia a desonestidade dos julgamentos e a hipocrisia das leis.

O teatro visto por Cervantes

Miguel de Cervantes nos dá, em *Dom Quixote* uma imagem pitoresca das esfaimadas trupes ambulantes que percorriam as estradas espanholas em busca de público nas aldeias:

"Querida Dom Quixote responder a Sancho, mas estorvou-lhe uma carreta que atravessou no caminho, cheia de pessoas e figuras mais estranhas e diversas que imaginar-se podem. O que guiava as mulas e servia de carreiro era um feio demônio. A carreta era descoberta, sem toldo. A primeira figura que Dom Quixote viu foi a da própria morte, com rosto humano; junto dela vinha um anjo com grandes e pintadas asas; dum lado estava um imperador, com uma coroa que parecia de ouro, na cabeça; aos pés da morte vinha o deus que chamam Cupido, sem venda nos olhos, mas com o seu arco aljava e setas; vinha também um cavaleiro armado de ponto em branco, mas sem morrião, nem celada, e em vez disso um chapéu cheio de plumas diversas cores; vinham com estas outras pessoas de diferentes rostos e trajés. Tudo isso, aparecendo de repente, alvoroçou até certo ponto Dom Quixote e assustou Sancho; mas logo Dom Quixote se alegrou, julgando que se lhe oferecia nova e perigosa aventura; e com esse pensamento e ânimo, disposto a acometer qualquer perigo, pôs-se diante da carreta, e disse em voz alta e ameaçadora:

- Carreiro, ou cocheiro ou diabo, dize-me já quem és, para onde vais e quem é essa gente que levas no teu coche, que mais parece a barca de Caronte do que uma carreta destas que no mundo se usam.

O Diabo, fazendo para a carreta, respondeu mansamente:

- Senhor, somos comediantes da companhia de Angulo, o Mau, representamos naquele lugar que fica além, por trás da serra, esta manhã, por ser oitava do Corpo de Deus, o auto das *Cortes da Morte* e havemos de o representar esta tarde naquela outra aldeia que daqui se avista; por estar tão próxima, e pouparmos o trabalho de nos despirmos e de nos tornarmos a vestir, vamos com os mesmos trajés com que havemos de entrar em cena. Aquele moço faz o papel de morte; o outro, de anjo; aquela mulher, casada com o autor, de rainha; aquele outro, de soldado; o imediato, de imperador; e eu, de demônio..."

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
apresenta

CERVANTINA

Miguel de Cervantes
em livre adaptação de
José Luiz Ribeiro

O JUIZ DOS DIVÓRCIOS

Mariana	Cátia Galloletti
Velhote	José Luiz
Juiz	Márcia Falabella
Escrivã	Fátima Amorim
Guiomar	Neusa Bernardes
Soldado	Raphaell Ramos
Cirurgião	Fernando Henrique Gomes
Aldonza de Mijanca	Éricka Paula
Carregado	Augusto Alfredo Lourenço
Mulher do Carregador	Patrícia Esteves
Músicos	Marise Mendes e Lúcia Gávio

O VELHO CIUMENTO

Lourença	Érika Paula
Uritga	Marise Mendes
Cristina	Lúcia Gávio
Cañizares	José Luiz
Compadre e Oficial	Fernando H. Gomes
Amante	Raphaell Ramos
Músico	Augusto Alfredo
Vizinhas	Cátia Galloletti, Fátima Amorim Neusa Bernardes e Patrícia Esteves

A COVA DE SALAMANCA

Brígida	Neusa Bernardes
Pancrácio	José Luiz
Leonarda	Marise Mendes
Cristina	Érika Paula
Sogra	Lúcia Gávio
Estudante	Márcia Falabella
Sacristão	Fernando Henrique Gomes
Barbeiro	Raphaell Ramos

Iluminotécnica	Ricardo Miranda
Sonotécnica	Simone Medeiros e Mariana Moreira
Administração	Virgínia Fonseca
Figurino	Malu Ribeiro

Cartaz, luz,
cenário, trilha sonora
e direção

José Luiz Ribeiro

Apoio:

Alice Lima Silva
Fabiana Salgado Rocha
Gabriel dos Santos Andrade
Isis Souza dos Santos
Letícia Brandão
Maria Cecília T. Werneck

Criscilla Giordana dos Reis
Elena Maria D. de Oliveira
Fernando M. de M. Arruda
Leandro Procópio Batitucci
Luana Ribeiro da Costa Braga
Mariana Araújo Moreira

"MEDE-SE A CULTURA DE UM POVO PELO SEU TEATRO"

García Lorca

GRUPO DIVULGAÇÃO ESPETÁCULOS ANTOLÓGICOS

Amor em verso e canção
O homem do século XX
Antologia da mulher
Amor em verso e canção II
Nosso amor em verso e canção
Poemas operários
Poemineiros

TEATRO INFANTIL

A onça de asas
O circo de bonecos
História de lenços e ventos
Nem tudo está azul no país azul
Guairaká
O embarque de Noé
D. Baratinha
A gema do ovo da ema
A colcha do gigante
Girassinho
Putz, a menina que buscava o sol
A noite dos duendes
Bem do seu tamanho
Sonho Pirata
Passa, passa, assombração
D. Chicote Mula-Manca
O rouxinol do pescador
O caju encantado
Estórias pra boi dormir
O carteiro do rei
O dragão verde
O mistério das nove luas

Walmir Ayala
Oscar von Pfuhl
Ilo Krugli
Gabriela Rabelo
José Luiz Ribeiro
Maria Clara Machado
José Luiz Ribeiro
Sylvia Orthoff
Zuleika Mello
José Luiz Ribeiro
Maria Helena Kühner
José Luiz Ribeiro
Ana Maria Machado
Liliana Neves
José Luiz Ribeiro
Oscar von Pfuhl
José Luiz Ribeiro
Paula Schmidt
José Luiz Ribeiro
Tagore/José Luiz Ribeiro
Maria Clara Machado
Ilo Krugli et alii

GRUPO DIVULGAÇÃO 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
Escurial
Romanceiro da Inconfidência
Maria Stuart
A morta
O patinho torto
Yerma
Seis personagens em busca de autor
As criadas
Arlequim servidor de dois amos
Calígula
Guerra mais ou menos santa
Pedreira das almas
Só o faraó tem alma
O beijo no asfalto
Mas que papel, seu bacharel!
O estado de sítio
Boca do inferno
A mandrágora
O rei da vela
Como se fazia um deputado
Dr. Getúlio, sua vida e sua glória

Nerthan Macedo
Anton Tchekhov
Garcia Lorca
Sófocles
Nicolai Gogol
Máximo Gorki
Dürrenmatt
Molière
Ghelderode
Cecília Meireles
Schiller
Oswald de Andrade
Coelho Netto
Garcia Lorca
Pirandello
Jean Genet
Carlo Goldoni
Albert Camus
Mário Brasini
Jorge Andrade
Silveira Sampaio
Nelson Rodrigues
José Luiz Ribeiro
Albert Camus
Marcus Vinícius
Maquiavel
Oswald de Andrade
França Júnior
DiasGomes/F.Gullar

O jardim das cerejeiras
Esta noite se improvisa
O inspetor geral
Fausto
Girança
A casa de Bernarda Alba
Grito mudo
As aventuras do tio Patinhas
A aurora da minha vida
Canga
O mercador de Veneza
O santo milagroso
Rasto atrás
Era sempre primeiro de abril
Todomundo
Édipo-Rei
O burguês fidalgo
Vereda da salvação
Il teatro comico
Como se come um homem
A torre em concurso
O homem e o cavalo
A escada de Jacó
Cervantina

ESPETÁCULOS DIDÁTICOS

Morte e vida severina
Coral Universitário
Belmiro, Murilo e Pedro Nava
Camões
A menina casadoira
Pic-nic no front
Sganarello
Lição de Molière
Farsa do Mestre Pathélin
Manuel Bandeira, do Brasil

Tchekhov
Pirandello
Nicolai Gogol
Goëthe
José Luiz Ribeiro
Garcia Lorca
José Luiz Ribeiro
Augusto Boal
Naum Alves de Souza
José Luiz Ribeiro
William Shakespeare
Lauro César Muniz
Jorge Andrade
José Luiz Ribeiro
José Luiz Ribeiro
Sófocles
Molière
Jorge Andrade
Carlo Goldoni
S. Mrozek
Joaquim Manuel de Macedo
Oswald de Andrade
José Luiz Ribeiro
Miguel de Cervantes

João Cabral de Mello Neto
José Luiz Ribeiro (texto)
José Luiz Ribeiro (colagem)
José Luiz Ribeiro (seleção)
Eugène Ionesco
Arrabal
Molière
José Luiz Ribeiro
Anônimo medieval
Malu Ribeiro (org.)

Grupo Divulgação

A trajetória do Grupo Divulgação ao longo desses trinta anos de existência ininterrupta pode ser comparada a uma luta quixotesca por um ideal: a utopia da cidadania e da educação assistemática tendo por base o esteio da cultura. Por isso pode ser comparada a uma trincheira de resistência que vem enfrentando desde a opressão da censura política, já em seu início em 67, até os mais refinados métodos de pressão econômica.

Mudam os tempos, muda a máscara dessa resistência. Mas o ideal é preservado. O fato de ter nascido dentro do Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia e Letras comprometeu-o decisivamente com a educação e com a qualidade dramaturgica. O fato de ter entre seus primeiros membros estudantes de jornalismo e Direito o fez guardião da cidadania.

Ao longo dessa trilha, o Divulgação montou palcos onde não havia nada, saiu às ruas para levar teatro aos bairros, frequentou palcos de toda a Minas Gerais e muitos do Brasil, navegou o Rio São Francisco na Barca da Cultura do Gran Quixote Paschoal Carlos Magno e embrenhou-se pelo sertão nordestino. Nos últimos dez anos, porém, tem se dedicado, sistemática e prioritariamente, a franquear as portas do teatro para o povo.

Escolas e comunidades carentes têm em seu espetáculos um primeiro diálogo com a cultura. Uma recente pesquisa em escolas juizforanas mostrou que estudantes que não eram capazes de dizer o que já tinham lido, sabiam, perfeitamente falar sobre o espetáculo a que tinham assistido. E era espetáculo do Grupo Divulgação. Seus cursos e oficinas voltam-se para a formação de público e para a experiência dramática. Adolescentes, estudantes universitários e cidadãos da terceira idade têm subido ao palco pela primeira vez em espetáculos saídos desses cursos, regularmente oferecidos. É a aventura instigante de repartir o pão.

Pelas mãos do Grupo Divulgação importantes nomes da dramaturgia nacional e universal de todos os tempos chegaram aos palcos da cidade. Assim foi com Lorca, Dürrenmatt, Checov, Oswald de Andrade, Schiller, Ionesco, Arrabal, Jorge Andrade, Coelho Netto, Dias Gomes, Mrozek, Molière, Camus, Sófocles, e toda a extensa lista que se estende pelas páginas do repertório. Gerações foram criadas e o público do teatro infantil tem voltado às origens e ocupado o palco como atores.

Nos mais diversos grupos teatrais da cidade e de outros centros do país é possível encontrar sempre alguém que, ou trabalhou em algum espetáculo do Divulgação ou fez algum de seus cursos. Essa é a missão de "divulgar e incentivar a prática do teatro entre a juventude" que consta do regimento do grupo.

Mas não fica no palco e na discussão de tendências estéticas e teorias teatrais o trabalho do Divulgação. Como uma verdadeira escola de teatro, ele é uma oficina viva onde todos aprendem a lei da convivência responsável e os ofícios do palco: da contra-regra à iluminotécnica, passando pela construção de cenários e execução de máscaras, figurinos e objetos cenográficos dentro das mais diferentes técnicas: da tradicional à experimental, num aprendizado global do espetáculo. Até mesmo a construção de uma dramaturgia própria tem sido colocada em pauta e começa a colher seus frutos, quando peças escritas e encenadas pelo grupo são montadas em outros centros.

Participar do Grupo Divulgação é mais do que subir no palco e representar o papel. É uma aprendizagem de convivência responsável. O que chega tem sempre a missão de sustentar a bandeira do ideal deixada pelo que saiu e imprimir nela sua marca. É esse o segredo da sobrevivência do grupo: a comunhão de diferentes gerações. Um segredo que se alimenta nas lições de humanidade ministradas pelo exercício mágico de emprestar corpo, alma, voz e sentimento à criação efêmera do teatro e ler, nos olhos do público a resposta para todas as perguntas presentes no texto, nas aspirações e nos sonhos de cada ator. É o exercício de uma ginástica afetiva sempre revigorada.

Projetos

• O Grupo Divulgação desenvolve em parceria com a FACOM e Coordenadoria de Extensão da UFJF os seguintes projetos abrangendo o Ensino, a Pesquisa e a Extensão:

- . Centro de Estudos Teatrais - Cursos
- . Curso de Introdução ao teatro para universitários
- . Curso de Iniciação ao teatro . Nível 1
- . Curso de Iniciação ao teatro . Nível 2
- . Workshop de Interpretação . 3ª. Idade
- . Seminário: Os Caminhos do Teatro
- . Seminário de Dramaturgia
- . Oficinas de adereço, iluminação, figurino, cenografia, corpo ,voz e interpretação.
- . Palestras integradas

- . A escola vai ao teatro
(Projeto de acessamento de núcleos escolares de periferia , creches e comunidades)

AGRADECIMENTOS:

Reitor da UFJF: Prof. Renê Gonçalves de Mattos
Pró-Reitora de Assuntos Comunitários e Extensão:
Profa. Sônia Maria Rocha Heckert
Coordenadora de Extensão: Profa. Sueli de S. Lima
Coordenador de Cultura: Prof. Gilvan P. Ribeiro
Funcionários do Forum da Cultura

Aos que, durante esses 30 anos perceberam que
o teatro é expressão de cidadania e de resistência

Aos profissionais dos meios de comunicação que
acreditam que

"MEDE-SE A CULTURA DE UM POVO PELO SEU TEATRO"

García Lorca