

**GRUPO
DIVULGAÇÃO**

**ESTA NOITE
SE IMPROVISA**

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação

apresenta

**ESTA NOITE
SE IMPROVISA**

DE LUIGI PIRANDELLO

Sob os auspícios da Universidade Federal de Juiz de Fora • Funalfa

ESTA NOITE O VERBO SE FAZ CARNE E HABITA ENTRE NÓS

josé luiz ribeiro

Há onze anos o Grupo Divulgação encenou "Seis personagens à procura de um autor", de Luigi Pirandello. Vínhamos então da proposta de montagem de "Marat-Sade", de Peter Weiss, que abortou, vítima do implacável lápis vermelho da censura.

Hoje estamos mais uma vez diante da riqueza de Pirandello e das loucuras de sua investigação sobre arte e vida. Encontramos um novo filão na rica mina que representa a obra deste escritor italiano que, sem dúvida, revolucionou os caminhos do teatro no século XX.

Pirandello é um mestre do jogo teatral. Ninguém como ele discute e faz brotar da cena uma infinidade de mágicas e surpresas. Se em "Seis personagens" discute a emergência de seus personagens que criam vida própria a partir da fantasia, em "Esta noite se improvisa" cria a relação direta entre o fenômeno do teatro e a realidade mágica.

Provoca uma investigação e instaura um inquérito, onde as responsabilidades são atribuídas a quem de direito. E assim cria, de maneira viva, um debate que envolve a libertação do espetáculo da hermética clausura da literatura, e a responsabilidade dos verdadeiros criadores do fenômeno teatral aparece de maneira clara e instigante.

Pirandello é o alquimista lúcido que revela a alquimia em cada passo do processo e isso é uma constante em sua obra. Em "Assim é, se lhes parece" discute as diversas faces da verdade; em "Vestir os nus" a aparição do confronto entre o fato e suas versões; em "Henrique IV" a lucidez da loucura e a simulação do jogo; em "Seis personagens" a obra que se liberta do autor através de personagens que querem viver sua própria tragédia.

O tribunal se instala e isenta o autor de qualquer culpa do que acontece, no palco, com a obra concebida anteriormente; mostra o diretor que, atônito, — como em "Seis personagens" — assume a postura de condutor do espetáculo e presencia uma rebelião de atores que se sentem aptos a recriar a vida sem qualquer orientação.

"Esta noite se improvisa" mostra "a boca escancarada de um grande mecanismo que os poetas modernos não sabem saciar" e coloca o fenômeno do efêmero do espetáculo como o próprio cerne da criação teatral.

E, de uma maneira vigorosa, Pirandello se afirma como uma grande expressão de vanguarda. Ele, autor, que reconhece que "as obras de arte vivem numa divina solidão fora do tempo" mas que, através de uma forma milagrosa, passam a existir num tempo presente, permitindo que o passado seja futuro através do tempo mítico.

Ao colocar o texto, os atores, diretores e público num debate vivo, que ocupa todo o espaço do teatro, circulando sem cerimônia pelos gêneros dramáticos, indo da comédia ao drama, passando do operístico ao folhetinesco, Pirandello cria emoções e as afasta, de uma forma violentamente distanciada, indo do épico ao dramático.

Nada escapa ao seu espírito aguçado, do narcisismo doentio dos primeiros atores, à tirania do diretor que se proclama o responsável pelo espetáculo da noite anunciando como um acontecimento. Um autor literário que viveu intensamente o fenômeno do teatro, um apaixonado da ópera que, como bom italiano, sacraliza e a coloca na dimensão do sublime.

As paixões humanas, as regras da moral, as normas sociais, o desejo oculto e a dominação obsessiva são elementos indispensáveis ao universo do mago da palavra.

Mas, minuciosamente, assume a posição de um autor criador que traça, a cada momento, rubricas precisas que realmente deixam louco um diretor, em especial no tempo em que vivemos, quando o público exige, sempre, novas sensações.

"Esta noite se improvisa" é um daqueles textos que têm um lugar eterno assegurado dentro da história da dramaturgia contemporânea. É um trabalho mágico de um escritor que conviveu, intensamente, com o espetáculo e sabe armar e desarmar com maestria os mais intrincados pontos deste quebra-cabeças que é o jogo dramático.

Os personagens se movem precisos dentro de tons cambiantes que ora apresentam cores fortes, ora se detêm na nuance psicológica. Mommina é a mãe aprisionada pelos ciúmes de Rico Verri, uma vítima que cede sua voz a Totina que, através da música, provoca a libertação de suas irmãs e mãe, mostrando que só a arte pode recriar uma forma plena de vida.

Porém, mais que o drama deste Otelo do século XX, Pirandello se propõe a mostrar o jogo teatral. E nesta peça de tese ele demonstra a força de seus argumentos quando arma e desarma o jogo dramático. Avisa ao público o que está para acontecer e, ainda assim, desperta a emoção, através da paixão vivida por atores que se imolam, diariamente, para que a vida nasça no tablado.

E ele explica que o "teatro é, acima de tudo, espetáculo. Arte sim, mas vida também. Uma forma que se move: um milagre. E um milagre não pode ser senão momentâneo. Num momento surge uma cena diante do público e, depois, outra e mais uma . . . a escuridão . . . um fecho de luz e aí está o milagre do teatro: a vida!"

GIRASSOLINO

DE JOSÉ LUIZ RIBEIRO

SÁBADO/S DOMINGOS
16:45

PIRANDELO: UMA VIAGEM SEM RETORNO AO PARADOXAL

Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro

Muito se tem dito, naturalmente, principalmente no campo da crítica e da ensaística teatral, ou, mesmo, literária, a propósito da incontestável renovação pirandelliana. O nome do autor italiano enobrece o repertório de qualquer companhia dramática internacional, bem como é imprescindível nas, hoje, insubstituíveis escolas de teatro. Entretanto, é também muito comum o reducionismo na abordagem do tema, quando não uma completa incompreensão do valor da obra de Luigi Pirandello, contemporaneamente.

Para retomar dois pontos cruciais e, realmente, fundamentais na *leitura* das peças de Pirandello, é importante lembrar que a ele se atribui, por um lado, a vitalização do **teatralismo** e por outro se exalta ou condena a abordagem filosófica, nem sempre aceita cientificamente. Enquanto **teatralismo** a ruptura pirandelliana se dirige, principalmente, contra o naturalismo teatral, que o próprio dramaturgo rotula de *cópia*, de uma construção cênica míope, ou um palco revelado através de viseiras. Toda a limitação da fotografia da realidade é, de fato, condenada textualmente por Pirandello, como um **teatro velho**. Porém, extrapolando a crítica o dramaturgo constrói uma dramaturgia em que o teatro é revelado plenamente em sua essência, fazendo explodir de dentro da própria desmistificação de seu poder ilusionista a força viva da verdadeira ficção.

Revelar o bastidor, dentro da estética pirandelliana, portanto, ultrapassa a barreira construída pelo naturalismo, transformando a "viseira" em lente de aumento, através da qual o teatro se expõe por inteiro em sua magia. Uma tarefa, sem dúvida, paradoxal, mas de forma alguma inviável. O que a alma nada tem do compromisso com a novidade, ou com o novo pelo novo, mas a necessidade de libertar a arte teatral de uma espécie de "complexo de inferioridade" em relação às outras artes "nobres" que o faz escorar-se, ora na literatura, ora nas artes plásticas, ou mesmo em ambas.

A ruptura pirandelliana em direção ao **teatralismo** — isto é, à consciência do **teatral** — atinge as raízes de uma revolução visceral. Não se trata, apenas, de um movimento no sentido do espectador, a todo momento interrompido e desorientado para esta duplicidade dramática original entre ficção e realidade, entre personagem e personalidade do ator, entre vida e arte, mas, também de um constante e inevitável risco e desnudamento para quem faz o teatro. E neste risco, ninguém é poupado, nem mesmo a obra e seu autor.

Libertada de todo o jugo, de todo o protecionismo a obra é ela mesma, um prisma esfacelado por desdobráveis tríades: como seu conhecido processo de identidade da pessoa/personagem: aquilo que se pensa ser, o que é captado pelos outros como nossa identidade e aquilo que, verdadeiramente somos e que jamais será compreendido plenamente. Da mesma forma, o teatro parte de uma comédia-ágrafa aparentemente conduzida por um autor (cuja fragilidade é claramente demonstrada em **Seis personagens à procura de um autor**), "lida" e planejada cenicamente por um diretor e corporificada por seu elenco de atores (relação conflituosa desmascarada em **Esta noite se improvisa**) e, finalmente, captada pela platéia, fiel paradoxal desta balança de equilíbrio frágil (como fica claro em **Assim é, se lhes parece**).

Há, na verdade, uma espécie de necessidade vital de um observador arguto, de um questionador, enfim, de um ensaísta, nas constantes defesas que, como autor, Pirandello faz a cada momento, como se, ainda paradoxalmente, aquela obra, emancipada de sua tutela protetora, precisasse ser defendida. Este é o momento em que seu texto é "acusado" de "filosofismo". Mas é tudo muito simples e facilmente compreensível; sente-se, aí, a mesma angústia dos pais ao entregarem um filho à liberdade — um segundo parto, doloroso e eufórico, sem dúvida. Solta-se o fruto ao sabor dos ventos suaves e das tempestades, mas não sem rodeá-lo de argumentos e defesas que reforcem a possibilidade de que ele venha a trilhar o caminho projetado.

E, no entanto, quanto mais se amarra, mais livre se torna esse ser libertado, porque livre e em aberto ele foi criado. Nenhuma dor lhe é poupada, nenhuma trilha lhe é fechada, nenhuma defesa previamente estabelecida é usada, porque ele é forte e tem seus próprios recursos. E a

revolução pirandelliana ultrapassa seus próprios limites e mergulha mais profundamente nos próprios alicerces do teatro.

Revelar o bastidor, postular sobre o caráter paradoxal e livre da obra de arte, hoje, poderia parecer algo importante apenas como aval da genialidade perceptiva de um autor da primeira década do século. Mas Pirandello faz muito mais do que isto. Estes são apenas pequenos detalhes — facilmente perceptíveis e ostensivamente revelados, sem dúvida. O verdadeiro questionamento é o que, realmente, sustenta a dramaturgia pirandelliana. Quando o autor revela, insistentemente, sua desconfiança em relação à crítica, cujos postulados considera sempre apriorísticos, ou, quando muito, feitos a **posteriori**, ele nada mais está fazendo do que enfatizar sua própria opção: a da substituição da metalinguagem crítica, pela concretização dramática de suas hipóteses.

Por isto o teatro de Pirandello é tão desconcertante, tão incômodo — tanto para quem o faz quanto para quem o assiste. Ao personificar, através do confronto entre a realidade profunda do ser humano e a realidade profunda da ficção teatral, ele não permite a ninguém um instante de repouso. Não existe, de fato, nenhum chão, embaixo dos pés, nem mesmo a certeza da existência da força de gravidade impedindo uma queda fatal no vácuo. Nada é estático, não existe ponto de referência possível, além da experiência do risco. Pirandello conserva seus cúmplices — atores e espectadores — sempre naquele estado de frio no estômago que se experimenta quando se brinca numa montanha russa.

Por isto ele diz que “o palco é um lugar onde se brinca a sério” — e não há nada mais visceral do que isto. Este compromisso com a relação paradoxal entre realidade e fantasia, entre máscara e identidade é uma aventura sempre renovada — a cada texto, a cada espetáculo, a cada dia da vida — e não se pode enfrentá-lo sem paixão. Uma paixão absoluta e irrefreável: pela arte e pela vida, enfim, pela acrobacia fundamental de razão e emoção provocada pelo palco em sua constante alternância entre a fábula e a dificuldade em dar-lhe vida e refletida na platéia no eterno jogo de lutar pelo sonho e os entraves para sua realização.

PIRANDELLO:

CRONOLOGIA

- 1867 — Aos 28 de junho, nasce na aldeia de Chaos, Sicília, LUIGI PIRANDELLO.
- 1885 — A família retorna para Agrigento. Luigi fica em Palermo.
- 1887 — Entra na Faculdade de Letras, da Universidade de Palermo.
- 1888 — Vai para Roma continuar seus estudos.
- 1880 — Transfere-se para Palermo.
- 1889 — Publica “Mal Giocondo”. Vai estudar em Bonn.
- 1891 — Termina o curso de filosofia com a tese “Sons e a Evolução Fonética do Dialeto de Agrigento”. Publica “Pascqua di Gea”.
- 1893 — Rompe o noivado com Lina. Volta para Roma.
- 1894 — Casa-se com Maria Antonietta Portulano. Escreve “A Excluída” e publica “Amori senza Amore”.
- 1895 — Nasce Stefano, primeiro filho. Traduz as “Elegias Renanas”.
- 1897 — Nasce Lietta.
- 1899 — Nasce Fausto.

- 1901 — “A Excluída” é publicada em folhetim.
- 1902 — “Quand’ero Matto”, “Beffe della Vita e della Morte” e “Il Turno”.
- 1904 — Falência do pai. Antonietta começa a revelar os sintomas que a levariam à loucura. “O Falecido Mattia Pascal”.
- 1908 — Publica os ensaios: “Arte e Scienza” e “Umoreismo”.
- 1909 — “Os Velhos e os Jovens”.
- 1910 — Montagem de “La Morsa” e “Lumie dis Cicilia”, em Roma.
- 1915 — O filho Stefano vai para o fronte. Sua filha Lietta tenta o suicídio.
- 1916 — Montagem de “Pensaci, Giacomino” e “Liolá”, em Roma.
- 1917 — Montagem de “Assim é se lhe parece”, em Milão.
- 1918 — Montagem de “Ma Non È una Cosa Seria”. Fim de guerra.
- 1919 — Antonietta é internada.
- 1920 — Montagem de “Come Prima, Meglio di Prima”.
- 1921 — Montagem de “Seis Personagens em Busca de um Autor”.
- 1922 — Começa a publicação de “Novello per un anno”.
- 1923 — Viagens a Paris e Nova Iorque.
- 1924 — Inscreve-se no Partido Fascista.
- 1925 — Fundação do Teatro d’Arte.
- 1928 — Pirandello desliga-se do grupo.
- 1929 — Membro da Real Academia da Itália.
- 1930 — Escreve “Questa sera se recita a soggetto” (Esta noite se improvisa).
- 1934 — Recebe o Prêmio Nobel de Literatura.
- 1936 — Morre no dia 10 de dezembro, em Roma.

CRÔNICA ATEMPORAL DE UM TRABALHO AMADO

José Luiz Ribeiro

Há dezoito anos um grupo de estudantes da antiga Faculdade de Filosofia e Letras se reunia no D. A. Tristão de Athayde e discutia teatro. Um interesse, sem pretensão, foi o alicerce para a criação do Centro de Estudos Teatrais — Grupo Divulgação. Líamos, estudávamos e debatíamos o teatro como forma de comunicação.

Os anos 60 eram ricos para a cultura juiz-forana, num reflexo direto da cultura brasileira de então. A cidade possuía veículos de comunicação preocupados com a existência de Juiz de Fora e, embora existissem os “luminares” da cultura juiz-forana, os espaços eram amplos, não possuíam a geografia dos cemitérios que hoje se verticalizam, numa réplica da arquitetura que derruba as paredes da memória e crescem numa babel desordenada onde os homens não se entendem.

E, assim, os anos 60 foram de aprendizado. Víamos Gil Vicente com o GAT, ríamos das trapalhadas do Lobo Mau, do Chapéuzinho Vermelho, de Paulo Magalhães, encantando as crianças que iam ao Cine TEATRO Central nas manhãs de domingo. Os anos 50 ainda ressoavam nos fortes acordes da Orquestra Philarmônica regida por Max Gefter; Alayde Margarida cantava, com seus alunos do Teatro Experimental de Ópera, árias famosas.

O vigor de José Celso Martinez armazenava forças, esperando o “Vento forte pra papagaio subir”; o Arena e sua força renovadora espalhava, através dos teatros universitários, centenas de montagens de “Eles não usam black-tie” ou “A compadecida”, glorificando Guarnieri, Suassuna e Vianninha.

Diante desta explosão, líamos e aprendíamos, primeiro, o valor da palavra. A riqueza da expressão oral. A investigação do poema. E os poetas, nossos primeiros companheiros, nos emprestaram a voz para os primeiros balbucios. Lorca, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Pablo Neruda, J. Antônio D’Ávila, Brecht, Drummond, Bandeira, Belmiro Braga, Murilo Mendes e Pedro Nava, um poeta bissexto, filho de Juiz de Fora, que nos encantava através da mão de Manoel Bandeira.

Era o tempo da infância, da poesia, dos primeiros passos do Grupo Divulgação; uma planta tenra, mas com raízes mergulhadas na profundidade da investigação da alma humana. Dona Maria do Céu, Nancy Campi, Manoel Barbosa e a figura de Murílio Hingel, foram um incentivo aos primeiros passos do rebento.

Dr. Wilson de Lima Bastos, suas "semanas do folclore" e dois trabalhos de encomenda: "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Mello Netto, e "Cancioneiro de Lampião", versos de Nerthan Macedo, escritos à moda do cordel, que com a esplêndida música de Sueli Costa se tornou uma jóia na nossa memória.

Sueli, Lizieux, Telma Costa, Rosali, Ronaldo, Gaio, Lourdi-
nha, projetor de slides, Lucy Brandão, um anjo-da-guarda vigilante, Neuza Borges, Dirceu Mattos, saindo de um acidente para construir o cenário, a montagem do palco na Escola de Enfermagem, a ajuda de Celina Viegas, nossa madrinha de turma, rádio de pilha no salão, serrote, madeira, prego, alegria e vontade de fazer um espetáculo bonito.

Lorca no Círculo Militar, um escândalo! Que absurdo fazer "Bodas de Sangue", num tablado. Véspera de estréia ... Sueli foi pro Rio, vai voltar para o espetáculo? Maria Helena foi internada, a Bia decora o papel às pressas. Maria Helena voltou, estava gorda, era ótimo para o papel. Sueli chegou, alívio!

O primeiro programa com pesquisa e informação, impresso na ESDEVA, uma exposição no Hall do teatro, o aluguel da Casa D'Itália. A raiz mais forte.

O Teatro mais forte, o debate entre os grupos, a concorrência sadia de tentar fazer o melhor. O trabalho duro. "Electra", "Diário de um louco", "Pequenos Burgueses", a ajuda de Dona Eny Daibert, a sala do Conservatório Brasileiro, crises, crescimento. A gana de fazer teatro. A garra de fazer cada espetáculo, Francisco Xavier do Amaral, se torna, irremediavelmente NIL!

"A visita da velha senhora", viagem a Viçosa, a poeira de uma estrada antiga. A importância de uma viagem. Rogério Dacorso, um acadêmico de medicina com força de Hércules. A solidez dos cenários. Lucas, seu preciosismo no cenário e figurino.

"Maria Stuart", loucura, três horas e meia de espetáculo! Schiller, em Juiz de Fora. O desafio de Léa: — "tomo pau com o Pacheco, mas faço esse papel". Melhor atriz do ano. Compensou. Aumento de público. Três meses de costura. Malu incansável, infalível, sempre sábia.

Forum Velho; promessa das autoridades, de criação da "Casa das Artes". José Carlos de Lery com inflamados discursos na rádio e nos jornais. "Escurial", de Ghelderode, um espetáculo de espaço total. O uso da escadaria, o sangue derramado em cena! O Mercarte, promovido pelo DCE, no Parque Halfeld; o Teatro na Rua; "Romanceiro da Inconfidência". Os vereadores tomam o prédio. A arte que fique nas ruas, onde é lugar do povo. Aos governantes os palácios, mármore, cristais, cafés, água, suco, em nome do povo, amém.

Cine TEATRO Central, "Recitais para a juventude", "Belmiro, Murilo e Pedro Nava". Todos de preto, no palco do Central. "O pletó", de Belmiro, a ironia de Murilo Mendes e os versos de Pedro Nava, ainda bissexto, antes do estouro consagrador do suicídio da memória. Leda, Jô, Berenice, Olinda, Arcuri, Sandra, a gansa eletrônica, as lágrimas fáceis de Nelma, menina crescida nas salas de ensaio, para os ensaios da vida.

Gilson Salomão, o reitor que fez o Campus, criou o Forum da Cultura. Que o céu dê acolhida à sua obra, se os homens não perceberam o alcance de sua vista. "A MORTA", encontro com Oswald de Andrade, o primeiro grande estouro de bilheteria. Público saindo pela janela. A TFP com seu gravador dentro do espetáculo. Elaine investigando o Hierofante, Robson menino, Sérgio, menino, Cristina, Rita, o conjunto musical, e a alegria de ter um público farto. O Troféu do Festival de Teatro Jovem, enorme, como o de uma competição esportiva. A alegria de um espaço conquistado! E o fechamento do Forum da Cultura para cumprir normas burocráticas.

A construção de um novo palco. O pequeno Salão da EXPO-SEC, efêmero como o próprio teatro. "O patinho torto ou os mistérios do sexo", de Coelho Netto, uma comédia certa, com um elenco certo, resultando num grande espetáculo que se transformou num enorme fracasso de público! Desígnios do destino do teatro. A sorte, nem sempre é fiel ao jogador.

"Yerma", Lorca e Maurício Tapajós, duas figuras amadas: um etéreo, na sua divina solidão de gênio assassinado; outro materializada por um sorriso gordo, bêbedo de alegria, com cheiro de manga madura! Virgínia, Dudu, Gabriel Pimenta, um retrato doído e ausente na juventude também assassinada. "Seis Personagens à procura de um autor", Pirandello pirando nossas cabeças. "Marat-Sade" arquivado pela censura. O sorriso de Médicci e as lágrimas da semente abortando o fruto. Grande premiação no Paraná, convites para apresentação no Guaíra, Rio e São Paulo; em Juiz de Fora, um sucesso médio melancólico demais para o nosso ardor.

A virada dos anos 70. A resistência a cada espetáculo. Os anos pesando. O rumor surdo do desentendimento começa a nascer. Há que se cortar as asas, para não permitir que o pássaro não alcance o céu. "Atrás de grossas paredes" acontece a intolerância! "Calígula", Camus, a investigação profunda. "Guerra mais ou menos Santa", Brasini revisitado às vésperas de uma eleição; "Pedreira das Almas", roubaram nossa fita de sonoplastia, o aparelho de som também. Durante o dia, ninguém soube explicar. As ameaças por telefone. A intolerância e o desconhecimento da luta, de expressão verbalizada. Cartas anônimas. Meu Deus, nós só queremos fazer teatro, o nosso teatro!

O Departamento de Teatro Infantil. O teatro levado nas fábricas. O "Cancioneiro de Lampião" no Rio de Janeiro, o orgulho. A Barca da Cultura, Paschoal Carlos Magno navegando com a cultura. Stagium, Décio, Márika, Prates, Haydêe, as folclóricas da Guanabara. "Lampião" nos bairros de Juiz de Fora, um ano de luta, sem apoio oficial, por conta própria, uma continuidade da Barca. Dizíamos a Paschoal, "seremos os apóstolos desta barca e navegaremos até sobre rodas e estradas". E assim foi feito.

Os novos tempos. O teatro infantil florescendo. O GMT ao nosso lado. A volta de Pipa, a partida de Virgínia, Walkírio, Clebinho, Beto, Biluca ... A explosão do "Circo de Bonecos" no teatro da Aldeia de Arcozelo. "Guairaká", a constatação de que os meninos tinham crescido. A invasão da segunda geração: Iêda, Cláudia, Rodrigo, Suzana, Liana, Cinthia, Inês, Alexandre, depois Guy, Gisa, a volta de Alice, Valéria que trazia em si o milagre encantado de ter assistido, criança, a "Onça de Asas"!

"Estado de Sítio", Camus, outra vez, um elenco enorme, os Festiminas e ... a partida de Paschoal! Viagem angustiada e a última olhada, num papo mudo, o preito de gratidão a mais um que, mais tarde, seria um injustiçado da ignorância. Por que o Teatro Municipal terá o nome de Paschoal Carlos Magno? Ismair Zaghetto sabe. Compreendeu o alcance deste cisne em fim de vôo.

O crescimento da temporada. O aumento do público. A ponte que vê as águas passarem e vai se fragilizando com o tempo. As temporadas fixas. As novas aquisições. Oswaldo, Marquinho, Fatinha, Elaine, Orione, Thadeu, São João Ricardo, oraí por nós! Entradas e saídas. A nova geração tomando seu lugar na platéia: Tarsila, Ico, Letícia, Guilherme, Mariana, Luísa, Igor, Fabrício, Bruno, Liane Marize e outros mais, na chegada da vida!

Os agregados, sempre chamados, Pavel, Chico, Marquinho, Sérgio, Denise ... os que foram marcados e os que deixaram sua marca. As músicas de Dudu, Maurício, Sueli, Bilinho, Estevão, Zezé Ganha-pouco sempre socorrendo! A parede da memória repleta de rostos, risos, lágrimas, casos engraçados. A consciência do trabalho realizado e o sentimento drumonniano de injustiça do mundo ...

Trechos de textos perdidos. Personagens soltos no baú, nomes esquecidos, gestos lembrados. Amores profundos e ódio eterno. Todo o universo de miudezas do cotidiano reforçado num mosaico atemporal. O ontem-hoje e o hoje esquecido em função da estréia de amanhã. "O palco é um local onde se brinca a sério" ... uma cena ... um erro ... um acerto ... e eis o jogo do teatro se transmutando em vida.

A reportagem esquecida, ou escorregando intencionalmente para o lugar onde o leitor não a perceba. A vitória de Pirro! A certeza que não é nas letras de forma que se talha o destino do homem. Não é na tentativa de calar um trabalho que ele desaparece: é o nosso segredo, nós viemos para cumprir a nossa missão e a cada desafio ela fica mais nobre! Como Brecht perguntaríamos: O que mantém um grupo vivo? A resposta é: A fé. "Não importa quantas batalhas eu perdi, o importante é que fui fiel à minha causa". E o que importa não é o que fica, é o milagre, e, como diria Pirandello, o milagre não pode ser senão momentâneo. E é desses momentos fugidios que se refugiam no fundo da memória, que vive o Grupo Divulgação.

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

GRUPO DIVULGAÇÃO

apresenta

ESTA NOITE SE IMPROVISA

Homem 1	Luiz Augusto Bragagnolo
Homem 2	Ronaldo Borges
Homem 3	Luciano Neiva Cabral
Hinkfuss	José Luiz
Rico Verri	José Renato Pippa
Dona Ignácia	Alice Freesz
Palmiro	Carlos José Campos
Mommina	Iêda Alcântara
Totina	Zilda Ferreira
Dorina	Gisela Barbosa
Nêê	Valéria Veiga Penna
Nardi	José Márcio de Souza
Sarelli	Felipe Soares
Pomáricci	Marcos Orione
Pometti	Marcos Venício Cordeiro
Mangini	Guy Schmidt
Cantora	Maria Tereza da Silva
Mulheres do Cabaret	Maria de Fátima Amorim, Danielle Tristão, Monica Prado e Anna Carla Duarte
Meninas	Anna Carla Duarte e Danielle Tristão
Sonoplastia	Dilceu Adonis
Iluminação	João Ricardo Luz
Figurino	Malu Rocha Ribeiro
Texto	Luigi Pirandello
Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

GRUPO DIVULGAÇÃO

trabalho 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 lonesco

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

Girassinho

walmir ayala

oscar von pfuhl

ilo krugli

gabriela rabelo

josé luiz ribeiro

maria clara machado

josé luiz ribeiro

sylvia orthoff

zuleika mello

josé luiz ribeiro

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

o jardim de cerejeiras

esta noite se improvisa

nertan maçêdo

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 júnior

dias gomes e ferreira gullar

anton tchekhov

luigi pirandello

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)