

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação

Juiz de Fora — MG



SEMANA DE ARTE •
MODERNA - 1922

A MORTA

Oswald de Andrade

Estamos inaugurando um teatro.

Fazemos ranger, pela primeira vez, as tábuas de um tablado que sustentarão o peso do sofrimento humano desde o nascimento da Humanidade.

Acendemos uma luz que marcará a caminhada da Humanidade registrando seus encontros e desencontros, suas lutas, sucessos e fracassos.

Abrimos as portas de um templo do tempo do homem.

Neste momento firmamos um compromisso:

compromisso de fidelidade ao nosso tempo,
compromisso de trabalho sem esmorecimento,
compromisso de fé na Humanidade e em sua arte milenar.

Estendemos nossas mãos em agradecimento ao Reitor Gilson Salomão, sem temor de pieguismos, porque ele soube compreender o nosso apelo.

Nossa caminhada será mais fácil, porque temos a certeza dos amigos e a confiança de um público que respeitamos e que nos permite concretizar nosso trabalho.



“Nosso bando precatório é esfomeado e humano como uma trupe de Shakespeare. Precisa de vossa corte. Não vos retireis das cadeiras horrorizados com a vossa autópsia. Consolai-vos em ter dentro de vós um pequeno poeta e uma grande alma! Sede alinhados e cínicos quando atingirdes o fim de vosso próprio banquete desagradável. Como os loucos nos comoveremos por vossas controvérsias...”

(Hierofante — A MORTA — Oswald de Andrade.)

beba brahma

água enferruja
distribuidora central de bebidas
ltda.

rua espírito santo, 393 —
telefone 2-1141

juiz de fora

sweet rio

agora o homem já pensa em
moda e não mais em roupa.
galeria epaminondas braga n.º 1
juiz de fora

Respeitável público!

NÃO VOS PEDIMOS PALMAS, PEDIMOS BOMBEIROS! SE QUI-
SERDES SALVAR AS VOSSAS TRADIÇÕES E A VOSSA MORAL,
IDE CHAMAR OS BOMBEIROS OU SE PREFERIRDES A POLÍ-
CIA; SOMOS COMO VÓS MESMOS UM IMENSO CADÁVER
GANGRENADO! SALVAI NOSSAS PODRIDÕES E TALVEZ VOS
SALVAREIS DA FOGUEIRA ACESA DO MUNDO!

(Oswald de Andrade — A MORTA.)

Antecedentes

1912: Desembarca em São Paulo, vindo da Europa, um jovem rico com pretensões à elegância e propensões à irreverência. Tinha 22 anos e se chamava José Oswald de Souza Andrade. Em Paris, entusiasmara-se com o "Manifesto Futurista" de Marinetti e com a coroação de Paul Fort como "Príncipe dos Poetas Franceses".

No Manifesto, o que o encanta é o entusiasmo pela técnica, pela máquina, pela velocidade — esses monstros que os artistas mantinham até então à margem do seu Parnaso.

Na coroação de Paul Fort, o que espantou Oswald foi ver os monstros sagrados da literatura homenagearem "o mais formidável desmantelador da métrica de que há notícia".

Num sobrado da Rua São Bento, um pintor russo expõe. Seu nome: Lasar Segall. Casado com uma Klabin, Segall pôde escapar às agruras que tradicionalmente atormentam os artistas jovens. Mas sua obra não encontra eco. Como disse Mário de Andrade: "Aliás, nem o Brasil viu. A presença do moço expressionista era por demais prematura para que a arte brasileira, então em plena unanimidade acadêmica, se fecundasse com ela."

O estranho é essa arte antecipadora não ter despertado a atenção de nenhuns daqueles jovens ansiosos por inovação.

1914: Anita Malfatti, uma jovem artista brasileira, retorna ao país depois de um apaixonante encontro com a pintura na Alemanha. No primeiro andar do Mappin, são apresentados seus primeiros trabalhos, que prudentemente são apoiados pela crítica do "O Estado de São Paulo".

1915: Oswald de Andrade escreve em "O Pirralho" o artigo "Em prol de uma pintura nacional", onde censura os brasileiros que retornam de estudos na Europa, interessados pela "arte de lá, pelo meio de lá, pela vida de lá, pela paisagem de lá". Prenunciando a posterior invenção do movimento "Pau-Brasil", aconselha os jovens pintores a buscarem "dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores que os circundam, a arte nossa que afirma, ao lado de nosso intenso trabalho material de construção de cidades e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade".

1916: Pela primeira vez a palavra "futurismo", sempre cercada de escândalos, é pronunciada na Academia Brasileira de Letras, em discurso de Alberto de Oliveira, que posteriormente seria uma das vítimas dos ataques dos "modernistas". O discurso de Alberto de Oliveira, saudando Goulart de Andrade, abordava as inúmeras direções da literatura na época. O nativismo na arquitetura, iniciado em 1914 por Ricardo Severo com a conferência "A Arte Tradicional Brasileira, e que buscava um retorno às formas arquitetônicas coloniais, se manifesta em projeto do arquiteto Przyrembel, participante da Semana com "Tapeirinha da Praia Grande".

1917: A pacata província paulista, que fora tumultuada nos anos anteriores por Oswald de Andrade, no jornalzinho "O Pirralho", assiste aos primeiros passos do movimento modernista. Sob o pseudônimo de Mário Sobral, Mário de Andrade publica seus primeiros poemas no livro "Há uma gota de sangue em cada poema". Aparece "Nós", de Guilherme de Almeida e "Cinza das Horas", de Manuel Bandeira, que recebeu acolhida entusiástica de João Ribeiro no "Imparcial". Menotti del Picchia, mais conhecido, publica "Juca Mulato" que pretende expressar o gênio triste de nossa raça e de nossa gente".

Oswald de Andrade, atento às inovações, entusiasma-se com um discurso de Mário de Andrade e os dois se tornam amigos.

Nova exposição de Anita Malfatti, que é atacada grosseiramente por Monteiro Lobato no artigo "Paranóia ou mistificação", enquanto os intelectuais mais jovens vêem nela "uma primeira consciência de revolta", como diz Mário de Andrade.

1918: O livro "Cinza das Horas", de Manuel Bandeira, obtém uma simples referência da "revista do Brasil", considerada a melhor publicação de cultura do país, na época. O livro, entretanto, é bastante elogiado por João Ribeiro através do "Imparcial".

Também deste ano é o volume de crítica de Andrade Muricy, que dá o parnasianismo como morto e o simbolismo como abandonado.

a scarpária

calçados para crianças
calçados ortopédicos

rua barão de são joão
nepomuceno, 368
juiz de fora



grupo financeiro ipiranga

- financiamentos:
capital de giro
crédito direto
finame
 - investimentos:
letras de câmbio
depósitos a prazo fixo
ações
incentivos fiscais
- halfeld, 721 — 686 — galeria
joão beraldo lj 4

1920: Retorna ao Brasil, depois de 6 anos de estudos em Roma, Vítor Brecheret, que se tornaria mais tarde, juntamente com Anita Malfatti e Di Cavalcanti, o grande responsável pelo antiacademicismo nas artes plásticas.

1920: O escultor Vítor Brecheret é descoberto pelos “modernistas” Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, que o elevam às nuvens. O projeto do Monumento às Bandeiras converte-se em símbolo de renovação e engrossam-se as fileiras dos que pretendem a revolução artística.

1921: A polêmica e os ataques à tradição cultural são o elemento constante na colaboração literária dos jornais paulistas. Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Cândido Motta Filho investem ininterruptamente contra os valores que consideram ultrapassados. Mário de Andrade demole os heróis parnasianos com a série de artigos “Os Mestres do Passado”.

Um banquete no Trianon em homenagem a Menotti torna-se palco de afirmação pública do grupo renovador: Oswald de Andrade pronuncia então um discurso com ares de manifesto.

Os escritores paulistas vão ao Rio em busca da adesão dos artistas cariocas. Em novembro, Di Cavalcanti expõe na casa editora “O Livro” e decide-se que haverá, no ano seguinte, ano do Centenário da Independência, um festival modernista. Paulo Prado, um rico aristocrata, assume a liderança dos preparativos. Graça Aranha, acadêmico e famoso, oferece o seu prestígio. Os mais moços se articulam, liderados por Oswald e Menotti.

1922: Finalmente, em 13, 15 e 17 de fevereiro, realiza-se a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo.

QUEM ESTUDA SABE DE COR:

casa zappa:

PAPELARIA

LIVRARIA

TIPOGRAFIA

XEROX

Quaisquer que sejam as razões, o fato é que nesses cinquenta anos que nos separam daquelas três agitadas sessões, a Semana de Arte Moderna foi a principal referência da cultura brasileira. Para ser negada ou para ser exaltada. Mesmo que frustrado, ainda que simbólico, foi o nosso primeiro gesto de independência cultural.

(Transcrito da Revista VISÃO, de 28/2/72.)



"a casa do estudante"

livraria — papelaria
Galeria Pio X, 63-71-75
Juiz de Fora — MG

Miami Modas Ltda

artigos finos para presentes
rua halfeld, 733
juiz de fora

A Semana e sua herança

José Paulo Netto

A Semana de 22, que me parece o instante mais típico do nosso Modernismo (e uso **típico** no sentido que ao termo dá Lukács: momento que contém todas as virtualidades que, ulteriormente, poderão atualizar-se em realidades) representa, no quadro mais amplo da cultura brasileira, exatamente aquilo que um pesquisador denominou de **crise da consciência pequeno-burguesa**.

O período heróico do Modernismo, o da Semana e suas implicações mais próximas, caracteriza-se, assim e antes de tudo, por ser uma fase de ruptura. Ruptura com o código parnasiano, ruptura com o repertório do século XIX. Ruptura, basicamente, com uma dada concepção de arte e vida.

Mas toda ruptura implica um novo engajamento. Não se rompe — a não ser no caso limite da dissolução da realidade e da objetividade — simplesmente por romper. A Semana, rompendo com a carga do passado, assumiu uma prospectiva determinada.

É esta prospectiva que hoje abre a via ao seu questionamento. Um questionamento que se efetiva em múltiplos níveis, posto que não se possa nivelar os equacionamentos de Mário, de Oswald, de Menotti, etc. De fato, no Modernismo confluíram e convergiram vários modernismos, e na própria Semana isto se evidenciou.

Questionar a Semana é indagar:

- a) se a sua descoberta do Brasil através da miopia de Blaise Cendrars foi legítima em termos estéticos;
- b) se o **aggiornamento** cultural que ela pretendia levou em conta Joyce, Eliot, S.—J. Perse, Pound, bem como Euclides e Lima Barreto;
- c) se o seu esteticismo abriu as portas fechadas dos salões paulistas;
- d) se o seu elogio da cidade incluiu a periferia do urbano, onde se concentravam os farrapos de uma humanidade em frangalhos;
- e) se o seu programa de fundar uma poética própria não determinou a posição experimentação dos gabinetes.

Não se trata de instaurar um inquisitorial da Semana. Trata-se, sobretudo, de **repensá-la**. Malgrado a pressa dos bons meninos da "ge-

ração de 45" em enterrar a Semana e suas conseqüências a longo prazo, o fato é que todo movimento cultural de hoje no país trava, sabendo-o ou não, um diálogo com a Semana e suas formulações. Assim, repensar a Semana não é investigar o passado: é intentar um esclarecimento do presente.

Conseqüentemente, o problema que se coloca é identificar, na herança que a Semana deixou, aquilo que convém ao livre desenvolvimento da cultura brasileira, aquilo que é vivo, atuante, fecundo. E, é claro, joeirar o que há de episódico, de acidental, de gratuitamente barulhento.

Três vertentes se perspectivam na herança da Semana:

- 1) a (paradoxalmente) tradicionalista, que foi dar na lusofilia e no conformismo desse pobre Gilberto Freyre;
- 2) a de Oswald, que permaneceu eternamente preso à euforia das jornadas de fevereiro de 22;
- 3) e a de Mário, que só se concretizou no pós-modernismo.

Quanto à tradição que permeou o modernismo (Guilherme de Almeida, p. ex.), nada a declarar.

Oswald, agora redívivo pela vanguarda, é mais atual que nunca: na medida em que sua estética não implica uma ética (ou melhor: implica a anti-ética), ele se torna o referencial para toda uma literatura que se auto-satisfaz na impotência diante de um mundo que é (na sua visão) ontologicamente caótico.

Mário, postulando a crítica metódica e uma poesia a serviço, perde em interesse na proporção exata em que é socialmente incômodo.

Agora, estas três vertentes se entrecrocaram. Do resultado deste conflito é que dependerá, em larga medida, o futuro da cultura brasileira.

De qualquer maneira, é inequívoca a constatação: a Semana está mais viva que nunca. E, embora falhada na sua própria realidade (cf. Oswald: "Servi à burguesia sem nela crer"; cf. Mário: "Duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem"), ela ainda dinamiza as nossas preocupações por uma abertura cultural democrática, racionalista e humanista. Ainda que pelo seu exemplo equívoco.

abi-nasser
fios & máquinas

em tapeçaria
tece-lã
cirandinha
tricô & crochê
os melhores cursos da cidade
máquinas Elgin Brothers

matriz:

floriano peixoto, 788
telefone: 2-5071

filial
gal. ítala, loja 10
telefone: 2-6316

Oswald de Andrade

Nota Autobiográfica

“Quando digo a você que foi o povo quem desceu em São Vicente, é porque seus antepassados também desceram lá, há quatrocentos anos. E eu sou povo. Do lado materno venho de uma descendência faustosa de guerreiros, os “fidalgos do Marzagão”, a quem D. José I mandou dar de presente um pedaço do Amazonas.

Esses senhores, meus avós, segundo me informou Gilberto Freyre, eram de uma indolência desoladora para a colonização. O contrário dos açorianos, donde veio meu ramo paterno. É natural, pois, que dentro de mim se debatam o trabalhador e o aristocrata, o homem da rua que atravessa na frente dos automóveis para não parar e o enlevado que quer ficar em casa escrevendo ou lendo.

Nasci em São Paulo, na atual Avenida Ipiranga, n.º 5 (primitivo), ao meio-dia de 11 de janeiro de 1890. Bacharel em Ciências e Letras pelo Ginásio de São Bento, onde ouvi um velho professor que se chamou Gervásio de Araújo que ia ser escritor. Isso decidiu, em 1907, a minha vocação e a minha carreira. Passei a comprar livros, a ler e escrever, a estudar. Logo que pude, entrei para um jornal. O “Diário Popular” publicou em 1909 o meu primeiro artigo, “Penando” — uma reportagem da excursão do presidente Afonso Pena aos Estados do Paraná e Santa Catarina.

A muito custo, bacharel em Direito pela Faculdade de São Paulo em 1919. Orador do Centro Acadêmico 11 de Agosto. Nunca advoguei. Continuei jornalista. Publiquei com Guilherme de Almeida, o meu primeiro livro em 1916. Duas peças em francês. Foi representado um ato de “Leur Âme” por Suzanne Duprès, no Teatro Municipal de São Paulo. Com a maior e mais justa indiferença do público e da crítica. Em 1922, tomei parte na Semana de Arte Moderna e publiquei “Os Condenados”, meu primeiro romance. Fiz uma conferência na Sorbonne e outra no Sindicato dos Padeiros, Confeiteiras e Anexos.

Viajei, fiquei pobre, fiquei rico, casei, enviei, casei, divorciei, viajei, casei... Já disse que sou conjugal, gemial e ordeiro. O que não me impediu de ter brigado diversas vezes à portuguesa e tomado parte em algumas batalhas campestres. Nem ter sido preso 13 vezes. Tive também grandes fugas por motivos políticos. Tenho três filhos e três netos e sou casado, em últimas núpcias, com Maria Antonieta d’Alkmin. Sou livre-docente de Literatura na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo.

(DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 8-1-50.
Transcrito no Suplemento Literário de O ESTADO DE SÃO PAULO, 24-10-64.)

VOCÊ DEVE E PODE PREVER SEU FUTURO.
APLIQUE SUA POUPANÇA NA EMPRESA CERTA.

MINAS INVESTIMENTOS DISTRIBUIDORA S. A.

de Títulos e Valores Mobiliários

Galeria Constança Valadares, 27/30

telefones: 2-3952 — 2-5395

"Tupi or not tupi — that is the question"
(Oswald de Andrade — "Manifesto Antropofágico.")

Excerto de:

"UMA DRAMATURGIA LÚCIDA E RADICAL"

Fernando Peixoto

Oswald de Andrade tem uma clara compreensão do sentido do teatro. Comentando O REI DA VELA, a forma que o teatro não imita a vida, coloca-a noutro plano. Em outros escritos defendeu a estilização, e, mesmo a deformação consciente como maneira de chegar à essência da realidade. Seu objetivo foi sempre desmistificá-la da maneira mais explícita. Ainda sobre a mesma peça, explica: "O teatro procura obter uma equivalência de fatos e não a sua cópia minuciosa e igual. Se um empregado de escritório aparece no Rei da Vela fantasiado de domador de feras, isto explica bem sua função de todos os dias na vida. Os clientes são vistos numa jaula enfurecida porque, psicologicamente, é essa a sua posição diante do usurário. O teatro deve esclarecer pela invenção de efeitos, pela indumentária, pela síntese, o que a peça não pode totalmente dizer." É a visão de quem tem a consciência do significado do texto e do espetáculo, das possibilidades amplas da linguagem teatral quando entendida e isenta de preconceitos, livre para a utilização total de seus recursos expressivos.

Oswald nunca sistematizou seu pensamento estético. Mas seus escritos esparsos revelam uma postura crítica que reivindica a violência e adota a provocação. Isso com uma permanente preocupação de descoberta da verdade da realidade nacional sem ufanismo ou bandeirismo. Uma arte que se transforme em arma de demolição de valores falsos, com conteúdo radical, destrutivo, mas igualmente marcado por espantosa lucidez. Uma realidade não isenta de momentos de anarquismo, mas estimulante pelo levantamento de problemas em ângulos inusitados, sempre profundamente vinculada à realidade objetiva. O racional e o irracional se sucedem, se alternam e se interligam na obra de Oswald, acentuadamente no teatro, numa análise impiedosa da decadência da oligarquia brasileira, no desmascaramento dos valores cinicamente sacralizados da burguesia urbana que nasce e se nutre com os primeiros passos de industrialização nacional, logo após a Primeira Grande Guerra. Uma arte que desconfia dos mitos, das formas enganadoras que a religiosidade assume, de tudo que mascara a impotência e a miséria, de tudo que escamoteia a verdade.

Os melhores espetáculos de teatro de hoje buscam essa mesma síntese que Oswald timidamente formula em seus escritos e que, bem menos timidamente, concretiza em suas peças. Na década de trinta, ele abre um caminho para o teatro nacional, o de um teatro total, só

agora devidamente compreendido. "Contra a argúcia naturalista, a síntese. Contra a cópia, a invenção, a surpresa." O futurismo de Marinetti, a vanguarda européia dos primeiros anos do século, dadaísmo e surrealismo inclusive, tiveram sobre ele suas influências. Mas não ficou fiel a nenhuma dessas correntes. Encontrou seus próprios caminhos, e mesmo o realismo psicológico tem lugar em sua obra. É certa, sobre ele, a afirmação do Meyerhold de que é erro opor-se o teatro estilizado ao realista: "Nossa fórmula é o teatro realista estilizado." Oswald encontrou o Brasil em Paris. E sua obra é experiência constante, permanente pesquisa de uma expressão mais autêntica, profunda e poética. Em poucos artistas brasileiros a expressão atinge nível tão elaborado e tão rico. Um artista que não experimenta é um artista morto. Uma arte experimental, desde que seus objetivos não sejam a exclusiva busca formal vazia, é mais que necessária para a própria revigoração da arte como meio de comunicação, instrumento de conhecimento, força capaz de influir poderosamente na transformação da sociedade. Oswald, que viveu entre 1890 e 1954 compreendeu como poucos o momento conturbado, transitório e novo. Novas linguagens precisavam ser encontradas para a expressão de um momento sócio-econômico complexo e novo. Suas formulações são surpreendentes dentro do contexto subdesenvolvido da cultura nacional, via de regra, marcado pela repetição mecânica de formulações estrangeiras, num reboquismo cultural e político que ainda hoje subsiste quase que intato.

Em poucos artistas brasileiros a relação dialética forma-conteúdo é tão justa. Os que viram na obra de Oswald um formalismo estéril foram os que não tiveram capacidade de ver tudo que de concreto e objetivo está em seus símbolos. A arte tem um poder de símbolo que não reduz à simples abstração do pensamento. Os símbolos, utilizados com responsabilidade e lucidez, adquirem um sentido revolucionário conseqüente. Afinal, os signos que se transmitem num espetáculo de teatro são materiais, materializados, em todo caso, formais. Uma obra de arte só tem um conteúdo: aquele que se expressa formalmente. A compreensão da verdadeira linguagem de Oswald é fundamental para o entendimento de sua obra. O diálogo de seu teatro, por exemplo, às vezes aparentemente displacente e apenas engraçado, é, na verdade, pelo próprio significado dos vocábulos, de uma riqueza expressional incomparável na dramaturgia nacional,

Imcolafer

Importadora Comercial Layr
Ferreira Ltda.

distribuidora das
cia. siderúrgica nacional
cia. siderúrgica mannesmann

IMCOLAFER é isso

ferro e aço para o progresso
do brasil.

av. dr. francisco bernardino, 273
telefones 2-3778 — 2-3782
juiz de fora

fonte inesgotável de múltiplos sentidos, um convite aberto à interpretação criadora.

“Estou profundamente abatido; meu chamado não teve resposta”, declarou Oswald numa entrevista em 1954. Ele foi um escritor sufocado, vítima de uma conspiração de silêncio. Sua coragem em desmistificar com violência, seu incontido anseio de destruir um amontoado de tradições mortas, erigidas em herança nacional eterna e imutável, defendidas com unhas e dentes por um bando de subintelectuais oficializados e sacralizados protegidos por uma sociedade fruto constante de conchavos e manobras mistificadoras de cúpulas, frutos típicos de um subdesenvolvimento mental misturado com uma boa dose de passividade colonialista enraizada no cérebro, teve seu preço. Oswald não poupou monstros sagrados.

Na verdade, o chamado de Oswald não teve resposta. Nem imediata nem posterior institucionalizada. Mas permanece e a ele o Brasil no momento em que deixar de ser o “cadáver gangrenado” que é, não ficará indiferente. A resposta virá mais tarde ou mais cedo. E a mensagem de Oswald pode iluminar o caminho. Apesar de suas confusões e contradições, ou talvez por isso mesmo, é estímulo permanente.

A parte menos conhecida da obra de Oswald é o teatro. Os melhores estudos sobre Oswald fazem sempre referência às suas peças, mas detêm-se principalmente nos romances e na poesia. Na verdade, a crítica de teatro no Brasil tem nível baixíssimo, pode ser definida por uma frase do próprio Oswald: “baratas caídas no melado da cultura, batráquios atolados no documento, coaxando ao universo estrelado kanteano e ignorando totalmente tudo que não for chatologia pueril, isto é, tudo que não for além da “inteligentzia” burguesa disfarçada num avental de laboratório americano, bem engomado, bem pago e cristão.”

Sua obra precisa ser analisada como um todo. A divisão de gêneros não tem o mínimo sentido para Oswald. Ele nunca aceitou regras, imposições, preconceitos. A liberdade de criação é uma de suas características mais legítimas. Sua poesia tem prosa, teatralidade, momentos críticos. Sua prosa é freqüentemente teatro, sempre poesia, às vezes ensaio sociológico. Sua crítica tem uma força de linguagem que vale não só pelo que afirma mas igualmente pela forma como afirma. Seus manifestos literários foram escritos em versos. E por trás de tudo está um vigor novo que nascia na época e ao qual Oswald não ficou indiferente: um sentido cinematográfico, de narração e estrutura, palpável. Seus romances são quase roteiros, a poesia tem muitas vezes uma força essencialmente visual, tipográfica mesmo, suas imagens literárias têm o sentido de imagens cinematográficas. A montagem integra-se em sua técnica literária. A peça O HOMEM E O CAVALO foi escrita para ser representada

num estádio (Oswald defendeu sempre um teatro antiburguês: “meus reparos são contra o “teatro de câmera” que esses meninos cultivam, em vez de se entusiasmarem pelo teatro sadio e popular, pelo teatro social ou simplesmente pelo teatro modernista, que ao menos traz uma vantagem, a mudança de qualquer coisa”) ou para ser filmada.

Dois críticos defenderam sempre o teatro de Oswald: Sábato Magaldi (“a audácia da concepção, o ineditismo dos processos, o gênio criador conferem a essa dramaturgia um lugar à parte no teatro brasileiro”) e Ruggero Jacobbi (“uma extrema riqueza de dados sensíveis e diários, transfigurados em uma simbologia rica, bizarra e em perpétuo movimento”; “teatro especial, é claro — mas que tem sua voz e seu rosto bem marcados no panorama do nosso século”). Mas foram vozes isoladas.

Não existe nele a preocupação de um teatro tradicional, pelo contrário. Nem a experiência de um teatro intelectualizado, indiferente à possibilidade de comunicação com a plateia. Em toda sua vida Oswald foi um homem em busca de comunicação, de diálogo. Só que não cedeu nunca ao diálogo fácil, a um tipo de concessão contrária a seus princípios, à sua liberdade, à verdade que pretendia expressar. É curioso que mesmo os defensores de Oswald tinham dúvidas quanto a viabilidade da encenação de suas peças (na época em que foram escritas houve a tentativa, proibida pela polícia, da encenação de O HOMEM E O CAVALO por Flávio Carvalho e O REI DA VELA esteve para ser montada em 1937, ano em que foi editada pelo elenco Álvaro Moreyra); Sábato Magaldi afirma que suas peças “talvez sejam incapazes de atravessar a ribalta” e Ruggero Jacobbi recusa-se a um juízo definitivo do teatro de Oswald antes de uma experiência de encenação, afirmando que a operação crítica mais concreta será sempre a montagem de um texto.

Oswald morreu com uma amargura: nunca ter visto nenhuma de suas peças representadas. Mas deixou uma obra pequena (recentemente foram encontrados os manuscritos de uma quarta peça incompleta) que é uma vitória contra o teatro digestivo vigente na década de trinta e ainda hoje, contra o qual sempre se debateu. Para Oswald, com razão, o teatro de massa, aspiração última de um artista consciente de sua responsabilidade diante do povo, estava estagnado desde o século XVIII. A culpa: “a interferência vitoriosa do individualismo em seu apogeu. Como a pintura, desceu do mural, abandonou as paredes das igrejas e se fixou no cavalete, o teatro deixou o seu sentido inicial que era o de espetáculo popular e educativo para se tornar um minarete de paixões pessoais, uma simples magnésia para as dispempsias mentais dos burgueses bem jantados.”

Nelson Importações Ltda.

artigos nacionais e estrangeiros.

rua marechal deodoro, 128

juiz de fora

rádio difusora,

a emissora da juventude,
colabora com o Grupo Divulgação
incentivando a arte e a cultura
em nossa cidade.

O GRUPO

"Nosso bando precatório é esfomeado e humano como uma trupe de Shakespeare." Há seis anos dedicamos todas as nossas noites ao teatro. Depois de um dia de trabalho e estudo, reunimo-nos numa sala onde nos encontramos, trocamos nossas experiências, estudamos, fazemos teatro. Possuímos apenas um compromisso: difundir a cultura teatral em nossa cidade. A necessidade de trocar vivências, aprender e transmitir o que temos conosco, às vezes nos leva a outras cidades num encontro com outros "loucos" como nós que acreditam no teatro e na força reveladora que ele possui.

Quando começamos éramos apenas sete estudantes que se reuniam na sala do Diretório Acadêmico da antiga Faculdade de Filosofia, aproveitando as tardes ociosas de sábado, as manhãs de descanso dos domingos, para ler, estudar e discutir teatro.

Pouco a pouco, aquela vontade escondida dentro de cada um foi fazendo com que aquilo ficasse pouco, e o bate-papo não valia mais. Chegou a hora do berro. E começamos. Sem dinheiro, sem condições, mas com o apoio de um homem de cultura que acreditou e acredita em nós desde o início, Professor Murílio de Avellar Hingel, diretor da antiga Faculdade de Filosofia.

Partimos de espetáculos antológicos, onde o único material cênico empregado eram tabladados emprestados pela faculdade, um projetor de "slides" da Lucy, lâmpadas emprestadas pelas casas comerciais, e uma vontade enorme de dar o recado.

Ilustramos palestras de literatura, encenamos trabalhos de alunos da faculdade, participamos de "Semanas do Folclore", juntamos os parques ordenados para a compra da primeira rotunda e dos primeiros refletores, estes que a gente vê em jardins de residências, nossas painéis.

Na primeira montagem pública, já tínhamos quatro! E "Cancioneiro de Lampião" em sua primeira montagem, contando com o talento e o carinho da amiga Sueli Costa, hoje compositora profissional, III lugar no FIC e outras coisas mais, autora de uma trilha sonora tão elogiada e tão querida, estreou sem cartaz e com pouca publicidade. Não dava tempo para muita coisa e não havia dinheiro.

Dai partimos para uma loucura. Não conseguimos deixar calada a mensagem de Lorca que tanto nos inspirava e cujo trabalho em teatro estudantil nos encantava. As condições eram poucas, mas o entusiasmo e a empolgação não mediam esforços. Quase um ano de ensaios diários. A montagem de uma peça de um ato "O Urso" e um espetáculo antológico intercalado para conseguir dinheiro para começar. Cada um cobria suas despesas de figurino, maquiagem, etc. Conseguimos um local e aí montamos um palco. Desta vez fizemos cartaz e programa. Estudamos muito. Dissecamos a obra de Lorca. Vimos muito teatro no Rio. Estudamos e lemos mu-

ta coisa sobre dramaturgia. Frequentamos o Festival de Estudantes de Paschoal Carlos Magno, procurando ver o que se fazia em teatro de estudantes no Brasil, porque sabíamos que o teatro de estudantes não deve ser uma cópia (sempre ridícula) do teatro profissional.

Estreamos a peça. A casa estava sempre cheia. Pessoas telefonavam querendo RESERVAR lugares! Riamos daquilo, que nunca havíamos visto antes, mas estávamos profundamente emocionados! Os rostos na platéia não eram mais apenas os dos amigos, mas muitos desconhecidos que nosso trabalho ia conquistando. E "Bodas de Sangue" teve uma carreira de seis dias trazendo um maior conhecimento do grupo e um pouco de dinheiro para nossa próxima montagem.

O entusiasmo era ainda maior. Os membros do grupo agora eram quase vinte. Entusiasmo novo revigorando. Muitos secundaristas também queriam participar. Organizamos um curso e continuamos o trabalho. Recbemos a visita de Luiz Linhares, que nos narrou suas experiências e nos ensinou alguma coisa. Chegou mesmo a ensaiar atores, indicando falhas e ressaltando valores.

Partimos então para os primórdios do teatro. Montamos uma tragédia grega, procurando aproximar a montagem do barroco mineiro. Costuramos longos mantos de cobertor cinza para lembrar a pedra-sabão, serramos madeira, pintamos, estreamos em plena temporada de provas. Temíamos que o texto denso da tragédia não comunicasse em Juiz de Fora, onde tão pouco teatro se fazia e onde nunca fora levado espetáculo semelhante. Felizmente tivemos mais um sucesso. Havia imaturidade, mas muita honestidade. O público sentiu isto e incentivou-nos.

De "Electra", de Sófocles partimos para Gogol numa adaptação do amigo Ruben da Rocha Filho. Gostamos imensamente do texto de Ruben, tão próximo de nossa cidade, enfocando um problema tão vizinho. E trabalhamos duro. Muita observação, estudos e orientação de um psiquiatra amigo. A montagem envolvia. O público ria e se envergonhava da gargalhada. O cenário confuso era um misto de construção inacabada e desarranjo, "slides" vinculavam trechos. Apesar dos cortes feitos pela censura e que fizeram até um adiamento na estréia marcada para o DCE, novamente havia um público atento e constante.

A partir de "Diário de um Louco" uma nova preocupação era acrescentada. Tínhamos um público. Era ainda pequeno como é até hoje para uma cidade universitária, mas era fiel. Tínhamos um compromisso com ele. Era preciso não decepcioná-lo.

O próximo passo foi o enfoque do desespero da pequena burguesia em extinção. "Pequenos Burgueses", de Máximo Gorki, foi muito difícil. Lidando com personagens que se debatiam em problemas existenciais tão próximos, os atores se envolviam, sofriam, entravam em "fossa". Já tínhamos "spot-lights" comprados de segunda-mão e nosso cenário já podia ser de madeira. Lucas Marques do Amaral que já havia trabalhado com o antigo Teatro Universitário então extinto, juntou-se a nós e passou a assinar nossos cenários e figurinos.

raffa's chopp

primeira cervejaria dançante
da cidade

diariamente música ao vivo

galeria pio x, 77 — 2.º andar

tele rádio e presentex

duas lojas para servir melhor!

— peças para rádios e televisores
— discos e artigos para presentes
halfeld, 652 e 654

Após terminar o ano de 1969 aquecia-nos mais um incentivo: ao lado do público que crescia a cada novo espetáculo, a imprensa colocava nossos dois espetáculos, "O Diário de um Louco" e "Pequenos Burgueses" como os dois melhores do ano, numa pesquisa feita entre o público e pessoas ligadas aos diversos movimentos culturais, depois de ter concorrido com espetáculos profissionais que naquele ano haviam visitado a cidade.

Já éramos reconhecidos como Grupo Divulgação (porque no início saía Difusão, integração e uma porção de coisas). Ruben Rocha Filho havia comparecido à estréia de "Pequenos Burgueses", maquiado elementos e tido um papo muito promissor com o grupo madrugado adentro. Havíamos ganho um amigo.

Dai lançamo-nos ao trabalho de "A visita da velha Senhora". Os ensaios se estenderam de julho a novembro. Com o espetáculo pronto, não havia local para a estréia por causa das festas de formatura. O elenco se desfez. Alguns elementos formaram-se e tiveram que partir para a busca de um caminho profissional. São as durezas do teatro amador estudantil. Reiniciamos da estaca zero. Formamos atores. Levamos mais seis meses e a temporada coincidiu com a Copa do Mundo. Mesmo assim tivemos um público constante. Mesmo nos dias de jogos, se a frequência caía, ainda tínhamos público.

Molière nos chamava. "Escola de Mulheres" deu muito trabalho. Partimos da Commedia dell'arte para atingirmos a riqueza cômica e profundamente crítica de sua obra. Estudamos, montamos a peça. E o público continuava a misturar suas gargalhadas com nosso suor e emoção.

O próximo foi um texto difícil. Michel de Ghelderode com seus espectros, sua obra brugheliana, seu trágico flamengo apaixonou-nos. "O Escorial" foi um espetáculo violento. O Pronto Socorro foi visitado várias vezes pelos atores. O prédio do antigo Forum que estava prometido para uma Casa das Artes que seria construída pela municipalidade fornecia o ambiente ideal. Construimos arquibancadas, usamos as escadarias e o chão de mármore como espaço cênico. E o espetáculo que temíamos ser soturno demais agradou. Nosso público crescia.

O Prêmio Municipal de Teatro premiava nossos trabalhos. O mais importante: recebíamos o título de melhor grupo pelo trabalho de difusão cultural realizado. Não havia sido em vão o trabalho de realizar exposições didáticas a cada montagem, dar cursos em colégios secundários, participar de Festivais da Reitoria da UFJF, fazer apresentações de Corais, etc.

E atingimos as plagas românticas. Schiller passou a figurar em nossa "última página". "Maria Stuart" foi apresentada depois de quatro meses de ensaios. O figurino foi dispendioso, mas o trabalho de equipe do grupo, costurando durante mais de um mês, conteve os gastos. Nosso público dobrou.

Neste ano um acontecimento marcou profundamente a vida do grupo. De Goiás chega uma carta de alguém que desde o início de nossas atividades havia permanecido palrando como um mito e cujo nome sempre

estava presente em nossos cursos com uma atmosfera de respeito e admiração. Alguém que só conhecíamos de longe. Paschoal Carlos Magno tendo lido um exemplar do "Jornal de Estudo" da UFJF, onde havia uma reportagem sobre nosso trabalho e sobre as atividades de nosso diretor de espetáculos queria conhecê-lo e conhecê-lo.

Houve um silêncio enorme e algumas lágrimas quando José Luiz, ainda emocionado, leu a carta durante um ensaio de Maria Stuart. E nossa estréia contou com a presença do "tio Paschoal" com sua voz baixa, sua figura impressionante. Estavam todos emocionados. O espetáculo saiu trêmulo. Paschoal se fez amigo. Criticou, aplinou arestas, apoiou. Ganhamos um aliado sem disfarces. Sincero e profundo.

Fomos convidados pela ATA para uma apresentação no VIII Festival de Teatro Amador, na Guanabara. A palavra de Paschoal animara-nos. Procuramos corrigir as falhas que ele apontara, e animados pelo telegrama que nos enviara do Rio "Grupo Divulgação reafirma em mim crença teatro honesto, limpo e consciente" abraços Paschoal, resolvemos partir para esta experiência. Paschoal esteve presente e se entusiasmou com o espetáculo. De Nerthan Macedo, autor do texto de "Cancioneiro de Lampião" adaptado por José Luiz Ribeiro, recebemos as palavras "Paschoal entusiasmado com Cancioneiro pt parabéns abraços Nerthan Macedo".

O segundo lugar foi alcançado. O Prêmio Municipal de Teatro novamente destacava nosso trabalho. A responsabilidade crescia e o grupo se firmava. Desta viagem ao Rio, convites para apresentações foram aparecendo. Mas não podíamos nos esquecer de nosso compromisso para com a cidade, e para com o teatro de estudante. Não queremos nos transformar em "mini-profissionais" que montam um espetáculo e vivem dele apresentando-o meses seguidos. Recusamos muitos. Continuamos nosso trabalho.

Fizemos dois espetáculos didáticos e comemorativos. Um sobre Belmiro Braga e mais dois poetas juiz-foranos, Murilo Mendes e Pedro Nava, e outro sobre Camões. Estudamos Oswald de Andrade.

"A Morta" é um texto rico e difícil. Fizemos análise estrutural da peça, estudamos detalhadamente cada fala. Passamos mais de um mês em laboratório dramático. Suamos muito. Fizemos e refizemos cenas, atos. Chegamos à síntese final. O espetáculo é uma experiência. Muito nos enriqueceu em termos de grupo, e só por isto já nos é válido. Agora o entregamos ao público, seu verdadeiro dono. Aceitamos o convite para apresentação em Ouro Preto durante o Festival de Inverno, pois muito representa para Juiz de Fora, e para nós a participação. Estamos inscritos no I Festival Nacional de Teatro Jovem do Estado do Rio.

Mas o mais importante nesta caminhada toda chegou neste ano. Vamos realizar um sonho acalentado há tantos anos. Vamos pisar no palco de um teatro adaptado no Forum da Cultura da UFJF, inaugurando-o, e recebemos neste mesmo prédio um local nosso, para ensaios, cursos, estudos, e montagens experimentais. Mais um amigo se acrescenta

em nossa rota: o reitor da UFJF, Prof. Gilson Salomão, que foi o homem que deu corpo ao grande apelo do teatro juiz-forano — uma casa de espetáculos. Seu gesto definiu muito para nosso futuro.

Daqui para frente continuaremos a fazer teatro. O que somos? apenas um bando de entusiasmados e crentes cujo cartão-de-visita está na última folha do programa-revista de cada espetáculo. O que fizemos foi lançado com humildade honesta daquele que sabe que cada espetáculo inicia um aprendizado novo e que a cada fechar de cortina encerra-se um trabalho para que se inicie tudo no dia seguinte. A honestidade daquele que sabe que nada sabe, mas que tem obrigação de dar o seu recado e que este recado tem que nascer do esforço e trabalho de cada um e de todos, nesta comunhão total que é o teatro.

castelândia

revendedor autorizado kodak tudo para fotografia — revelações e ampliações em preto e branco e cores. papéis e material fotográfico em geral. os melhores preços e... aquele serviço.

galeria pio x, 15

A montagem

“Dou a maior importância à MORTA em meio da minha obra literária. É o drama do poeta, do coordenador de toda a ação humana, a quem a hostilidade de um século reacionário afastou, pouco a pouco, da linguagem útil e corrente. As catacumbas líricas ou se esgotam ou desembocam nas catacumbas políticas.” Com estas palavras Oswald de Andrade situa A MORTA dentro de sua obra.

Para Sábato Magaldi, “Tanto O HO-MEM E O CAVALO como A MORTA e O REI DA VELA talvez sejam incapazes de atravessar a ribalta. Mas sua não funcionalidade se explica por excesso, por riqueza, por esquecimento dos limites do palco — nunca por indigência, por visão parca, por vôo medíocre.

Se fosse mostrado Oswald de Andrade, na prática, o resultado seria, por certo, em novas pesquisas, o veículo perfeito para o prodígio de uma imaginação riquíssima e uma total ausência de convencionalismo. Poucos autores fazem o crítico lastimar tanto que o teatro tenha as exigências específicas, tornando irrepresentáveis, no quadro habitual, os textos de Oswald de Andrade. A audácia da concepção, o ineditismo dos processos, o gênio criador, conferem um lugar à parte no teatro brasileiro — um lugar que, melancolicamente, é fora dele e talvez tenha a marca do desperdício.”

O teatro de Oswald é, antes de tudo, a busca de um caminho novo. Seu texto é uma porta aberta à criação, uma posi-

ção de um teatro em evolução, de um teatro reflexo que funcione como consequência direta da criação.

Optamos por uma total liberdade no processo de criação. Isto faz com que A MORTA seja um espetáculo experimental, buscando um ato integral de renovação, pelo menos em termos de trabalho do Grupo. Achamos ter encontrado um dos textos mais ricos e mais difíceis de nossa carreira na direção, porém, ao sentir que Oswald de Andrade é tão revolucionário, vivo, inquietante e perturbador, acreditamos que o trabalho será altamente gratificante.

Para a montagem, partimos de um trabalho constante de laboratório de experimentação dramática de onde nasceram composições cênicas e estruturas de personagens, assim como o clima em que iria se desenrolar a ação.

A MORTA é um roteiro. A divisão dos quadros em “países” talvez seja sua maior singularidade. No primeiro quadro, o artista está preso na jaula estreita de sua própria individualidade, conflituando-se num universo egocêntrico e lutando por se libertar. O jogo de idéias confusas e densas onde o racional e o irracional se mesclam, atingem clima de pesadelo, onde a presença de BEATRIZ torna-se um marco oscilante entre o prazer e o horror em meio às malhas do País do Ego. A dissociação da personagem Beatriz e de seu par A Outra, em atmosfera freudiana exteriorizam o conflito interior

entre o sexo e a censura numa luta que se consuma com a anulação desta última.

Do desespero individualista o poeta é transportado para o "País da Gramática". As rígidas formas de relacionamento de vocábulos abolidas pelo Modernismo são transferidas para uma visão mais ampla dentro do próprio contexto social em que se debate o homem ao encontrar "o país da ordenação". Das "regras indiscutíveis e fixas" nasce o conflito entre os "mortos" e "conservadores" donos do "status", senhores da situação, criadores das regras, e os "cremadores" chama viva eternamente em erupção, os "libertadores do grande conflito" que lutam por uma humanidade nova.

O Poeta descobre seu ser social e enuncia uma adesão à corrente dos conservadores. Beatriz perde-se num mundo em que "os homens substituíram as árvores pelas armações metálicas, expulsaram os espíritos da terra, o mundo foi vencido pela mecânica", transformando-se na "imagem do sexual" e não aderindo aos apelos do Poeta. Afasta-se seguindo "a música da morte" e dirigindo-se ao "País da Anestesia".

A caminhada prossegue até ao "país le-tárgico onde não penetra a dor". É o domínio dos mortos. Uma região amnésica onde os conflitos não existem e a acomodação e adesão a tudo que desvie o homem de seu fator social estão presentes. As personagens possuem a alegria

fácil do idiota. Até que o conflito humano e a força do social acaba por conduzir os cremadores que destroem tudo em prol de uma renovação humana.

A síntese apresentada por Oswald dentro desta estrutura ao mesmo tempo simples e complexa, apresenta três quadros profundamente ligados essencialmente, porém com uma aparente dissociação que apresenta grande dificuldade de tradução dramática. Todavia, sua abertura criativa permite que se expanda a experimentação. Procuramos destacar a atualidade da obra. Para tal buscamos como veículo simbólico da dissociação humana em que o homem se debate até à acomodação criminosa e fatal, a televisão que se encontra presente como a ameaça desde o início da peça. Atinge sua proporção mais ampla no terceiro ato quando deixa de ser sugestão para abranger a própria essência da encenação, até que seja destruída pelos cremadores, como deve ser destruído tudo que desvie o homem de seu fator social, desde que não seja usada em favor deste.

A montagem que o Grupo Divulgação apresenta de A MORTA tem, para a carreira do Grupo, capital importância pelo que traz de experimentação e renovação, assim como pelo que possa oferecer em divulgação da obra de Oswald de Andrade. Trazemos assim uma montagem que é uma obra-aberta, podendo ser transformada sempre que necessário se faça.

drugstore

luz - diz
luz - alegre
luz - diz vermelho e branco
luz - diz DRUGSTORE

galeria epaminondas braga - loja 3

Sob os auspícios da UFJF e PMJF
CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
promove e GRUPO DIVULGAÇÃO apresenta:

A MORTA

Participam:

- Beatriz
- A outra de Beatriz
- Poeta
- Hierofante
- Enfermeira Sonâmbula
- Horácio
- O Juiz
- Cremador
- Grupo de Cremadores
- Grupo de Conservadores de Cadáver
- Turista Precoce
- Policial Poliglota
- Rádio Patrulha
- Atleta Completo
- Dama das Camélias
- Senhora Ministra
- Pai
- Mãe
- Menino de esmalte
- Urubu de Edgard
- Caronte
- Hierofetes
- Contra-regra
- Cenário e figurinos
- Iluminação
- Sonoplastia
- Texto
- Direção
- Nelma Sandra G. Fróes
- Lêda Maria Linhares Nagle
- José Eduardo Lessa Arcuri
- Pedro Paulo Tauci
- Maria Lúcia C. da Rocha Ribeiro
- Genival de Carvalho e Oliveira
- Josemir Eustáquio de Oliveira
- Lêda Maria Linhares Nagle
- Euler Magalhães
- Sérgio Lessa Arcuri
- Francisco Dias Netto
- Berenice Pinheiro de Paula
- Elaine Vieira
- Olinda Procópio Ribeiro
- Sônia Neves Boechat
- Maria Cristina B. Mendes
- Robson Terra
- Cláudio Lacerda e Silva
- Ana Maria Silva
- Sandra Emília S. da Costa
- Elaine, Olinda, Berenice, Sandra Emília, Sônia, Maria Cristina, Ana Maria
- José Luiz Ribeiro
- Cláudio Lacerda
- Sérgio Arcuri
- Sandra Emília Costa
- Maria Lúcia Ribeiro
- Genival Oliveira
- Lêda Nagle
- Robson Terra
- Josemir Eustáquio
- Elaine, Olinda, Berenice, Cristina, Sônia e Ana Maria
- Cristina Brandão
- Equipe Divulgação
- Lucy Brandão
- José Luiz Lignani
- Oswald de Andrade
- José Luiz Ribeiro

Agradecimentos –

Universidade Federal de Juiz de Fora
Reitor Gilson Salomão
Prefeitura Municipal de Juiz de Fora
Secretaria de Educação e Cultura
Conservatório Brasileiro de Música
Canais de Comunicação
e a todos que compreendem que

“MEDE-SE A CULTURA DE UM POVO PELO SEU TEATRO.”
(Lorca)

calçados delmonte

renove-se
complete-se

integre-se com nossos calçados.
marechal deodoro, 388/422
av. rio branco, 2167
juiz de fora

Setenta e sete anos edificando
juiz de fora



cia. e const. Pantaleone Arcuri

herberth importações

calça lee a crediário - pantalona
shopping center, 104 — térreo

Trabalhos apresentados

pelo
GRUPO DIVULGAÇÃO

Espectáculos antológicos
• amor em verso e canção
• homem do século XX
• antologia da mulher

apresentações didáticas:

- morte e vida severina
- coral universitário
- belmiro, murilo, pedro nava
- camões

Outros espectáculos:

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| • cancionero de lampião | |
| • o urso | – nerthan macedo |
| • bodas de sangue | – anton tchekov |
| • electra | – federico garcía lorca |
| • diário de um louco | – sófocles |
| • pequenos burgueses | – nicolai gogol |
| • a visita da velha senhora | – máximo gorki |
| • escola de mulheres | – friedrich dürrenmatt |
| • escurial | – molière |
| • romanceiro da inconfidência | – michel de ghelderode |
| • maria stuart | – cecília meireles |
| • a morta | – friedrich von schiller |
| | – oswald de andrade |

Próximo espectáculo:

o patinho torto ou os mistérios do sexo – coelho netto.

“MEDE-SE A CULTURA DE UM POVO PELO SEU TEATRO” –
Lorca.