



**AS
AVENTURAS
DO TIO
PATINHAS**

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta



**AS
AVENTURAS
DO TIO
PATINHAS**

Auspícios UFJF - FUNALFA
1987

O TEATRO BRASILEIRO NOS ANOS 60 - RUPTURA

Márcia Falabella

Todos os que, por alguma razão, não conheceram de perto a efervescência da década de 60, envolta de mitos e acontecimentos historicamente narrados através de livros, jornais, filmes ou peças teatrais, devem permanecer atentos. De certo, tudo passa, mas o tempo é a mais perfeita de todas as dialéticas.

No Brasil de hoje, o povo foi às ruas gritar por "diretas já", numa onda de profundo nacionalismo; depositou todas as suas esperanças no Plano Cruzado; vieram as eleições e com o fracasso do plano, greves insurgiram por todos os lados.

No início dos anos 60, o país estava em estado de erupção. Economicamente, vínhamos de um processo de modernização industrial, implantado no governo JK com o lema "50 anos em 5". Politicamente, as forças nacionalistas, resquícios do governo Vargas, colocavam-se em evidência.

Em meio a tudo isso, jovens intelectuais e artistas ligados a diversos setores, principalmente teatro, cinema e literatura, mobilizavam-se na construção de uma cultura "nacional, popular e democrática"; uma cultura nitidamente voltada para o povo, que acreditava estar trilhando, enfim, o caminho certo para a conquista do poder. Entendendo-se por povo, não a totalidade dos habitantes de uma região ou de um país, e sim todo indivíduo que vende sua força de trabalho.

A semente estava plantada em terra aparentemente fértil. O Centro Popular de Cultura (CPC) surgia, a partir daí, vinculado à UNE, União Nacional dos Estudantes, no Rio de Janeiro, em 1961, instalando-se também em outras regiões. Paralelamente, em Pernambuco, existiam núcleos de alfabetização em favelas e bairros pobres. Era o chamado Movimento Popular de Cultura (MPC).

Para buscar a comunicação imediata com o povo, tal como propunham, os membros do CPC iam para as ruas, portas de fábricas, sindicatos, feiras, praças e comércios, onde se manifestavam das mais variadas formas, fazendo da cultura um verdadeiro debate político. Além dos diversos cursos, publicações de cadernos de poesia e livros, o teatro era um desses veículos utilizados nessa campanha de transformação social.

O movimento teatral brasileiro vinha num crescendo, solidificado pela aparição do Teatro de Arena e do Oficina que, diante dos acontecimentos, realizavam atividades de ordem política. E o CPC complementava esse trabalho. Os textos eram escritos da noite para o dia, sem a preocupação com o aspecto formal, não tendo muito o que acrescentar em termos dramaturgicos, uma vez que a idéia era a de atingir um público popular em vias de conscientização.

Para tanto, empregavam-se as mais diferentes técnicas teatrais como, por exemplo, o teatro de propaganda e o teatro didático, que Augusto Boal definiria, mais tarde, no seu livro "Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular". No primeiro caso, abordavam-se os temas mais urgentes, desde a questão do imperialismo norte-americano até as campanhas eleitorais e o ensino universitário deficiente. Aqui, a platéia reagiria ao fato de maneira instantânea. Por outro lado, o teatro didático levava ao povo temas constantemente debatidos no decorrer da história. Na maioria das vezes, discutia-se e analisava-se um determinado problema ligado à ética ou à moral.

Enquanto, em 31 de março de 1964, o golpe militar se consolidava com a queda de João Goulart, as obras do prédio da UNE, no Rio, que estavam em fase final, transformaram-se numa grande fogueira, de onde restaram apenas destroços e lembranças. A brasa que se fazia cinzas significava mais que a perda do prédio. Com ele, tinha fim toda e qualquer iniciativa da UNE e, conseqüentemente, o próprio CPC, considerados agora "fora da lei", no momento em que o movimento parecia estar atingindo seu amadurecimento.

Com a instauração do regime militar no poder, fechou-se o horizonte para as manifestações políticas e artísticas. A censura apertou o cerco e a situação foi tomando a forma de um funil até chegar ao ponto culminante, quando é decretado o AI-5. No entanto, mesmo diante desse quadro assustador, a cultura ficou ainda mais forte e fecunda. Firmaram-se os movimentos de vanguarda que tinham raízes na década de 50 — a *Poesia Concreta*, o *Cinema Novo*, o *Tropicalismo*, sem falar na revolução pela qual passavam as Artes Plásticas. No teatro, o grande marco veio com a apresentação de "O Rei da Vela", de Oswald de Andrade, pelo Grupo Oficina, fato que mudou definitivamente a trajetória do teatro nacional.

É difícil afirmar que os anos 60 representaram um sonho ou um pesadelo. No entanto, é preciso reconhecer que, de uma forma ou de outra, eles alteraram a estrutura de pensamento e comportamento nacional.

TRAJETÓRIA DE UMA DRAMATURGIA

Augusto Boal

Quantas peças escrevi e quais? Já nem me lembro. Comecei cedo. Comecei faz muito tempo. Tentei reunir alguns papéis, mas foi difícil: estão espalhados em tantos países onde morei e onde fui ficando um pouco, misturado com livros e trapos. De qualquer maneira, tento. Mas ou menos, foi assim:

De não sei quando até 1953: escrevi peças curtas sobre gente que eu conhecia, que morava no meu bairro popular na Penha Circular no Rio de Janeiro, gente pobre, operários do Curtume Carioca, fregueses da padaria do meu pai, pescadores da praia das Morenas, soldados e costureiras, moças e farmacêuticos, um carvoeiro que batia no filho todos os dias às seis da tarde porque ele voltava sujo pra casa, depois de brincar, seu Maia e seu Firmino que ficavam bebendo chope e lembrando coisas de Portugal, onde nasceram e onde queriam morrer (não deu tempo; enterraram-se ali mesmo no Caju). De todas essas peças conservei algumas:

MARTIM PESCADOR
MARIA CONGA
HISTÓRIAS DO MEU BAIRRO.

Escrevi também peças em que usava o meu bairro misturado com mitos gregos e mitos gregos com mitos nagôs e iorubas:

LAIO SE MATOU
ORUNGAN
O LOGRO.

De 1953 a 1955: fui para os Estados Unidos estudar Química com não me lembro quem e Dramaturgia com, me lembro bem, John Gasner. Acho que consegui aprender um pouco daquilo que se chama de "carpintaria teatral". Como carpinteiro, escrevi muitas peças nesses dois anos. Todas de encomenda. E quase todas joguei fora, menos duas que foram montadas pelos "Writer's Group", uma associação de escritores jovens. Como não tinha diretor, foi aí que eu estreei dirigindo:

A CASA DO OUTRO LADO DA RUA.

De 1955 a 1960: voltei pro morro. Fui ser diretor-artístico do Teatro de Arena de São Paulo e lá, no Seminário de Dramaturgia, tentei contar o que tinha aprendido e assim aprender um pouco mais. Em política eu já sabia o que queria, mas em teatro andava meio confuso escrevendo a torto e a direito (pra dizer a verdade, muito mais torto ...). Guardei algumas peças desse período:

MARIDO MAGRO MULHER CHATA (que não deixou ninguém montar)

HELENA E O SUICIDA (espécie de Fedra em Copacabana ...)

AS FAMOSAS ASTURIANAS (adaptação da obra homônima de Lope de Vega).

Teve outras mas que não chegaram nem mesmo a ter títulos: eram lidas em primeira versão no Seminário e fulgurantemente destroçadas. Nós éramos muito cruéis em nossas críticas. Nós éramos: Guarnieri, Vianinha, Jorge Andrade, Sabato Magaldi, Nelson Xavier, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves, Chico de Assis e muitos mais, e depois teve outro Seminário e outros. E depois não só em São Paulo mas também no CPC da UNE no Rio, no Sindicato dos Metalúrgicos em Santo André, no Rio Grande do Sul e do Norte, por toda a parte começaram a aparecer Seminários e dramaturgos. E eu escrevia muito. Escrevia e rasgava. Até que em 1960 escrevi a minha primeira peça da qual continuo gostando muito, muito mesmo, mesmo até hoje, quando as condições políticas e sociais mudaram tanto, mas, porém, mutatis stupidamente mutandis, continuam as mesmas. Essa peça se chama:

REVOLUÇÃO NA AMÉRICA DO SUL.

1961: *Revolução* foi apresentada no Teatro de Arena do Rio e depois em São Paulo. Eu gostava tanto que resolvi escrever a biografia de José da Silva, uma espécie de Dom Quixote sincrônico, dá pra entender? É assim: o Dom Quixote mesmo é anacrônico; não é? Isto é: ele acredita em valores morais que já tinham sido vigentes noutra época (época do Amadis de Gaula) mas que já estavam fora de uso. O meu Quixote-José era sincrônico: ele acreditava nos valores que a burguesia jura que professa, mas é mentira. A peça estreou no Oficina:

JOSÉ, DO PARTO À SEPULTURA.

De 1961 a 1964: tempo quente, os artistas fervilhando; com o "nacionalismo" juscelinista, com a euforia dos tempos desenvolvimentistas, tinham surgido movimentos artísticos importantes: o Cinema Novo, a Bossa Nova, a nova dramaturgia. Em seguida veio o período conflitual: Jânio, Tancredo, Jango e Darcy, Arraes e Brizola. E outros. E, por toda parte, CPCs, teatro popular, populista, classe média, por toda parte, todos os teatros. Imaginem os velhos tempos: nós tínhamos até subvenções, assim chamadas, polpudas! Foi aí que eu co-escrevi com Guarnieri e Paulo José uma adaptação de Lope de Vega:

O MELHOR JUIZ, O REI

que representamos em todo o Nordeste ao ar livre, em conchas acústicas, em circos, em cima de caminhões. Com Nelson Xavier co-escrevi:

JULGAMENTO EM NOVO SOL

que era sobre o mesmo tema da posse da terra, só que contada de forma mais realista. E sozinho eu, que já andava prevendo o golpe, escrevi uma adaptação do *Condenado por Desconfiado* do Tirso de Molina:

O GOLPE A GALOPE.

1964-1965: o golpe veio a galope e também veio a pé. Cavalos e cavaleiros tomaram o poder e reforçaram a censura. Tivemos de nos refugiar na história, nas fábulas.

Com Guarnieri e Edu Lobo co-escrevi:

ARENA CONTA ZUMBI.

Eu tinha dirigido o show "Opinião" no Rio de Janeiro, com Nara Leão e depois Maria Bethania, que estreava no Sul. (E também Zé Keti e João do Vale.) Fiquei gostando dos musicais. E fiz

ARENA CANTA BAHIA (com Bethania, Gal, Caetano, Gil, Tomzé e Piti)

TEMPO DE GUERRA
SÉRGIO RICARDO POSTO EM QUESTÃO.

1966: outra vez com Guarnieri como co-autor e com música de Théo de Barros, Caetano, Gil, Sydney Miller, escrevi

ARENA CONTA TIRADENTES.

1968: com a minha premonição para golpes de estado, escrevi a história do golpe de 68 antes do golpe; usei personagens de histórias-em-quadrinhos porque eles me pareciam muito mais humanos do que os autênticos. Assim: com Batman e Robim, Mandrake, Narda e Super-Homem, misturados com Zé Carioca, Sakini, Zorba, generais, estudantes, povos etc., escrevi (e revisei em fins de 83):

TIO PATINHAS E A PÍLULA (AS AVENTURAS DO TIO PATINHAS).

Nesse mesmo ano, usando um mandado de segurança, que ganhamos contra o ministro da Justiça, e dentro do espetáculo chamado "Feira Paulista de Opinião", ainda tive tempo de escrever e montar uma colagem dedicada à luta heróica do Chê Guevara na Bolívia:

A LUA PEQUENA E A CAMINHADA PERIGOSA.

1969: as coisas começaram a ficar pretas de vez. Olhando retrospectivamente, até que o período 64-68 tinha sido uma ditadura mais ou menos branda. Depois veio o tempo dos algozes. Com música de Théo de Barros escrevi a história de um homem que fez tudo e deixou tudo por fazer, um homem que lavrou o mar (apresentado nos Estados Unidos, Peru e México, com o elenco do Arena de São Paulo). Inédita no Brasil:

BOLÍVAR, LAVRADOR DO MAR (ARENA CONTA BOLÍVAR).

1971: fui ilegalmente preso no comecinho de 71. Fiquei na cadeia até maio. Fui ilegitimamente julgado em maio e saí do Brasil em junho. Saí às pressas. Mas tive tempo de levar comigo todas as notas, desenhos, diálogos. E uma peça que acabei de escrever em Buenos Aires e que conta a minha vida na cela do Presídio Tiradentes, tenta contar a vida do povo no imenso presídio em que transformaram o Brasil:

TORQUEMADA.

1971 a 1976: no começo, Buenos Aires foi bom pra mim. Ajudou a me recuperar do Teatro de Arena, onde trabalhei quinze anos. E que foi depois misteriosamente vendido ao desgoverno, não sei por quem nem por quanto. No começo foi bom, montei peças, dei aulas. Mas quando veio Perón, pra mim, perdeu a graça. Eu não era nem peronista nem aderente do Partido Comunista. Aí não havia campo. Continuei morando lá porque não tinha pra onde ir, ganhava a vida fazendo conferências no estrangeiro e pesquisas sobre o que acabou virando o Teatro do Oprimido. Isso no Peru e noutros países latino-americanos. Comecei a escrever meus livros de teoria teatral (Teatro do Oprimido, Exercícios para Atores e Não Atores, Categorias do Teatro Popular, Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular) e "ficção" (Milagre no Brasil, Crônicas de Nuestra América). Entre um livro e outro, eu que não fazia mais nada, encontrava tempo para cuidar do meu filho recém-nascido (o maiorzinho já se virava por conta própria) e para escrever adaptações de Shakespeare e de Aristófanes:

A TEMPESTADE (música de Manduka)

MULHERES DE ATENAS (música de Chico Buarque)

e também adaptações de mim mesmo, de contos das Crônicas de Nuestra América:

A MERDA DE OURO (ou, O HOMEM QUE ERA UMA FÁBRICA)

A MORTA IMORTAL.

1976: com a minha premonição, que me permite farejar golpes de estado, escrevi a história da queda de Madame Perón, Dona Isabel, muito tempo antes dos fatos. Novela de espionagem um tanto pornográfica, como convém ao gênero, chamada *A Deliciosa e Sangrenta Aventura Latina de Jane Spitfire, Espiã e Mulher Sensual*. Entreguei os originais às pressas ao editor e saí correndo para Portugal alguns dias depois do golpe. Eu já estava cansado de carregar malas. E com todas as malas que continuava carregando, nas mãos e na memória, fui juntando material para a minha próxima peça, que escrevi dois anos depois, no começo de 78.

1978:

MURRO EM PONTA DE FACA.

A peça pôde entrar no Brasil, eu ainda não podia. Ela estreou em São Paulo e eu fui embora de Lisboa convidado pela Sorbonne para ser professor. Imaginem de que? De Teatro do Oprimido. Professor de mim mesmo, como matéria. Matéria que eu conhecia mais ou menos bem e que me permitiu me instalar com toda a família em Paris. Émile Copfermann começou a editar meus livros em francês. E eles começaram a ser publicados em vinte línguas, até em japonês e grego, sem falar em árabe, persa, esloveno e outras menos conhecidas. Em Paris, fundei o "Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression", dedicado ao estudo e à difusão do Teatro do Oprimido. Uma das suas formas é o teatro-foro, que consiste na apresentação de uma peça curta (modelo) que serve de base para a improvisação conjunta de atores e espectadores em busca de soluções.

1979 a 1984: nesse período escrevi, em francês, muitíssimas peças de teatro-foro. Lembro algumas:

LA SURPRISE (A Surpresa), sobre a ambigüidade da mulher, líder no trabalho e submissa na vida doméstica

LA COHÉRENCE (A Coerência), sobre a ambigüidade de um arquiteto que participa de manifestações políticas contra a instalação de fábricas atômicas e ao mesmo tempo trabalha para uma delas

COMME D'HABITUDE (Como de Costume) e
L'ANNIVERSAIRE DE LA MÈRE (O Aniversário da Mãe), com as quais excursionei ao Brasil em 1980 e que tratavam de problemas de moral e de trabalho

O DRAGÃO ESVERDEADO E A FAMÍLIA SURDA, esta em português, sobre o excesso de discussão diante do perigo iminente

LE NOUVEAU BADACHE EST ARRIVÉ (O Novo Badache Acaba de Chegar), sobre o conflito pais e filhos.

L'OGRE MÉCHANT ET LES GENTILS MARCHANDS DE COUTEAUX (O Ogre Mal e os Amáveis Vendedores de Facas), sobre a Guerra das Malvinas e a recusa da França de continuar vendendo armas, especialmente os "Exocets" à Argentina, durante a guerra contra a Inglaterra ... mas não antes, quando eram os mesmo ditadores que estavam no poder, ou depois ...)

LA VIE NOUVELLE (A Vida Nova), sobre a vida associativa

J'ACHETE, JE N'ACHETE PAS (Compro ou não Compro), sobre a redução do tempo de trabalho de 39 para 35 horas semanais a

fim de diminuir o desemprego. Escrita "por encomenda" da CFDT (Confédération Française Démocratique du Travail), uma das mais importantes centrais sindicais francesas.

Falta muita coisa, Mas isso é o que eu lembro.

E falta também dizer o que estou fazendo agora: Uma peça que já tem título, CARNE VIVA, e que tenta mostrar o estado em que a gente fica depois de tantos atropelos; e um musical sobre as invasões francesas ao Rio de Janeiro, sobre Duguay-Trouin, chamado o CORSÁRIO DO REI, que estou co-escrevendo com os meus amigos Chico Buarque e Edu Lobo. Reato com o Brasil, onde ela deve estreiar em setembro de 1985.

Paris, fevereiro de 1985.



OS QUADRINHOS HIPNÓTICOS

José Márcio Carvalho de Souza

Vivemos no mundo da comunicação de massa. Todos os dias vemos nosso lar ser invadido por imagens e mensagens de toda parte do planeta. Sejam elas através do vídeo, do jornal ou nas mais variadas formas de propaganda e mensagens radiofônicas. No mundo atual da mídia temos acesso às mais variadas doutrinas e ideologias. Nem sempre podemos escolhê-las ou as vezes não conseguimos identificá-las. Essa identificação se torna mais difícil, quando as formas de persuasão estão camufladas em inocentes revistas infantis.

Em 1927 numa longa viagem de trem para Los Angeles, Walt Disney um empresário em crise, cria Mortimer, um ratinho simpático e inteligente. Após apresentá-lo a sua mulher, ela o rebatiza de Mickey devido a suntuosidade do primeiro nome. A partir do seu terceiro desenho animado Mickey Mouse alcança o estrelato, no primeiro desenho animado falado da história do cinema.

“Tudo começou com um ratinho”. Esta era a frase predileta de Disney e a justificativa de todo o império. Mickey Mouse foi realmente a única criação pessoal de Disney. Todos os outros, foram criações anônimas dos desenhistas e roteiristas dos estúdios Disney. Vários desses personagens, inicialmente surgiram como meros coadjuvantes, que de acordo com a aceitação popular foram se estabelecendo.

A partir da década de sessenta, os quadrinhos ganham o mundo. Os estúdios Disney credenciam várias editoras em todo o mundo para que reproduzam os seus personagens. A única exigência era que se mantivessem os desenhos fiéis e o “espírito Disney” intocado. Alguns problemas surgiram, como na Itália, onde os conflitos familiares levaram Tio Patinhas a metralhar o Pato Donald. Ou como na Alemanha onde os Irmãos Metralha se politizaram e aderiram à teoria Marxista.

Com os quadrinhos americanos de Disney circulando o mundo todo, viu-se não só um aumento espantoso no faturamento dos estúdios Disney, como também a propagação generalizada do “espírito Dis-

ney". Este indefinido espírito reflete o próprio "American Way of Life", as maravilhas do capitalismo e imperialismo americanos.

Uma pesquisa realizada no Brasil, na década de setenta, mostrou que o personagem dos quadrinhos que as crianças filhas de proletários mais gostavam era Tio Patinhas. Personagem este que é a própria personificação do capitalismo. Tio Patinhas é um grande acumulador de capital e o benevolente milionário que ajuda os seus pobres sobrinhos a sobreviver. E como é feita esta acumulação exorbitante de capital por parte do Tio Patinhas, se nos quadrinhos de Disney não existe classe proletária? Nota-se perfeitamente nas estórias um desestímulo ao trabalho. O próprio Pato Donald, não possui um emprego fixo, é mau trabalhador, relaxado e não possui outra fonte de rendimento que não sejam a esperteza, a sorte, a exploração da natureza e a exploração do próprio Tio Patinhas. A procura do ouro como fonte de riquezas, nos leva a outra constatação incutida por Disney: a teoria do "selvagem bonzinho". Os personagens estão sempre vagando por países longínquos e imaginários, sempre menos desenvolvidos que Patópolis, e habitado por um povo de índole pacífica e cérebro reduzido. Mas, com a chegada dos patos do exterior estes habitantes conhecem a clarividência e a esperteza, embora a vantagem financeira fique sempre com o invasor. A idéia sempre vem de fora.

As crianças do terceiro e pobre mundo têm como exemplo e modelo, a vida dos habitantes de Patópolis e suas aventuras. A busca constante da elevação social, por parte dos patos, é demonstrada em cada estória, mas ao início de uma nova aventura, misteriosamente a estagnação é mantida. A única preocupação direta com o trabalho é quando se necessita do mesmo para a aquisição de algum bem durável. O que isso é senão um estímulo ao consumo e à estagnação da produção? A estória torna-se então um péssimo exemplo, incentivando as crianças ao consumo de bens manufaturados e limitando a capacidade criadora.

Vejamos agora a singela homenagem dos estúdios Disney ao Brasil. O nosso personagem símbolo é Zé Carioca, um papagaio simpático, vagabundo e caloteiro que vive em uma favela e está preocupado somente com suas horas de sono. Está feita a nossa imagem para o público infantil mundial. Não trabalhamos e quando precisamos de dinheiro pedimos emprestado e não pagamos nunca, só roamos a dívida. Será a analogia mera coincidência, mesmo lembrando que o personagem foi criado há mais de trinta anos?

Os produtores das estórias em quadrinhos têm em suas mãos um instrumento de cultura de massa com uma penetração superior e mais diversificada do que o vídeo. Estas razões levaram ao surgimento de uma revista em quadrinhos editada por órgãos oficiais americanos, que foi distribuída gratuitamente aos meios universitários e camponeses da América Latina na ocasião da revolução Cubana. Esta revista mostrava as desvantagens de se engajar ao movimento e tinha o nome de: "El engaño".

Disney é apenas um dos muitos criadores de revistas em quadrinhos que circulam pelo mundo com as mais variadas ideologias. É preciso que se faça uma distinção entre o fictício-real do mundo das histórias em quadrinhos e o mundo em que vivemos, para que nos conscientizemos do real e possível. Mas, as crianças se divertem e continuam consumindo, mantendo assim a máquina propagadora.



E QUEM PAGA O PATO?

Fernando Peixoto

O esquerdismo é o remédio à doença senil do comunismo!, afirma com apaixonada convicção um estudante radical num plenário de assembléia da categoria, respondendo a um colega que citou Lênin dizendo que o esquerdismo é a doença infantil do comunismo. Estamos sem dúvida em 1968. E nas páginas divertidas mas também sofridas de *As Aventuras do Tio Patinhas*, texto de Boal já encenado em muitos países mas ainda inédito no Brasil.

1968: as entusiásticas revoltas estudantis contestam a estrutura capitalista num inesperado estopim em cadeia que percorre os principais países do mundo ocidental, feito de generosa e anárquica entrega, despertando em setores da juventude sobretudo de classe média e logo desfeita a ilusão de que, embalados no utópico sonho de se constituírem numa nova vanguarda política revolucionária, à margem do desenvolvimento clássico do processo de luta de classes, a eles estaria reservada a tarefa histórica de condutores de uma definitiva ação libertária.

1968: “a imaginação no poder” foi a palavra de ordem do movimento que se projetava, grávido do fascínio pela redescoberta do ideário anarquista, também como questionamento do chamado “socialismo real” e das formulações, então declaradas superadas e mesmo reacionárias, dos partidos comunistas tradicionais. Foi certamente a inesperada irrupção de um protesto talvez ingênuo mas vigoroso que penetrou no comportamento político da direita e da esquerda, obrigando seus dirigentes a uma menos ou mais disfarçada revisão alguns de seus postulados táticos e estratégicos, diante do irreversível quadro da sociedade capitalista convulsionada e condenada nas ruas pelos seus mais diletos filhos, agredida pela juventude que estava sendo preparada para ser sua tranqüila continuação.

Os desdobramentos foram os mais contraditórios: em quase todos os países o movimento se restringiu apenas ao nível estudantil, facilmente sufocado pela enérgica repressão policial e pela desconfiança da classe média e mesmo da classe operária; na França, onde os combates de

maio surpreenderam, depois de dias de até prudente hesitação alguns dos mais combativos setores da classe operária, inclusive o PCF, acabaram aderindo à revolta quase generalizada e quase incontável, ainda que conscientes dos limites dos possíveis resultados e procurando ao menos controlá-los, mas provocando como triste conseqüência um fortalecimento da direita no poder, representada pelo governo De Gaulle; no Brasil, que comemorava quatro anos de ditadura militar, o ano foi razoavelmente agitado, com artistas e intelectuais protestando nas ruas ao lado (ou atrás) dos estudantes, o teatro também radicalizado acompanhando aquele que afinal era depois de 1964 seu público mais fiel e constante, espetáculos apresentados sob ameaça violenta inclusive de grupos paramilitares de extrema direita e garantidos por forte esquema de segurança até armada, e acabou com uma grave crise política instaurada dentro do próprio Congresso — e em dezembro aconteceu o “golpe dentro do golpe”, com a promulgação do Ato Institucional Número Cinco, destruindo o pouco que ainda restava de liberdades democráticas e consolidando um poder fascista.

1968: foi também um ano de contestação do imperialismo norte-americano, desmascarado como anjo da guarda das forças políticas e econômicas que sustentam o capitalismo monopolista.

As Aventuras do Tio Patinhas nasceu neste clima: é um documento que revela e exemplifica, movido por um espírito irônico e ágil de sátira mordaz, uma advertência que ainda permanece: o poder burguês nacional, ameaçado, encontra elementos de identificação e união e proteção fora do país, socorrido pela força capitalista internacional e especialmente norte-americana, agrupando energias para instaurar um triunfo que acaba, como na peça, com cadáveres pendurados pelos pés, pelos braços, pelos pescoços. E com o país amordaçado e militarizado. Nosso 68, ainda mais que nosso 64.

Mas o teatro é um espaço indomável e imprevisível que permite o humor, a invenção, a brincadeira: Boal inventa uma espécie de paródia ou alegoria construída com fantasias e realidade, misturando personagens de carne-e-osso de ficção, num esforço de denúncia. O feitiço contra o feiticeiro: o imperialismo nos acostumou com os poderes ilimitados dos super-heróis justiceiros das histórias em quadrinhos, como Super-Homem, Batman e Robin, Mandrake e Lothar, Tio Patinhas e outros; e também nos fez engolir personagens submissos e colonizados, quando

não abertamente traidores de seus povos, transformando-os em simpáticos e envolventes heróis dos filmes de Hollywood, como Gunga Din, Zorba ou Sakini. Foram estes sempre os imortais combatentes de um poderoso exército que ainda atua diariamente, amplamente amparado e divulgado pelo controle imperialista dos meios de comunicação de massa: constituem a tropa de choque da invasão ideológica que, com suave inocência penetra bem fundo sobretudo no cérebro dos mais jovens, deformando valores morais e éticos e políticos principalmente no delicado período de formação da consciência e da personalidade. Uma constante lavagem cerebral para anestesiar os povos que lutam pela libertação nacional ou pela verdadeira justiça social. O texto de Boal procura desmistificar e inverter o processo. E outros escritores latino-americanos buscaram depois o mesmo caminho: Basta lembrar, por exemplo, o admirável ensaio-panfleto de Ariel Dorfman e Armand Mattelart sobre o significado da ideologia dos produtos de Walt Disney, *Para Ler o Pato Donald* (1971), e ainda *Super-Homem e Seus Amigos do Peito* (1973) do mesmo Dorfman com Manuel Jofré; ou a novela de aventuras políticas *Batman no Chile* de Enrico Linh, que em 1973 trouxe o Homem Morcego para executar uma tarefa contra-revolucionária da CIA contra o governo de Allende; ou ainda mais recentemente um dos últimos textos para teatro do guatemalteco Manuel Galich, escrito em Havana em 1977, *Operación Perico*.

Em *As Aventuras do Tio Patinhas* os estudantes de 68 ameaçam a tranqüilidade da classe dominante de um país imaginário (por que não chamá-lo Brasil?) mas os monopólios acabam triunfando com o desembarque de seus super-heróis, salvaguardando a exploração contra o povo e os múltiplos e imensuráveis monopólios do gracioso Tio Patinhas. Propondo ao encenador e aos intérpretes um exercício de linguagem criativa e lúcida, mostra que o teatro, sem perder sua força vital de alegria e humor, e mesmo sem pretender ser demasiadamente profundo, pode ser um sadio instrumento de luta. Descendente de algumas das obras produzidas alguns anos antes pelo Centro Popular de Cultura, valendo-se da farsa e da caricatura. *As Aventuras do Tio Patinhas* vai, sem cerimônia, misturando estudantes e políticos, comédias e tragédia, patos e super-homens (alguns inclusive em crise existencial ou sentimental). Pode ser ainda vigorosamente recuperado, apesar da distância que nos separa de 68: afinal em todos os níveis, continuamos pagando o mesmo pato.

O GRUPO DIVULGAÇÃO

José Luiz Ribeiro

A trajetória do Grupo Divulgação, dentro do teatro amador mineiro, está ligada à evolução do momento político brasileiro. Desde 1966, quando foi fundado o Centro de Estudos Teatrais, na antiga Faculdade de Filosofia e Letras, o teatro passou a ser um ponto vital que permitiu, durante um longo período de autoritarismo, a veiculação de idéias que denunciavam e refletiam os anseios de uma jovem comunidade universitária.

Fruto de um momento cultural, de natureza dialética, onde o CPC ditava a preocupação com a cultura popular, os festivais davam uma nova dimensão ao cancionário brasileiro, José Celso Martinez servia os olhos verdes de Chico Buarque numa roda viva, Caetano profanava com guitarras elétricas os ouvidos do nacionalismo tacanho enquanto o AI 5 baixava uma cortina de silêncio, o Divulgação nasceu da necessidade de se prever novas alternativas para um teatro universitário perseguido e hostilizado no final dos anos 60.

Hoje, em 1987, o Grupo Divulgação possui um trabalho que, ultrapassando ao meio estudantil, atinge um público eclético formado por moradores da periferia, zona rural e urbana de Juiz de Fora, totalizando 24.300 espectadores, em cinco montagens apresentadas em duas temporadas anuais. Este trabalho é, para o grupo, um motivo de orgulho. Foi quebrado o receio, por parte do público de baixa renda, de penetrar no casarão antigo, cheio de vitrais, onde o teatro do Forum da Cultura está instalado. A integração dos diversos segmentos de público é uma das vitórias alcançadas pelo Divulgação.

A difusão dos espetáculos é benéfica à cultura da cidade por dois motivos: o primeiro é a multiplicação de grupos, em bairros, que surgem a partir do contato com os espetáculos, e a segunda é a possibilidade do treinamento do fazer teatral efetivado pelos participantes do grupo que envolve universitários, professores, funcionários e outras pessoas da comunidade juizforana que são incorporadas através de um curso de introdução ao teatro, realizado anualmente.

O Divulgação é organizado em um sistema de coordenadoria e todo seu trabalho é realizado a partir de um processo assistemático de aprendizado das mais diversas fases que integram o espetáculo.

Anualmente são realizados: um curso de "Introdução ao teatro", um seminário de investigação das modernas tendências do teatro, um seminário de dramaturgia, montagens de espetáculos para público adulto e infanto-juvenil e oficinas de corpo, voz, cenografia, figurinos, adereços, sonoplastia e iluminação. O trabalho atinge o público interno do grupo e externo, da comunidade juizforana.

O setor de Comunicação tem um trabalho sistemático de ligação com o espectador, através de pesquisas, elabora o mapeamento da procedência, profissão e comentários acerca dos espetáculos, redige os textos de programas, efetiva a programação visual de cartazes e organiza, a cada montagem, uma exposição didática, envolvendo temas ligados às produções em cartaz, no saguão do teatro. Este setor é responsável por um contato, através de boletins e convites, com outros grupos brasileiros.

Com a preocupação centrada em sua comunidade o grupo realiza cursos para professores e, também, em suas promoções de seminários atinge a um público composto por integrantes de grupos de todo o Brasil. Os espetáculos para as comunidades de bairros são seguidos de debates o que permite uma avaliação do trabalho realizado.

A escolha do repertório está centrada nas possibilidades do grupo, preocupações comunitárias e na busca de novas experiências que enriqueçam o desenvolvimento do trabalho. Assim, o repertório é eclético, podendo ir da montagem de "O rei da vela", de Oswald de Andrade, para falar da dívida externa, a "Como se fazia um deputado", de França Júnior, para se discutir uma eleição e suas contradições. A atualidade, oportunidade e universalidade fazem dos espetáculos do grupo uma discussão viva da realidade ainda que, para isso, se lance mão de grandes textos da dramaturgia universal ou de adaptações livres.

"Electra", de Sófocles, falou de liberdade, no ano do AI 5; "O inspetor geral", de Gogol, lançava a questão de se rever os costumes políticos no alvorecer da esperançosa "nova república"; "A morta", de Oswald de Andrade, revia, em 1972, a famosa "independência nas letras

e nas artes"; assim, ao longo de 20 anos, o Divulgação realizou mais de novecentos espetáculos, nos mais diversos espaços, indo de mesas de refeitórios a adros de igrejas, montou 60 textos, fez algumas remontagens e culminou com a experiência de criar alguns que tinham uma relação direta com a história de Juiz de Fora, como em "Mas que papel, seu Bacharel" e "Girança", este último premiado como "Melhor texto nacional inédito", em São José do Rio Preto.

Vencendo diversos festivais nacionais, se apresentando nas mais diversas cidades brasileiras, incluindo centros como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte o grupo superou barreiras geográficas e conheceu outros universos culturais.

Viajando na "Barca da Cultura", evento idealizado por Paschoal Carlos Magno, em 1974, o grupo se apresentou em todas as cidades que compunham o rosário do Rio São Francisco. Participou de diversos "Festivais de Inverno", promovidos pela UFMG, em Ouro Preto e outras cidades, mostrou seus trabalhos no FESTIMINAS, o festival mineiro de amadores, em São José do Rio Preto, Ponta Grossa e em São Paulo, no Festival do SESC e representou Minas Gerais no FENATA - Festival Nacional de Teatro Amador.

Garcia Lorca, Sófocles, Gorki, Gogol, Schiller, Goethe, Dürrenmatt, Ionesco, Genet, Camus, Molière, Goldoni, Maquiavel, Pirandello, Ghelderode e Tchekhov figuram ao lado de Nelson Rodrigues, Oswald de Andrade, Coelho Netto, França Júnior, Dias Gomes, Jorge Andrade, Ferreira Gullar, Mário Brasin, Silveira Sampaio, Marcus Vinícius e autores de textos para teatro infantil como Maria Clara Machado, Oscar Von Pfful, Sílvia Orthoff, Maria Helena Kühner, Gabriela Rabelo, Zuleika Mello, José Luiz Ribeiro e Ilo Krugli na lista de autores montados.

Sentindo que uma pequena parte do trabalho foi feita, e quanto ainda existe por realizar, o Divulgação parte para esta continuidade que atinge, agora, uma segunda geração. O público da platéia infantil, de ontem, atua, hoje em nossos espetáculos. Mansamente o tempo fluiu entre o afinar das luzes e o encerrar das temporadas. Fomos inteligentes e idiotas, geniais e ridículos, avançados e retrógrados. Fizemos amigos e conquistamos inimigos, até mesmo sem saber. Apenas uma certeza ficou destes 21 anos loucos: em teatro nada é capitalizado, o sucesso de hoje não desperta o respeito de amanhã, só o presente conta. O teatro é a

arte do agora. Assim a foto ou o vídeo são impotentes para resgatar a emoção do efêmero. As emoções dormem em nossa memória mas as sementes ficam quando mostramos um espetáculo e as pessoas descobrem que é aquilo que querem fazer. Que mais importa? Apenas fazer do teatro uma forma neurótica e apaixonada de viver e ser feliz, ainda que por raros instantes.

O PÚBLICO E O DIVULGAÇÃO

Como o próprio nome já diz: DIVULGAÇÃO. Divulga, nos mostra a nossa realidade. Por isso, parabéns!

(Gizelle Concolato da Costa, estudante, Barbosa Lage)

Criativo, explora temas atuais.

(Thales Fonseca de Paula, metalúrgico, Mariano Procópio)

É um grupo forte, que sabe usar a crítica. Eu não entendia o teatro, mas agora entendo o lado prático e adoro.

(Mônica Cristina Felisbina, costureira, Barbosa Lage)

O grupo reacendeu meu interesse pelo teatro.

(Mabel Brizon D'Ángelo, estudante, Centro)

Sério, envolvente, maduro! A gente sente que vocês fazem porque gostam e isso é bom demais!

(Kátia Ferreira, fisioterapeuta, Nossa Sra. Aparecida)

Atores de nível! Trabalho sério! Peças excelentes!

(Adriana Rezende, estudante, Centro)

Considero um dos melhores grupos que já assisti. Parabéns!

(Ademir Benges da Fonseca, carpinteiro, Vila Alpina)

O Divulgação é um grupo que desenvolve um trabalho sério, composto de um elemento profissional que merece todo apoio.

(José Renato Rocha Borges, militar, Centro)

Foi a primeira vez que assisti teatro. Vocês estão de parabéns!

(Maria do Carmo Coelho, doméstica, Centro)

Acho o grupo muito politizado e crítico. Admiro o trabalho há vários anos.

(Lígia Maria Quaglio, psicóloga, Bairru)

Os seus trabalhos são ótimos, de primeira qualidade, os atores conseguem passar a emoção para o público com uma facilidade incrível e muita energia.

(Gisela Medeiros, advogada, Centro)

Ótimo, eu gosto muito. Os textos são muito bem trabalhados.

(Adriane Brito, estudante, Manuel Honório)

Excelente! O grupo vem a cada trabalho demonstrando mais talento e grande dedicação na arte de interpretar.

(Rosália A. Rezende Trevizan, estudante, Grajau)

Um grupo ótimo, ótima direção e domínio de gestos, fala e entrosamento. Suas mensagens são objetivas e os personagens bem colocados. Parabéns! Continuem assim!

(Anna Lúcia Campos, professora, Jardim Glória)

Ótimos trabalhos. Eu acho o Grupo Divulgação um dos melhores de Minas.

(Francismar Vasconcelos, industrial, Centro)

Importantíssimo! O trabalho do grupo mexe com a gente.

(Crispim Gonçalves Netto, enfermeiro, Ipiranga)

É um ótimo trabalho, ainda mais quando se trata do apoio da Funalfa, que nos dá a oportunidade de assistir.

(Antônio Jorge dos Santos, porteiro, Santa Cândida)

Sempre prestigiei o trabalho do grupo por julgá-lo de 1ª linha, nada ficando a dever aos grandes e tradicionais grupos dos grandes centros do país. Boa seleção e adaptação de textos, bons atores, direção, cenário, figurino, tudo. As peças infantis são excelentes e tenho visto todas nos últimos 5 anos. A julgar pela casa cheia de hoje, parece que Juiz de Fora está dando ao grupo e ao teatro o valor que merecem.

(Luci de Oliveira Costa, professora, Manuel Honório)

É o melhor grupo teatral que conheço. Ao meu ver representa o que de mais vivo existe no teatro.

(Mauro Fonseca, estudante, Jôquei Clube)

Eu vibro com o Divulgação. Costumo assistir a mesma peça três vezes).

(Maria Aparecida de Castro, funcionária pública, Fábrica)

Ao meu ver é um grupo que ajuda muito a vida cultural de Juiz de Fora com seu excelente trabalho.

(Raquel Pifano, assistente social, Francisco Bernardino)

Acho o trabalho muito bom, expressivo. Percebe-se união no grupo. Há espontaneidade e dedicação. O grupo é ótimo.

(Alessandra Sigiliano, estudante, Bairro)

GRUPO DIVULGAÇÃO

Apresenta

AS AVENTURAS DO TIO PATINHAS

de Augusto Boal

Narrador e Criatura Locutor	Gisela Barbosa
Tio Patinhas	José Eduardo Arcuri
Deus Moeda, Mordomo, Bertha e Presidente da Assembléia	Renata Paiva Pessoa
Secretária, Gaunt e Narda	Aleyse Gramigna
Gerente, Estudante e Povo	Marise Mendes
Vendedor de Amendoim e Alfred	Augusto França
Zé Carioca, General, Batman e Policial	Wolnei Nassar
Mexicano, Estudante e Robin	Rogério Corrêa
Neusa Suely, Estudante e Povo	Uilde Melo
Zorba, Estudante, Dr. Bowles e Mandrake	Guy Schmidt
Sakini, Embaixador, Estudante e Super-Homem	José Márcio de Souza
Mãe de Gunga Din, Estudante e Povo	Maria de Fátima Amorim
Gunga Din e Ministro	Rodrigo Canabrava
Estudante e Povo	Nilma Raquel Silva
Reporter e Povo	Luzia Rezende
Presidente e Povo	Alice Freesz
Locutor, Estudante e Povo	Luciana Vaz de Mello
Figurino	Malu Rocha Ribeiro
Iluminação	José Luiz
Sonoplastia	Arlete Heringer
Administração	Virgínia Fonseca
Cartaz, Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

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, de molière
lição de molière, de josé luiz ribeiro
a farsa do mestre pathelin, anônimo medieval
manuel bandeira, do brasil, de malu ribeiro

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
Girassonho
Putz, a menina que buscava o sol
A noite dos duendes
Bem do seu tamanho

walmir ayala
oscar von pfhul
ilo krugli
gabriela rabelo
josé luiz ribeiro
maria clara machado
josé luiz ribeiro
sylvia orthoff
zuleika mello
josé luiz ribeiro
maria helena kulner
josé luiz ribeiro
ana maria machado

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 a 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 e sua glória
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

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo górki
friedrich durrenmatt
molière
michel de ghelderode
cecília meireles
friedrich von schiller
oswald de andrade
coelho netto
federico garcía lorca
luigi pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mário brasini
jorge andrade
silveira sampiao
néelson rodrigues
josé luiz ribeiro
albert camus
marcus vinícius
maquiavel
oswald de andrade
frança júnior
dias gomes e ferreira gullar
anton tchekhov
luigi pirandello
nicolai gogol
johann wolfgang von goethe
josé luiz ribeiro
federico garcía lorca
josé luiz ribeiro
augusto boal

AGRADECIMENTOS:

Prof. Sebastião Marsicano Ribeiro
Magnífico Reitor da UFJF

Profa. Maria José Féres Ribeiro
Pró-Reitora de Assuntos Comunitários

Dr. Antonio José Cedrola
Departamento de Assuntos Comunitários

Profa. Leila Fonseca Barbosa
Gerente de Atividades Culturais

Sr. José Walter de Andrade Ávila
Responsável pelo Expediente da Imprensa Universitária

Pessoal da Imprensa Universitária

Dr. Reginaldo Arcuri
Superintendente da Funalfa

Meios de comunicação e aos que acreditam que

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro”

(Lorca)