

**GRUPO
DIVULGAÇÃO**
UFJF-FUNALFA

dr. getúlio



SUA VIDA & SUA GLÓRIA

DIAS GOMES E FERREIRA GULLAR

**FORUM DA CULTURA
MAIO 21H. JUNHO
QUARTA A DOMINGO**

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
apresenta

dr. getúlio



SUA VIDA & SUA GLÓRIA
DIAS GOMES E FERREIRA GULLAR

Sob os auspícios da Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. GETÚLIO

Antônio Callado

Em Dr. Getúlio, Sua Vida e Sua Glória, Dias Gomes e Ferreira Gullar descobriram um filão de ouro: a peça histórica brasileira em forma de Enredo de Escola de Samba. Ambos podiam fazer, depois de Dr. Getúlio, uma peça sobre Pedro II e a Abolição, por exemplo, outra sobre João Cândido e a Revolta da Armada e assim por diante. Eu disse aos dois, ao ouvir a leitura da peça, que deviam se preparar para formar um Repertório teatral de História em termos de Enredo. O povo das Escolas inventou o Enredo com base no Carnaval e num ingênuo conhecimento dos fatos históricos. Agora, um escritor e um poeta, ambos teatrólogos, tiram o Enredo da Avenida Presidente Vargas e escrevem, dentro de sua técnica, a história de Vargas.

Existe, na literatura dos Estados Unidos, uma surda e antiga concorrência para ver quem escreve *The Great American Novel*, o Grande Romance Americano. Na literatura dramática brasileira havia igualmente a expectativa de uma peça sobre Getúlio Vargas. Poucos autores não terão rabiscado pelo menos algumas cenas sobre essa insistente figura que dominou o Brasil de 1930 a 1954. Sempre se esperou mais a obra sobre Vargas em termos de teatro do que de romance. Romance implica o crescimento, o desenvolvimento de uma personalidade. Teatro é, em geral, o momento de crise numa vida. Apesar do seu longo exercício do poder e de uma vida em si mesma bastante longa (1883 - 1954) Vargas só teve, com o Brasil do seu tempo, um crescimento intermitente. Crescia nas crises e cresceu, sobretudo, na crise final. Sua vida foi uma peça de momentos incertos e desiguais mas com um último ato fulgurante.

Uma peça sobre Vargas que partisse de uma tese - Vargas o bom tirano ou Vargas o Ditador mau, Vargas o Pai dos Pobres ou Vargas a serviço de oligarquias - seria fatalmente uma peça menor. E injusta. De tanto tempo que ficou no poder ele foi várias coisas. De mais a mais o teatro de tese perdeu a vitalidade. A platéia não aceita mais lições pregadas no palco. Dias Gomes e Gullar pegaram o mito getuliano em sua inteireza e tal como vive na imaginação popular. Não embelezaram Vargas, não suprimiram suas contradições, mas deixaram jorrar sobre toda a sua vida, tal como faz o povo, o clarão da sua morte. Na carta-testamento, Vargas soube ignorar o nome de inimigos diretos e indiretos. Nem acusou Carlos Lacerda, inimigo público e declarado, e nem se voltou para aqueles que, ao seu redor, haviam criado o Mar de Lama que subiu dos porões do Palácio, onde reinava Gregório Fortunato, até o quarto de dormir onde o Presidente se suicidou. Soube, assim, transformar seu sacrifício em

algo vago e maior. Matou-se por não poder governar em benefício do povo brasileiro, matou-se em protesto contra o imperialismo externo e contra a conspiração interna daqueles que, sabendo ou não, servem o imperialismo. Se o suicídio, em geral, é um ato de vingança contra alguém, Vargas soube disfarçar o que houve de vingança no seu suicídio. Sua morte foi aceita muito mais como a de um mártir do que a de um homem que larga a vida para dificultar a vida de outrem. Exceto pela revista Times, que na edição de 6 de setembro de 1954, noticiando o suicídio, comparou-o, nada mais nada menos, ao de Hitler. O parágrafo inicial da notícia de Times dizia: "Um ardente descontentamento rachou de alto a baixo, na semana passada, a violenta política do Brasil. Ao cabo de meses de greves, de ameaças do Exército e da Aeronáutica, incessantes ataques da imprensa e brados do Congresso a favor do impedimento do Presidente Getúlio Vargas, o velho (71) e orgulhoso gaúcho que governou o Brasil durante 18 dos últimos 24 anos foi deposto do cargo pelos chefes das Forças Armadas. E então, num gesto de desafio semelhante ao de Hitler, derradeiro e fatal, matou-se, deixando um testamento rancoroso e eloqüente, no qual amontoa toda a culpa pelo seu malogro - e pela situação angustiosa do Brasil - numa maligna combinação dos seus inimigos políticos internos e de 'grupos financeiros'."

Se Vargas tinha algum alvo em mente, Times parece ter sentido o tiro.

Mas no morro ninguém lê inglês e vamos encontrar o povo, na Escola de Samba de Dr. Getúlio, preparando-se para o desfile do Carnaval. O próprio ambiente da Escola, às voltas com o Samba-Enredo, dá logo a idéia da descoberta de Dias Gomes e Gullar. Até que o Brasil se fixe e se firme numa vida de país adulto, a única forma de peça histórica possível será uma forma que transmita o fluido, o vacilante de uma vida política nacional que depende de personalidades, e suas paixões, e não de uma estrutura política estável e respeitada. De um Brasil em que as novas situações criam para si mesmas novas Constituições, como se uma roupa nova se fizesse um corpo para poder andar na rua. O único ponto fixo de referência da vida nacional está fora dela, no exterior, nos Estados Unidos, e enquanto isto assim for, desfiliaremos pela História como um Samba-Enredo - o povo de cabeleira empoada e sapato de fivela, dançando um estranho minueto que no entanto é samba de verdade, samba de cuíca e pandeiro.

As personalidades e as paixões que regem a vida política brasileira, regem igualmente a Escola de Samba que prepara o espetáculo do Dr. Getúlio. A tragédia do País, cujo último ato se refletiu nos espelhos de moldura dourada do Palácio do Catete, se reproduz nos espelhos de armarinho da Escola. Simpatia, o herói da peça, Presidente da Escola, que deve seu apelido a uma "simpatia algo malandra e irresistível", está enfrentando sérios problemas financeiros. Derrotou, na eleição, o bicheiro Tucão, e ainda por cima tomou sua mulher, Marlene. O ambiente na Escola é muito mais livre, mais alegre, mas será que ela se agüenta sem o dinheiro fácil e contra o ódio de Tucão?

Nossa Escola tem problemas
que não vão esconder
porque estão no jornal.
O principal é dinheiro.
Tucão nos abandonou
e Escola sem bicheiro,
minha gente, se dá mal.

Vamos ter que nos virar,
pois é fácil entender
de tudo que foi exposto,
que agora a Escola anda
- com perdão da má palavra -
numa merda que faz gosto.

O autor do Enredo, no texto da peça ("É o nosso dramaturgo, é o nosso Chakispir") funde, sem maiores cerimônias, as hesitações, avanços e recuos da longa vida pública de Getúlio: "Era um tempo novo que se abria. O desenvolvimento industrial, as leis trabalhistas ele cria e a Previdência Social. Eram anos de conquistas sociais e de grande agitação. Na luta pelo Poder de 32 a 37 teve de abaixar o cacete nos paulistas, comunistas e integralistas. Mas não há quem esconda seu valor de estadista, basta falar em Volta Redonda, basta falar na Petrobrás, símbolos vivos dos anseios nacionais. Em 45, Getúlio Vargas foi deposto por um golpe militar, para voltar em 51 ao mesmo posto nos braços do povo, eleito pelo voto popular. Na última etapa do seu Governo, Getúlio enfrentou o inferno e a incompreensão. Sob a fúria assassina das aves de rapina que queriam o ouro e o sangue da Nação, ofendido e humilhado, pelo próprio povo abandonado, na solidão, Getúlio Vargas, coberto de calúnias e de glória, meteu uma bala no coração: saiu da vida para entrar na História. E daquela carta derradeira o povo fez sua bandeira na luta pela emancipação. Onde ele afirma muito bem: 'O povo de quem fui escravo não será escravo de ninguém'."

Tudo isto é samba, tudo se ouve em Dr. Getúlio debaixo de bateria e pandeiro. A enorme ampliação da carta-testamento entra em cena numa carreta empurrada por dois crioulos vestidos à Luiz XV. Os paulistas de 32 são bandeirantes que lutam contra gaúchos de bombachas. As aves de rapina usam asas de verdade. O Capital se materializa diante dos olhos do espectador numa carreta cheia de barras de ouro puxada por escravos. Nas dramáticas reuniões do Ministério Vargas os ministros civis de fraque e cartola, como a Comissão de Frente da Escola, e os militares de calção de seda e cabeleira empoada. Aparecem Alzira, Osvaldo Aranha, Zé Américo . . .

E no frenesi do ensaio em que, devido às vestimentas, se confunde um Brasil que parece vir desde o descobrimento e o desbravamento até à luta getuliana contra a Remessa de Lucros, as tragédias paralelas vão se acercando, se superpondo.

Aqui está o Enredo, dentro do Catete:

GETÚLIO (Vai deitar-se quando vê Beijo): Que há, Beijo? Será que não me deixam dormir?

BEIJO: Sinto muito, mas a notícia é grave. Zenóbio reuniu os generais no Ministério da Guerra para comunicar a tua decisão de licenciar-se. (. . .) O General Âncora participou dessa reunião e acaba de chegar. Zenóbio disse aos generais que a licença não era para valer. Que tu não voltarias mais ao governo.

GETÚLIO: Quer dizer que estou deposto?

BEIJO: Não sei. Só sei que é o fim.

GETÚLIO: Não, o fim quem decide sou eu.

E, no intervalo do ensaio, quando Simpatia deixa de ser Getúlio para ser ele próprio, Presidente da Escola de Samba:

SIMPATIA: Fico só, de qualquer jeito.
Sou o presidente eleito.

MARLENE: Eles estão pouco ligando.
Simpa, te peço por mim.
Juraram que esta noite
o ensaio não chega ao fim.
E estão se preparando . . .

SIMPATIA: Me expulsar daqui, a mim,
Simpatia? Só me matando.
E vai embora, nêga,
esquece Tucão e o resto,
vai que tás atrapalhando.

A encarnação de Getúlio em Simpatia e o esforço de Simpatia para representar Getúlio dão uma dignidade inesperada à morte de Simpatia e uma espécie de religiosidade popular à morte de Getúlio. E as duas paixões-e-morte, urdidas na mesma trama carnavalesca e sangrenta, resultam na tapeçaria fabulosa da realidade brasileira. Entre ópera séria e ópera-bufa, entre auto medieval e espetáculo musical moderno, Dr. Getúlio é uma história do Brasil contemporâneo para toda as idades e todas as camadas da população. Só uma inspirada extravagância como a de Dias Gomes e Ferreira Gullar poderia captar, em termos de arte dramática, a extravagância que somos.

UMA OBRA A QUATRO MÃOS

Dias Gomes e Ferreira Gullar fazem parte de uma geração que sofreu na carne, no sangue, nos nervos, ou na própria vida a difícil tarefa de testemunhas de um período negro de ruptura vital na cultura brasileira. Caminhos diversos, várias vezes convergentes, eles buscaram sempre, em suas trajetórias um encontro da arte com a realidade, jamais se afastando de um compromisso político e histórico que captasse a ressonância e as contradições que emergem das aflições e incoerência do povo brasileiro.

Extremamente fértil em sua obra, inicialmente romanesca e até folhetinesca (como aconteceu com Nelson Rodrigues), Dias Gomes busca incessantemente o ponto de contato, a identidade do homem comum no encontro com seus mitos, sua religiosidade, suas lutas, seu passado inglório, enfim seu sofrimento cotidiano na luta pela difícil sobrevivência num país de contrastes e exuberâncias. Glorificado internacionalmente pelo **Pagador de Promessas**, de onde explode tanto a ingenuidade religiosa de um Zé do Burro sitiado por uma realidade opressiva que o imola em holocausto, quer pela própria Igreja, cujos dogmas ele não é capaz de compreender, quer pela prostituição que arrasta sua mulher, quer pelo poder sensacionalista da imprensa ávida de excentricidades, ele traz ao palco o grito dos **invasores** expulsos pelos grileiros, a esperança dos beatos em Antônio Conselheiro, discutindo sempre a manipulação da esperança cega do povo pelas mais diversas formas (ou máscaras) do poder.

Contrabando, inquisição, desertores erigidos em heróis de guerra e posteriormente sacrificados em nome da "glória nacional", o universo dos bicheiros como microcosmo das grandes transações internacionais nas quais o país é sempre um brinquedo, são temas que enformam esta busca de uma linguagem que traduza este ser complexo, festivo, crente, sofredor, esfomeado, brincalhão, possuidor de uma lógica própria que desafia toda e qualquer lógica tecnocrática que é o homem brasileiro.

E é nesta trajetória de pesquisa que ele assume a televisão, quer como autor de telenovelas quer, como o artesão da palavra presente na reportagem viva que representa a série **O Bem Amado**. Em todas elas, porém pode-se identificar tipos como Odorico, ou Zeca Diabo saídos de dentro de sua obra dramática. O espaço da televisão se torna assim a grande tribuna do teatro popular, engajado e promotor do diálogo que sempre buscou.

Se em **O rei de Ramos** Dias Gomes declara claramente esta busca de encontro com as raízes de um teatro popular que ele pode perceber nas comédias musicais de Artur de Azevedo, ou nas comédias populares do teatro de revista da Praça Tiradentes, em **Doutor Getúlio sua vida e sua glória**, a música é um elemento de contato que permite a penetração daquilo que o dramaturgo reconhece como produto mais

A FALA DE GETÚLIO

autêntico da cultura popular - a escola de samba. No enredo, a ordem é desordenada, na ilogicidade das alas, nas alegorias que convergem estéticas complexas, nas figuras caricaturadas que povoam os destaques. Mas em tudo sobrevoa uma estória, frequentemente tomada de empréstimo à História, e contada com todos os paradoxos com que o povo a assimila.

Uma obra cujo tema é sorvido na alma e na saga do povo brasileiro é sempre capaz de ser repensada. A linguagem que Dias Gomes buscou e continua a procurar é um impulso que não se esgota e, por isto será sempre inquietante e reveladora de novas circunstâncias porque plantada no diálogo entre o processo estético criativo e a vivência da realidade. E este diálogo já existe dentro do próprio processo de composição da peça, visto que vem assinada por dois autores: Dias Gomes e Ferreira Gullar.

O poeta, autor de **Poema Sujo**, escrito por um menino maranhense de cabelos grisalhos, no exílio, em Buenos Aires, depois de muitas andanças, também é um garimpeiro da palavra e da ação. Tendo começado como locutor de rádio, sua trajetória foi sempre marcada pela rebeldia e pelo exílio. Primeiro quando perde seu emprego de locutor por se recusar a ler uma notícia sobre a morte de um operário pela polícia (presenciada) e que fora convertida em assassinato cometido pelos comunistas. Deste primeiro impulso, que o próprio poeta confessa ainda alienado de qualquer consciência política, começa um contato com o interior maranhense, numa experiência marcada pela violência e pela intuição poética de subversão da palavra e transformação da literatura em algo diferente do produto esquecido nas estantes ou desembocado nos sebos poeirentos.

E embora recuperado mais tarde o emprego, começa o primeiro exílio - para o Rio de Janeiro, onde experimenta a desconstrução concretista como forma de fidelidade à verdade, e acaba por se engajar no teatro através do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, já conseguindo aproximar a palavra da realidade vivenciada, distanciando-se do experimentalismo e buscando uma maior comunicabilidade, via direta, com o receptor. A temática é social, ainda que partindo do cotidiano concreto do poeta. Trabalha também com o Grupo Opinião e em 1971 é exilado. Percorre a Europa, mas acaba por fixar-se na América Latina, sofrendo a desilusão de assistir à desconstrução da renovação política que se processava no Chile, mas mergulhando num intenso processo de aprendizado de integração do Brasil no universo latino-americano.

Como se pode sentir, inúmeros pontos em comum unem os dois dramaturgos - o que abandonara o romance e o poeta que não abandona a poesia - mostrando a afinidade entre as artes desde que fincadas num comprometimento ideológico comum. E **Dr. Getúlio** prova este encontro, como o atesta também o fato de que, mais cedo um, mais tarde o outro, ambos não se recusam - e não recuam amedrontados - ante a televisão, onde prosseguem na tentativa de tornar cada vez mais abrangente seu recado, interferindo no processo e ocupando as brechas possíveis para o estabelecimento de uma autonomia para o autêntico desenvolvimento - **sujo**, isto é, democrático, aberto a todas as tendências - de uma linguagem dramática brasileira, não comprometida com projetos colonizadores.

"Rio Grande de pé pelo Brasil! Não desmentireis o teu destino heróico!"

Em 9 de outubro de 1930, ao sair com as tropas do Rio Grande em direção ao Rio de Janeiro.

"Quem examinar atentamente a nova Constituição verificará desde logo que ela fragmenta e dilui a autoridade, instaura a indisciplina e confunde a cada passo as atribuições dos poderes da República."

Em 20 de julho de 1934, ao assumir seu segundo mandato na Presidência e comentar a nova Carta, preparada pela Assembléia Constituinte.

"Era necessário e urgente optar pela continuação desse estado de coisas ou pela continuação do Brasil. Entre a existência nacional e a situação de caos, de irresponsabilidade e desordem que nos encontramos, não podia haver meio-termo ou contemporização."

Em 10 de novembro de 1937, na proclamação do Estado Novo.

"Os trabalhadores, os humildes, aos quais nunca faltei com o meu carinho e assistência - o povo, enfim, há de me compreender. E todos me farão justiça."

Em 30 de outubro de 1945, ao renunciar.

"A ação trabalhista poderá ser a meia-estação entre o capitalismo e o socialismo."

Em 9 de agosto de 1950, na abertura de sua campanha à Presidência da República, em Porto Alegre.

"Não sou mais do que o representante, o porta-voz das massas trabalhadoras."

Em 18 de fevereiro de 1951, na grande festa realizada no Maracanã para comemorar o início de seu novo mandato.

"Enganam-se redondamente os que julgam que o povo brasileiro me foi buscar e me reconduziu ao Governo para pescar sardinhas. Viemos fisgar tubarões."

Em 31 de dezembro de 1951, ao denunciar a evasão de divisas devido a irregularidade na remessa de lucros, na mensagem de fim de ano.

"Já que os meus Ministros não resolvem, eu decido. Se forem capazes de manter a ordem do país, eu então assino o pedido de licença. Renunciar nunca."

Na madrugada de 24 de agosto de 1954, em reunião do Ministério, horas antes do suicídio.

"Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo. Eu vos dei minha vida. Agora vos ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História."

24 de agosto de 1954 - Carta-testamento.

O FOLCLORE DE GETÚLIO

— *Eu não sou um oportunista.
Sou um homem das oportunidades.
Se um cavalo passar encilhado na minha frente,
eu monto.*

— *A Constituição é como as virgens.
Foi feita para ser violada.*

— *Quem não agüenta o trote,
não monta o burro.*

— *Inimigos, não sei se os tenho.
Mas se os tiver, não serão jamais tão inimigos
que não possam vir a ser amigos.*

— *A metade dos meus homens de governo
não é capaz de nada
e a outra metade é capaz de tudo.*

— *Quase sempre, é fácil encontrar a verdade;
difícil é, uma vez encontrada,
não fugir dela.*

— *Eu sempre desconfiei muito daqueles
que numa me pediram nada.
Geralmente os que sentam à mesa sem apetite
são os que mais comem.*

— *Os políticos olham muito o passado,
se esquecem do presente e, principalmente,
do futuro. Mas é perigoso esse cacoete,
pois quem muito olha para trás acaba
torcendo o próprio pescoço.*

OS INTRINCADOS CAMINHOS DE UM NOME

Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro

Quando chega o momento de escolher o nome de um filho, há sempre diferentes caminhos a seguir: a moda, a sonoridade, a tradição, os processos de conjugação ou justaposição, celebridades ... e tantos outros. O cuidado é extremo, pois afinal um nome é uma primeira marca de identidade, algo a ser construído na diferença e a ser legado no futuro. Enfim, traz atrás de si uma lembrança e lança para frente uma esperança.

Há dezessete anos o nome do Grupo Divulgação, ligado ao do Centro de Estudos Teatrais, vem figurando em cartazes e programas, nos quais, muitas vezes se conta ou inventaria sua história, as promoções culturais e espetáculos realizados. Poucos talvez se preocupem com as razões do nome que, entretanto, inscreve uma trajetória que nasceu restrita, despretensiosa, humilde e se mantém coerente que, se ampliou seu percurso, manteve-se fiel aos objetivos que a motivaram. E o perfil delineado neste intrincado percurso é dinâmico e marca, indiscutivelmente, a meta estabelecida reafirmando-a em sua complexidade, sem perder a pureza e a humildade essencial ao aprendizado constante que caracteriza a conflituosa e difícil tarefa daqueles que se expõem diariamente em espetáculo, submissos a uma platéia variada, única crítica autêntica que avaliza ou rechaça a realização deste sacrifício constantemente renovado.

Se o novo se constrói na explosão do passado e a semente germina no caos, é neste vigor que nascem as raízes que, por um lado fixam indelevelmente a planta ao solo, impedindo que seus galhos transcendam os limites da realidade que os originou e deu origem, por outro é a condutora da seiva indispensável a seu crescimento e à frutificação. Por isto, talvez seja importante um mergulho nesses primeiros passos, não apenas como reafirmação de princípios, mas também como revitalização da lembrança que constrói a razão dos atos futuros, passado que explodirá no futuro.

A efervescência do tempo (1966), a ânsia do debate, a necessidade vital de união de forças entre a juventude, no esforço comum de compreender um novo tempo que parecia levantar nuvens de tempestade cada vez mais densas e ameaçadoras, ainda que com restos de liberdade a sobrevoar o céu tumultuado, parecia-se muito com o momento que começamos a presenciar agora. A urgência de ampliação dos pontos de encontro, onde se discutisse, tornando o debate uma sentinela alerta para a conservação daquela liberdade arduamente conquistada e que se via distanciar com rapidez, tinha o caráter de emergência inadiável, sob pena de se perder tudo. Por outro lado, a resistência era a única arma que dependia apenas da união e a certeza que sobrava naqueles tempos de desorientação era a de que somente no diálogo, o mais aberto possível, esta resistência poderia ser concretizada.

Se havia diferença de discursos, isto era construtivo, pois a experiência da expressão livre assim tinha ensinado. Ser jovem, então, (como ainda hoje) era ter a responsabilidade de ocupar as brechas, os espaços que outros, por necessidade de sobrevivência, voz calada, ou mesmo pelos descaminhos da vida, tinham deixado vazios. E esses espaços são sempre amplos, por mais que se tente fechá-los. Não havia, pois necessidade de destruir o divergente apenas pelo prazer da destruição, enfim, a experiência do autoritarismo, ainda não tinha envelhecido, desencaminhado ou calado a força da juventude. Tinha-se o direito de errar, de ser alegre, de ter prazer no que se fazia, sem, necessariamente, obrigar todos a rezarem pela nossa cartilha. A força do jovem se media, principalmente, por sua capacidade de reinventar, não de depender do sistema para, paternalisticamente, receber as migalhas que ele distribui, sempre interessadamente e cobrando um alto preço.

Por isto foi possível reunir - sem que ninguém fornecesse um espaço previamente planejado ou copiado, quer dos chamados "grandes centros", quer dos "manuais" que ensinassem os dogmas deste ou daquele tipo de teatro em voga no momento - reunir para estar junto, discutir sobre tudo, escolher o tipo de expressão onde cada um pudesse, com seus companheiros, desentalar o osso recentemente impingido. Não se tinha medo de estudar, ler, pesquisar, crescer junto. O fantasma da más-

cara burguesa que em sua sede pretende dirigir até o popular, ainda não rotulara o estudo como "colonialismo cultural". Mesmo porque Juiz de Fora era uma província onde os bondes conviviam (ou tinham convivido) solenemente com os ônibus e não se tinha vergonha de não ser o gênio transformador, salvador do teatro brasileiro. Se isto acontecesse, ultrapassaria, certamente, qualquer propósito inicial. Não havia sequer a meta do profissionalismo. Havia, sim, muito a dizer e algo que parece bastante esquecido: GARRA!

Se o pragmatismo tecnocrata não cegava o jovem que tinha na escola superior uma experiência a mais de prazer de convivência (mesmo que ela fosse freqüentada sob o peso do cansaço do trabalho que garantia a sobrevivência), criar um Centro de Estudos Teatrais não era manchete de jornal, mas uma atividade a mais e cada palavra era tomada ao pé da letra, isto é, um grupo de pessoas interessadas em estudar teatro. A intenção era muito clara, transparente mesmo: queríamos ser bons espectadores, colher mais prazer em cada peça a que assistíssemos, conhecer melhor a dramaturgia e os mistérios do palco. É também claro que, se o campo escolhido era o teatro, nada mais natural do que o trânsito da platéia ao palco. Num tempo ainda marcado pela participação (algo um tanto diferente do slogan **participativo**, cuja repetição vem esvaziando cada vez mais), nada também mais natural do que partilhar com outros, ainda que fossem poucos, nossos encantamentos, nossas descobertas. E olhem que nem partimos do teatro propriamente dito, mas de sua irmã a poesia (não a nossa, que não pretendíamos ser poetas, mas a de tantos outros que respondiam às nossas inquietações!).

Por isto, quando nos decidimos a tornar públicas nossas emoções e anseios a palavra teatro nem estava incluída no nome escolhido para o fruto germinado pela semente do Centro de Estudos Teatrais. Era apenas GRUPO DIVULGAÇÃO, uma palavra que tinha tudo o que queríamos: o impulso de exteriorização que está presente no ato de **divulgar** e a AÇÃO, razão de ser do teatro, da participação, do compromisso assumido para com a práxis intelectual.

Como todo jovem queríamos também abarcar o mundo com as pernas. E em nossos planos estava o desenvolvimento de projetos cinematográficos, musicais, teatrais, e tantos outros ... Mas o teatro é uma arte convergente e que absorve. E foi nela que acabamos por desembocar. Se o nosso primeiro trabalho incluiu poemas, músicas, slides, coreografia, incluindo poetas modernistas, parnasianos, expressionistas, clássicos, populares, ou como quer que se rotulasse, brasileiros e estrangeiros, aí já estava o germe do cosmopolitismo que nunca se perderia. A roupagem era simples, é fato, mas o espaço variava do tablado de uma sala de aulas, ao centro da pequena sala que abrigava o Diretório Acadêmico da Fafle, ou à disposição em arena com o público circundando os atores, a semi-arena que aproximava do palco italiano, ou mesmo a casa paroquial de pequenas cidades. Nada disso tinha muita importância porque havia algo a ser dito e isto era o que mais contava.

Escola e atividade artística eram complementos de encontro, e das salas de aulas saíamos para os ensaios ou para os espetáculos – ainda pouco vistos, – mas preparados com o máximo de cuidado possível. Estudantada ou não, fazíamos o que queríamos, podíamos, ou éramos capazes de inventar. Mas éramos profundamente unidos por este trabalho comum e acreditávamos (como acreditamos até hoje) violentamente, no que fazíamos. E éramos público fiel de todas as outras atividades teatrais da cidade, num diálogo em que só buscávamos uma coisa: o prazer de aprender, de encontrar pessoas que se interessassem pelo mesmo objeto de amor. Se havia rivalidades (e sempre há) éramos por demais insignificantes para sermos levados em conta, e jamais copiávamos qualquer idéia ou cena, buscávamos apenas o intercâmbio. E conseguíamos.

Destes primeiros passos aos dias de hoje, um longo caminho de trabalho foi percorrido, sempre com o mesmo sentido epifânico de fé no teatro e na sua força vital. Conservamos, felizmente, a mesma humildade, a mesma vontade (nem sempre compreendida), a mesma garra que nunca nos fez recuar diante de despejos, falta de verbas, perseguições, ou mesmo daquilo que mais vulnerabiliza um grupo de teatro: a conquista de um público fiel e de um reconhecimento nacional. Temos aprendido muito, mas sabemos que ainda há muito o que aprender. E esta certeza nos vem da difícil tarefa de autocrítica que se sucede a cada espetáculo, muitas vezes encobrendo o ruído dos aplausos e no inglório trabalho de preparar, para cada montagem, um novo elenco. Sim, porque um grupo amador é sempre instável e a disciplina necessária ao fazer teatral só é suportada por aqueles que são capazes de cultivar um mesmo amor por esta arte do efêmero. E de todo este tempo a grande lição, nunca contestada é a de que nada se constrói sem dedicação profunda, disciplina, suor e muito trabalho.

Quando pela primeira vez nos aproximamos de uma autoridade em busca de ajuda material, tivemos o cuidado de apresentar, antes, uma folha de serviços já prestados ao teatro local. E jamais aceitamos qualquer verba gratuitamente. Há sempre uma troca, na qual o que oferecemos é nosso trabalho e o acesso livre a nossos espetáculos. Com isto conseguimos diversificar e popularizar nosso público, sem discriminação entre elite e povo. Para nós todos são iguais: são espectadores de teatro. Às críticas respondemos com trabalho. Aos aplausos procuramos agradecer com novos espetáculos, regados com nosso ardor e com a consciência da efemeridade da glória que, eventualmente, pode sobrevoar um trabalho teatral. Pois sabemos que cada espetáculo é um novo desafio, cada nova montagem, mais um teste de equilíbrio.

Em dezessete anos ininterruptos de trabalho, é claro, firmamos um estilo – o de procurar fazer dialogar a obra com a atmosfera de seu autor e com a sociedade de nosso tempo, com o mundo em que vivemos, com nossa cidade principalmente. Mas é

um estilo ao mesmo tempo espontâneo e dinâmico, que não se amarra ante palavras-de-ordem estéticas, modismos, nem se mantém uniforme. Pelo contrário, procura incorporar em si a experiência do espetáculo anterior, eliminar os vícios que detectamos ou que o público nos apontou, às vezes até por suas reações. Acertamos e erramos, mas sempre demos o máximo de cada um de nós: no trabalho braçal de limpeza do teatro, de construção dos cenários, no aprendizado escultural das máscaras e objetos cenográficos, na criação da iluminação, na contra-regra, na confecção e concepção dos figurinos, nas trilhas sonoras, na sonoplastia, no trabalho de instalação elétrica, no controle de bilheteria que envolve, também uma pesquisa de público, no trabalho cultural dos programas, nos cartazes, enfim, na interpretação das personagens, na oficina-escola em que se tornou (mesmo sem usar o rótulo tão em voga) o Grupo Divulgação. Por isto dizemos com orgulho que somos operários do teatro, porque tudo o que aparece em cena (ou que nem aparece, mas é imprescindível para que o espetáculo aconteça) é fruto, apenas de nosso trabalho.

Ser amador para o grupo é uma forma de ideologia, não uma ausência de outras opções. Respeitamos o profissional, mas sabemos das duras traições que é obrigado a cometer para garantir sua própria sobrevivência. Optamos por não nos dobrarmos e para isto permanecemos amadores, pagando o preço de fazer teatro apenas por amor. Do profissional colhemos a dedicação ferrenha, mas afastamos de nós, sem qualquer distinção, a remuneração, construindo um grupo homogêneo em que cada um vale na medida de seu amor pelo teatro e por sua integração no universo em que convive. Este é seu ordenado: o prazer de estar entre amigos, de estar sempre empenhado (e ocupado) num trabalho teatral.

Mágoas? Temos muitas, é claro. Não seríamos humanos se assim não fosse. Entretanto nenhuma capaz de arrefecer a garra que nos consome. Entretanto, delas apenas duas doem mais fundo: a de não ter na cidade uma casa de espetáculos capaz, não apenas de mostrar o trabalho de todos, mas também de estabelecer um intercâmbio cultural com outros centros, aquela casa por que temos esperado há tanto tempo, que parecia próxima e que novamente se distancia por pressão dos próprios homens de teatro; e a de presenciar a incompreensão de grupos que, como nós, se dizem de teatro, mas que se fecham em “sérias discussões” e acabam quase sempre se esquecendo de fazer teatro; da ausência de braços que se unam aos nossos, com toda e qualquer divergência, para que juntos possamos fazer do teatro – uma arte essencialmente social – a grande forma de expressão de Juiz de Fora. Não queremos um discurso unísono, mas também não aceitamos a palavra desagregadora e demagógica que pretenda, autoritariamente, ditar caminhos a seguir. Queremos um público livre, e isto só acontecerá verdadeiramente quando ele puder participar, vivamente, de diferentes experiências teatrais. Por isto lutamos pelo Teatro Municipal Paschoal Carlos Magno e, ao mesmo tempo, para que a descentralização permita aos bairros desenvolverem seu trabalho sem que as elites – não é esta a palavra que não pode faltar? – interfiram querendo ensinar o povo a fazer um teatro que é deles – o teatro popular.

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta
Dr. GETÚLIO, SUA VIDA E SUA GLÓRIA

Simpatia	José Luiz
Autor	Felipe Soares
Comissão de Frente	Vanja Franco, Mariles Reis, Valéria Veiga Penna, Elaine Coelho e Fátima Amorim
Marlene	Iêda Alcântara
Mestre Sala	José Renato
Tucão	Thadeu Evangelista
Gaúchos	Carlos Augusto, José Renato e Gisela Barbosa
Paulistas	Marcos Cordeiro, Alice Freesz e Dilceu Adonis
Soldados da Coluna	Ricardo Luz, Marcus Orione e Evaristo Castro
Aves de Rapina	Guy Schmidt, Osvaldo Alvarenga e Anderson Itaborahy
Carlos Lacerda	Thadeu Evangelista
Alzira Vargas	Valéria Veiga Penna
Getúlio Vargas	José Luiz
Gregório Fortunato	José Renato Pippa
Embaixador	Marcos Venício Cordeiro
Ativista	Gisela Barbosa
Popular	Alice Freesz
Osvaldo Aranha	Luiz Antônio Figueirado
Pistoleiros	João Ricardo, Evaristo de Castro, Carlos José dos Santos e Luiz Antônio
Policiais	Anderson Itaborahy, Guy Schmidt e Osvaldo Alvarenga
José Américo	Felipe Soares
Tancredo Neves	Marcus Orione
Apolônio Sales	Guy Schmidt
Gen. Zenóbio da Costa	Osvaldo Alvarenga
Brig ^o Epaminondas Santos	Anderson Itaborahy
Almirante Guilhobel	João Ricardo Luz
1 ^o Oficial	Marcus Orione
2 ^o Oficial	Evaristo de Castro
Populares	Dilceu Adonis, João Ricardo, Elaine Coelho, Maristela Villalba, Vanja Franco, Carlos José, Gisela Barbosa, Marcus Orione, Mariles Reis, Evaristo de Castro, Alice Freesz, Marcos Vinício, Fátima Amorim, Leopoldo Oliveira e Ademilson Pedro.
Bateria	Luiz Antônio, Felipe Soares, Carlos José, Ademilson Pedro e Anderson Itaborahy
Diretor de Bateria	Carlos Augusto Lauro
Figurinos	Malu Ribeiro
Sonoplastia / Iluminação	Eder Kegele
Samba	Silas de Oliveira e Walter Rosa
Texto	Ferreira Gullar e Dias Gomes
Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

“Nenhum governo nos dias presentes pode desempenhar a sua função sem satisfazer as justas aspirações das massas trabalhadoras. Podeis interrogar talvez: Quais são as aspirações das massas obreiras? Quais seus interesses? E eu vos responderei: a ordem e o trabalho.”

Em 1^o de maio de 1938, ao propor o salário mínimo para todos os trabalhadores.

GRUPO DIVULGAÇÃO

trabalhos apresentados:

espetáculos antológicos:

amor em verso e canção

o homem do século XX

antologia da mulher

apresentação didática:

morte e vida severina, de joão cabral de mello neto

coral universitário

belmiro, murilo, pedro nava

camões

a menina casadoira, de Ionesco

pic-nic no front, de Arrabal

sganarello, molière

lição de molière, de josé luiz ribeiro

a farsa do mestre pathelin

departamento de teatro infantil:

A Onça de Asas

Circo de Bonecos

Estória 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

walmir ayala

oscar von pfuhl

ilo krugli

gabriela rabelo

josé luiz ribeiro

maria clara machado

josé luiz ribeiro

sylvia orthoff

zuleika mello

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 à procura de um 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 sua glória

nertam macêdo

anton tchekhov

federico garcia lorca

sófocles

nicolai gogol

máximo gorki

friedrich dürenmatt

molière

michel de guelderode

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

silveira sampaio

nélson rodrigues

josé luiz ribeiro

albert camus

marcus vinicius

maquiavel

oswald de andrade

frança junior

dias gomes e ferreira gullar

AGRADECIMENTOS:

Prof. Márcio Leite Vaz
Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Virgílio de Assis Pereira da Silva Júnior
Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Dr. Antonio José Cedrola
Departamento de Assuntos Comunitários

Delma Rocha Ono
Responsável pelo Forum da Cultura

José Walter de Andrade Ávila
Responsável pela Imprensa Universitária

Pessoal da Imprensa Universitária

Reginaldo Arcuri
Superintendente da Funalfa

Meios de comunicação e aos que acreditam que
"Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro"
(Lorca)