

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

MARIA INEZ GALVÃO LIMA

LITERATURA, RESISTÊNCIA, MEMÓRIA:  
A ATUAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO DO SESC UBERLÂNDIA (1968-1974)

Uberlândia  
2014

MARIA INEZ GALVÃO LIMA

LITERATURA, RESISTÊNCIA, MEMÓRIA:  
A ATUAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO DO SESC UBERLÂNDIA (1968-1974)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de Concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Joana Luiza Muylaert de Araújo

Uberlândia  
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

L732L Lima, Maria Inez Galvão, 1946-  
2014 Literatura, resistência, memória: a atuação do grupo de teatro do  
SESC Uberlândia (1968-1974) / Maria Inez Galvão Lima. - 2014.  
234 f. : il.

Orientadora: Joana Luiza Muylaert de Araújo.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura - História e crítica - Teses. 3.  
Teatro - Uberlândia (MG) - História - Teses. I. Araújo, Joana Luiza  
Muylaert de. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-  
Graduação em Letras. III. Título.

---

CDU: 82

MARIA INEZ GALVÃO LIMA

Literatura, resistência, memória:  
a atuação do Grupo de Teatro do SESC Uberlândia (1968-1974)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Uberlândia, 29 / 08/2014.

BANCA EXAMINADORA

  
Profª Drª Joana Luiza Muylaert de Araújo – UFU  
Orientadora

  
Profª Drª Jusamara Sousa – UFRGS

  
Profª Drª Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha – UFU

*Este grande desafio – escrever uma dissertação de mestrado em tão pouco tempo, porém extremamente significativo, quando se tem 68 anos de idade – dedico ao Grupo de Teatro Doris Cunha Melgaço, do SESC Uberlândia. Foram eles os verdadeiros personagens, protagonistas do trabalho poético/literário e de resistência cultural que ocorreu nesta cidade, em tempos sombrios que se fizeram história pela repressão e violência.*

*Dedico a D. Íris Lisboa Costa Povoa (in memoriam), diretora do SESC, a quem devemos o convite e o empenho para a realização do nosso trabalho como fazedores teatrais e promotores culturais.*

*Dedico à Mestra, Dr<sup>a</sup> Miracy Barbosa de Sousa Gustin, com quem aprendi o caminho da ética profissional e humana, que conduziu e orientou cada passo dessa minha trajetória, sempre na tentativa de construir um mundo melhor.*

*Dedico a minha prima/irmã Sílvia Galvão Devonald, que sempre me acolheu nos momentos mais difíceis de minha jornada. Vivemos os mesmos sonhos, buscando, em espaços diferentes, o mesmo caminho da justiça e da claridade.*

*Dedico a meu marido Vanderlei, amigo, companheiro inseparável não só na etapa do trabalho do GTS, mas ao longo de toda uma vida juntos, me incentivando, acreditando nos meus sonhos, criando condições para que eles se tornassem realidade.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Nossa Senhora Desatadora dos Nós, Mãe intercessora e protetora, por cobrir-me com seu manto nos momentos difíceis, que sempre exigem dedicação, renúncias, sabedoria e fé.

Agradeço à minha família, meus filhos, pelo apoio, pela compreensão das ausências, principalmente agradeço à querida Iolanda de Lima Freitas, parceira de muitas jornadas, pela confiança no meu trabalho, nos meus sonhos, e por me entregar parte de sua história.

Agradeço aos professores do Programa de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, pela rica convivência, em especial à Professora Drª Maria Ivonete Santos Silva, pelo carinhoso incentivo.

Agradeço a minha orientadora, Profª Drª Joana Luíza Muylaert de Araújo, por ter aceitado meu projeto de dissertação, acreditando que seria capaz de vencer os desafios que envolvem uma pesquisa de literatura, memória e testemunho.

Agradeço às queridas amigas Drª Jusamara Sousa, Profª Maria Marta Carrijo de Oliveira, Veridiana Rodrigues da Cunha, aos amigos Luiz Alberto Sousa, Lucas Nascimento, Miratan Barbosa de Sousa, pela atenção e carinho manifesto, em todos os momentos, como ponto de apoio certo.

Agradeço à Professora Drª Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, em nome de todos os membros do Grupo de Teatro do SESC, por ter permitido que a história desse grupo não se perdesse ou se sacralizasse no passado. Por seu amor e apoio incondicional à arte, como ela se manifesta, sem preconceitos, reconhecendo que por trás deste fazer está o ser humano. Agradeço a Deus por ter colocado, novamente, em meu caminho de aprendiz, esta também verdadeira Mestra, que me proporcionou o desenvolvimento da autonomia crítica do pesquisador.

## RESUMO

A presente pesquisa pretende construir uma narrativa que reatualize o momento cultural e histórico vivenciado pelo Grupo de Teatro do SESC-Uberlândia (GTS), pois, conforme inferência em testemunhos, este grupo transformou-se, durante o regime ditatorial no Brasil, em um movimento de resistência poético-cultural desta cidade, no período de 1968 a 1974. Assim, percebe-se a importância de apreender o lugar desse movimento artístico-cultural como um lugar de memória na história da cultura de Uberlândia, identificando outra forma de olhar as questões políticas e culturais que ocorriam em nosso país. Em uma proposta lítero-musical, o GTS levou em cena a voz de grandes poetas brasileiros. Unindo texto e música, montou espetáculos com seus próprios poemas e de outros poetas que, naquele momento, permaneciam emudecidos pela realidade vivenciada. O Grupo construiu e encenou discursos repletos de poesias e intencionalidade. Em um exercício polifônico e interativo, encenou *Zumbi*, uma das grandes obras da dramaturgia da década de sessenta. Declamou líricos como Vinícius de Moraes, Lindolf Bell, Thiago de Mello, cantou Chico Buarque, Edu Lobo, Sidney Miller, entre tantos outros, e prestou uma homenagem a Carlos Drummond de Andrade, o poeta maior, cantando e declamando sua vida através de sua obra. Por essa trajetória literária justifica-se, nesse trabalho, recolher, organizar essa produção do GTS como fonte de memória para futuros pesquisadores sobre a literatura dos anos 60/70 e a história do teatro em Uberlândia.

**Palavras-chave:** Literatura. Teatro. Memória. Grupo de Teatro do SESC.

## ABSTRACT

This research intends to build a narrative that updates the cultural and historical moment experienced by the SESC Theater Group (STG) of Uberlândia. As inferred from testimonials, this group turned into a poetic and cultural resistance movement during Brazil's dictatorial period in this city, from 1968 to 1974. Therefore, the importance of capturing the location of this cultural-artistic movement as a place of memory in the history of Uberlandia, identifying a different outlook on political and cultural matters that were happening in our country at the time. With a literary-musical proposal the STG took to the stage the voice of great Brazilian poets. Bringing text and music together, they created shows with their own texts and those of other poets, which, at that moment, remained silent by the reality in which they found themselves. The Group built and re-enacted speeches filled with poetry and intentionality. In a polyphonic and interactive exercise, they played *Zumbi*, one of the great works in the dramatic arts of the 1960s. The group recited lyrics by Vinícius de Moraes, Lindolf Bell, Thiago de Mello, sang Chico Buarque, Edu Lobo, Sidney Miller among many others, and paid homage to Carlos Drummond de Andrade, the greater poet, singing and reciting his life through his works. For this literary journey it is justified, in this work, to collect and organize the production of the STG as a source of memory for future researchers on the literature of the 1960/70 and the history of theater in Uberlândia.

**Keywords:** Literature. Theater. Memory. SESC Theater Group.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	8
<b>1 O BAÚ ESCONDIDO: LITERATURA, HISTÓRIA, MEMÓRIA, TESTEMUNHO .....</b>	13
1.1 Construindo a memória: Mnemosyne, uma deusa feminina .....	14
1.2 Baú de memórias – individuais e coletivas .....	17
1.3 Memórias fragilizadas. Testemunhos de um tempo sem sol .....	22
1.4 Memórias de mulheres: vozes da América Latina .....	24
1.5 História política e memória no Brasil .....	29
1.6 Documentos: baú do GTS .....	31
<b>2 BAÚ DE MEMÓRIAS DES-CONSTRUÍDAS– UMA HISTÓRIA RE-CONSTRUÍDA .....</b>	37
2.1 Crônica do Jornal <i>O Triângulo</i> : “A Revolução de 1964 e seus fantasmas” .....	42
2.2 Antecedentes: experiências com o teatro – Uberlândia .....	45
2.3 O início do GTS .....	48
2.4 <i>Zumbi</i> – uma história interrompida .....	52
2.5 Lembranças: apresentações da peça <i>Zumbi</i> .....	55
2.6 Outras lembranças – Agosto de 1971 .....	62
2.6.1 Festival de Artes – EXPO 71 .....	62
2.7 Encontro de memórias .....	64
<b>3 O GTS EM CENA –PROPOSTAS DRAMÁTICAS ENCENADAS PELO GTS.....</b>	71
3.1 A fase dos musicais: <i>Arena conta</i> .....	82
3.2 <i>Reconstrução</i> .....	94
3.3 <i>Cadeira de balanço</i> .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	113
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	115
<b>BIBLIOGRAFIA DE APOIO .....</b>	119
<b>ANEXOS .....</b>	120

## INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa é recolher informações, testemunhos e documentos que reatualizem o momento cultural e histórico vivenciado pelo Grupo de Teatro do SESC (GTS) de Uberlândia. Este grupo, conforme inferência em testemunhos obtidos, transformou-se, durante o regime ditatorial no Brasil, em um grupo de resistência cultural na cidade de Uberlândia, no período de 1968 a 1975. Sua história e valor necessitam ser resguardados como exemplo ainda vivo de estratégias poéticas, discursivas e culturais, a preservar a consciência ideológica e o espírito crítico de cidadãos desiludidos por aquele regime.

Mesmo sendo um grupo de jovens adolescentes, construiu um projeto cênico que exigiu lucidez ideológica, engajamento político e coragem, ao encenar suas produções poéticas não só em Uberlândia, mas em várias cidades da região e capitais. Vários foram os textos adaptados e apresentados e suas aspirações de apontar as mazelas sociais, desumanizadoras e autoritárias escondidas no discurso prepotente da ditadura. Naquele momento, era, portanto, necessário vestir a palavra do testemunho, da dor, da exclusão e do infortúnio, buscando conjugar poesia e sensibilidade à reflexão crítica e cidadã. Assim este trabalho, que se insere no campo da historiografia literária, com foco nas relações entre literatura, memória e história, nos leva a compreender a noção de testemunho no centro das produções literárias, artísticas e culturais de um passado/presente que vem sendo objeto das reflexões contemporâneas sobre a cultura e suas manifestações.

Nesse sentido, partindo da obra de Halbwachs (2006), na qual se pressupõe que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva e todas as lembranças são constituídas no interior dos grupos sociais – portanto, da memória individual, testemunho quase autobiográfico, passando para a memória coletiva –, é importante resgatar a atuação do GTS e as memórias de um grupo que, inicialmente vocacionado para a disseminação de produções culturais, transforma-se em um importante ícone de resistência poética, construído pela coragem e pela vontade de acrescentar novas interrogações ao mundo e à prática comunitária.

Muitas são as indagações que se imbricam nesse processo e que, de alguma forma, perpassam a organização temática central. Como este grupo conviveu com a censura? Como teceu, nas construções poéticas, o discurso ideológico que fomentava grande parte da juventude do nosso país naquele tempo de repressão intelectual? Quais foram os seus

mentores? Como seus membros recuperam, nesse distanciamento, os momentos lá vivenciados?

Depois de quarenta anos, os participantes do GTS são procurados por vários segmentos culturais, aí incluídos alunos dos colégios, estudantes dos cursos de Artes Cênicas e História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), jornalistas e historiadores, buscando informações para a realização de seus trabalhos de pesquisa. Dentre os trabalhos que tangenciam a temática aqui proposta destacam-se o livro *Nau à deriva: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011*, de Coelho (2012), as monografias apresentadas por Oliveira (2009), Farnesi (2009) e Oliveira (2008) no Curso de Graduação em Teatro da UFU e o texto “Fazedores teatrais: cultura e memória do teatro no Triângulo das Minas Gerais”, de Arantes (2011). No entanto, a atuação do GTS, sob a perspectiva política e cultural e a partir dos testemunhos dos seus participantes, ainda não foi adequadamente registrada e problematizada.

Em consequência, a pretensão de situar esta pesquisa na linha “Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura,” vinculada ao Projeto de Pesquisa: “Epistolografia e literatura brasileira: releitura contemporânea do Modernismo,” coordenado pela Profa. Dra. Joana Luíza Muylaert Araújo, reflete a preocupação e o trâmite entre esses domínios do saber, que atravessam cada uma das propostas dramáticas encenadas pelo Grupo do SESC.

Em um tempo em que muitos suportes materiais da memória foram apagados, sobraram documentos que, reorganizados, poderão ser fontes não só para a reconstrução da história do GTS, mas para atender aos vários segmentos culturais que, ao longo desses quarenta anos, testemunharam a experiência de ações culturais buscando expor impasses ideológicos ou político-partidários a partir de práticas, visões poéticas e sensíveis, cujo teor reflexivo permitia evidenciar, lucidamente, a consciência de uma cultura de desilusão com aquele presente, mas, ao mesmo tempo, compromissada com um futuro diferente.

O objetivo central da pesquisa é reconstituir a gênese do GTS, reatualizar seus aspectos históricos e narrar a história do Grupo, com o objetivo de apreender o lugar desse movimento artístico, poético-literário como um lugar de memória na história da cultura da cidade de Uberlândia. Neste caso, o presente trabalho pretende situar a história do Grupo de Teatro do SESC dentro do momento histórico-político em que se estruturou, de 1968 a 1975, bem como o processo de crescimento que o levou a se transformar em um grupo de resistência cultural dentro do regime ditatorial vivido pelo país, naquele momento.

Para tanto, é necessário recuperar, organizar, avaliar a documentação produzida pelo GTS, fonte de memórias sobre o momento histórico vivenciado não só pelo grupo, mas por parte de uma juventude que perdeu o direito a contestação, à reflexão sobre si mesma, sobre o

outro, sobre o seu país, mas, sobretudo, perdeu o direito à palavra, alicerce e força em qualquer processo democrático. Entretanto, esse grupo não perdeu a sensibilidade nem a veia poética que emanam da palavra criativa e criadora, de uma literatura que se faz vida e voz. E, por esse caminho, tais ações justificam a relevância desse resgate como uma contribuição para os acontecimentos culturais na cidade de Uberlândia nas décadas de 1960 e 1970. Para fins desta pesquisa, escolhemos três textos adaptados pelo Grupo que, inicialmente, nos parecem adequados para a elaboração da dissertação: *Zumbi, Reconstrução e Cadeira de balanço*.

*Zumbi*, peça de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, pode ser observada pelo viés intertextual, pois sob um texto novo existe outro anterior. Discursos que dialogam entre si, tendo, inclusive, a presença das poesias de Brecht em um discurso com novas intenções.

*Reconstrução* – coletânea de textos literários, poesias e músicas de autoria do Grupo e de outros – deu início a uma convivência com poetas e artistas, como Lindolf Bell, que aqui vieram não só atendendo a nosso convite, mas intrigados por saberem que seus poemas, passados pelo crivo da censura, estavam sendo cantados e ditos pelas praças e teatros.

Já *Cadeira de balanço* resultou em um espetáculo que contava e cantava um pouco da vida de Carlos Drummond de Andrade, através de poemas selecionados do autor e do grupo e que também foram musicados pelo GTS. Essa coletânea foi aprovada por Carlos Drummond de Andrade, que tentava, em conversas telefônicas, entender a ousadia pretensiosa e apaixonada desses jovens que decidiram montar um espetáculo a partir de sua obra.

O presente texto está organizado em cinco partes. Após essa Introdução, no primeiro capítulo, tratamos os conceitos de memória e testemunho que darão suporte a essa dissertação – reatualização da história do GTS. Os textos teórico-críticos foram selecionados de modo a privilegiar a história do grupo, como sujeitos de uma realidade concreta, em um determinado tempo histórico. Alguns dos autores escolhidos, de certa forma, vivenciaram este período, direta ou indiretamente. Discutimos também, nesse capítulo, a metodologia utilizada e a importância da preservação da documentação produzida pelo Grupo, como fonte de memórias escritas, orais e iconográficas. No segundo capítulo, discutimos as experiências vivenciadas pela pesquisadora e pelo GTS; a formação do grupo; a importância da bagagem de vivências trazidas por cada membro; a problemática de se fazer teatro na cidade de Uberlândia e a convivência com a censura. Já no terceiro capítulo, o interesse privilegiou a análise das três propostas dramáticas encenadas pelo Grupo e selecionadas para compor esta dissertação. Em seguida, visto a extensão e a delicadeza de um tema que não se esgota em um único trabalho, nem em um recorte afetivo, tecemos as considerações finais.

Nesse sentido, as expectativas do trabalho, que ora nos desafiam, pretendem não só recuperar o material disponibilizado, mas, também, expor e garantir, através da organização e digitalização de textos e material iconográfico, instrumentos de constatação de uma mentalidade cultural, humanizadora e própria dos embates ideológicos e socioexistenciais que permeiam o mundo contemporâneo, através da poesia e dos elementos culturais que perpassam a experiência humana. Não se pode esquecer aqui que a escritura poética e literária é a palavra revestida de sentidos e emoções sempre inaugurais que justificam o estar no mundo e, naturalmente, as relações existenciais e sensíveis entre os homens de boa vontade.



“Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela. [...]”

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema [...].”

Antônio Cícero. Guardar. (2001, p. 337)

## 1 O BAÚ ESCONDIDO: LITERATURA, HISTÓRIA, MEMÓRIA, TESTEMUNHO

A partir da recuperação de elementos conjunturais e aspectos específicos, relevantes da origem e da história do Grupo de Teatro do SESC (GTS), a questão a que nos propomos nesta dissertação insere-se nos estudos de literatura, história, memória e testemunho.

A Teoria da Literatura, campo privilegiado das interrogações não respondidas, é o *locus* da escritura e da sensibilidade, representação, ficcionalização. Portanto, ao acolher a fabulação como seu elemento construtor, reconhece nas memórias e rememorações da história a ser revelada uma mediação desta produção ficcional. A Literatura e a História compartilham o discurso da invenção e da realidade como representação, na narrativa de um momento histórico em uma história de intertextualidade, vivências sociais e políticas, que envolvem essa travessia na busca das vivências do GTS. Assim, a historiografia literária, com foco nas relações intrínsecas entre literatura e memória, nos leva a compreender a noção de testemunho no centro das produções literárias, artísticas e culturais de um passado-presente que vem sendo objeto das reflexões contemporâneas sobre a cultura e suas manifestações.

Falar sobre memória é, antes de tudo, dar a conhecer, e só se dá a conhecer aquilo que se experienciou como sujeito e elemento marcante, privilegiado, de uma realidade concreta, em determinado tempo histórico.

Nesse sentido, os textos teórico-críticos, trazidos como apoio para essa dissertação, foram escolhidos de modo a privilegiar aqueles que, prioritariamente, alinhavam as questões de memória, história e testemunho, visto que o objetivo maior é dar alicerce às experiências históricas, culturais e testemunhais vivenciadas por esta pesquisadora em determinado período e armazenadas em sua memória.

Assim, este trabalho se faz importante por permitir que as marcas históricas de uma experiência poética e, naturalmente, de vivências ideológicas inscritas no trabalho e no cotidiano sejam reatualizadas através desse baú de memórias, que dá título a esse capítulo. Função essa que se reveste de um destino perpetuador das etapas de amadurecimento político e social de uma comunidade, nesse caso, o Brasil nos momentos de sua ditadura e Uberlândia, mais especificamente, como espaço das experiências armazenadas na memória e recortadas, aqui, como resgate, como herança.

É importante observar que essa herança diz respeito ao período de 1968 a 1975, no qual o trabalho com o Grupo de Teatro do SESC gerou os documentos – o baú dessa pesquisadora – que correspondem a algumas das fontes nas quais este trabalho será pautado.

### 1.1 Construindo a memória: Mnemosyne, uma deusa feminina

A memória, entendida inicialmente como um patrimônio de lembranças e sensibilidade, é, desde sempre, objeto de estudos, interrogações e curiosidades. Marilena Chauí<sup>1</sup>, entre tantos outros, é uma pesquisadora das questões relacionadas à memória. Em ensaio publicado pela Prefeitura de São Paulo, na condição de Secretária Municipal de Cultura, preocupada com os acervos da memória coletiva e individual, ela apresenta um texto no qual reflete sobre o que é a memória na arte poética. Como quem navega resgatando uma história de memória, Chauí (1992) busca reconstruir um tempo passado que se faz urgente para a compreensão das várias discussões envolvendo história, memória, literatura.

Ao marcar a evolução deste tema, a autora cita, por exemplo, Aristóteles, que assegurava a superioridade da poesia à história, pelo seu caráter universal e possível, ao passo que a história dizia respeito ao particular, ou seja, aos feitos, aos acontecimentos. Por outro lado, e ainda segundo Chauí (1992), para Cícero, a história era a “Mestra da Vida”, e sua função seria dar exemplos a serem imitados no tempo presente, enquanto que, para Aristóteles, essa era a função da poesia. Entretanto, apesar de serem posições opostas, possuem um denominador comum, a essência própria da memória, sua natureza. A Memória como uma Musa, Mnemosyne:

Mnemosyne e Memória é a deusa que impede o esquecimento, está do lado da luz, da vidência inspirada, da anteviés do futuro pela compreensão profunda do sentido do passado. Clio e História estão do lado de Mnemosyne e da Memória como deusas que não esquecem e que permitem a vingança dos crimes do passado por um presente que redime. (CHAUÍ, 1992, p. 42).

Nesse momento, percebe-se a Musa da Memória (Mnemosyne) como uma deusa antiga, que cria memórias, às vezes associadas à vingança, bem antes do caminho aberto pelo historiador Heródoto ou que Clio – Musa associada ao estudo da História – viesse ao mundo. O que interessa aqui ao historiador antigo? Interessa a idéia de exemplaridade de um passado.

---

<sup>1</sup> Marilena de Souza Chauí nasceu na cidade de Pindorama-SP, em 4 de setembro de 1941. Secretária de Cultura de São Paulo de 1989 a 1992. Professora titular de filosofia política e história da filosofia moderna da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Assim, Heródoto, ao contar sobre a guerra entre gregos e persas, o faz, segundo Chauí (1992), sob o paradigma da “Roda da Fortuna”<sup>2</sup>, em que os vencedores de hoje podem ser os vencidos de amanhã. Portanto, ambos são merecedores de justiça.

Já Tucídides, ao narrar a guerra do Peloponeso – desde a formação do império ateniense (em seus tempos de prosperidade ou de peste) – ofereceu ao tempo presente o antídoto para a solução e compreensão desses males. Os romanos e Xenofonte acreditavam que a imortalidade aconteceria e se daria pelos feitos heróicos dos homens e de seus antepassados. O que guiava o historiador antigo era a percepção da diferença dos tempos, a consciência sobre a “Roda da Fortuna” (contingência/adversidade), a morte do indivíduo e a preservação do coletivo, do grupo. Ao lado da história das cidades e dos impérios nasce a crônica como tradição dos indivíduos e dos grupos.

Chauí (1992) reflete também sobre o objeto da historiografia moderna. Segundo ela, para Marx<sup>3</sup>, só existe uma ciência – a História – cujo objeto é o tempo presente, e só pode ser interpretada à luz do passado suprimido. Porém, o presente, para cumprir seu papel transformador, deve saber interpretar esse passado para não repeti-lo como desatino contra a humanidade. A autora deixa a lição das “coincidências” do *18 Brumário* que significa:

Uma compreensão política da memória é atenta à diferença temporal entre o passado e o presente, é atenta à diferença das memórias sociais que constituem o presente, é atenta à necessidade de liberar a memória e de explicitá-la para que o presente se compreenda a si mesmo e possa construir/inventar o futuro. Uma política cultural que idolatre a memória enquanto memória ou que oculte as memórias sob uma única memória oficial está irremediavelmente comprometida com as formas presentes de dominação, herdadas de um passado ignorado. Fadada à repetição e impedida de inovação tal política cultural é cúmplice do *status quo* (CHAUÍ, 1992, p. 43).

Na atualidade, os estudos sobre memória reaparecem com todas as forças, como que registrando o fim de uma época, permitindo o surgimento de um novo tempo. O tempo do “morto” a quem se quer devolver a vida, seja pela palavra escrita, seja pela fotografia, pelo

<sup>2</sup> Roda da Fortuna: vista pelos antigos como Deusa do Acaso. A Roda da Fortuna, na Idade Média, representava tanto a Roda da Vida, que eleva o homem até o alto antes de deixá-lo cair de novo, como a Roda do Acaso, que não parava nunca de rodar e indicava mudança perpétua que caracteriza a natureza humana. (BIEDERMANN, 1996 apud COSTA; ZIERER, 2000).

<sup>3</sup> Karl Heinrich Marx. Filósofo alemão considerado um dos pensadores mais influente de todos os tempos. Nasceu em Trier, província da Prússia, em 5 de maio de 1818. Morreu em 14 de março de 1883, em Londres. O pensamento de Karl Marx mudou radicalmente a história política da humanidade. Inspirada em suas ideias, metade da população do mundo empreendeu a revolução socialista, na intenção de coletivizar as riquezas e distribuir a justiça social. (Fonte: Universidade Federal de Campina Grande, disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias>>. Acesso em: 21 maio 2014).

cinema ou pelas artes plásticas, que, como linguagens artísticas, conduzem à permanência e à busca de uma cristalização ou eternização do momento estético.

Tal produção estética implica diferentes sujeitos e diferentes atores, revelando, inclusive, uma gama infinita de visões de mundo que se imbricam nas tessituras dos olhares poéticos e críticos. Por exemplo, a palavra escrita feminina. Portanto, e ainda que mesmo não fazendo parte direta do encaminhamento desta pesquisa, essa palavra traz um olhar memorialístico e testemunhal. Este olhar, de uma certa forma, se encontra com as experiências vivenciadas por esta cidadã, Maria Inez, hoje pesquisadora que, por cuidados metodológicos, busca se afastar de emoções individuais para resgatar um projeto e um ideário coletivos. “Narrar é também sofrer quando aquele que registra a narrativa não opera a ruptura entre sujeito e objeto”. (BARBOSA, 1987, p. XIII). Nesse sentido, a escrita feminina, por tecer, ousar e ultrapassar limites, consegue dar “existência escritural à fala”, representando hoje fonte de memórias de uma história fadada ao esquecimento. A história dos anos 60, tempo das grandes mudanças que ocorreram no contexto de toda a história mundial, entre elas, o movimento feminista, como parte da grande efervescência política, social, cultural e ideológica desses anos marcados pela rebeldia contra os valores éticos, morais e existenciais, cristalizados em uma época. Surge uma geração engajada nas propostas socialistas e preocupada com as questões sociais, apoiadas em figuras, hoje, lendárias como Ernesto Che Guevara<sup>4</sup>. Geração que, nas décadas seguintes, vê seus projetos ideológicos, quase utópicos, destruídos por regimes ditoriais impostos pela violência em muitos países da América Latina. Por outro lado, de acordo com Lúcia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão (1989), a escrita feminina se encaminha para a impossibilidade do discurso, seja pelos silêncios do inominável, pelos buracos ou pelos absurdos, como uma pré-linguagem que se “quer além do verbo” procurando se comunicar no contexto do insólito e do invulgar. Uma escrita que se quer materializada e grita: “[...] aqui estou eu, um texto outro, falando numa outra dicção, talvez de algo que não sei, mas que está aí, na espuma espessa do significante, na voz, no tom, na respiração, no ritmo, nas lacunas, nos excessos, aqui, ali e em nenhum lugar” (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 139). As escritoras pós-regimes ditoriais, selecionadas para compor o primeiro capítulo dessa dissertação, além de se enveredarem pelo impossível do discurso – dizer o indizível – às vezes sem percursos bem definidos –, abraçaram o desafio

<sup>4</sup> Ernesto Guevara de la Serna nasceu em 14 de junho de 1928, em Rosário, Argentina. Em 29 de junho de 1997, seus restos mortais são encontrados em uma fossa em Vallegrande, junto com mais seis guerrilheiros. Suas ações e ideias tiveram um papel fundamental nas lutas do Terceiro Mundo para libertarem-no do jogo do imperialismo e na modificação para tornarem melhores as estruturas socioeconômicas vigentes. (Disponível em: <[www.guevara.com.br/história](http://www.guevara.com.br/história)>. Acesso em: 21 maio 2014).

de participar da elaboração de políticas de memória contra o esquecimento e, conforme Nelly Richard (2002, p. 53), “[...] no seio de uma comunidade dividida pelo trauma da violência homicida, comunidade que procura se reunificar suturando as bordas da ferida que separam o castigar do perdoar.” Hoje, cinquenta anos pós-golpe civil-militar, esta questão se coloca como não resolvida, sendo retomada tardiamente no Brasil, de certa forma, pela coragem de mulheres que estiveram envolvidas em um mesmo contexto histórico.

Uma escrita que tece rendas com palavras, com a coragem de dizer o indizível, lutar pelo resgate dos seus mortos, resgatar a si mesma e vivenciar o luto. Eis como se mostra a escrita feminina pós-regimes ditatoriais: uma busca incessante de manter vivos, pela lembrança, pela dor e pelos sentidos revisitados, os mortos de nossa história. Depois de anos de repressão, estes textos femininos – fontes de memórias – conseguiram ser editados e, por um trabalho incansável dessas escritoras, chegaram ao leitor, possibilitando um outro olhar, em uma história marcada pelo masculino. Romperam a visão unilateral, hegemônica, criando condições para que outras categorias marginalizadas da Latino-América encontrassem sua própria identidade. Foram todos colocados no centro da praça, no centro do país: mulheres, índios, nativos, negros, gays, artistas, velhos, entre outros.

## 1.2 Baú de memórias – individuais e coletivas

Ao longo da História da Humanidade, muitos baús foram guardados. Alguns, dizem os antigos gregos, verdadeiras “Caixas de Pandora”, quando abertos, liberam dores e sofrimentos para todos os homens e, quando fechados, deixam escapar apenas um dom, “a esperança”. Outros baús são memórias guardadas. Algumas são documentos muito especiais, por representarem histórias coletivas de um tempo de exceção. Às vezes são histórias coletivas escondidas por alguém, em um baú particular, que ficou preservado por muitos anos, pelo valor a elas agregados. Antônio Cícero, por exemplo, esclarece poeticamente o sentido de guardar:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
 Em cofre não se guarda coisa alguma.  
 Em cofre perde-se a coisa à vista.  
 Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por  
 admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
 Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por  
 ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.  
 Por isso, melhor se guardar o vôo de um pássaro  
 Do que um pássaro sem vôos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
 por isso se declara e declama um poema:  
 Para guardá-lo:  
 Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
 Guarde o que quer que guarda um poema:  
 Por isso o lance do poema:  
 Por guardar-se o que se quer guardar.

(CÍCERO, 2001, p. 337)

Antônio Cícero, poeta/compositor, escreveu este poema que veio ao encontro de indagações importantes para a compreensão da escrita dessa dissertação. Por que tantos artistas, inclusive o GTS, guardaram por anos, documentos que produziram durante o Regime Militar? Por que foi feita a vigília? Indaga a pesquisadora. Certamente foi a esperança, pequeno rastro, único dom da Caixa de Pandora<sup>5</sup>, aberta sobre os países da América Latina, que – permanecendo viva quando a Caixa se fechou – intuiu que um dia esses documentos, baús de memórias, seriam liberados ao leitor, a quem, por direito, pertencem. E permite outro olhar sobre os fatos de um momento histórico. O momento das Ditaduras Militares. Esses documentos, como o poema “Guardar”, valem não só pela produção, mas pela recepção. Ao leitor cabe decifrar os seus segredos, descobri-los, iluminá-los, julgá-los e não permitir que fiquem escondidos para sempre, sem se revelarem, sem se darem a conhecer. Por outro lado, Ecléa Bosi observa, em um tom quase poético, que

Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição. (BOSI, 1987, p. 39).

Ecléa Bosi, uma das escritoras femininas escolhidas para compor essa dissertação, ao escrever o livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1987), colhe e entrega um baú de memórias em uma “obra de pensamento” que, pelos excessos de significantes, caminha para a posteridade. O baú de Ecléa Bosi guarda memórias amordaçadas, suprimidas, desarmadas pelas sociedades que não querem mais receber conselhos, ouvir histórias. Vozes e olhares carregados de experiências que se findam junto à sabedoria, sabedoria dos velhos.

<sup>5</sup> Caixa de Pandora é um mito grego que narra a chegada da primeira mulher à Terra – Pandora – e, com ela, a origem de todas as tragédias humanas. Essa história foi contada pelo poeta grego Hesíodo, que viveu no século VIII a.C. Antes de enviá-la à Terra, entregou-lhe uma caixa, recomendando que ela jamais fosse aberta, pois, dentro dela, os deuses haviam colocado um arsenal de desgraças para o homem, como a discórdia, a guerra e todas as doenças do corpo e da mente, mas um único dom: a esperança. (Disponível em: <<http://www.significados.com.br/caixa-de-pandora/>>. Acesso em: 19 maio 2014).

Tais memórias, recolhidas por Ecléa Bosi, são povoadas de nomes próprios cujas lembranças só foram possíveis de serem reconstruídas pelo voto de confiança, amizade entre historiador e entrevistados, nos momentos de enfrentamento com um passado adormecido.

Ecléa Bosi tece questões de fundamental importância para a compreensão e o acolhimento dessas memórias. Para conduzir essa tessitura se apóia nas reflexões de Bergson, Halbwachs, Bartlet, Stern, Emile Durkheim, entre outros filósofos que dialogam com as questões da modernidade, elucidando conceitos sobre os estudos da memória. Para nossa pesquisa – sem descartar aspectos importantes dos autores analisados por Bosi – interessam especialmente suas reflexões sobre Bergson, o seu conceito de “memória como conservação do passado; [tendo em vista que] este sobrevive, quer chamado pelo presente sob a forma de lembrança, quer em si mesmo, em estado inconsciente” (BOSI, 1987, p. 15).

De acordo com Bosi, Bergson deixa um vazio em seus estudos. Ele não fala sobre os “sujeitos-que-lembram, nem das relações entre os sujeitos e as coisas lembradas”; falta em seus estudos, “um tratamento da memória como fenômeno social” (BOSI, 1987, p. 16).

Por sua vez, Maurice Halbwachs relativiza estas lacunas, com sua teoria psicossocial, que estuda as relações entre “memória e história pública.” Discípulo de Durkheim, o pesquisador refina os estudos de seu mestre e passa a investigar não a memória em si, mas os “quadros sociais da memória”. A grande coerência do pensamento de Halbwachs, diz a autora, é afirmar que “o que rege, em última instância, a atividade mnêmica é a função social exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra” (BOSI, 1987, p. 23).

Bosi, em seus estudos com as lembranças de pessoas idosas, testou a hipótese psicossocial da memória, tão cara para Halbwachs. Conforme explica a escritora, os velhos têm uma memória social, atual, mais contextualizada e definida, pois são espectadores de um quadro já finalizado e bem delineado no tempo. Esses homens vividos são capazes de refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. Segundo Bosi (1987), para Halbwachs, o onírico das lembranças é excepcional, “lembrar não é só reviver.” Halbwachs, completa ela, ressalta a importância das instituições formadoras nas vivências dos indivíduos. As memórias estão relacionadas com grupos de convívio, tais como Igreja, família, escola, profissão, grupos de referências dos quais o sujeito tenha participado ao longo de sua vida. Ao desencadear o curso da memória, as lembranças acontecem porque foram provocadas por algo externo, seja por pessoas ou por situações que ocorrem no tempo presente.

Muitas foram as conquistas e contribuições desses teóricos para a compreensão da memória. Cada um desses estudiosos analisados por Ecléa Bosi (1987) acrescenta novas

concepções aos estudos que os antecederam. Algumas reflexões são comuns a todos ou se aproximam; às vezes, os pensamentos se cruzam em busca da reconstrução do passado. Nas últimas décadas, graças aos avanços tecnológicos, estão sendo feitas novas abordagens em relação aos fenômenos da memória, envolvendo todas as áreas das ciências, mostrando que o campo de estudos é, antes de mais nada, interdisciplinar.

Em suas considerações sobre memória e interação, no mesmo livro, Ecléa Bosi reflete sobre valores coletivos e individuais e conclui: o indivíduo é quem recorda dentro de um grupo. Às vezes, a pessoa se perde dentro das próprias memórias e só com ajuda de uma testemunha, que esteve relacionada com o objeto da lembrança, torna-se possível lembrar. O grupo sustenta memórias. Um mesmo tesouro tem significados e olhares diferentes. Porém, diz a autora, citando Emily Dickinson: “a alma escolhe sua companhia antes de fechar a porta” (BOSI, 1987, p. 330). Segundo Bosi, “há fatos que não tiveram ressonância coletiva e se imprimiram apenas em nossa subjetividade. E há fatos que, embora testemunhados por outros, só repercutiram profundamente em nós; e dizemos: Só eu senti, só eu comprehendi” (BOSI, 1987, p. 332). A memória às vezes é fragmentada, nem sempre é possível lembrar do passado exatamente como foi. As lembranças são reconstruídas no tempo presente, em outra realidade, com outro juízo de valor. Assim, com o respaldo teórico dos estudos de Ecléa Bosi sobre memória e as reflexões da pesquisadora sobre o livro *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs (2006), é possível traçar os caminhos dessa dissertação, situá-la nos estudos de memória-testemunho e perceber o valor do depoimento, do testemunho que, para o autor, “só tem sentido em relação a um grupo do qual faz parte porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum” (HALBWACHS, 2006, p. 12).

Voltando ao GTS, nós, seus membros, vivenciamos um mesmo momento histórico. Olhares diferentes experimentando os mesmos valores, que acreditávamos ser legítimos. A utopia de um mundo ideal, sem desigualdades, sem violências. Por isso, em nossos espetáculos utilizávamos a “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”<sup>6</sup> e proclamávamos a importância de aspectos como verdade, liberdade, segurança e resistência à opressão.

Por outro lado, se a escrita feminina, nessa dissertação, se coloca como fonte de memórias ou biógrafa dos excluídos – aqueles que não tiveram direito à palavra –, ela se inclui, da mesma forma, pela identidade de vivências, experiências políticas culturais, de um tempo histórico, marcado pela violência e repressão. Assim, muitos anos depois, quando o

<sup>6</sup> Fragmento do texto da montagem *Reconstrução* apresentada pelo GTS, extraído do livro de Idel Becher, *Pequena história da civilização ocidental*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

trauma – sentimentos do inacreditável, do medo e desconfiança – foi se apaziguando, o indizível encontra o caminho pela escrita, em um discurso testemunho-ficcional: mulheres que de alguma forma experimentaram o mesmo silêncio. Uma escrita feminina é como tecedeiras em seus teares. As escritoras latinas, selecionadas para compor este referencial, tecendo palavra por palavra, resgataram sentimentos que, por mais que fossem denegados, não puderam ser esquecidos. A cada momento percebe-se em seus discursos preocupações éticas com a busca da verdade, em um passado que, relacionado com o presente, torna mais clara a proposta dessa dissertação.

Assim como estas mulheres, fiz parte dessa geração. Presenciei tempos de repressão, participei e, mesmo me sentindo como um beija-flor tentando apagar o fogo da violência que se instalou no país, lutei com as armas de que dispunha naquele momento: a palavra dissimulada. Fiz do teatro meu carro forte. Carreguei comigo, ao longo desses anos, sentimentos de culpa pelo silêncio, pelo medo de me expor, de expor minha família e meus alunos. Todos estávamos por construir uma vida, um futuro a nós tolhido pela própria incapacidade de compreender, trabalhar o sentimento do inacreditável que se apossava de nós naquele tempo, pela indiferença assumida por grande parte da sociedade civil e institucional em nosso país. Uberlândia, como tantas outras cidades, permaneceu calada frente aos atos de violência instalados no país, pela ditadura. Hoje, os fatos se esclarecem depois de constatado esse período como Ditadura Civil Militar e, de acordo com Vladimir Safatle (2011, p. 1), “esta é sem dúvida, a parte mais obscura da ditadura militar. [...] o vínculo incestuoso entre militares e empresariado”. As cidades muito se beneficiaram, conquistas foram alcançadas por seus políticos, como exemplo em Uberlândia, a criação da UFU – Universidade Federal de Uberlândia, a compra da PRADA pela CEMIG na gestão do então governador de Minas Gerais, Rondon Pacheco.

Aproveitando esse espaço revisional, chamamos a atenção – como parênteses identitário, de diálogo testemunhal – para a escrita ficcional feminina, nascida de experiências vivenciadas por algumas mulheres latino-americanas, que sofreram as agruras das respectivas ditaduras em seus países. Nesse sentido, a presença nessa dissertação das escritoras latinas, ou latinas por adoção, busca uma revelação, um desdobrar em memórias a ser, de se dar a ser, de se dar a conhecer.

### 1.3 Memórias fragilizadas. Testemunhos de um tempo sem sol.

*Eu vim da geração das crianças traídas  
Eu vim de um montão de coisas destroçadas*

Lindolf Bell (2009, p. 42)<sup>7</sup>

A literatura-testemunho, selecionada para compor as memórias fragilizadas, aponta para os textos de um tempo sem sol. Um tempo de brumas, névoas e medos, já que a história não foi capaz de impedir que novas barbáries voltassem a acontecer. Sabe-se que os horrores se repetem, em estratégias diferentes como as que ocorreram na Europa e na América Latina.

Jeanne Marie Gagnebin, suíça de nascimento, radicada no Brasil desde 1978, adotou o país como sua casa. Segundo a filósofa, aqui ganhou uma nova consciência social. Trouxe em sua bagagem dedicação aos estudos sobre a obra de Walter Benjamin. Levantou questões não resolvidas pelo filósofo, como o fim das narrativas tradicionais. Respaldada em seus conceitos, vem levantando discussões sobre de que forma essa perda vem influenciando, com força, toda a literatura moderna e contemporânea. Estas discussões sustentam, de acordo com Gagnebin (2009, p. 49),

as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer – narrativas e literatura de testemunho que se tornaram um gênero tristemente recorrente do século XX, em particular (mas não só) no contexto da Shoah.

Comentando as dolorosas impressões de Benjamin<sup>8</sup> sobre os efeitos devastadores da guerra, Gagnebin analisa um conceito de rastro se referindo ao último livro de Primo Levi<sup>9</sup>, *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*, em que o significado do rastro extrapola o seu sentido de marca, de permanência e ganha sentido de anulação total, física, documental, material e histórica.

<sup>7</sup> Lindolf Bell nasceu em Timbó, município de Santa Catarina, em 02 de novembro de 1938 e morreu em 10 de dezembro de 1998. Em 1964, deu início a um movimento que buscava divulgar a poesia, fazendo uso dos meios de comunicação nada tradicionais. Esse movimento, denominado “Catequese Poética”, foi considerado um marco, tanto para a cultura popular, quanto para a literatura brasileira. Bell tirou a poesia das gavetas e saiu fazendo apresentações, participando de conferências, debates nas praças, nos viadutos e em estádios, levando outros artistas e poetas nessa caminhada. Colocou o poema nas ruas.

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura histórica da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>9</sup> Primo Levi: Turim, 31/07/1919 – 11/04/1987. O químico e escritor se tornou conhecido pelo seu trabalho sobre o Holocausto e por ter sido prisioneiro sobrevivente de Auschwitz. Seu livro *É isto um homem?* é considerado, pela crítica literária, um dos mais importantes trabalhos memorialísticos do século XX.

Depois da derrota de Estalingrado, isto é, quando se torna claro que o Reich alemão não seria vencedor e que, portanto, ele não poderia “ser mestre da verdade” futura, os prisioneiros dos campos foram obrigados a desenterrar os milhares de cadáveres de seus camaradas (agora já em estado de decomposição) que haviam sido executados e jogados em valas comuns, para queimá-los em gigantescas fogueiras: não poderia restar nenhum rastro desses mortos, nem seus nomes, nem seus ossos. (GAGNEBIN, 2009, p. 46).

Poucos, entre os milhares que ali viveram, tiveram a força da palavra escrita como Levi. Inicialmente, pelo sofrimento já e tantas vezes previsto por Benjamin, que preferiu o suicídio a ser entregue à Gestapo. Depois, pela falta de coragem, por vergonha cheia de culpa, pela própria impossibilidade de nada ter feito, pelo medo das rememorações e, ainda, pela incapacidade do outro em ouvir. Tais condições favoreciam o esquecimento, indo ao encontro das pretensões de Hitler<sup>10</sup>, de apagar um pedaço da história, como tantas outras foram apagadas pelo esquecimento, pela fragilidade da memória, dos rastros e da própria escrita. “O esquecimento dos mortos e a denegação do assassinato permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Dentro desse contexto histórico ressurge a importância do testemunho, fenômeno que, a partir de Auschwitz, veio se consolidando e se firmando como gênero literário. A grande repercussão e o reconhecimento da testemunha, no cenário internacional, ocorreram a partir do julgamento de Adolf Otto Eichman<sup>11</sup> em 1961, se comprovando hoje a importância e o dever do testemunho. Testemunho que ultrapassa o sentido de sobrevivente, como expressava Levi:

Nós os sobreviventes, não somos as verdadeiras testemunhas [...] mas eles, os mulçumanos, os náufragos, é que são testemunhas integrais, aqueles cujo depoimento teria uma significação geral. A destruição conduzida a seu termo, ninguém teria subsistido para narrá-la, como ninguém nunca voltou para narrar sua própria morte. (LEVI, 1989, p. 82).

---

<sup>10</sup> Adolf Hitler (Branau, 20/04/1889 – Berlim, 30/04/1945). Ditador alemão, responsável pela Segunda Guerra Mundial que acarretou a morte de 70 milhões de pessoas. Racista, anti-semita, perseguiu e assassinou minorias, tais como: testemunhas de Jeová, eslavos, poloneses, ciganos, homossexuais, deficientes físicos e mentais e judeus.

<sup>11</sup> Adolf Otto Eichman (Solinger, 19/13/1906 – Ramla, Israel, 1/6/1962). Executor chefe do Terceiro Reich, administrador do programa, Solução Final Judaica. Viveu foragido na Argentina, na década de 50, com o nome falso de Ricardo Kement, foi descoberto e seqüestrado pelos agentes secretos de Israel, em 1960. Levado a julgamento em 11/4/1961, foi condenado à morte em 15/12/1961 e enforcado em 1/6/1962, na prisão de Ramla.

Aos mulçumanos – os que não tiveram o direito à palavra – junta-se a preocupação e a constatação: os sobreviventes de Shoah, aos poucos, estão desaparecendo, restarão apenas seus murmurários. Assim, após o Holocausto, muitas estratégias estão sendo utilizadas como recursos – testemunhos que buscam contribuir para a apreensão do real. Museus<sup>12</sup> foram criados em vários países, na tentativa de estabelecer uma nova linguagem de testemunhantes, com a esperança de assumirem o papel de participantes ativistas, na construção de uma sociedade menos ameaçada pelos fantasmas de um passado que não enterra seus mortos. Passado a ser preservado como alerta para as gerações futuras, na tentativa de impedir a banalização do mal. Compete à geração atual tomar a palavra, reelaborá-la, encontrar formas, sons, imagens, recursos que possibilitem e atualizem esta memória, incorporando-a ao tempo presente. Poucos anos depois desse julgamento que abalou o mundo, o tema da violência se repetiu na América Latina e tem se revelado, de forma corajosa, na escrita feminina como “memórias de um tempo sem sol”.

#### **1.4 Memórias de mulheres: vozes da América Latina**

Um dos textos instigantes para esse memorial é o livro de Tununa Mercado, *Em estado de memória* (2011). Tununa, escritora argentina, viveu o exílio por duas vezes. A primeira, em 1966, quando fugiu da Argentina para a França depois de ter a Universidade em que trabalhava invadida por policiais, e a outra, em que, estando fora do país desde 1974, não pode regressar, devido ao golpe militar instaurado em 1976, passando a viver no México até seu retorno em 1984.

A escritora faz parte de uma geração traída, roubada em suas vivências e experiências históricas. Exilada de seu país, sem preparo acadêmico e psicológico para esse tipo de enfrentamento de prisões, exílio ou subjugação a uma vida disfarçada, clandestinidade sem nome, sem voz, sem direito a palavra, em que todos os sonhos, propostas e projetos são eliminados. Sobrevivente de um tempo de violências e perseguições que se manifestam em sua obra, “como experiências emocionais e psicológicas de toda uma geração que vivenciou o difícil período da ditadura” (contracapa do romance *Em estado de memória*, de Tununa Mercado).

---

<sup>12</sup> Museus sobre o Holocausto. Existem museus em vários países do mundo, com a mesma proposta de alerta, contra o esquecimento, para que as barbáries não se repitam. Deixo como destaque os museus: em Berlim - Holocaust Mahnmal; nos EUA - United States Holocaust Memorial; no Brasil – Museu do Holocausto, em Curitiba, PR.

Em seu livro *Em estado de memória*, Tununa Mercado deixa transparecer, em muitos momentos, o comportamento dos familiares, dos amigos, dos profissionais que, vivendo um país transformado em seus valores políticos, sociais, esquecidos de um passado recente, não conseguiam imaginar a condição de exílio, a experiência da melancolia, e o retornar às origens.

Não se pode dizer algo mais anódino e estúpido que a frase “divertiram-se no exílio”, uma trivialidade que, muitas vezes, por exculpação, se aceita ouvir ou sua contra parte da mesma laia “os que ficaram na Argentina passaram o pior” e outras variantes dessas simplicidades que deveriam indignar, pois põem em situação de conflito instâncias que não admitem e que resistem a classificações tranquilizadoras: exílio/exílio interior, que separam e aligeiram, por assim dizer, a massa ainda sem podar, compacta, destrutiva e arrasadora que foram esses anos [...] (MERCADO, 2011, p. 34).

Mercado repensa o tempo no exílio; seu ritmo, suas curvas, seus silêncios e as suposições ou esperança de que o desterro vai acabar, “que se trata de um parêntese”, mas na verdade, ele, o tempo, acontece mais além, no país que a havia expulsado e cujas lembranças são sonhos a refletir o perdido, o que jamais vai ser recuperado.

Ao receber notícias, relatos de alguém que regressava de seu país, contando o que ocorria na Argentina, às vezes, Mercado chegava ao ápice da indignação: “O general Menéndez passeia pelas ruas de Córdoba, e sem guaruras, dizia tudo. Como o general Menéndez poderia passear pelas ruas de Córdoba, quando já se havia votado e a condenação aos militares corria livremente por todo o país?” (MERCADO, 2011, p. 147).

Pelas ruas de Córdoba<sup>13</sup> ou nas pequenas cidades do interior do Brasil, passeiam generais, coronéis de ternos brancos e gravatas. As ruas, onde quer que sejam, são locais em que se exercitam os estados de memória. As “ruas e os baús”.

Entre as escritoras que tentaram permanecer na Argentina e estiveram em estado de prisão (1975-1979) está Alícia Kozameh. Libertada em condicional, partiu para o exílio. Enquanto esteve na prisão escreveu ou vivenciou o que depois, conforme a autora, transformou-se em histórias para seus livros.

Estuve haciendo serios esfuerzos por recordar algunos episodios. No hubo caso. Es como si se me instalara una sábana entre los ojos y el cerebro. La razón de la desmemoria está ahí: en los colores, las formas, la mayor o

---

<sup>13</sup> Córdoba é a segunda cidade mais populosa e a mais extensa da Argentina, e capital da província homônima.

menor nitidez, los ritmos. La capacidad letal de los acontecimientos (KOZAMEH, 1987 apud BRANCHER, 2009, p. 3).<sup>14</sup>

Alicia Kozameh<sup>15</sup> está entre as escritoras exiladas que, ao retornarem para os seus países pós-anistia e mudança de governo, no caso, a Argentina, vivenciaram o “retorno traumático.” A escritora compreendeu que a repressão e a censura continuavam existindo para os ousados em narrar fatos que, necessariamente, deveriam ser esquecidos para a ordem do projeto democrático das Américas. Ao publicar o livro *Pasos bajo el agua* (1987), se vê obrigada a voltar para o exílio, depois de receber ameaças de morte.

Outra importante escrita, da mesma geração latino-americana, é a da autora chilena Isabel Allende. Exilada política, escreveu o romance *A casa dos espíritos* (1982), em que expôs dolorosamente as agruras advindas de uma escolha militante e a contraditória história de seu país. Seu livro, além de ter sido um *best-seller*, foi transformado em filme e, pela magia do cinema, sensibilizou o mundo ao descortinar as barbáries que assolaram o Chile durante o regime ditatorial. Ao narrar a saga da família Trueba, o filme reconstrói alguns aspectos da sociedade civil que antecederam o golpe militar, a crença ingênua da burguesia que detinha o controle do poder econômico e acreditava que continuaria detendo, frente a essa ação política, por eles patrocinada. Porém, o novo regime, em seus primeiros anos de governo, mostrou os desatinos de um tempo de violência, implantado pelos militares, sob o comando do General Augusto Pinochet, considerado por muitos historiadores o mais cruel e contraditório dos ditadores da América Latina.

Nelly Richard, escritora, jornalista, produtora cultural, francesa de nascimento, mas radicada no Chile desde os anos setenta, pesquisadora da história política do período da ditadura e também da reestruturação do país pós-golpe militar, reflete em seu livro, *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política* (2002), sobre as questões que envolveram o repertório simbólico da história do Chile e apresenta a figura da memória como:

[...] a mais intensamente dramatizada pela tensão irresolvida entre lembrança e esquecimento – entre latência e morte, revelação e ocultamento, prova e denegação, subtração e restituição – uma vez que a questão da violação dos

<sup>14</sup> “Estive fazendo sérios esforços para recordar alguns episódios. Não teve como. É como se se houvesse em mim uma venda entre os olhos e o cérebro. A razão da falta de memória está aí nas cores, nas formas, na maior ou menor nitidez, nos ritmos. A capacidade mortal dos acontecimentos.” (KOZAMEH, 1987 apud BRANCHER, 2009, p. 3).

<sup>15</sup> Alícia Kozameh nasceu em (20/3/1953) Rosário-Argentina. Escritora, poeta, contista, tradutora, defensora dos direitos humanos, foi presa durante o regime militar de setembro de (1975) a dezembro de (1978). Durante seu exílio esteve na Califórnia e na cidade do México. Hoje vive em Los Angeles e, como professora, participa de palestras em defesa de justiça e igualdade.

direitos humanos colocou como destaque, na narrativa chilena do corpo nacional, a imagem de seus restos sem encontrar, sem sepultar (RICHARD, 2002, p. 53).

Richard (2002), ao escrever sobre a ditadura no Chile, reflete não só sobre o seu país de adoção, mas também sobre a memória histórica dos países da América Latina que vivenciaram o jugo de ditadores. Conforme a autora, eles interromperam o processo histórico por ocasião da tomada do poder, mutilando um passado anterior a ser considerado pelas marcas de um futuro seccionado. A autora expressa o sofrimento dos homens e de uma nação que ficou prisioneira de uma metáfora do medo e da resistência. Depois, quando o país retoma a democracia, Richard analisa a difícil luta para a retomada da história, constituída em lembranças guardadas pelo medo, travadas em alfabetos de sobrevivência, em nós a serem desatados e decifrados. A autora relata a dualidade traumática dos exilados: inicialmente, a experiência da diáspora nos países do exílio, realçando a distância e o tempo entre os olhares – lúcido e consciente – de quem, de longe, pensa o seu país. Em seguida, na diáspora e nas negações do retorno que, por razões ideológicas ou políticas, tornou sua terra quase irreconhecível. Ela descreve a dor dos elos interrompidos mesmo no seio da família, local crucial entre os dois lugares, e a estranha sensação de nunca estar em casa.

Richard ressalta não ter sido apenas a desestruturação da ordem social e política sustentadora da tradição democrática no seu país de adoção que foi destruída, mas também, simbolicamente, a tradição rompida que se tornou um “golpe contra a representação”, significado que pode ser transportado para outros países, na medida em que todos os regimes ditatoriais se impuseram pela, e através da violência. Assim, foi possível perceber, no filme de Costa Gavras – *Estado de Sítio* (1972)<sup>16</sup>, que a metodologia empregada pelos aparelhos de repressão procedia de uma mesma escola.

Nesse sentido, Alicia Kozameh comenta sobre seus cadernos escritos na prisão e guardados durante longos anos: “Mis dos cuadernos escritos en la cárcel son algo de lo que jamás he podido desprenderme. Ni siquiera lo habría intentado. Como, digamos, con un órgano del cuerpo.”<sup>17</sup> (KOZAMEH apud BRANCHER, 2009, p. 3). Ao escrever seus cadernos, Kozameh encontrou uma forma de sobrevivência dentro do cárcere. Seus cadernos são considerados documentos históricos de um tempo em que as mulheres prisioneiras

<sup>16</sup> Constantin Costa Gavras – cineasta grego, naturalizado francês, notabilizado por seus filmes de denúncia política. O filme, *Estado de Sítio* (1972) foi baseado no livro de Franco Salinas.

<sup>17</sup> “Meus dois cadernos escritos na prisão são algo do que jamais pude me separar. Nunca se quer havia tentado. Como digamos um órgão do corpo.” (KOZAMEH, 1987 apud BRANCHER, 2009, p. 3).

utilizavam o próprio corpo para, clandestinamente, nos raros momentos de visitas, dar a conhecer ao mundo exterior as barbáries passadas por trás das grades, nos porões das prisões. Tais mulheres, prisioneiras, companheiras de cativeiro, com seus conflitos pessoais, permaneceram unidas pelo mesmo sentimento de terror, e hoje são porta-vozes dessa experiência compartilhada.

Por outro lado, em outro testemunho, Tununa Mercado fala de baús:

Eu os abri em meu regresso à Argentina. Muitas semanas depois, comecei a sentir os efeitos desse ato: pesadelos, sensação de esvaziamento, vertigens; as mensagens que recebia ao abri-los pouco a pouco começavam a segregar doses de angústia. Digo que eram baús, porque o inconsciente trabalhou sem parar [...] Presa dos sentimentos mais primários, que são de terror ante o inesperado e de terror ante o vivido, eu resistia, sem consegui-lo, à imagem que predominava: uma caixa aberta que deixa ver ou sair uma realidade pululante. (MERCADO, 2011, p. 159).

Realidade, conta a autora, com a qual se depara ao retornar para seu país. Para ela, abrir seus baús significou receber golpes de memória. Alguns baús, descreve a autora, eram tipo caixas que carregam objetos que a acompanharam no exílio, outros eram baús que ficaram em casas de parentes ou amigos – abertos e revirados, em algum momento, pela polícia que procurava por armas. De acordo com Mercado, eram malas que nada continham além de papéis e roupas e, não bastando para os repressores essa invasão às residências, os amigos que as guardavam, coagidos, tiveram que permanecer fora do país por um tempo.

A ação repressiva, esse modo de agir que ultrapassou fronteiras, está expressa na voz feminina da poetisa Lara de Lemos. Brasileira, gaúcha, ganhou notoriedade a partir de 1961 ao compor, com Paulo César Peréio<sup>18</sup>, o “Hino da legalidade” (em anexo), em atendimento ao governador do Rio Grande do Sul<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Paulo César Peréio. Ator, compositor. Compôs, aos vinte anos, juntamente com Lara de Lemos, o “Hino da legalidade”. “Éramos jovens e queríamos fazer revolução que mudasse o mundo”. Cinquenta anos passados daquele agosto de 1961, Peréio comenta: “fica a lembrança doce do momento em que a gente achava que estava salvando o mundo.” (Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/pereio-%E2%80%9Ca-doce-lembranca-do-ano-em-que-quisemos-salvar-o-mundo%E2%80%9D/>>. Acesso em: 15 mar. 2014).

<sup>19</sup> Leonel de Moura Brizola (Carazinho, 22 de janeiro de 1922 – Rio de Janeiro, 21 de junho de 2004) foi governador do Rio Grande do Sul de 1959 a 1963. Um dos fundadores do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Comandou a resistência civil em favor da posse do vice-presidente João Goulart por ocasião da renúncia do então presidente Jânio Quadros. Deflagrou, corajosamente, a chamada Campanha da Legalidade, em 1961.

## 1.5 História política e memória no Brasil

### *Simples Investigação*

*Interrogam-me o rei e o seu vassalo.  
 As perguntas são tantas  
 que tropeçam num mar de  
 insanidades.  
 Respondo o que sei  
 o que não sei, invento.  
 A impaciência do rei  
 não permite que eu  
 cale.  
 As palavras acossam  
 torturam  
 grisalham as fontes  
 encurralam.  
 Fácil perguntar.  
 Difícil responder  
 quando se perde o próprio  
 calendário.  
 Me exumam.  
 Sem memória ou futuro  
 sou apenas duas mãos unidas  
 por algemas.*

(LEMOS, 1981, p. 36)<sup>20</sup>

Esta é uma das imagens guardadas no baú das memórias de Lara, ou de outros baús e retomadas pela escrita, retrato do primeiro ato de qualquer representação poético-teatral de um drama real: os interrogatórios. Toda a escrita de Lara de Lemos está em sintonia com o seu tempo, tendo sempre colocado seu olhar crítico sobre as questões históricas de seu país. Além de ter sido presa por duas vezes e ter interrompido sua carreira jornalística, a poeta teve seu marido e seus dois filhos presos. Sua segunda detenção ocorreu enquanto peregrinava pelos quartéis e prisões em busca dos filhos. Seus poemas publicados pós-ditaduras demonstram o valor da memória a ser desvelada, sentimentos guardados em baús, pela impossibilidade do indizível, do trauma provocado pela tortura, “que agride o corpo, atinge o psiquismo”, anula o homem.

De acordo com Letícia Malard (2006, p. 33), era a situação do que ocorria no Brasil, semelhante aos acontecimentos de toda a América Latina. Os militares com seus tanques de guerra nas ruas das capitais dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro no dia 31 de março de 1964, anunciaram o primeiro dia do Golpe Militar.

---

<sup>20</sup> Lara Fallabrino Sanz Chibelli de Lemos. Porto Alegre, 22/07/1923 – 12/10/2010. Poetisa, jornalista, tradutora e educadora.

João Goulart, então Presidente do Brasil (1961-1964), para evitar uma guerra civil, deixa o país, refugiando-se no Uruguai. Os militares tomam o poder e, em 9 de abril de 1964, é decretado o Ato Institucional nº 1 (AI 1). Este ato, o primeiro entre tantos outros que se seguiram, teve como objetivo caçar mandatos de políticos opositores ao regime militar. O governo João Goulart, marcado pela abertura das organizações sociais, permitiu acelerado avanço dos movimentos populares: trabalhadores, estudantes, intelectuais e artistas. Suas promessas de mudanças sociais, como a reforma agrária, anunciadas em comício, no dia 13 de março do mesmo ano na Central do Brasil (Rio de Janeiro), assustaram as classes conservadoras do país – banqueiros, empresários, militares, Igreja, classe média – que nunca se desorganizam, sempre prontas para defender seus interesses.

O estilo popular e o discurso de esquerda de João Goulart foram motivo suficiente para as classes conservadoras temerem um golpe comunista. Os partidos de oposição, como a União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Social Democrata (PSD) que apoiavam as classes conservadoras, acusavam o presidente “Jango”<sup>21</sup> pela carestia e o desabastecimento que o Brasil enfrentava. O clima de crise e as tensões sociais foram motivos para que os militares tomassem o poder, iniciando o regime autoritário vivido pelo povo brasileiro: a Ditadura Civil Militar (1964-1984).

Em seu ensaio “Cultura e ditadura”, Malard tenta recuperar a triste memória das decisões assumidas pelos militares que avocaram o poder em 1964 para “refazer uma nação que escapara por pouco de transformar-se em comunista” (MALARD, 2006, p. 34).

Todos os setores que envolviam a construção de “um país livre” foram atingidos pela censura política, em especial a educação. Como parte dessas medidas foi criado o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão composto por agentes disfarçados, delatores cruéis, encarregados de relatar e apontar qualquer situação que colocasse em perigo a estabilidade do governo. Como analisa Renato Franco,

logo após a decretação do AI-5, em dezembro de 1968, o governo militar procurou interferir na vida cultural por meio da adoção de rígida censura dirigida tanto a seus vários setores como contra todo tipo de obra: essa censura – tentativa de suprimir a voz da sociedade [...] A censura exigiu da produção cultural da época o rompimento dos laços entre cultura e a política. (FRANCO, 2003, p. 353).

---

<sup>21</sup> Apelido de João Goulart.

Os agentes da censura estavam em toda parte. Às vezes, eram jovens despreparados, iludidos por propagandas ou por instituições como a TFP (Tradição, Família e Propriedade), sem uma consciência plena de que seus atos contribuíram para que seres humanos, como eles, fossem torturados ou mortos. Saíam pelas ruas vestidos de preto desfraldando bandeiras. Toda uma postura que atualizava lembranças jamais esquecidas, guardadas dentro de baús, “Caixas de Pandora” hinos, bandeiras, fardas, posturas marciais e suástica – símbolos legitimados pelo fascismo, nazismo e retomados pelos regimes ditatoriais.

Essa retomada simbólica ocorreu em vários países da América Latina, e no Brasil se consolidou, entre outras medidas, com a introdução de novas disciplinas nas escolas secundárias, como Organização Social e Política Brasileira (OSPB); nas universidades, de matérias como EPB (Estudos de Problemas Brasileiros), além da desestruturação de todas as organizações de cunho democrático. O Brasil, após o “milagre econômico”, e a América Latina como um todo se reestruturaram com base nas políticas econômicas ditadas pelos Estados Unidos da América (EUA).

Aliás, basta recordar o filme de Costa-Gavras, citado anteriormente – *Estado de Sítio*, passado no Uruguai, para questionar a atuação deste país, EUA, também por trás dos golpes dos governos militares. Assim, muitas foram as mudanças ocorridas no contexto sociocultural que repaginaram a história desses países, causando a grande estranheza naqueles que regressavam após o exílio. O regresso acordou sentimentos de culpa nos exilados em relação aos que ficaram – os que foram, os que ficaram – uma dualidade a ser amenizada pela palavra escrita. O GTS ficou...

## 1.6 Documentos: baú do GTS

*O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.*

(LE GOFF, 1996, p. 545)

Eram tempos de ditadura, mais que isso, tempos de AI5: repressão e violência contra qualquer manifestação cultural que não fosse ao encontro das políticas culturais impostas pelo governo. O GTS ficou... E, nesses anos difíceis, produziu um acervo documental, herança de um passado presente. São memórias coletivas, histórias de resistência cultural, testemunhos de um tempo de exceção. Documentos amarelados, guardados em baús – não se sabe bem por

quê – , após quase cinquenta anos são abertos, recuperados em um projeto de dissertação de mestrado, com o objetivo de disponibilizá-los, permitindo e incentivando outros olhares sobre as manifestações culturais na cidade de Uberlândia, nas décadas de 1960-70.

A metodologia utilizada é a da análise e interpretação de documentos no formato de fontes escritas, orais e iconográficos. De acordo com Jacques Le Goff, “a memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos.” Enquanto os monumentos são vistos como “herança do passado”, os documentos são percebidos como uma “escolha do historiador” (LE GOFF, 1996, p. 535). O autor acrescenta: “o documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica” (LE GOFF, 1996, p. 536).

O autor, refletindo ainda sobre a primazia do documento como prova, cita os enunciados de vários historiadores e filósofos, entre eles, os de Samaran<sup>22</sup>. Destaca os princípios de seu método histórico e seu entusiasmo quando declarava: “Não há história sem documentos” (LE GOFF, 1996, p. 540). Retoma as afirmações igualmente famosas de Lefebvre<sup>23</sup>, nos cursos ministrados na Sorbonne (1945-46), em que dizia aos seus alunos: “Não há notícia histórica sem documentos”, alertando-os para suas preocupações com os fatos históricos não documentados, perdidos ao longo dos anos (LE GOFF, 1996, p. 539).

Ao escrever sobre a preservação da documentação como parte importante da memória/história, Le Goff tece algumas ressalvas em relação à documentação escrita, destacando seu triunfo e importância, a partir da escola positivista. Portanto, para o autor, “a partir de então, todo historiador que trate de historiografia ou do mister de historiador recordará que é indispensável o recurso do documento”. (LE GOFF, 1996, p. 539).

O historiador ressalta o trabalho dos pioneiros da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale* (1929), intentores de uma nova história e a proposta de ampliar a noção de documento. Estes autores citados já sentiam os limites destas considerações e se deram conta de que é possível fazer história sem documentos escritos, pois tudo que cerca o fazer humano pode e deve ser considerado documento. Le Goff se reporta às afirmações de Samaran que, ampliando os conceitos desses intentores, comentava: “Há que tomar a palavra documento no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, pela

<sup>22</sup> Charles Samaran (28/10/1879 – 15/10/1982). Filósofo, historiador e ativista francês.

<sup>23</sup> Georges Lefebvre, (06/08/1879 – 28/08/1959). Historiador francês, catedrático da História da Revolução Francesa, na Sorbonne.

imagem, ou de qualquer outra maneira” (SAMARAN apud LE GOFF, 1996, p. 540). Le Goff considera que esse alargamento é apenas mais uma etapa, pois a grande “revolução documental” só ocorre nos anos 60, juntamente com a revolução tecnológica advinda do computador.

O autor reforça que “a história tornou-se científica ao fazer crítica dos documentos a que se chama ‘fontes’”, assinalando primeiro que: “nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo documento é um monumento que deve ser des-estruturado, des-montado”. Segundo, considera competência do historiador/pesquisador, perceber os processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis do saber histórico. Existem documentos falsos, que são documentos históricos, em alguns casos, representam testemunho importante da época em que foi forjado e utilizado (LE GOFF, 1996, p. 109- 110).

O pensador destaca a importância de refletir sobre a “ausência de documentos” e os “silêncios da história”. Para ele, “falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta.” É preciso ir além, ultrapassar os limites, questionar e interrogar sobre “os esquecimentos, os hiatos” tratados como “espaços brancos da história”, construir uma história a partir dos documentos, mas, também considerar os hiatos e “ausências de documentos” (LE GOFF, 1996, p. 109).

Essas considerações de Le Goff não só auxiliarão no desenvolvimento da análise sobre as relações entre literatura e resistência na história do GTS, mas também permitirão o distanciamento necessário para uma postura crítica frente a essa documentação. Não se trata de textos sem possibilidades, ao contrário, permitem novas leituras. Resultam de experiências de visão de mundo que se misturam às novas leituras, alimentando um turbilhão de idéias que constrói um discurso poético e político. Este discurso se modificava a cada novo sentimento e se mostra como testemunho de memórias íntimas e compartilhadas, marcas do tempo/espaço em um contexto de história e literatura.

Hoje, a crítica literária discute com muita cautela as consequências dos avanços tecnológicos, as questões referentes à grande produção documental e os graves problemas em relação à veracidade de alguns documentos que, facilitados pela mídia, chegam a público de forma rápida e imprecisa. Para os historiadores, a história pode e deve ser escrita mesmo não existindo documentos. Assim, os textos produzidos pelo GTS podem ser considerados documentos para a realização desta e de outras pesquisas.

A documentação original, escrita e produzida pelo GTS, foi feita no tempo em que o instrumento de trabalho mais prático e acessível às escolas e ao grupo era o mimeógrafo, e graças aos avanços tecnológicos será possível preservar essa documentação. Como citamos

anteriormente, foi necessário recuperar, organizar, avaliar essa documentação, fonte de memórias, sobre o momento histórico vivido pelo grupo. Tais procedimentos, metodologia utilizada nessa dissertação, permitiram compor um acervo em formato digital do material repertoriado pelo GTS para facilitar futuras pesquisas acadêmicas e consultas públicas. Assim, a relevância da pesquisa justifica-se como uma contribuição para futuros pesquisadores, interessados na memória dos movimentos culturais de resistência política que ocorreram na cidade de Uberlândia.

São textos, fotos, folhetos e recortes de jornais, fitas cassete que, além de estarem bem conservados, possuem elementos de valor a eles agregados. Trata-se de documentos originais, carimbados pela censura e retratam o longo caminho que qualquer projeto cultural, no caso específico, apresentações teatrais, tinha que percorrer até o seu objetivo final: escolha do texto, permissão dos autores, fiscalização pela Sociedade dos Autores Teatrais (SBAT), censura e apresentação. Existem ainda documentos das pesquisas realizadas pelo grupo, que resultaram em material didático utilizado nos cursos ministrados para professores das escolas, para a comunidade e para os alunos do Curso de Filosofia da UFU, em que poucos haviam assistido a uma peça teatral. Esse material também era utilizado em exercícios que aconteciam nos laboratórios de preparação dos atores.

Também foram utilizados recortes dos jornais *Correio de Uberlândia*, *O Triângulo*, *Tribuna de Minas*, *Estado de Minas* e *Diário de Brasília*, do período de outubro de 1972 a julho de 1974. As matérias dizem respeito à divulgação e a comentários sobre as apresentações de espetáculos feitos pelo GTS, no referido período.

Somando-se a essa análise documental, o presente trabalho é respaldado pelas entrevistas realizadas: individualmente, nos encontros coletivos com alguns dos membros do GTS e com pessoas da comunidade, que de alguma forma participaram desse processo. Além destes, outros procedimentos foram realizados no âmbito da pesquisa iconográfica, pela diversidade do acervo produzido pelo grupo.

Nesse sentido, as expectativas do trabalho que ora nos desafia pretendem não só recuperar o material disponibilizado, mas, também, expor e garantir através da organização e digitalização de textos e material iconográfico, instrumentos de constatação de uma mentalidade cultural, humanizadora e própria dos embates ideológicos e socioexistenciais que permeiam o mundo contemporâneo.

Fazem parte também do corpus documental dessa dissertação as entrevistas transcritas de vídeos disponíveis na internet: Parte 1: [http://www.youtube.com/watch?v=5QI\\_NzWEJW0](http://www.youtube.com/watch?v=5QI_NzWEJW0); Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=4P9XcGFuTcU>. Os vídeos foram

produzidos em 2004 por alunos do Curso de Jornalismo do Centro Universitário do Triângulo (UNITRI). Personalidades políticas, culturais e sociais de Uberlândia-MG relatam as experiências vividas, ou suas visões políticas a respeito do período de repressão (1964) e após a abertura política do país. É importante salientar que o uso deste material – atualização e resgate de visões e comportamentos também atinentes à época da ditadura – está transcrito e apresentado em anexo, para que sua leitura integral concorra para um (re)conhecimento histórico e abrangente deste período ainda nebuloso. Partes desses vídeos estão inseridas no segundo capítulo, para maior elucidação do tema lá abordado, ou seja, experiências com o teatro em Uberlândia.



Foto do acervo do GTS

“As flores dessas árvores depois nascerão mais perfumadas.”

Manoel de Barros. Gorjeios. (2010, p. 380)

## 2 BAÚ DE MEMÓRIAS DES-CONSTRUÍDAS – UMA HISTÓRIA RE-CONSTRUÍDA

*E como ficou chato ser moderno.  
Agora serei eterno.*

Carlos Drummond de Andrade<sup>24</sup>

Uberlândia nasceu com a preocupação de ser moderna. O espírito empreendedor sustentou o mesmo discurso – desde o momento em que seus primeiros desbravadores aqui se fixaram, incentivados pelas ofertas de terras férteis, e Felisberto Alves Carrejo<sup>25</sup> construiu a primeira capela, projetando a criação do povoado –, assumido posteriormente por jovens fazendeiros, precoces executivos, empresários, políticos, jornalistas, como também pelas instituições empresariais, comerciais, de ensino, sindicais, Igrejas, entre outras, consolidadas em seu primeiro século de existência.

Uberlândia, provavelmente, nunca se sentiu ofuscada pelos grandes centros e, dentro do conceito de modernidade, “Ordem e Progresso”, construiu sua história, com raras exceções, em um trilho de mão única. Ufanista, a cidade sempre foi apresentada à nação como bem-sucedida.

Segundo Marshall Berman<sup>26</sup>, é importante estar atento “às dimensões de sentido” e às possíveis ambiguidades sobre o conceito de modernidade. Nessa dissertação, apoiei-me em sua leitura sobre os ambientes espaciais e sociais das pequenas cidades, sobre a vida cotidiana na diversidade de seus moradores e na história de seus grandes ou pequenos empreendedores. Busquei verificar como se expressam essas manifestações de modernidade. Para Berman, esse conceito resulta de “um conjunto de experiências compartilhadas por homens e mulheres”, em que “são todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudanças – autotransformação e de transformação do mundo ao seu redor” (BERMAN, 1982, p. 13,15).

<sup>24</sup> Eterno. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, p. 284.

<sup>25</sup> Considerado o fundador da cidade de Uberlândia.

<sup>26</sup> No livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1982), o autor escreve: “Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em sua volta se desfaz. [...] Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1982, p. 13-14).

A preocupação em ser moderna significou, até a década de 1980, para o poder político-econômico de Uberlândia, “destruir o velho em função do novo” e, como tantas outras cidades, a renovação e ampliação de sua área urbana teve, como sacrifício, a destruição de suas paisagens. Um novo que cristalizava a memória como testemunho do próprio progresso. Uma única história em detrimento das diversidades e das diferenças que ajudaram a construir o seu passado, diferentemente das versões oficiais. Um passado também constituído pela memória dos trabalhadores, artífices – carpinteiros do fazer humano. Foram homens e mulheres que – assentando tijolos para as construtoras; tecendo sacos nas indústrias beneficiadoras de algodão, grãos e cereais; ou plantando, colhendo, cuidando do gado na zona rural; bem como, os trabalhadores do comércio – ajudaram a edificar essa cidade, transformando-a no grande polo atacadista distribuidor, que hoje, Uberlândia, representa para todo o Brasil.



Acervo do Arquivo Público Municipal



Acervo do Arquivo Público Municipal

Os seus políticos se destacaram através de uma imagem cuidadosamente construída, transmitindo segurança e promessas de resgatar à cidade o estado de seu atraso secular. Impossível negar: Uberlândia é uma cidade moderna que se consolidou dentro das políticas econômicas vigentes, e seus políticos sempre se destacaram no cenário nacional, seja em regimes democráticos ou ditoriais, levando-me, nessa constatação, a concordar com Ecléa Bosi quanto ao fato de que, ao fazermos uma

[...] leitura social do passado com os olhos do presente, o seu teor ideológico se torna mais visível. Na memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica “neutra”. Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da História, e reafirmando sua posição ou matizando-a. (BOSI, 1987, p. 371).

Tais reflexões auxiliam a repensar o passado, considerando a localização das classes, das profissões de quem está lembrando, para compreender a formação de seus pontos de vista. Na releitura do passado político social de uma comunidade é possível perceber um comprometimento com a vida social. Trata-se de um acervo de valores culturais recebido de gerações anteriores e, como produto do tempo presente, será referido como história por sua significância, por sua representatividade. A imprensa uberlandense, em suas várias formas de

divulgação, se preocupou em valorizar essa representatividade, promovendo como história oficial os grandes feitos de seus políticos ou proeminentes empresários. Entretanto, a pesquisa dessa dissertação, ao resgatar a história do GTS, como memória, tenta colocar o Grupo como sujeito de resistência que marca sua posição, mostrando um outro olhar sobre um mesmo momento histórico.

Em vídeo produzido por alunos do Curso de Jornalismo do Centro Universitário do Triângulo (UNITRI - 2004)<sup>27</sup> sobre a “Revolução de 1964”, personalidades políticas, culturais e sociais de Uberlândia emitem opiniões e relatam fatos referentes ao período de repressão e pós-abertura política do país. O Sr. Virgílio Galassi<sup>28</sup>, vereador em Uberlândia naquela época, declara:

Acho que foi absolutamente normal. Eu vejo as pessoas preocupadas hoje muito e enchendo a cabeça da mocidade com a revolução e com os coronéis. Não teve nada melhor pro Brasil do que a revolução e os coronéis! As pessoas insistem em dizer que a revolução interferiu em tudo. Interferiu em nada! A revolução pra nós aqui foi a coisa mais bonita do mundo! (Depoimento de Virgílio Galassi, vereador em 1964).

Já Rondon Pacheco<sup>29</sup>, Chefe do Gabinete Civil no período do governo do presidente Costa e Silva (1966-1969), questionado sobre o Ato Institucional nº 5 (AI 5), na mesma entrevista, declara:

O Ato era uma coisa inexcusável, inconcebível! Era o ato de indignação imediata, da raiva, faltando absoluto bom senso, né. O Ministro Gama e Silva, Ministro da Justiça, que estava propondo essa reação, eu não concordo! Eu acho, eu jamais votaria isso! O presidente (Costa e Silva 1966-1969) me pediu que ajudasse a fortalecer o ato, que tivesse aquela loucura do Gama e Silva de querer subverter todo o país, tumultuarem todo o país. Seria muito cômodo eu dizer que naquele momento eu evitei o pior, mas os registros históricos, os arquivos estão todos aí. Eu, quando governador, se eu não tivesse comprado a Prada, que era a companhia que fornecia energia elétrica a Uberlândia, Uberlândia estava cerceada no seu crescimento! Eu comprei a Prada, entreguei à CEMIG, e Uberlândia teve energia em abundância! (Depoimento de Rondon Pacheco, governador de Minas de 1971 a 1975).

<sup>27</sup> Disponível em: Parte 1: <[http://www.youtube.com/watch?v=5QI\\_NzWEJW0](http://www.youtube.com/watch?v=5QI_NzWEJW0)>; Parte 2: <<http://www.youtube.com/watch?v=4P9XcGFuTcU>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

<sup>28</sup> Virgílio Galassi: Vereador, 1963-1966, Uberlândia, MG, UDN; Prefeito, 1970-1971, Uberlândia, MG, ARENA; Deputado Federal (Constituinte), 1987-1991, MG, PDS. Dt. Posse: 01/02/1987; Prefeito, 1988-1992, Uberlândia, MG; Prefeito, 1997, Uberlândia, MG, PPB. Renúncias: Renunciou ao mandato de Deputado Federal, na Legislatura 1987-1991, para assumir o mandato de Prefeito de Uberlândia, MG, em 15 de novembro de 1988.

<sup>29</sup> Rondon Pacheco: Ministro Chefe do Gabinete Civil do Brasil (1967-1969); Governador de Minas Gerais (1971-1975).

Segundo o político, ainda que sua postura individual o levasse a questionar atos de exceção, sua posição como homem político, Chefe de Gabinete, levava-o a tomar outras atitudes. Além disso, Rondon Pacheco lembra de atos referentes a seu governo de Minas Gerais, mostrando os ideais de modernidade em ação.

Nesse sentido, a proposta dessa pesquisa não pretende entrar no mérito de questões tão profundas que envolvem a ética inexplicável do perfil duplo do político/indivíduo. Uma dualidade a ser resgatada pela escrita de uma nova história que está sendo repensada pelas Comissões da Verdade<sup>30</sup>, implantadas tardiamente pelo país. O Brasil foi o último país da América Latina a instalar essas comissões. Essa dualidade, homem político/indivíduo representa o enfrentamento do ser consigo mesmo, com sua visão de mundo, sendo de certa forma incompreensível para outras visões e pensamentos humanistas, incapazes de conceber as formas de violências que sustentam os regimes ditoriais.

Entre os documentos e depoimentos registrados, que mostram um outro olhar, na perspectiva da “História Cultural” do cotidiano de Uberlândia e sobre os fatos ocorridos no período da ditadura, estão as crônicas de Anísio Jorge Hubaide, publicadas no Jornal *O Triângulo*, com o nome de “Coluna do Baía”. Entre as crônicas publicadas<sup>31</sup>, chamamos a atenção para aquela intitulada “A Revolução de 1964 e seus fantasmas”, de 14/10/1987.

---

<sup>30</sup> Comissão Nacional da Verdade (CNV) instituída pela Lei nº 12.528, sancionada em 18 de novembro de 2011, instalada oficialmente em 16 de maio de 2012 pela presidente do Brasil, Dilma Rousseff. Composta por sete membros e quatorze auxiliares, nomeados pelo Governo Federal, com o objetivo de investigar a violação dos Direitos Humanos e os vários crimes cometidos pelo Estado Brasileiro durante os anos do Estado Novo e da Ditadura Civil Militar (1937-1985).

<sup>31</sup> Vale observar, como documento histórico inestimável, o resgate das crônicas do Baía, organizadas pela historiadora Dra. Jane de Fátima Silva Rodrigues, em seu livro *O Baía: Uberlândia em crônicas*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

## 2.1 Crônica do Jornal *O Triângulo*: “A Revolução de 1964 e seus fantasmas”

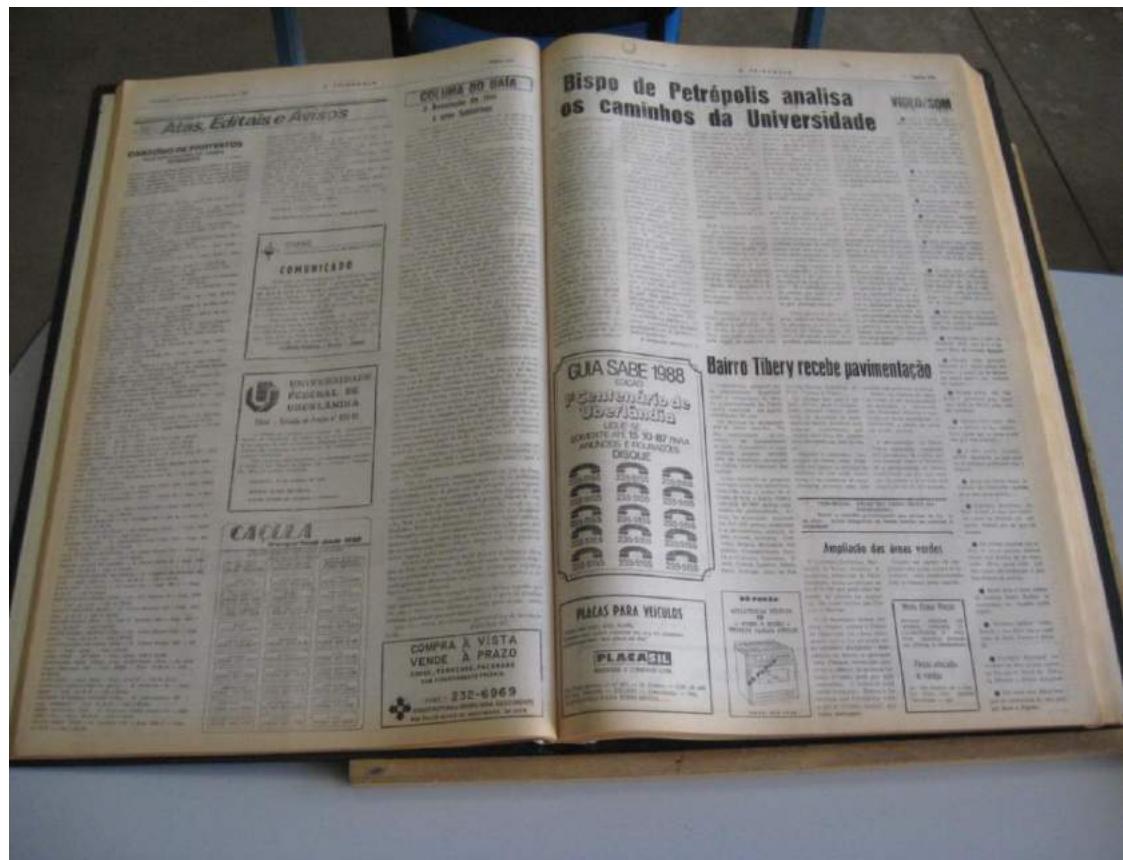


Foto do Acervo Público Municipal – 14/10/1987

### *A REVOLUÇÃO DE 1964 E SEUS FANTASMAS*

*Coluna do Baía - 14/10/87*

*Quem estava por aqui em Uberlândia, foi de uma ou de outra forma molestado, ou porque era do partido da situação, ou porque era líder sindical, ou porque tinha ideias liberais ou fazia parte de associações de classe, principalmente de trabalhistas, uma febre de denúncias, denunciantes, oportunistas para conquistar posições de mando ou de acesso aos mandantes, sem um menor fundamento ou base lógica.*

*Eu e mais trezentas pessoas de maior expressão cultural, fomos molestados, importunados por um sargentinho fabricado numa forma de adobe, sem o mínimo indispensável para porteiro de bordel imbuído de poderes imbeciliais estava com o direito de inquirir professores, médicos, psicólogos, dentistas, gente de cursos no exterior, com livros editados em quatro idiomas. Não teve o menor respeito, a cultura, a posição social, foram simplesmente empurrados para um cárcere sem a menor cerimônia, tudo montado aqui por*

gente que não sabia onde estava seu nariz. Afloraram todos os baixos sentimentos de uma mentalidade bovina, oportunista, tudo em troca do que desnacionalizar o país, obrigar a venda para as multinacionais, os laboratórios, indústrias têxteis, indústrias químicas, bancos, como retrocedemos quanto impatriotismo, o imperialismo americano sentindo desguarnecido com a penetração da automobilística europeia, tinha que fazer valer de generais de aluguel para uma movimentação a seu benefício, montaram a tal revolução.

Mas não foi só, titulares com anel, forjaram um inquérito policial militar de araque, o mesmo Bento Boleiro que aqui funcionou como delegado de polícia achacando donas de prostíbulos e casas de carteado, jogo de bicho e outras baixarias, aquele negócio de carro valendo de um título de advogado mais delegado, de uma comissão de inquéritos sob subversão no país, apresentou uma lista arrumada por dedos duros, importunando professores, médicos, com indício de acusação o próprio que estava nesta, também se incumbiria de fazer a defesa no superior tribunal de Juiz de Fora, desde que o indiciado lhe desse trezentos ou quatrocentos mil, conforme a cara e as posses da família.

Eram ao todo na cidade, de 180 a 300 pessoas para serem levadas ao fórum. As tantas horas do dia tal, para a qualificação, para início do processo, depois de sujar os dedos e responder à um escriba; filiação, moradia, atividade, para tal Bento dizia: me procure depois das quatro no Hotel Zardo, quarto 26 para nós arrumarmos este negócio. Lá vinha o papo de ajudar, mas destas trezentas pessoas, sobraram 23, os chamados comunistas militantes, isto é, os bois de piranhas para semear o pânico na população pacífica e ordeira, intelectualizada, que transmitia sabedoria para os filhos, destes dedos duros, os outros foram afastados por forças ocultas que atuavam no pé da orelha.

Bem, a maré estava para peixe, o senhor Bento sacou dos incautos, um bom dinheiro e no dia da indicação lá em Juiz de Fora numa cara de safado, vigarista de gravata, lá estava o tal Bento como que atuando em benefício de seus achacados: Eu Baía, Nelson Cupertino, Chico Carneiro, Afrânio Azevedo, Olívia Calábria, Joaquim Ferreira, Milton Vilela, João Jorge Curi. Para a qualificação inicial do processo subversivo, por nossa conta tivemos que nos locomover até Juiz de Fora, pagar hotel, largar nossa casa para satisfazer uma manobra política, deste inquérito molestando unicamente para desmoralizar e esvaziar o político. Por isto tudo acontecia brincava de mudar delegados e aqui se fazia enriquecer com emplacamentos, jogos do bicho, e outras baixarias, sentiu-se molestado com sua mudança e veio à forra.

*Com esta, indiciava os supostos subversivos, tendo como testemunhas de acusação, todo o quadro político do Nicomedes, inclusive um genro, sobrinhos, protegidos, futuros políticos para a urbe Uberlândia.*

*Nós, os subversivos, seríamos inquiridos em Juiz de Fora, mas os acusadores seriam inquiridos aqui, e nós os molestados íamos entupir o forro de gente com três advogados para inquirir os acusadores, ia ser uma maratona de acusações, liquidando politicamente o quadro do Nicomedes e ele próprio. Depois de uma conferência na sala de espera do Cine Uberlândia, no pé do ouvido, levei a seu conhecimento o plano diabólico dos delegados Lindolfo e Bento, para desmoralização perante a opinião pública. O Nicomedes acatou o meu raciocínio e pôs mãos à obra para desmanchar toda aquela trama, foi ao telefone e fez vários contatos, foi ao encontro com Costa e Silva no Araxá e mais uma porção de outros lugares, outras providências.*

*O certo é que no espaço de 20 dias nós já tínhamos ido à Juiz de Fora, com a presença de nosso advogado que conseguiu torpedear as pretensões de uma força policial política que inquietou muita gente para desmoralizar um político, que manipulava a delegacia, trocando os delegados.*

*Assim o Nicomedes conseguiu abortar a farsa e impediou que seus apadrinhados fossem queimados perante o povo de Uberlândia, mas o Bento tomou dinheiro de muita gente e não sofreu nenhuma penalidade por estes desmandos.*

*Esta foi a estória dos fantasmas aproveitadores da Revolução de 64.*

O Baía, como era chamado o Sr. Anísio, foi um personagem popular importante na e para a história de Uberlândia. Conhecia e era conhecido por todos, tendo vivido intensamente essa cidade. Assim, suas histórias não representam apenas memórias individuais do cronista, que se coloca no centro dos acontecimentos pela identidade de vivências, mas também memórias coletivas, pois os fatos são reconstruídos no contexto cultural dos grupos sociais que constituíram esta sociedade. Seu discurso ”Afloraram todos os baixos sentimentos de uma mentalidade bovina” (Jornal *O Triângulo*<sup>32</sup>, 14/10/87, p. 6) revela não só o lado boêmio da cidade, mas a fragilidade das relações de amizade e o sentimento do inacreditável frente ao que ocorria nos bastidores das pequenas cidades, durante regime político que seria imposto em nosso país.

---

<sup>32</sup> Este jornal saiu de circulação.

Esses depoimentos/documentos aludidos colaboram para a compreensão da problematização do fazer arte, face a esse jogo político instalado no período em que o Grupo de Teatro do SESC<sup>33</sup> atuou em Uberlândia.

No meu caso, não posso negar que estive envolvida com os movimentos culturais e artísticos desta cidade onde nasci e vivo: Uberlândia. E, por longos anos, fiz parte desse contexto social. Hoje, passados quase cinquenta anos, como pesquisadora, abro o baú de memórias des-construídas, que dá título a esse capítulo, retomando lembranças guardadas, individuais e coletivas, organizando documentos, fontes de memória para futuros pesquisadores. Uma história a ser re-construída.

## 2.2 Antecedentes: experiências com o teatro – Uberlândia

A minha história com o teatro reporta aos tempos do Colégio Comercial Liceu de Uberlândia<sup>34</sup>, no qual estudei por longos anos, recebendo, além do carinho e segurança, valores éticos que respaldaram decisões ao longo de toda uma trajetória de vida. Ali vivenciei as primeiras experiências com teatro e música. O que resta na memória são lembranças da peça *Branca de Neve e os sete anões*, e só dentro da ficcionalização é possível relembrar meu desempenho. Como a menor da turma, interpretei o personagem Dunga, também o menor dos anões e, sem deixar de sonhar em ser Branca de Neve, acabei, como se diz no teatro, “roubando a cena”, nos atos em que aparecia. Anos depois, assistindo, nesse mesmo palco, à peça *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri<sup>35</sup>, comecei a perceber uma realidade bem diferente do mundo superprotegido em que vivia. Grande parte de minha vida foi dedicada à dança,

<sup>33</sup> SESC – Serviço Social do Comércio, criado em 24 de outubro de 1960. Funcionou provisoriamente na Rua Coronel Manoel Alves, depois na Avenida João Pinheiro e hoje, situa-se em sede própria na Rua Benjamin Constant, no bairro Aparecida.

<sup>34</sup> O Liceu de Uberlândia foi fundado em 1928, por Mário de Magalhães Porto, natural de Caruaru-PE, e Antônio Vieira Gonçalves, tendo encerrado suas atividades em 1973. Funcionou, inicialmente, como um anexo do Ginásio Mineiro de Uberlândia, mais tarde denominado de Escola Estadual de Uberlândia. A partir de 1931 esteve sob a direção de Milton de Magalhães Porto, [...] e sob os regimes de internato e externato, aos poucos foi “ampliando as atividades da escola abrindo a Escola Técnica de Comércio, o Colégio Oswaldo Cruz, o Colégio Normal Mário Porto, Curso Primário e Curso Científico, alguns passando a funcionar à noite” (SILVA, 2003, p. 48).

<sup>35</sup> Gianfrancesco Sigfrido Beneditto Marinengui de Guarnieri nasceu em (Milão - Itália 6/8/1934 – São Paulo SP 22/6/2006). Ator, dramaturgo, escreveu entre tantas outras peças : *Eles não usam Black-tie*. Encenada em (22/2/ 1958.) no Teatro Arena – São Paulo, sob a direção de José Renato, fundador do Arena, com músicas de Adoniran Barbosa. Ficou em cartaz na cidade de São Paulo por mais de um ano, o que representou na época um fato inédito para o teatro brasileiro. O tema central da peça é a greve e a vida dos operários. Guarnieri quebra as regras dos manuais dos bons dramas – personagens superiores – ao trazer para o palco, como protagonistas, gente humilde como trabalhadores, moradores de favelas vivendo problemas universais do ser humano, conflitos socioculturais, vivências familiares da realidade brasileira. Uma dramaturgia voltada para a construção de uma identidade nacional.

aliás, desde aquela época, Uberlândia vem construindo uma linda história com a dança. Esse amor ao ballet levou-me, muitas vezes, a São Paulo para assistir espetáculos de dança. Hospedada em frente ao Teatro de Arena, aproveitava para assistir aos ensaios dos grupos que lá se apresentavam. Assim, troquei a dança pelo teatro.

“Se a memória da infância e dos primeiros contatos com o mundo se aproxima, pela força e espontaneidade, da pura evocação, a lembrança dos fatos públicos acusa, muitas vezes, um pronunciado sabor de convenção” (BOSI, p. 371). Reforçando o olhar de Bosi e revisando a experiência pessoal desta pesquisadora, sinto que a troca do balé pelo teatro representa também a troca do imaginado pelo vivenciado – a espontaneidade transforma-se em convenção, a adolescência tinge-se de outras cores e a fase adulta tem seu início. A verdadeira mudança em minha vida só ocorreu quando fui estudar no Colégio Brasil Central. Lá aprendi outra maneira de olhar o mundo, a cortina do palco se abriu para outra plateia, uma nova realidade. Foi lá que conheci Miracy<sup>36</sup> – A MESTRA –, a quem reconheço o papel fundamental e privilegiado na condução de meus valores éticos, sociais e humanizadores, na construção deste edifício de lembranças e de alicerce de autonomia – crítica, reflexiva, mas também cidadã e sensibilizada pelos olhares sobre o mundo. Com ela, verdadeiramente, pude compreender, em um projeto de reflexão crítica e lucidez cultural, o que é ser um educador: aquele que, exercendo e vivenciando a pedagogia do amor, ajuda o mundo a ser melhor e busca atender uma população subjugada pela opressão e pobreza. Aprendi o significado da palavra analfabetismo e a soletrar, por exemplo, a palavra “ti-jo-lo” e perceber o que realmente existe por trás dela. Em suas aulas conheci Manuel Bandeira<sup>37</sup>, Carlos Drummond de Andrade<sup>38</sup> e tantos outros poetas ou pedagogos, como o mestre Paulo Freire<sup>39</sup> e a

<sup>36</sup> Miracy Barbosa de Sousa Gustin, Pós-doutora em Metodologia do Ensino e da Pesquisa pela Universidade de Barcelona/CAPES, Doutora em Filosofia do Direito e Mestre em Ciência Política pela UFMG. Especialista em Metodologia pela Universidade de Michigan/EUA. Professora associada da UFMG (aposentada). Professora do Corpo Permanente do Programa de Pós-graduação em Direito da UFMG. Professora dos cursos de Pós-graduação *Lato sensu* em Direito Civil e Direito Penal da Faculdade Milton Campos e do Mestrado em Direito da Universidade de Itaúna. Foi, durante 15 anos, Pesquisadora Plena da Fundação João Pinheiro, órgão de pesquisa e planejamento do Governo de Minas Gerais. Autora do livro *(Re)Pensando a pesquisa jurídica* e do livro *Pedagogia da emancipação: desafios e perspectivas para o ensino de ciências sociais aplicadas no século XXI*. Tradutora do livro *A aprendizagem da aprendizagem: uma introdução ao estudo do direito*, de Juan-Ramón Capella.

<sup>37</sup> Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (Recife, 19 de abril de 1886 - Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1968) foi um poeta, crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro. Considera-se que Bandeira faça parte da geração de 1922 da literatura moderna brasileira, sendo seu poema Os Sapos o abre- alas da Semana de Arte Moderna de 1922.

<sup>38</sup> Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 31/10/1902 – Rio de Janeiro, 17/08/1987) foi um poeta, contista e cronista brasileiro, considerado por muitos o mais influente poeta brasileiro do século XX.

<sup>39</sup> Paulo Reglus Neves Freire (Recife, 19 de setembro de 1921 – São Paulo, 2 de maio de 1997) foi um educador, pedagogista e filósofo brasileiro. É Patrono da Educação Brasileira. Paulo Freire é considerado um dos

importância de sair por aí “cantando e repartindo este canto de amor publicamente”<sup>40</sup>. Aprendi que todos devemos andar na mesma calçada, frequentar os mesmos lugares e as mesmas escolas, por direito e por opção, sem preconceitos de classes ou etnias<sup>41</sup>. Assim, as alunas do Curso Normal faziam seus estágios não só nos Grupos Escolares, mas também nos cursos de Educação para Adultos.

No Colégio Brasil Central<sup>42</sup>, ainda como estudante, participei da montagem da peça *Pigmalião*, de George Bernard Shaw<sup>43</sup>. Durante a montagem dessa peça, pude perceber como Miracy trabalhava com seus alunos questões fundamentais para a compreensão da linguagem, como um dos marcos divisores das classes sociais. Alertava para a importância do acesso à educação para todos, como uma das formas niveladoras dessas diferenças e também para a responsabilidade do professor/educador nesse processo (educacional). Convivi com professores, por Miracy abrigados, que fugiam da repressão que se instalava no país. Com eles pude compreender a importância pedagógica do teatro e sua força como objeto transformador da sociedade. Outra peça encenada pelos alunos do colégio, na mesma época, foi *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnár. Assim, a literatura, arte da palavra, passou a fazer parte da minha história de vida.

Ao ingressar na Faculdade de Economia<sup>44</sup>, com o apoio de meus colegas de sala, promovi a vinda a Uberlândia do espetáculo “Primeira Noite Concreta”, montado pelos alunos da Faculdade de Engenharia de Uberaba, lembrando, até mesmo, que os espaços em que eram apresentados esses espetáculos ficavam lotados.

---

pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica.

<sup>40</sup> Thiago de Mello. “Canção para os fonemas da alegria”. Poema dedicado a Paulo Freire. In: \_\_\_\_\_. *Faz escuro mas eu canto – A canção do amor armado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 71.

<sup>41</sup> De acordo com o cronista Anísio Jorge Hubaide, Uberlândia tem uma história de preconceitos étnicos/sociais, que se dissiparam ao longo dos anos. Essa postura existente na época pode ser percebida na crônica “Os bares da cidade”, publicada em 12/11/88, no Jornal *O Triângulo*, que narra o comportamento de alguns comerciantes überlandenses que não admitiam negros em seus estabelecimentos, além de regras de convivência existente entre negros e brancos: “por causa desta postura, de um lado do passeio ficavam os brancos, do outro lado os negros, ninguém se atrevia a transgredir a regra.” (HUBAIDE; RODRIGUES, 2007, p. 172).

<sup>42</sup> O Colégio Brasil Central foi criado por José Inácio de Souza, em 1924, como Escola Normal. Também funcionou, inicialmente, como anexo do Ginásio Mineiro de Uberlândia. Nas décadas de 1950 e 1960 oferecia o Curso de Contabilidade e o Curso Normal, estando sob a direção de D. Maria Conceição Barbosa, conhecida como D. Lia.

<sup>43</sup> George Bernard Shaw (1856-1950). Prêmio Nobel de Literatura em 1925. Autor da peça de teatro *Pigmalião*, que teve tradução e adaptação de Millôr Fernandes.

<sup>44</sup> Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de Uberlândia.

### 2.3 O início do GTS

Antes de descrever e analisar as etapas de experiências vividas no e pelo Grupo de Teatro do SESC, faz-se necessário situar a gênese desses processos que culminaram, agora, no resgate histórico, memória de uma prática e vivências teatrais.

Em 1968, então estudante, convidada por Dona Íris Lisboa Costa Póvoa<sup>45</sup>, diretora do Serviço Social do Comércio (SESC), assumi a coordenação das atividades artísticas dos eventos que ocorriam naquela instituição. Eventos comemorativos, tais como: Dia das Mães, Dia do Comerciário, Natal, Dia das Crianças, dentre outros. Em um desses eventos, estava presente um dos diretores da Regional SESC-MG, que, após assistir a uma apresentação, acabou por convencer-me a aceitar um cargo na instituição. Assim, em 1969, assumi a responsabilidade de coordenar as atividades culturais com plena liberdade de atuação na área cultural do SESC-Uberlândia, consequentemente, continuando a participar destes eventos, mas já dentro de um novo contexto, não restrito somente a comemorações e atividades afins.

Nesse sentido, e passando da memória individual, do testemunho quase autobiográfico para a memória coletiva, é importante resgatar a história deste grupo – memórias de um grupo que se constrói pela ousadia, pela coragem e pela vontade de acrescentar novas interrogações ao mundo e à prática comunitária. Sobre este assunto, Miguel Chaia explica:

Por trás do grande interesse das biografias está o ser humano envolvido consigo mesmo e, permanentemente, com o outro. Refletir sobre si próprio, desde estar em dúvida até o ato de escrever uma página de um diário, e acompanhar a trajetória de outra pessoa são formas de ligação que aproximam estes seres gregários. Neste sentido, a análise do significado da biografia deve considerar duas dimensões distintas, porém interligadas: a cultural e a intelectual. A realização da biografia, do ponto de vista cultural, supõe a espontaneidade das relações sociais, enquanto do intelectual fundamenta-se na utilização de recursos metodológicos (CHAIA, 1996, p. 75).

Por trás dessa pesquisa – em alguns momentos, quase autobiográfica – sobre a história do GTS, estão jovens adolescentes envolvidos consigo mesmo e com os outros. Foi no contexto das relações sociais que essa experiência/vivência do grupo se consolidou. Em princípio, nos unimos como seres gregários, envoltos pela mesma paixão: a arte. Depois, nos integramos com a comunidade, proposta da própria instituição (SESC) que nos apoiava. Foi na convivência com os trabalhadores do comércio, dentro das lojas, por nós visitadas, que

---

<sup>45</sup> Diretora do SESC desde sua fundação até sua aposentadoria.

compreendemos o sentido e a função do SESC, sendo importante acrescentar a grande preocupação por parte da direção da instituição em divulgá-la junto a quem, por direito, deveria atender: comerciários e seus familiares. Para eles, foram feitas as primeiras apresentações e, com eles, o grupo entendeu o sentido político-social das práticas comunitárias.

Naquele momento, não se poderia imaginar, como parte deste espírito cultural, o nascimento de um grupo de teatro amador, o Grupo de Teatro do SESC (GTS) e que, em tão pouco tempo, estaria transformando projetos individuais em realidade coletiva, buscando uma nova perspectiva de resistência política e ideológica, estruturando um projeto cênico que determinaria um novo momento cultural para Uberlândia. Este era, na verdade, um novo momento, porque não poderiam ser esquecidas as apresentações de teatro, dança e música, que, mesmo esporádicas, contribuíram para a história do Teatro em Uberlândia.

Tratava-se de um projeto cênico que exigiu coragem de jovens adolescentes ao construírem seus holofotes<sup>46</sup> com velhas latas de óleo e sua mesa de iluminação com pedaços de fios doados. Essa precária iluminação representou sempre uma preocupação por parte do SESC, mas grande conquista do grupo e alegria do nosso iluminador. Alexandre Borges, *in memoriam*, foi parte fundamental nas apresentações. Dele, e de outros membros do grupo, só resta a saudade.

O GTS, então sob coordenação desta pesquisadora, iniciou seu trabalho voltado para as crianças. Foram promovidos vários cursos, entre eles, o de *papier mâché*, resultando desse projeto lindos fantoches confeccionados pelas crianças, sob a orientação de Luizinho<sup>47</sup>, que já demonstrava seu talento para as Artes Plásticas. Com esses bonecos, o Grupo montou várias peças. A demanda para os cursos foi tão expressiva que o SESC adquiriu um pequeno palco móvel, possibilitando apresentações não só na instituição, mas nas praças e nas salas de aula. Com este trabalho percebeu-se a carência de atividades culturais em nossas escolas.

---

<sup>46</sup> À época só existia um holofote em Uberlândia, no Uberlândia Clube.

<sup>47</sup> Luiz Alberto Sousa, membro do GTS.



Fotos do acervo do GTS – década de 1970

Foi por volta de 1969 que as discussões a respeito da importância do teatro para crianças e do teatro nas salas de aulas chegaram até as universidades. Nessa ocasião, o Conselho Federal de Educação do Ministério da Educação e Cultura (MEC) projetava a educação artística como disciplina para o então primeiro e segundo graus do ensino. Estes acontecimentos levaram o Grupo a pesquisar uma bibliografia que pudesse orientar seus próximos passos. Dois livros foram selecionados: *Teatro na sala de aula*, de Olga Reverbel

(1968)<sup>48</sup> e *O teatro na educação*, de Paulo Coelho (1974)<sup>49</sup>. Optamos pelo *Teatro na sala de aula*, que nos ajudou a formar os primeiros conceitos sobre a importância do teatro para crianças. Como Reverbel, sua autora, não acreditávamos na prática teatral tradicionalmente voltada para “festinhas escolares”. A partir daí, o Grupo montou peças para o público infanto-juvenil, como *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado e também a peça *Flicts*, de Ziraldo<sup>50</sup>, recém-editada.

Os projetos do GTS foram respaldados pela paixão, paixão essa que levou o Grupo a viajar para São Paulo. Íamos em pequenos grupos e assistíamos ao maior número de peças que o precário dinheiro nos permitia. Algumas peças tiravam um pouco a nossa ilusão, como *O balcão*, de Jean Genet<sup>51</sup>, pelo alto custo das produções, mas o que assistíamos repetíamos, e assim eram nossas apresentações, partes de peças que estavam ou estiveram em cartaz, como: *Hair*<sup>52</sup>, *Morte e vida severina*<sup>53</sup>, além de jograis e poesias faladas. Essas pequenas produções lotavam os limitados espaços em que podíamos apresentar e, diante desta plateia, a responsabilidade do Grupo só aumentava.

O Grupo chegou à estação do aprender. Começou a pesquisar, formou grupos de estudos buscando aprender sobre as artes cênicas. Segundo Grotowski<sup>54</sup>, “a montagem

<sup>48</sup> Olga Garcia Reverbel (1917, São Borja-RS – 2008, Santa Maria-RS) foi uma das precursoras em favor do teatro na educação. Respeitando as individualidades, ela acreditava no trabalho coletivo. Escreveu ao longo dos seus 91 anos mais de 20 livros, criando uma obra aberta, fruto de seu trabalho com o teatro-educação. A educação como formação do ser em sua totalidade.

<sup>49</sup> Muitas vezes, o Grupo tinha acesso a textos ainda não publicados, mimeografados, como é o caso do livro de Paulo Coelho.

<sup>50</sup> Ziraldo Alves Pinto nasceu em Caratinga-MG, em 1932. Escritor, chargista, dramaturgo, caricaturista e jornalista. Preso em 1968 pelo regime militar e, novamente, em 1970, por ser membro do *Pasquim* (jornal de oposição ao Regime Militar). *Flicts*, peça do escritor, reflete a preocupação de uma parte da geração dos anos 60/70 a procura de um mundo em que todos tenham o seu lugar, um lugar para se instalar e como disse Carlos Drummond de Andrade em crônica escrita por ocasião do lançamento do livro (1969) “*Flicts* é a iluminação – afinal. Brotou a palavra – mais fascinante de um achado: a cor, muito além do fenômeno visual, é estado de ser, e é a própria imagem. Desprende-se da faculdade de simbolizar, e revela-se aquilo em torno do qual os símbolos circulam, voejam, volitam, esvoacam – fly, flit, fling – no desejo de encarnar-se.” (ZIRALDO. *Flicts*. Edição Comemorativa de 40 anos. São Paulo: Melhoramentos, 2009, p. 7.)

<sup>51</sup> Peça de Jean Genet, *O balcão*, apresentada no teatro Ruth Escobar. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

<sup>52</sup> *Hair*, Teatro Aquário: musical e James Rado e Gerome Ragni, 1967. Encenada em 1969, no Brasil. Adaptação de Charles Möller e Cláudio Botelho.

<sup>53</sup> MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

<sup>54</sup> Jerzy Grotowski (Rzeszów, 11/08/1933 – Pontedera, 14/01/1999). GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. “A pobreza do teatro pobre de Grotowski nada tem a ver com a pobreza do teatro brasileiro. A nossa pobreza é uma realidade de força maior imposta pelo nosso subdesenvolvimento; e em certos casos ela se manifesta com particular eloquência justamente através de paradoxais exibições de opulência material. A pobreza de Grotowski é uma opção quase metafísica, resultante de uma aristocrática riqueza de tradições contraditórias, e da necessidade de fiar, a partir dessa massa de tradições,

conduzia a uma conscientização, ao invés de ser produto de uma conscientização” (GROTOWSKI, 1976, p. 5). Estes conceitos nos pareciam claros, pois era um dos processos de aprendizagem do Grupo. Tal como o teatrólogo, o GTS construiu seu laboratório, mas de forma precária e intuitiva. Mesmo assim, percebeu que só conseguiria realizar um trabalho cênico dentro do novo conceito de um teatro desrido de cenários e figurinos, entre outros. “Nosso corpo e nossa voz são nossos instrumentos de trabalho,” dizia Guilherme Ribeiro Abrahão, membro do grupo, nos cursos ministrados para a comunidade, e nos quais se mostrava como futuro e brilhante diretor que viria a ser.

Grotowski nos levou ao seu professor, Stanislavski<sup>55</sup>, que dizia a seus alunos: “Os artistas têm de aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas. Nunca devem contentar-se com o que o outro já fez” (STANISLAVSKI, 1976, p. 7).

Nesse processo de aprendizagem os mentores do grupo foram os profissionais do Teatro de Arena de São Paulo. Brecht e Marx, entre outros, já haviam sido incorporados pelos atores e diretores do Teatro Arena. Suas técnicas, suas poesias, seus pensamentos mastigados e já absorvidos, chegaram até o GTS nos textos de Gianfrancesco Guarnieri e nos estudos de Augusto Boal. Ao assistirmos à peça *Castro Alves pede passagem*, de Guarnieri, o Grupo se deu conta de que poderia realizar um trabalho sério, sem tanto custo, já que não contava com patrocínio, senão o do SESC. Passamos a estudar tudo que estava sendo feito pelo Teatro Arena e tudo o que Boal pretendia com seu Sistema Coringa, que resultou posteriormente no livro *O teatro do oprimido* (1975).

Depois dos projetos e da estação do aprender, o Grupo de Teatro do SESC começou a teorizar práticas/praticar teorias, se tornando sujeito de seu próprio aprendizado. Assim, a decisão da montagem e encenação da peça *Zumbi*.

## 2.4 *Zumbi* – uma história interrompida

O ano de 1970 foi decisivo para o GTS, que se entregou de corpo e alma para a estreia da peça *Zumbi*. A partir dessa decisão iniciaram-se os grandes medos, os primeiros enfrentamentos com a censura. Até aquele momento, para as apresentações, o Grupo só precisava de uma liberação por parte da polícia local e do comprovante de pagamento ao

---

um ascético e sintético fio condutor que leve a corrente da comunicação cênica das raízes arquetípicas à sensibilidade dos nossos dias.” (Texto da contracapa).

<sup>55</sup> Konstantin Sergeievich Alekseiev (Moscou, 05/01/1863 – Moscou, 07/01/1938), mais conhecido por Constantin Stanislavski, foi um ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX.

SBAT. Tudo se dava ou se resolia no nível de secretaria da instituição (SESC). Maria José e Ana Castro, funcionárias prontas para ajudar, resolviam problemas financeiros, compras, entre outras questões, e foram muitas ao longo desses anos.

Porém, e por se tratar de uma peça de teatro, só poderia ser encenada com a liberação da Censura Federal. Assim, o texto era encaminhado para Brasília. As exigências começaram a acontecer de forma agressiva e desanimadora para os pais, alunos e instituição. Inicialmente, exigiam autorização dos pais dos componentes do Grupo; em seguida comunicavam que o texto seria encaminhado à Censura Federal de Uberaba e o responsável pelo grupo deveria lá comparecer, munido de um documento comprovando sua ligação com a instituição, no caso, o SESC. Cumpridos esses protocolos, se aprovado o texto, seria marcado um ensaio geral de apresentação para a censura e, só depois, seria dada a liberação, ou não, para encenação ao público. Após esse primeiro confronto, foi que o Grupo compreendeu o significado e a profundidade das palavras, que passariam a fazer parte de nossas vivências: camouflada, dissimulada. Para os censores, eram todos suspeitos. Esse confrontamento com os “coronéis” da censura se dava dentro do contexto do inenarrável. O poema de Lara de Lemos, “Simples investigação”, citado anteriormente no primeiro capítulo, retrata um olhar e um sentir sobre esse momento que parecia interminável: “Interrogam-me o rei e o seu vassalo./ As perguntas são tantas/ que tropeçam num mar de/ insanidades.” O rei, essa figura de poder, passou a intimidar, cercear a liberdade de expressão. Esconder a indignação por trás de um sorriso patético e se mostrar como total idiota nunca foi tarefa fácil para uma juventude impetuosa. Em entrevista, Luiz Alberto Sousa, membro do GTS naquela época, expressa sua visão sobre aquele momento:

Quem procurava fazer alguma coisa tinha que ficar criando meios, criando subterfúgios pra esconder informações, passar informações veladas. E a gente trabalhava muito assim, utilizando palavras-chave, utilizando ideias, conceitos que a censura ainda não entendia como algo que pudesse ferir contra o sistema, contra o que eles estavam querendo impor.<sup>56</sup>

A cena dos interrogatórios se repetia a cada nova apresentação. Se o Grupo pretendia viajar para outra cidade, era exigida uma nova liberação. Às vezes, se repetia até em pequenas cidades por onde o grupo se apresentava, demonstrando e confirmando que os aparelhos de repressão agiam de uma mesma forma, procediam de uma mesma escola. As mudanças

---

<sup>56</sup> “Revolução de 1964” - Vídeo produzido por alunos do Curso de Jornalismo/UNITRI, 2004. Disponível em: Parte 1: <[http://www.youtube.com/watch?v=5QI\\_NzWEJW0](http://www.youtube.com/watch?v=5QI_NzWEJW0)>; Parte 2: <<http://www.youtube.com/watch?v=4P9XcGFuTcU>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

ocorridas na aplicação desses procedimentos estavam mais relacionadas com o temperamento e o humor dos interrogadores, ou melhor, inquiridores. Desciam um grande painel, que ocupava toda a parede, com fotos dos desaparecidos e procurados. Com uma ponteira iam sinalizando e perguntando:

- Conhece esse bandido?
- Olha bem!
- Você sabe que deve denunciá-los se os vir por aí. São comunistas perigosos, terroristas e precisam ir para a prisão. Eles gostam de teatro e certamente irão procurá-los.
- Sabem das suas responsabilidades, não sabem?

A proximidade de seus rostos era tanta que dava para sentir o cheiro do suor e o hálito do fumo. O que responder?

Nas montagens seguintes passaram a exigir a presença de outros elementos do Grupo.

Programávamos o ensaio geral para ser uma verdadeira catástrofe. Nada funcionava, a luz queimava, demorávamos horas para não apresentarmos nada. O que muito ajudou, para que a peça fosse encenada, foi a precariedade do local escolhido para a encenação da peça *Zumbi* – o Círculo Operário dos Trabalhadores Cristãos<sup>57</sup>. Espaço em plena reforma, feita pelo próprio Grupo e pelos agregados simpatizantes. As paredes estavam pintadas, cada lado com uma estampa de flor, por uma amiga de alguém que queria ajudar, mas, ao mesmo tempo, divulgar as novas e modernas pinturas de paredes. De qualquer sorte, o grupo inaugurou um pequeno teatro, estreando a peça *Zumbi*, com a presença de Augusto Boal, que aqui esteve para prestigiar o trabalho do GTS. O Grupo lançou, nesse mesmo dia, graças à Profª Miracy, um folheto com uma entrevista feita por telefone com o dramaturgo. Foi uma noite gloriosa para o Grupo, mesmo sabendo dos riscos que corria. Pouco tempo depois soubemos do exílio de Boal, que, antes de partir, nos delegou a responsabilidade da resistência: “É importante que vocês sobrevivam. Façam, mas sobrevivam. Vocês serão memória viva deste momento em que muitos estão obrigados a se calarem.”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Situado em Uberlândia-MG, na Rua Bernardo Guimarães, 344.

<sup>58</sup> Fala resguardada pela memória de nosso encontro no dia da exibição da peça *Zumbi*, quando Boal nos legou, de maneira informal mas não sem profundo engajamento, respeito e valorização das ações do grupo, os seus ensinamentos e compromisso com a ação libertadora.

## 2.5 Lembranças: apresentações da peça *Zumbi*

No primeiro semestre de 1971, o GTS fez várias apresentações da peça *Zumbi* em Uberlândia e em várias cidades da região. Concomitantemente, continuávamos promovendo cursos, nos aprimorando, praticando exercícios corporais e de voz. (Na verdade, todos vivíamos roucos, pois não contávamos com microfones, nem locais com acústica apropriada, e a solução era gritar). Impostar a voz aconteceu como resultado dessa necessidade de poupar as cordas vocais. Alguns anos antes, frequentei um curso de declamação, no qual aprendi *impostação de voz*<sup>59</sup>, o que pode ter sido de grande valia naquele momento. Os poucos exercícios de aquecimento vocal que aprendemos com Boal, detalhados posteriormente no livro *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* (1977), ou nas leituras das técnicas de Stanislavski, alguns exercícios para melhorar a dicção era tudo o que tínhamos. Como eram praticados sem muita precisão, a rouquidão era resolvida com Pastilhas Valda<sup>60</sup>, os tradicionais gargarejos e muita força de vontade. O tempo escasso dos participantes era outro fator preponderante para que as boas técnicas fossem pouco praticadas.

O reconhecimento do público e a própria instituição ajudavam-nos a proteger da censura o trabalho do Grupo. O SESC de Uberlândia se tornava cada dia mais reconhecido pelo seu trabalho cultural. Muitos empresários patrocinavam folhetos sem nunca terem lido ou assistido às apresentações do GTS. Faziam isso em consideração ao SESC, na pessoa de Dona Íris, querida por todos que a conheciam e também pelos comerciantes. O Grupo se apresentava nos encontros comemorativos que aconteciam na sede, e também em praças públicas, cantando, jogando flores, o que encantava a plateia.

Alguns fatos, ao serem analisados nessa dissertação, respondem, em parte, à pergunta feita várias vezes aos membros do Grupo e que permanece irrespondida. Por que nenhum

---

<sup>59</sup> Impostação – colocação e projeção da voz (pelo cantor, pelo autor), conforme o *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1975). Com algumas exceções – teatro de mímica ou personagens específicos –, a voz é de grande importância para atores e diretores, na construção da identidade do personagem. Hoje, mesmo em se tratando de um grupo amador, não se concebe uma produção teatral, seja musical ou não, sem preparo corporal, sendo inserida como parte do corpo a voz. Existem especialistas que acompanham todo o processo de uma montagem. Estudos, como o de Lucia Helena Gayoto, *Voz – partitura da ação*, explicam a necessidade de se preparar a voz do ator, desde as primeiras leituras da peça, “articulando a saúde vocal com a realidade e a necessidade de seus usos cênicos”. A fonoaudióloga criou “uma partitura vocal, para registrar os recursos vocais, aplicados ao personagem desenvolvendo ferramentas de apoio à elaboração da voz em diferentes situações cênicas” (GAYOTTO, 1998, p. 23).

<sup>60</sup> Inventadas em 1902 pelo farmacêutico Henri Canonne, as Pastilhas Valda foram um dos primeiros produtos farmacêuticos industrializados. Por conterem substâncias antissépticas, eram o único medicamento capaz de combater as doenças respiratórias que apavoravam a população.

membro do GTS foi preso? Supostamente, além do uso da palavra dissimulada, um dos motivos poderia ter sido as relações familiares, já que vários membros eram filhos de filhos ilustres de Uberlândia. Outra suposição poderia ser porque os membros do Grupo começaram com pouca idade, algumas crianças, muitos adolescentes e outros, poucos, com mais idade do que isso. Quando o GTS se consolidou, eram jovens estudantes secundaristas se preparando para o vestibular. Aliás, essa pretensa resposta encontra respaldo em algumas interpretações e observações de documentos daquela época. Estes expõem, com uma objetiva clareza, os movimentos contra os “transformadores” entendidos pela direita como subversivos. Assim, apresento abaixo, a título de preservação da memória, artigo do Jornal *Estado de Minas* de 01/07/1964, contendo a listagem das pessoas eventualmente inquiridas em depoimentos e/ou interrogatórios.



Essas pessoas relacionadas pelo jornal, entre tantas outras – ainda que não seja esse o fulcro primeiro deste trabalho –, estampam uma voz e um comportamento lúcido, humanizado, contrariando frontalmente o parecer abaixo especificado, que recomenda ou impede a indicação de um diretor de escola, porque se acreditava ser ele um subversivo.



Documento de acervo particular – Frente



## BISPADO DE UBERLÂNDIA

DA CHANCELARIA Uberlândia, 10 de Julho de 1964

Hno. Sr.

Capitão Claudio Albano Reck

D.E. Comandante da 3ª Comp. do 6º B.C.

Uberlândia

O abaixo assinado, Chanceler do Bispado de Uberlândia e Assitente - Dízico Assistente - Diocese de Ação Católica, estando ciente de que V.S. presidiu a Comissão de Inquérito Policial Militar instalado em Uberlândia, para apurar atividades subversivas e corrupção nos quadros da vida do Município.

Também sabe que neste IPI surgiram acusações a Sacerdotes, Religiosas e cristãos militantes na Ação Católica.

Isto posto, requer a V. S., por escrito, as seguintes informações:

a) - Como nasceram aquelas acusações a Sacerdotes, Religiosas e membros da Ação Católica e o que ficou provado acerca de tais acusações?

b) - Que ficou provado contra as Sras. — — — — —, todas pertencentes à Ação Católica, sendo que os duas primeiros prestarão depoimentos no IPI?

c) - Que sabe V.S. sobre a prisão do Evng. Sr. Padre João Rodrigues de Freitas, D.E. Vírio de Centri? — — — — —

Nesta declaração, no momento solicitado a V.S., se destina a informar as Autoridades Religiosas Dom Almir Marques Ferreira - Bispo Diocesano de Uberlândia - Dom Alexandre Gonçalves Amaral - Arcebispo Metropolitano de Uberaba que cumpriu a si a verificação de fatos anelentes em todo a Província Eclesiástica de Uberaba: Uberaba, Uberlândia, Patos de Minas e Paracatu - e o Sr. Município Apostólico no Brasil, por o possível instauração de processo civil ou reago eclesiástico.

Uberlândia — P.D.

JOAQUIM DA SILVA

Igualmente elucidativo é o relatório dos interrogatórios sofridos por Iolanda de Lima Freitas, feitos à Cúria, cujo teor exprime as dissonâncias e pressões experimentadas e que, de certa forma, incomodaram os membros do GTS, pelos laços familiares ou de amizade, aumentando o teor da relação tumultuada da arte/educação com a censura.

Nome: **Lucas Henrique da Silva**  
Nacionalidade: **Brasileiro**  
Altura: **1,70m**  
Endereço: **Rua Silva Jardim, 299 - Uberlândia (MG) - Brasil**  
Idade: **22 anos**  
Profissão: **Professor de Matemática em três colégios, sendo dois estaduais, aguardando contrato para um e no enqo para outro.**  
Histórico na Igreja Católica: **Resendeu à JEC (Juventude Estudantil Católica) durante sete (7) anos, à JI (Juventude Independente Católica) durante dez anos, ao todo portanto, foi militante nestas duas crenças sete anos, estando agora passando para o setor de adultos (CI).**

Necessitando de um atestado de boa conduta do Delegado Regional de Polícia, para efeito de contrato no Colégio Estadual, dirigi-me à Delegacia onde o referido atestado me foi negado por ser eu elemento de Ação Católica. Isto se deu no dia 5 de Junho.

Fui então intitulada pelo Delegado para, no dia seguinte, 4 de junho, depor na pauta Regional. levei o rato ao conhecimento do Fr. Bispo Diocesano que se ofereceu para ir comigo; acelei porém que seria demonstração de culpa e de insegurança minha chegar lá com a autoridade eclesiástica; e n. decidi-lhe pedindo que rezasse por mim. Dia 4, às nove horas da manhã comprei recinto. Fui interrogada pelo Delegado Regional que se bateu, logo de início, talvez para me alegorizar, que o Capitão do Batalhão fôr na gestão de Leônidas a bém. Esse pôde não aparecer. «Vai no recinto e escrivão da polícia, que funcionou simplesmente e co a escrivanô.

Os amigos eram os seguintes: o Assistente Diocesano de Ação Católica, que é o encarregado do diajão e missa-faixa, o Curia da Catedral que é assistente do pároco do Seminário, o senhor de Ação Católica, um fiel-foco, (isso honra a de Jesus Cristo, Ribeiro), e quatro noivas também da Igreja Católica. Segundo a denúncia todos eram subversivos, comunistas, mas eu era considerado o eleito do mais perigoso. Depocionaram-me de never crido um estudo novo, introduzido na Igreja Católica, método este que toln a Igreja Católica passou a ter (fato que se mesmo muita ignorância pode constatar).

...testeí, afirmando o depoimento, que os acusados não eram nem subversivos nem comunistas, tendo também de assinar que os sacerdotes eram integros, o que pude fazer, pois nos conhecemos bem.

Depois de uma hora, o Sr. Delgado que se colocava à sua juntâncio, fren te a um relógio que se apontava, tratou-me como uma criminoso. Na das latas que por él se levava com o fin de desmentir o acusado. Segundo a Deus, nuntiava-se firme que a resposta é atitude. Nos últimos quarenta e cinco minutos, o Sr. Delgado, percebendo que eu realmente não era subversivo, moderou a voz e tratou-me com gentileza, pedindo-me desculpas pelas suas atitudes anterior. Disse-lhe que estava convicto de que eu não devia nada a ele, se não outra coisa que iria chegar para depor, confirmasse tudo que eu disse, ele não iria intimar nem os sacerdotes, nem a religião, nem as outras militantes de Ação Católica. Ao terminar pediu-me que eu mesma escolhesse uma das quatro horas para depor. Apontei-lhe duas que estavam disponíveis na hora que ele marcara. Das duas fui escolhida a que se apontava no relógio, contrá a qual havia uma identica série do que contava as outras.

Terminado o interrogatório o Sr. Delegado deu-me o atestado de que eu necessitava. Foi uma prova de que se convenceu da falta de fundamento na denúncia. Outro seu gesto significativo: foi ter com o Sr. Bispo, pedindo-lhe desculpas por haver chamado elementos de AG, disse-lhe que não iria ouvir os outros denunciados porque encontrou em mim e em minhas atenções, muita vivência de cristianismo. Diante disso ficamos inteiramente despreocupados. Ele ressaltou-me tanto o quanto sentimos verdadeiramente a Coop não desistir, o grito do espírito Santo quando, perguntaram-lhe se não desistirívesse, e um só de dentro, nos era digno, nos lembrou o grito de Jesus: "Se tu viverás, o céu é teu". Lágrimas de alegria e gratidão, não podia precepe-las... "Agora que o céu é meu, o céu é meu", no diário de Nelsinho. O devoção ao papa, ao seu nome, ao seu nome, a seus amigos e aos simpáticos, é o que eu vi e senti entre os católicos. E outra noite, em casa deles, fui convidado a falar sobre o meu trabalho. Contando de Iquitos, destruída a Amazônia, e que é preciso que se ressuscite a Amazônia, a Amazônia de volta, a Amazônia que sempre foi. E por último, com o maior entusiasmo, eu fui convidado a falar sobre o meu trabalho. Eu fui imediatamente para o meu escritório. Eu fui imediatamente para o meu escritório.

(continuação)

naquele lugar. Tive de dizer que havia deposto na primeira Comissão (esta com poderes de âmbito federal). Permanetou-me porque depois fui denunciado. -Quem denunciou?

Quando vi que não havia outra saída citei o nome da Sra. denunciante que, incrível que pareça, é católica e paroquiana do referido Cura que ela denunciava.

Assim, embora de férias, fiquei sem poder me ausentar, permanecendo mesmo detida, porque ela se ia ouvia e eu, novamente, após ela. Parece que não teve coragem de confirmar a denúncia. A segunda Comissão disse-me que eu ficasse tranquila e que iria receber um atestado me isentando de culpas o que espero até hoje.

Com a notícia do jornal, provando que a primeira Comissão a fazer o relatório me classificou mesmo como comunista, fui ter com o Delegado de Polícia, que para provar sua inocubilidade, ofereceu-me um atestado de boa conduta que guardo至今, tendo mandado reconhecer a firma. Isto é, no dia em que se disse que seria processada, tendo direito a advogado e que não executaria nenhuma ordem de prisão contra mim. Isso veio confirmar o que já se previa: o risco de ser presa a qualquer instante, basta que haja um movimento contra a revolução e venha uma ordem para prender os comunistas.

O presidente da segunda Comissão, amigo particular de nosso Arcebispo Dom Alexandre Gonçalves do Amaral, disse-me também do risco que eu corria, avisando-me no V. Arcebispado que nosso nome deveria ser retirado do jornal.

Assim, depois de dedicar-me desseito anos à Ação Católica, enfrento estes sérios problemas. Por um lado aguardo um processo, por outro existe a possibilidade de ser presa, pagando por um crime que nunca cometí.

Tendo a irmã mais velha de uma família orfã de pai, sem recursos financeiros, trabalho para o sustento nosso e estou ainda arriscada a perder meu lugar na colégio.

Quando vi que a situação não estava boa, após ter saído o jornal, fui com nosso Bispo Diocesano a Uberlândia para estar com Dom Alexandre que havia dito e publicado que se responsabilizaria pela Ação Católica da Arquidiocese. Ele sugeriu algumas medidas; uma delas foi executada, sem no entanto, dizer até agora, alguma resultado. Foi a de enviar a cada Comissão e ao Capitão da Companhia local o ofício cuja cópia segue anexo. A finalidade é assinar o ofício e a resposta, desfazer calúnias e denúncias. Até hoje porém só houve uma resposta que foi a do Capitão. Ele se limitou a responder que, infelizmente não poderia dizer nada a nosso respeito porque, só havia enviado para Ipatinga (GO) donde seguiu para Brumadinho, todos os inquéritos com os relatórios, o que é impossível porque ele não ficaria com uma cópia. Ele e o me trocaram o Poder Civil, fizeram o relatório sem terem no visto, nem me interrogado. O Delegado Regional de Polícia fez o inquérito, o exército requisitou, e o relatório saiu como achava melhor fazê-lo.

Esperamos contar com as bênçãos dos ministros de Deus, para a C. brasileira, para a Ação Católica do mundo todo e para cada um dos nossos militantes em particular; como nós, muitos cristãos foram escusados e muitos estão presos. Contamos com as suas orações, para continuarmos, mesmo caluniados pelos que se dizem cristãos, no trabalho de evangelizar. Confiamos na graça de Deus e temos a esperança em um futuro melhor.

Uberlândia, agosto de 1964.

Documento de acervo particular

Tais documentos, amostra de um comportamento autoritário e intransigente, refletem uma ingerência igualmente significativa e dolorosa na vida desses depoentes. A Profª Iolanda

de Lima Freitas lembra, em entrevista atual a esta pesquisadora, que ficou impossibilitada de viajar, tirar passaporte ou exercer qualquer outra atividade que a afastasse dos olhos do poder.

## 2.6 Outras lembranças – Agosto de 1971

Se o ano de 1971 trouxe ao Grupo muitas realizações, trouxe também marcas de uma grande tragédia. A tragédia do GTS. A cidade estava em plena comemoração do seu aniversário e uma empresa multinacional promovia uma gincana. Foi participando deste evento que, em um grave acidente de carro, dois jovens do Grupo perderam a vida. Outros ficaram feridos e todos os familiares, amigos e, em especial o GTS, marcados por uma história jamais esquecida. Acreditávamos que não seríamos capazes de retornar aos palcos. “Morreu Doris Cunha Melgaço, a estrela da peça Zumbi” e, junto com ela, seu primo Roberto. Algo precisava ser feito para manter os elos de amor rompidos. Assim, sem rompermos o luto, resolvemos promover um Festival de Artes, que era um dos projetos almejados por todos os integrantes. O Grupo esteve respaldado pelo Grupo dos Mais Vividos do SESC, célula de tantos outros movimentos pelos idosos na cidade. As carinhosas tias, como eram chamadas, acompanhavam as viagens, pagando guloseimas, cantando com a turma dentro do ônibus lotado, amenizando as longas viagens.

### 2.6.1 Festival de Artes – EXPO 71

Tudo aconteceu em tempo recorde. Uma programação que envolvia muitas frentes de trabalho. Conseguimos autorização do SESC e mudamos o nome do grupo para Grupo de Teatro Doris Cunha Melgaço do SESC. A ela dedicamos esta homenagem. Confeccionamos camisetas, sacolas e criamos um emblema para o Grupo. O SESC providenciou troféus para os participantes do festival. A um dos participantes dessa época, a gratidão do GTS ao mestre da criatividade – Dalvo Tostes Oliveira. A ele o Grupo confiava os cenários, desenhos, programações das exposições. Com ele por perto, a certeza e a confiança de que tudo daria certo. Durante o festival ocorreram as seguintes programações:

- Concurso de contos, poesia, pintura e artes plásticas.
- Exposição de artes plásticas – pintura, cerâmica e artesanato.
- Boate
- Baile de máscaras
- Apresentações teatrais: *Morte e vida severina*, *O resultado* e *A morte de Deus*.



Foto do acervo do GTS – década de 1970

Terminado o festival, retornamos aos ensaios, pesquisa e produção dos próximos espetáculos, *Reconstrução* e *Cadeira de balanço*, analisados no próximo capítulo. Uma nova fase, na qual estruturamos e consolidamos o trabalho do Grupo. A proposta de Bretch para um teatro pedagógico, a metodologia participativa, o Sistema Coringa, criaram condições para que cada um pudesse dar continuidade a projetos artístico-culturais em suas vidas. Aliás, esse era o mote que dirigia o Grupo, no qual o teatro prepara e permite múltiplas escolhas, seja como ator, diretor, produtor, apresentador, cenógrafo, coreógrafo, iluminador, músico, cantor, artista plástico, escritor, entre tantas outras possibilidades que envolvem o fazer teatro. Durante alguns meses ocorria o trabalho de montagem do espetáculo. Depois, a partir de 1972, o Grupo já conduzia as apresentações, nesta e em outras cidades, sem minha presença como orientadora. O processo de uma educação libertadora se consolidava em uma prática cidadã.

## 2.7 Encontro de memórias

Nossos encontros, como disse Miratan Barbosa de Sousa, foram de pouca memória e a geladeira toda na mesa. Porém, foi conversando, reunindo cabelos brancos e lembranças, entre piadas e risos que chegamos à conclusão de ser impossível, pelo pouco tempo, gravar depoimentos e transcrevê-los. Mas, concordando com Halbwachs (2006), acolhemos a palavra do testemunho, como lembranças compartilhadas de vivências em um mesmo projeto cultural. Essas experiências se identificam em sua essência. Cada membro do grupo as sentiu e percebeu de forma diferente, porém sempre se situando dentro da proposta do Grupo do qual fazia parte, no qual se empenhava. Os textos, as fotos em anexo de suas participações nos espetáculos, vão apresentar um pouco mais sobre o que não foi dito, pois a arte teatral se completa no palco (texto, autor, ator e diretor), se enriquece e se transforma com a plateia que assiste. Assim, para um trabalho de memória, sem nenhuma pretensão de verdade, para os membros do GTS e gerações futuras: o meu olhar.

Era interessante como acontecia a chegada dos participantes ao Grupo. Iam se formando núcleos familiares. Vinha um, logo depois o irmão e assim sucessivamente, quando não eram primos, eram amigos. Outros, motivados pelo gosto e pela atração que o teatro exerce. Alguns ficaram durante todo o período de existência do Grupo, outros só passaram, mas deixavam sempre uma grande contribuição.

Lílian, Vivian e Guilherme Meneses. Três irmãos que participaram do grupo. Lílian, a mais velha, sempre firme nos palcos. Sua voz, suas expressões faciais, seus movimentos de uma beleza extraordinária. Vivian participou por pouco tempo. Guilherme, nosso garotinho, cresceu no palco. Dono de uma voz poderosa que não parecia sentir as mudanças tão naturais dessa fase. Foram estudar em Belo Horizonte. As vagas informações obtidas são: Guilherme e Vivian se formaram em Jornalismo. Guilherme faz parte do jornalismo brasileiro. Repórter responsável por grandes matérias, hoje apresentador do jornal da TV Brasil: “Repórter Brasil”. Lílian se formou em Engenharia.

Da mesma forma ocorreu com os irmãos Miratan e Miracema Barbosa de Sousa. Sempre foram bons atores. Trouxeram na bagagem experiências com teatro, como alunos do Colégio Brasil Central. Miratan foi sempre muito responsável. Soube olhar de frente para a plateia e dizer seus textos com coragem. Grande ator, tão jovem e tão lúcido. Logo que terminou o segundo grau, foi para Brasília estudar Arquitetura, onde continuou militando nos movimentos estudantis em favor da democracia, contra a violência e perseguição aos alunos e professores da Universidade Nacional de Brasília (UNB). Arquiteto, hoje funcionário da

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), foi professor do Departamento de Artes da mesma instituição. Miracema, pela sua beleza e alegria contagiatante, além de grande atriz, foi a salvação do Grupo na difícil tarefa de conseguir apoio para vários projetos. Todos olhávamos para ela e, consciente, sem perder o sorriso mais sorriso da terra, cumpria, com Dona Íris, essa missão tão estressante de conseguir, junto ao poder público ou mesmo dos empresários, patrocínio para os projetos que o SESC nem sempre podia assumir, tais como: material elétrico ou as velhas peruas Kombi com a prefeitura, que utilizávamos para carregar os cenários, buscar material para exposições; ônibus para transporte para outras cidades, entre tantos outros apoios que qualquer grupo amador precisa. Nesta ocasião, ocorriam no Brasil grandes festivais de música popular. Aqui em Uberlândia eles também aconteceram, e Miracema era a nossa cantora. Concorremos com algumas músicas. Uma das classificadas era de José Domingos, membro da equipe de apoio. Ao sair do SESC, ela foi dar aula na Escola Estadual Professor José Inácio de Sousa. Ali encontrou uma escola que assumia a arte como processo da educação. Montou a peça *Os saltimbancos*<sup>61</sup>, uma produção rica de cenários e figurinos, permitindo encenação adequada para crianças, adolescentes e adultos. Reencontramo-nos como companheiras de trabalho, em 1984, por ocasião da reabertura política, em uma proposta de democracia participativa, na implantação da Secretaria Municipal de Cultura.

As irmãs Doris e Anésia Melgaço ingressaram juntas. Anésia ficou pouco tempo, mas respaldou sempre junto com seus pais, Sra. e Sr. Melgaço, o trabalho de Doris. Quantas noites, vésperas das apresentações, chegavam preocupados, com lanchinhos para todos. Irene era professora do SESC e o senhor Melgaço, professor de história, porém, para nós, professor de Yoga. Seus conselhos foram importantes para a compreensão daquele momento histórico e para o aprimoramento dos nossos exercícios físicos.

Outro trio fundamental para a consolidação do nosso trabalho foram os irmãos José Antônio Sousa, hoje médico sempre atuante, Paulo César Sousa, professor da Universidade Federal de Ouro Preto, e Luiz Alberto Sousa, artista plástico, funcionário da Prefeitura Municipal de Uberlândia. Além de bons atores e jovens corajosos, eram músicos e cantores. Quero acreditar que no Grupo se fizeram compositores. Víamos Luiz tão menino, rodeado por dezenas de crianças, por trás de um liquidificador enorme, preparando massa para os cursos de *Papier Mâché* ou em cenas de expressão corporal, como só ele conseguia fazer. Nos

---

<sup>61</sup> Inspirada no conto “Os músicos de Bremen”, recolhido pelos Irmãos Grimm, *Os saltimbancos* é um musical infantil com letras de Sérgio Bardotti e música de Luiz Enriquez Bacalov. Traduzido e adaptado com músicas de Chico Buarque, foi apresentado no Rio de Janeiro, no Teatro Canecão, em 1977.

espetáculos seguintes montados pelo grupo, após *Zumbi*, devemos a eles a produção musical. Isso acarretou a José Antônio idas à censura. Luiz, Paulo e José estiveram, ao longo de suas vidas, preocupados e envolvidos com questões culturais de nossa e de outras cidades onde foram estudar ou mesmo viver. Transitavam por elas participando de festivais como cantores e compositores. Assim, sempre foram professores/educadores ou produtores de arte. Basta lembrar dos festivais de música promovidos pelo Colégio Anglo – época em que José era professor – ou dos trabalhos cênicos de Luiz ao deixar o SESC.

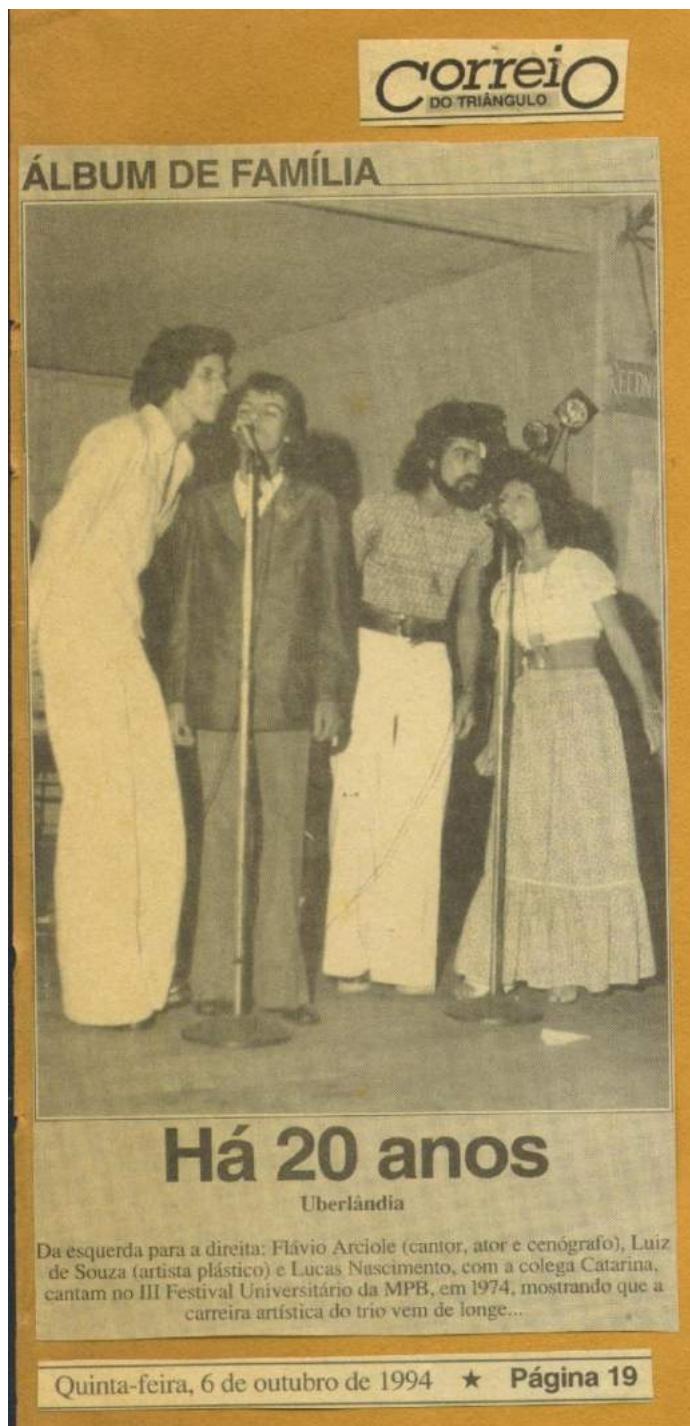


Foto de acervo particular

Nessa trajetória tivemos a chance de conviver com ou conhecer pessoas extraordinárias. Algumas de maneira muito próxima cobrindo de encantamentos o seu arredor. Foi assim com D. Francisca, essa guerreira-mãe. Abraçou com seus filhos a nossa história e sem tréguas ajudava como podia. Por fim, fez todo o figurino que encerrava o espetáculo *Cadeira de balanço*, podendo este ser observado em uma das fotos em anexo. Francisca, aos 86 anos de vida em pleno vigor e sabedoria, continua nos ensinando como vale a pena viver.

Toda produção musical exige vozes que garantam a afinação do elenco. Nós tínhamos Flávio Arciole, um jovem muito alto, que o tempo todo me lembrava Boal. Sua figura não tinha como não se destacar e sua voz encantava a todos. Flávio, ao deixar o SESC, continuou com a vida artística, paralela ao seu trabalho. Atualmente, é considerado pelos que o assistem, um “artista completo”. Cantor, de música clássica e popular, vem participando das óperas montadas e encenadas em nossa cidade. Arciole também produziu e encenou espetáculos das obras de Guimarães Rosa, de Catulo da Paixão Cearense, de Roberto Athayde, entre outros grandes escritores, além de ser o grande coreógrafo, carnavalesco e figurinista da Escola de Samba Tabajaras, vencedora do Carnaval há pelo menos oito anos.

Quando iniciamos o nosso projeto cultural no SESC, Catarina Ferreira Góis já participava dos cursos promovidos pela instituição. Nessa época, era aluna de violão do nosso saudoso Professor Zico, figura admirável, só por aguentar nosso grupo, era nota 10. Imediatamente envolvemos os dois em nossas apresentações. Ele no violão e ela em todas as atividades. Transformou-se em grande atriz e, com seu jeito de menina, encantava o público infanto-juvenil. Abraçava o faz de conta como ninguém e, na montagem de *Flicts*, de Ziraldo, mantinha a plateia hipnotizada no fantástico mundo das cores, vivenciando a intensidade da experiência dramática, da magia tão irreal e tão verdade. Como dizia Guimarães Rosa, “é a pirlimpsíquice” perceber na ação, fora de si mesmo, as forças que povoam seu mundo interior. Catarina continuou trabalhando na instituição, como professora de artes, onde se aposentou.

Fernando Flavio Rodrigues era nosso jovem poeta, artista plástico, além de ser o moleque da turma. Escrevia letras de músicas mexendo comigo, com Dona Íris e as queridas tias, como ele chamava as participantes do Grupo Mais Vividos do SESC. Toda uma inquietação que se transfigurava em presença marcante no palco e, quando transbordava, era poesia pura, sensibilidade em forma de poemas, quadros e textos. Seus poemas nos emocionavam. Nunca quis publicá-los. Fernando foi estudar em Belo Horizonte, onde vive. Tornou-se um grande artista plástico, produtor cultural, entre outras atividades. Voltou

algumas vezes a Uberlândia, participando de exposições a convite ou por edital da Secretaria Municipal de Cultura.

Renato Luz, sempre compenetrado, foi brilhante em tudo que fez. Quase a certeza de jamais ter esquecido sua participação no Grupo. Agora psicólogo, guardou com muito cuidado um baú de memórias e hoje disponibiliza como parte da documentação desta dissertação. São muitos recortes de jornais que mostram as datas e algumas das cidades onde o Grupo se apresentou e, principalmente, o olhar da imprensa sobre o trabalho do Grupo. Fica a questão. Por que Renato guardou?

Paulo era, sem dúvida, um rapaz bonito. Sua presença era muito expressiva. Participou de quase todos os trabalhos, mas um merece destaque. Paulo fez a abertura do show “Cadeira de balanço” em uma cena linda, ousada e corajosa frente à censura daquele tempo. Uma foto, em anexo, comprova esse momento. Ideia do grupo, que não constava no texto e nem havia passado pelo ensaio geral. Surpresa para todos, inclusive para mim.

Os meninos, quase adolescentes, da Rua Bernardo Guimarães, brincavam de fazer teatro. O espaço era o Círculo Operário. Dona Íris morava no mesmo quarteirão. Logo os convidou para participarem do grupo que estava se estruturando no SESC. Assim, chegaram Guilherme Ribeiro Abrão e Lucas Nascimento. Ali, decidiram a trajetória de suas vidas, ou seja: Homens de Teatro. Às vezes tirando pedras do caminho, “no meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho<sup>62</sup>”, outras vivendo Charles Chaplin, travestido de Carlitos. Vidas dedicadas ao fazer teatro em círculos, na roda da vida. A eles, a Flávio, a Luiz, o SESC e Uberlândia devem respeito e gratidão. A eles dedico as palavras de Brecht: “Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos anos e são muito bons. Mas há os que lutam toda a vida e estes são os imprescindíveis.”<sup>63</sup> Guilherme deu continuidade aos trabalhos do GTS. Sua trajetória é marcada por grandes produções de relevante importância para a história do teatro em Uberlândia.

Entre tantos “muito bons” que passaram pelo SESC, muitos com os quais perdi contato, estão Abigail Martins, Joceley Lima, Débora Baranovsk, Maria Bernadete do Nascimento, Maria das Graças Bueno, Marden Vieira, Luiz Antônio, Riza, Emanuel Couto,

<sup>62</sup> No meio do caminho. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, p. 19.

<sup>63</sup> Poema “Os que lutam”, de Berthold Brecht. Eugen Berthold Friedrich Brecht (Augsburg, 10/02/1898 – Berlim Leste, 14/08/1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia o Berliner Ensemble realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955.

Edinho, Roberto e tantas outras crianças que participaram e foram intérpretes da nossa história. Seus nomes estão gravados nos textos e programas de nossas apresentações, nas fotos e na memória de todos que participaram ou assistiram ao Grupo. Os que morreram tão jovens como Dóris, Roberto, Edinha, Dalvo, Davi, Alexandre, Reinaldo. Aqueles que, mesmo não fazendo parte do grupo, nos ajudaram e acreditaram em nosso trabalho, como os Diretórios Acadêmicos que abriam suas portas, também se arriscando; os que ajudaram em grandes tarefas, como Paulo Torres que foi ao Rio de Janeiro buscar, em mãos, autorização de Drummond, permitindo ao Grupo a montagem de *Cadeira de balanço*, e tantos anônimos, coadjuvantes tão importantes quanto os que subiam no palco. Como reconhece Teixeira Coelho (2001) a respeito dos movimentos culturais, no caso específico, produção de uma peça teatral e de um olhar coletivo.

É um trabalho de equipe, quando várias cabeças que tratam cada uma de um setor onde menos ou mais se especializaram, se voltam para o mesmo objetivo, enxergam a mesma meta, se entendem quanto a como chegar lá e lá chegam, executando um projeto inicial definido por todos. Contrariamente ao que acontece no cinema, para fazer teatro cada um de seus atores (tanto os que dizem as réplicas se existirem, quanto os que cuidam da iluminação: são genericamente os teatrólogos) tem de entender a natureza do meio e, mais, tem de acompanhar o desenvolvimento do todo (COELHO, 2001, p. 89).

Assim, o GTS, intuitiva, afetiva e ideologicamente, construiu uma atmosfera e um fazer que respondem sempre a uma perspectiva coletiva de humanização e respeito entre os membros do grupo. Se o tempo e a distância nos separaram, permanecemos unidos em uma mesma história, que se comprova em documentos, memória/testemunho a serem revistos e repensados, organizados e analisados no terceiro capítulo e nos anexos dessa dissertação.



Fachada do Teatro de Arena de São Paulo, na Rua Teodoro Bayma, 94. Década de 1950.<sup>64</sup>

“Zambi é uma homenagem a todos aqueles que, através dos tempos, dignificam o ser humano, empenhados na conquista de uma terra da amizade onde o homem ajuda o homem.”

*(Arena conta Zumbi – Cena 2)*

<sup>64</sup> Disponível em: <<http://teatropolitico60.wordpress.com/page/2/>>. Acesso em: 11 jun. 2014.

### 3 O GTS EM CENA – PROPOSTAS DRAMÁTICAS ENCENADAS PELO GTS

Em 1953, o jovem José Renato, recém-formado na Escola de Arte Dramática de São Paulo – EAD/SP, trazendo como proposta uma nova modalidade de espaço que possibilitava montar e apresentar produções de baixo custo, criou uma organização, o Grupo e Teatro de Arena. Por dois anos o grupo se apresentou em vários espaços culturais, entre eles, o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP e o Palácio do Catete (Rio de Janeiro). A presença do presidente da República Café Filho, de outros membros do governo e a grande repercussão pela imprensa incentivaram o grupo a buscar um local fixo. No mês de fevereiro de 1955 se instalaram em uma garagem adaptada para apresentações teatrais, situada na Rua Teodoro Baima, nº 94, Bairro da Consolação (São Paulo).

A convite de Sábato Magaldi entra para o Arena, em 1956, o diretor Augusto Boal, que acabava de chegar dos EUA, para dividir a direção dos espetáculos. Nesse mesmo ano, o Teatro Paulista do Estudante – TPE se junta ao grupo, enriquecendo seu quadro de artistas e intelectuais. Dentre eles, Gianfrancesco Guarnieri. A partir desse encontro o Arena passa a buscar uma dramaturgia enraizada e comprometida com a história do país.

Em 1958, Guarnieri escreve e encena *Eles não usam Black-tie*, colocando em cena questões e conflitos sociais vivenciados pelos trabalhadores e pelas classes menos favorecidas. Abre-se a fase nacionalista do Teatro Arena, voltada para a construção de uma identidade nacional. Guarnieri, com essa peça, questiona, quebra as regras do bom drama. Traz para o palco não mais personagens superiores. Seus protagonistas são gente humilde, trabalhadores comuns, vivendo problemas que são universais, inerentes aos seres humanos.

Nesse mesmo ano, o Teatro de Arena programa um Seminário Permanente de Dramaturgia e um laboratório de interpretação, com o objetivo de incentivar novos autores, atores e diretores na busca de novas propostas para o teatro em todas as suas áreas de abrangência. O Arena transforma-se em polo disseminador da cultura nacional. Nasce, a partir desse projeto, uma dramaturgia de autores e artistas brasileiros, comprometidos com o momento histórico vivido pelo país.

Em entrevista para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1964, Boal justificava essa proposta:

[...] uma supervalorização intelectual, entre outros motivos, tem anulado o poder criador do interprete brasileiro. Daí a falta de comunicação de muitas

das nossas montagens: o teatro lá, e o público cá. Várias tentativas têm sido feitas para restabelecer o teatro de autoria brasileira – não somente o teatro do dramaturgo brasileiro – o espetáculo do homem do teatro brasileiro. E **Opinião** nasceria, assim, desse estímulo, aproveitando as composições e o talento musical e intérpretes como Maria Bethânia, Zé Keti e João do Vale.<sup>65</sup>

Após essa iniciativa do Arena, outros grupos vão surgindo, como os CPCs – Centros Populares de Cultura ligados à UNE<sup>66</sup> e, conforme Boal, realizando tarefas relevantes no âmbito artístico e cultural, tais como espetáculos, conferências, cursos, corais, alfabetização, cinema, no propósito de conscientizar as massas. As apresentações aconteciam nas portas de fábricas, praças, favelas, sindicatos e igrejas. Essas atividades retratam os anseios de uma juventude querendo participar dos destinos de seu país. O Brasil, nas décadas que antecederam o golpe, viveu um período de grande mobilização popular, repercutindo no setor artístico, em especial no teatro. Esses grupos seriam identificados pela criatividade, por terem encontrado uma estética própria, pela criação de novas formas e métodos de se fazer teatro, mas, principalmente, pela luta de resistência político-cultural contra as exigências impostas pela censura aos setores culturais, após o golpe de 64.

Entre tantos intelectuais do nosso país, Ferreira Gullar fez parte do CPC e, em entrevista, advoga um outro papel para a arte: menos estética e mais política. Assim, a idealidade da arte se junta ao propósito de abertura cultural e de pluralidade temática, na tentativa de amadurecer, com esse movimento, a consciência nacional.

De qualquer maneira, acreditava-se que através do teatro, do cinema, da arte a gente poderia ajudar a conscientizar as pessoas, fazê-las compreender a verdadeira situação deste país e o que era preciso fazer para mudar isso. Então a arte era vista como um instrumento para nós chegarmos a esta nova sociedade. Através do esclarecimento do povo até chegar lá. Então, a questão estética ficava num plano secundário, a coisa prioritária não era fazer uma bela peça ou um belo poema. Era fazer uma peça que tivesse eficácia política. (Entrevista com Ferreira Gullar).<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Augusto Boal – Entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, 13/04/1964. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Teatro%20de%20Arena.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

<sup>66</sup> União Nacional Dos Estudantes, fundada em 1938 – principal entidade estudantil do país – esteve sempre à frente dos movimentos políticos/ culturais e, a partir de 1960, incentivou a criação dos DCEs (Diretório Central dos Estudantes) e dos DAs (Diretórios Acadêmicos) órgãos estudantis das universidades ou faculdades brasileiras. Programa da peça 1ª Feira Paulista de Opinião (5/6/1968). Acervo Augusto Boal.

<sup>67</sup> Ferreira Gullar – entrevista ao site Teatropolítico60, 14/01/2010. Disponível em: <<http://teatropolitico60.wordpress.com/2010/02/04/entrevista-com-ferreira-gullar-140110/>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

Desde a sua criação o Teatro de Arena passou, ao longo daqueles anos, por várias etapas que, como escreveu Boal, “não se cristalizam nunca e se sucedem no tempo, coordenada e necessariamente. A coordenação é artística e a necessidade social” (BOAL, 1975, p. 176).

Em 1962, alguns artistas formaram uma sociedade e compraram o Teatro. Entre eles, Guarnieri e Boal. Merecidamente, José Renato, fundador do grupo, permanece como diretor honorário.

O Arena já havia enfrentado crises financeiras, fechamentos e reaberturas, mas, a partir de 1964, começam os conflitos provocados pelo medo e as fugas, como a de Guarnieri e Juca de Oliveira para a Bolívia, onde permanecem por três meses. Retornam, acreditando no arrefecimento da censura. Teatro e Grupo se reestruturam, decididos a levantar a bandeira de contestação contra o cerceamento da liberdade de expressão. A eles se uniram o Oficina<sup>68</sup> e demais setores artísticos que, naquele momento, acreditavam na possibilidade de mudar os rumos que a censura estava impondo aos artistas e à arte em nosso país.

Atualmente existem trabalhos, publicações, livros, sobre a importância do Arena para o teatro brasileiro, como também reflexões críticas sobre essas fases. Tornou-se uma área forte das pesquisas historiográficas nas universidades brasileiras, América Latina, Portugal, Índia, principalmente em relação ao diretor teatrólogo Augusto Boal, pela sua nova proposta metodológica, o Sistema Coringa<sup>69</sup>.

Retomar essa história (sem a pretensão de uma análise comparativa), para essa dissertação, é de fundamental importância para a compreensão da influência que esse movimento teve sobre o GTS e sobre tantos outros grupos amadores ou profissionais, no Brasil, na América Latina e Europa. Semelhanças e diferenças sobre uma mesma proposta cultural, um mesmo tempo em espaços diferentes. Em palestra proferida no SESC-SP, a professora Rosângela Patriota Ramos, professora do Instituto de História da UFU, ressalta: “Compreender esse momento de nossa História Política e Cultural é fundamental na medida em que ele propicia uma maior inteligibilidade em relação às diretrizes e aos contornos que, a arte e a cultura adquiriram em tempos mais recentes”.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Influente e importante companhia ao longo dos anos 1960, transforma-se em grupo nos anos 1970, tendo como esteio a figura do encenador José Celso Martinez Corrêa. Ressurge reformulado nos anos 1980 e, sob a denominação de Oficina Usyna Uzona, está em atividade até hoje.

<sup>69</sup> O Sistema Coringa foi criado pelo dramaturgo Augusto Boal e propõe uma nova metodologia para o modo de fazer teatro.

<sup>70</sup> Rosângela Patriota Ramos, professora do Instituto de História da UFU, graduada em Ciências Sociais pela USP. Em apresentação de palestra integrante do ciclo de debates “Cultura e Ditadura Militar”, composto por encontros independentes que aconteceu em abril de 2014 no SESC São Paulo. Disponível em:

As décadas de 50/60 foram de grande efervescência cultural. O movimento artístico nacionalista envolvia: “Cinema Novo,” a música, com inúmeras propostas inovadoras, como a Bossa Nova, Tropicália, MPB, Jovem Guarda, os grandes Festivais, as Artes Plásticas, a Arquitetura – lembrando Brasília –, as preocupações com a preservação cultural, incluindo o meio ambiente e a questão indígena.

O grupo Arena estruturava várias atividades, tanto na área de teatro como na música. Em São Paulo acontecia o show *Bossa Arena*, todas as segundas-feiras. O espaço Arena era dividido em dois andares. No andar superior funcionava o Arena 2, onde aconteciam os cursos e os experimentos de Boal, práticas stanislavskianas e várias técnicas, como a do teatro jornal.

Essas técnicas sistematizadas por Boal permitiram a formação de muitos grupos de teatro, em vários pontos das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, capitais e no interior dos estados. Analisadas, desdobradas posteriormente no livro *Teatro do Oprimido* (1975) desde então, servem de apoio metodológico a qualquer proposta pedagógica que se proponha libertadora, para alunos e professores.

No andar inferior, funcionava o Arena 1. Ambas as salas apresentavam peças selecionadas que – a partir de 1964 – conseguiam passar pela censura, como o teatro jornal e espetáculos misturando textos e músicas. A forma de burlar a censura, utilizada pelos grupos de teatro, é recontada por Dulce Muniz<sup>71</sup>, em entrevista concedida a Eduardo Luis Campos Lima e à Professora Maria Sílvia Betti<sup>72</sup>. No ano de 1969, Dulce fazia Teatro Jornal no Areninha, como era chamada a sala dois do Teatro Arena. Ela e o grupo acompanharam Boal no Festival de Nancy (França) e em outros projetos pela América Latina, apresentando e divulgando esse trabalho.

Quando fazemos todo esse trabalho, Boal fala que nós, então, tínhamos que passar pela censura, para poder mostrar para todo mundo. E nós passamos. O Boal falava que era nosso teste de atores – se a gente conseguisse enganar o censor é porque nós éramos atores. Ele falou para a gente fazer bem fraco – “façam bem fraco, hein!” [Foi difícil atuar mal, porque] eram coisas épicas,

---

<<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/percursos-do-teatro-brasileiro-na-ditadura-civil-militar>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

<sup>71</sup> Dulce Muniz – 05/06/1947, São Joaquim da Barra/SP. Atriz, diretora do Teatro Studio 184.

<sup>72</sup> Entrevista realizada em 23 de setembro de 2010, na cidade de São Paulo, e compõe a dissertação de mestrado de Eduardo Luis Campos Lima (2012): *Procedimentos formais do jornal vivo Injunction Granted (1936), do Federal Theatre Project, e de Teatro Jornal: Primeira edição (1970), do Teatro de Arena de São Paulo*. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

muito fortes e nós éramos todos muito jovens, estávamos todos eivados do espírito revolucionário de mudança, de resistência contra a ditadura.<sup>73</sup>

No mesmo trabalho, Maria Sílvia Betti entrevista Celso Frateschi. Ele também faz algumas considerações sobre o modo de agir dos grupos, frente à censura.

Eu me lembro que a gente tinha muito medo de a peça ser censurada, porque tudo era censurado. A gente tinha um treino com Boal de como fazer mal a peça. O Mário Masetti, que era sonoplasta, deveria aumentar o som, na hora certa, para esconder determinadas coisas; e nós deveríamos ser maus atores. Ele brincava muito com isso, e a gente conseguiu.<sup>74</sup>

Este fato se assemelha ao modo de agir do GTS, que se encontra com o Arena dentro da nova realidade que se configurava a partir do golpe militar, já na fase dos musicais.

---

<sup>73</sup> Dulce Muniz, atriz, em entrevista concedida em 23 de setembro de 2010. (LIMA, 2012, p. 112).

<sup>74</sup> Celso Frateschi, ator, encenador e diretor do Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP). Entrevista concedida em 7 de fevereiro de 2011. (LIMA, 2012, p. 121).



Foto do acervo do GTS – Peça Zumbi

Das primeiras fases do grupo, o GTS assumiu, como eles, a responsabilidade de aprender.



Foto do acervo do GTS – Laboratório de Expressão Corporal

Como foi dito anteriormente, montamos o nosso laboratório de interpretação e, com pouco respaldo teórico, sem uma profunda compreensão, líamos os textos, os livros que conseguíamos com tanta dificuldade – quando não eram queimados pelos pais, com medo do Grupo ser molestado por uma leitura que a censura considerava subversiva<sup>75</sup>. Paulo Freire<sup>76</sup> era considerado subversivo e a proposta de Boal se baseava na pedagogia desse autor e no teatro épico/pedagógico de Bertold Brecht<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> Subversivo: que, ou aquele que pretende destruir ou transformar a ordem política, social e econômica estabelecida; revolucionário. (*Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975).

<sup>76</sup> Paulo Reglus Neves Freire (Recife, 19/9/1929 – São Paulo, 2/5/1997). Desde 2012, declarado Patrono da Educação Brasileira. Considerado um dos maiores pensadores da história da pedagogia mundial.

<sup>77</sup> Bertold Brecht (1898 – 1956), poeta, dramaturgo e contista alemão.



Foto do acervo do GTS – Curso de Teatro Aprender Ensinando

Relembrando, vivenciamos experiências pedagógicas transformadoras, percebendo o teatro como um dos objetos propulsores dessa ação. Boal se aproximava de Freire na essência da ética que suportava as duas pedagogias do oprimido. Nós, nos encontrávamos no desejo, na crença de que era possível construir um país melhor, inventar um outro mundo, acreditando que esse outro mundo fosse possível. Tomando partido, como eles, pela inclusão dos que sempre estiveram alijados dos bens culturais, aqui, pensando, como parte fundamental da cultura, a educação. As semelhanças entre o educador e esse teatrólogo alicerçaram novas percepções epistemológicas, tanto para a educação como para o teatro. Em espaços diferentes, sonhávamos os mesmos sonhos, eles, como mestres, mostrando a via de duas mãos que envolvem o ensinar/aprendendo, seja numa sala de aula ou numa oficina de teatro; nós, exercitando de forma coletiva e didática, levando para as escolas e praças uma prática libertária, o teatro. “Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (Augusto Boal)<sup>78</sup>.

<sup>78</sup> Augusto Boal, em discurso de 25 de março de 2009, em Paris, quando foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO. (Fonte: Portal Luis Nassif. [luisnassif.com/profiles/blogs/certo-boal](http://luisnassif.com/profiles/blogs/certo-boal)).

Retomo uma das perguntas da entrevista realizada por Eduardo Luis Campos Lima, feita a Denise Del Vecchio<sup>79</sup>, e a sua resposta, ilustrando as dificuldades em relação ao pouco acesso e guarda da produção literária produzida na época.

ECL – Em relação aos grupos que se criaram na USP, você tem alguma referência?

DDV - Não. Foi a época mais dura da ditadura. Essa era uma forma de fazer teatro escapando da repressão. Era muito fácil: os temas ficavam emergentes, muito à tona. Esses grupos e esses textos, pelo contrário: não documentávamos. Nós mesmos, que fomos o grupo iniciante, fazíamos questão de não documentar. Porque não podia haver nenhum documento escrito nem teórico.

O GTS – é importante salientar – trabalhava com pequenas encenações que não passavam pela censura. Eram cenas soltas, sem perder o foco de uma proposta voltada para o social. Apresentava no SESC e nos eventos promovidos pelos DAs. Para evitar problema com a censura, não documentava nada. Dizia, a quem perguntasse, que as cenas faziam parte dos textos já aprovados pela censura. Incentivado por Boal tentava, como os grupos de São Paulo, o Teatro Jornal, citado pelos entrevistados – aplicávamos em nossos cursos mas, na verdade, faltava coragem para abordar manchetes mais agressivas e, nas apresentações, acabávamos fazendo críticas e discussões das manchetes da TV Globo. A título de ilustração do trabalho realizado pelo GTS, anexamos a foto seguir.

---

<sup>79</sup> Denise Del Vecchio, atriz. Entrevista realizada em 09/12/2011, São Paulo. (LIMA, 2012, p. 132).



Foto do acervo do GTS, década de 1970

Entretanto, em São Paulo, a censura batia de frente com os artistas e intelectuais, porém a resposta vem em forma do espetáculo: “1ª Feira Paulista de Opinião”. Encaminhado à censura, volta com 71 cortes. Começa um movimento pela liberação da peça em sua totalidade. Não obtendo o alvará da censura, consegue-se uma liminar e, em 7 de junho de 1968, como um ato de desobediência civil, os participantes da Feira apresentam a peça na íntegra, em uma noite inesquecível.



“A representação na íntegra de **Primeira Feira Paulista de Opinião** é um ato de rebeldia e de desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens de teatro contra a censura de Brasília, que fez 71 cortes nas seis peças. Não aceitamos mais a Censura centralizada, que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a Liberdade de expressão artística e queremos que sejam de imediato postas em prática as nossas determinações do Grupo de Trabalho nomeado pelo ministro Gama e Silva para rever a Legislação da Censura. Não aceitando mais o adiamento governamental, arcaremos com a responsabilidade desse ato, que é legítimo e honroso. O espetáculo vai começar.”

(palavras reproduzidas do jornal *O Estado de S.Paulo* do dia 08 de junho de 1968)

Fonte: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/idart30anos/gabinete/teatro/teatro16.htm>.

A partir desse protesto, toda e qualquer manifestação cultural passa a ser cerceada pela censura, não mais de forma pacífica, mas acompanhada de violência, invasões a teatro, prisões e exílios. Basta lembrar a noite de 17 de junho de 1968, quando o galpão do Teatro Ruth Escobar é invadido pelo Comando de Caça aos Comunistas – CCC, destruindo cenários,

espancando atores, maltratando a todos que não conseguiam fugir, como a atriz Marília Pêra. A peça encenada era *Roda viva*, de Chico Buarque de Holanda. Em uma nova tentativa de apresentação, desta vez em Porto Alegre, além da invasão e agressão, foram raptados dois atores. A partir desse evento, a peça foi proibida de ser encenada em todo o território nacional, deixando à mostra o império da violência.

### 3.1 A fase dos musicais – *Arena conta*

O Arena havia instalado a fase dos musicais. Música e texto se unem em espetáculos que aconteciam no Rio, como o famoso show “Opinião”, dirigido por Boal. Este espetáculo consolidou o grupo que permaneceu com mesmo nome, além de incentivar novos espetáculos, como “Liberdade, Liberdade” de Flávio Rangel.

Grande parte do seu elenco desenvolvia uma carreira musical, como Zé Kéti, João do Vale, Ari Toledo, Sergio Ricardo ou intérpretes, como Maria Bethânia, Nara Leão, entre tantos outros. Porém, conforme os autores Guarnieri e Boal, o espetáculo que melhor se estruturou, foi, sem dúvida, **Arena conta Zumbi**, em anexo, com músicas de Edu Lobo e a produção musical de Carlos Castilho.

Edu Lobo (21anos) é convidado por Luiz Carlos Vergueiro para ajudar o Arena na produção de um espetáculo que, na verdade, nem havia sido escrito. Foi tocando violão e comentando sobre “Zambi”, música escrita com Vinícius, que a criatividade de Guarnieri, relaciona Zambi, Zumbi, Quilombo dos Palmares e, já na manhã seguinte, estavam com o livro de João Felício dos Santos, *Ganga Zumba*, construindo, em trabalho coletivo, a peça que divulgaria o grupo no Brasil e no cenário internacional. O Arena viveu um momento de inquietação e euforia, também sentido pelo GTS nas suas montagens, em especial na peça *Zumbi*.

A peça, em São Paulo, fez sua estreia em 1º de maio de 1965, no Teatro Arena. Seu sucesso extrapolou as expectativas e os comentários da mídia incentivaram um grande público. A renda da bilheteria permitiu a sobrevivência do grupo por mais um tempo.

A foto a seguir retrata uma das apresentações da peça *Zumbi*, pelo GTS, que fez sua estreia cinco anos depois, em 1970.



Apresentação da peça *Zumbi*. Foto do acervo do GTS, 1971.

O fato histórico da peça *Zumbi* vem do romance *Ganga Zumba*, relato da história do Quilombo de Palmares desde a chegada de Ganga – chefe supremo – junto com os outros escravos, trazidos da África sem nenhum critério, de forma desumana, nos navios chamados **negreiros**. Lá eram **reis**, aqui eram vendidos de forma inescrupulosa.

#### Primeiro Ato – Cena 5<sup>80</sup>

##### MERCADO – MERCADOR APREGOA SEU PRODUTO

MERCADOR: Olha o nego recém-chegado. Magote novo, macho e fêmea em perfeito estado de conservação. Só vendo moço e com forças. Para serviço de menos empenho tenho os mais fracos e combalidos, pela metade do cobrado. Quinze mil réis o são, sete mil e quinhentos os estropiados. Escravo angolano purinho. Olham o escravo recém-chegado, magote novo, macho e fêmea cantador.

Alguns fugiam das senzalas em grupos, construindo os quilombos no meio das matas inabitáveis e de difícil acesso, na região nordeste do Brasil Colônia.

<sup>80</sup> São aqui apresentados somente fragmentos de cenas. Estes trazem as questões mais exemplares que justificam nosso olhar. A peça *Zumbi* se encontra em anexo para maior elucidação.

Dentro desse contexto histórico, Boal e Guarneri, relacionando os fatos que ocorreram no século XVII, no caso a luta afro-brasileira contra a escravidão, construíram uma metáfora de oposição e rebeldia ao regime militar vigente no país.

Ao contar a história dos negros escravos – as torturas por eles sofridas, as fugas sob a liderança de Zumbi, as lutas contra as incursões do governo português –, a peça faz um convite, quase uma glorificação à resistência contra os regimes de opressão e, mais do que isso, uma denúncia sobre os instrumentos de torturas, utilizados nos porões da ditadura.

### Cena 6

1<sup>81</sup> - Se desagradava ao branco

2 - Tronco.

3 - Pescoço, pés e mãos imobilizados entre dois grandes pedaços de madeira retangular.

2 - Se houvesse ofensa mais grave.

3 - Viramundo.

1 - Pequeno instrumento de ferro que prendia pés e mãos do escravo forçando-o a uma posição incômoda durante vários dias.

3 - Se o senhor queria obter uma confissão do negro apertava os seus polegares com os anjinhos.

2 - Dois anéis de ferro que diminuía de diâmetro à medida que se torcia um pequeno parafuso provocando-lhe dores horríveis.

5 - E foi através desses instrumentos engenhosos que se persuadiu o negro a colaborar na criação das riquezas do Brasil.

Era o Brasil contemporâneo, introduzido nos textos de uma obra-prima da literatura da década de 60/70. O uso de partes dos discursos de Castelo Branco fica claro, na fala de Dom Ayres de Sousa e Castro, novo governador da Capitania de Pernambuco, nos momentos que antecedem a cena da invasão de Palmares pelos portugueses. A ordem era o extermínio total dos negros e de todos os quilombos. Barbáries que se repetem ao longo da história e Boal, nesse caso, justificam, dentre outros, um empréstimo intertextual que pontua o texto de *Arena conta Zumbi*:

Aquele discurso, quase todo ele, foi tirado de um discurso de um ditador da época que era o Castelo Branco, o general da época. E que ele fez um terceiro exército e que ele dizia que “o exército não tinha que combater o inimigo externo por que o inimigo estava dentro das fronteiras e que era a subversão”, não sei o quê... Então a gente pegou aquele discurso quase que integralmente, mudamos alguma coisa, como nomes que camuflassem um pouco o pensamento dele, mostrando demais que era ele, para esconder um pouco isso. Então a gente pôs esse texto na peça. Quer dizer, era muito direto

<sup>81</sup> Os números que antecedem as falas representam, cada um, um personagem da peça. Entretanto, no Sistema Coringa, todos os atores poderiam desempenhar todos os personagens.

em relação a Castelo Branco e a tudo de sórdido que representava a ditadura e todo aquele pensamento fascista que tomou conta do Brasil.<sup>82</sup>

**Na Cena 66 – Primeiro Ato**, tem-se, então, essa representação:

ARAUJO: Sua Excelência, o novo Governador, Dom Ayres de Souza de Castro.

ATOR Lucas<sup>83</sup> (GTS): Senhores, da discussão nasce a sabedoria. Opiniões diversas devem ser proclamadas, defendidas, protestadas. O dever do Governador dessa Capitania é a todos ouvir, porém devem agir exclusivamente segundo lhe ordena sua própria consciência individual. Sejamos magnânimos na discussão, mas duros na ação. Plurais na opinião, singulares na obediência de minha ordem. Descontentes haverá, e sempre. Um governo enérgico toma medidas impopulares de proteção à coroa, não aos insatisfeitos. Meu governo será impopular, e assim, há de vencer, passo a passo dentro da lei que eu mesmo hei de fazer. Senhores, vós guerreais como quem faz política. Eu farei política como quem guerreia. Vossas entradas são derrotadas pela pluralidade de opiniões e partidos de pensamento. Minhas entradas serão vitoriosas pela unicidade do ataque. A independência é necessária na teoria, na prática vigora a interdependência. Não é aqui, neste Brasil, que as decisões políticas devem ser tomadas: é na Metrópole, nossa Mãe Pátria, a quem devemos lealdade, a quem devemos servir como vassalos fiéis. Nossos bravos soldados valentemente lutaram contra o estrangeiro holandês. Nossos heróis formavam um belo exército: já não necessitamos de exército. Necessitamos de uma força repressiva, policial. Unamo-nos todos a serviço do rei de fora, contra o inimigo de dentro.

Observa-se aí toda uma metáfora contra o imperialismo, contra as decisões de um governo autoritário que quer obediência pela força, “dentro da lei que eu mesmo hei de fazer”. Ao mesmo tempo, o fragmento deixa antever um grupo de esquerda tentando vivenciar um processo democrático, abrindo-se para o diálogo, convidando para a participação, para a construção de um país que se quer livre e independente, pela pluralidade das opiniões.

Outra alusão se refere às decisões políticas tomadas lá fora: na “Mãe Pátria [...] A independência é necessária na teoria, na prática vigora a interdependência”, deixando supor a interferência ou submissão americana. O militar português apregoava “o inimigo de dentro”, é a ele que devemos combater, ele representa as ameaças.

### **Segundo Ato – Cena 85**

Precisarão chamá gente de longe prá acabá com nós.

<sup>82</sup> Augusto Boal – entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, 13/04/1964. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Teatro%20de%20Arena.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

<sup>83</sup> No espetáculo do GTS esse papel era desempenhado por Lucas Nascimento.

Veio um Capitão de experiência e corage, escolado na maldade e sem nenhum ressentimento. Faz mal não! A gente mostra que pode enfrentá os daqui e os de lá!

Em 1965, já se sabia da vinda de pessoas, com o objetivo de ensinar técnicas de torturas aplicadas nos porões da ditadura.

A peça *Zumbi* é um drama musical e, como tal, possibilita muitas análises. Sob a influência de Brecht, músicas e textos se desdobram em discursos polissêmicos. Era dado à plateia o direito e a obrigação de refletir sobre os fatos ali encenados.

O discurso marxista do texto pode ser percebido no uso da palavra liberdade, que se conquista com o trabalho. Várias cenas mostram a voz que convida, que acredita e marca ostensivamente seu conteúdo revolucionário. Revolução que pode ser construída pela união dos trabalhadores.

### **Primeiro Ato – Cena 23**

TODOS: Zambi.

ZAMBI: Rei de vós, rei dos negros que procuram ser livres. Quem quiser pôr a prova a força dos reis que venha.

TODOS: Dunga tará, sinherê!

ZAMBI: Ser livre não é encostar o corpo. Ser livre é poder trabalhar e vigiar e poder continuar sendo senhor de si. Quem procura na vida só o que é doce, não vai ter nem doce e nem fel e sem rezina, homem perdido pra vida, escravo no fato e na verdade.

TODOS: Dunga tará, sinherê!

ZAMBI: Pois que Zambi é rei, Zambi: vai dar as ordens. É no trabalho que um da gente pega o sol com a mão. É no trabalho que se faz o mundo mais de jeito. Em cada coisa que a mão livre do negro encostar, novas coisas vão nascer. Não vamos viver só das coisas já nascidas, das coisas que Deus deu. Vamos fazer o mundo mais de nosso jeito.

### **Cena 35 – Construção de Palmares**

[...]

ZAMBI – Quilombola. Faz tempo que tudo nós pra cá veio. Foi vencida a dureza da mata e depois do primeiro muitos quilombo cresceu, e os quilombos reunido Palmares formou. Meu irmão ganga de quiloange.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Quilombo de Arotirene.

– Presente meu reis.

ZAMBI – De Dambrabanga.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Quilombola valente de Cerca do Amaro.

– Presente meu reis, sinherê.

ZAMBI – Irmão de Andalaquituxé.

– Presente meu reis, sinherê.

ZAMBI – Mocambo de Ataboca.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Disse e vou dizer. Liberdade é o trabalho que dá e o trabalho só é livre quando se é dono dele. Fazendo ele pra nós e não nós pra ele como o branco quer.

Os versos desta cena ensinam, portanto, o valor da união e do trabalho solidário como formas capazes de transformar o mundo, se encontrando na utopia social e universalizante dos anos sessenta.

A peça *Zumbi* pode ser lida pela riqueza da linguagem, ora no emprego dos dialetos africanos falados pelos negros, tais como: “Luanda” (terra distante), “Dunga tará sinherê!”, “Olorum”, “ialê”; nos nomes dos quilombos vistos na cena mencionada; no português estropiado percebido nos textos ou nas canções como: “tú vem cum nós”, “né”, “negro moto”. Observa-se também o lado do herói que foi se construindo ao longo do texto pela coragem e a vontade de lutar contra a situação de opressão. Este, vencendo o medo pela coragem, transforma-se em um ser diferente da normalidade. “Que faz esses negros parado que faz, que não quebra esse bojo e atira tudo no mar? É o banzo Zambi” (Primeiro Ato, Cena 3).

Surge o Mito de Zumbi, que se perpetua através das gerações: um negro que vai é outro que vem, significando ou simbolizando as palavras liberdade e esperança.

#### **Primeiro Ato – Cena 31 – Do Navio Negreiro**

GONGOBA – Zambi é esperança!

GANGA ZONA – Zambi é pai do pai de eu. Zambi é avô de Ganga Zona e Reis. Reis de valentia que nunca vai ser bastante louvada, Zambi carregou negros de coragem e fundou terra livre no meio da escravidão.

A construção de uma imagem heróica, debitada a Zumbi, que sobrevive no imaginário coletivo, afro-descendente e ocidental, configurando um herói lendário, com características exemplares e plurais, sustenta, finalmente, um mito sempre eternizado e relido pelas sucessivas apresentações e leituras. Nesse sentido, e relembrando o papel do mito nas sociedades arcaicas e contemporâneas, pode-se afirmar que, antes de tudo, é um exemplo a fornecer “modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 1972, p. 8).

A música, naquele momento, de acordo com Cláudia de Arruda Campos (1988)<sup>84</sup>, foi uma das formas encontradas para eludir a censura.

<sup>84</sup> E em *Arena conta Zumbi, de Guarnieri, Boal e Edu Lobo*, por Bernardo Scmidt, 16 ago. 2010. Disponível em <<http://bernardoschmidt.blogspot.com.br/2010/08/arena-conta-zumbi-de-guarnieri-boal-e.html>>. Acesso em: 11 jun.2014.

A nova forma que elude a censura vai valer-se sobretudo do poder sugestivo e elíptico da canção. Inaugura-se entre cena e público uma relação de grande interação, de cumplicidade que vai se reiterar em todos os musicais que se seguem. Só através dessa corrente contínua a palavra cantada no palco poderá atingir sua plenitude de significação. (CAMPOS, 1988, p. 9).

Na peça *Zumbi*, os ritmos se desdobram já nas primeiras frases, quando o grupo se apresenta en-cantando no ritmo de baião, ao mesmo tempo, inovando a forma de se fazer teatro – Sistema Coringa – que se consolidaria na próxima peça, apresentada pelo grupo Arena: *Arena conta Tiradentes*. O GTS como um grupo se colocava como tal. “O GTS conta a história pra você ouvir gostoso” (Cena 1 da peça *Zumbi*, apresentada pelo grupo do SESC).

Um novo ritmo, a embolada, é introduzido na Cena 9, em que os atores cantam “As dádivas da natureza”, mostrando em música a riqueza da nossa terra com sua fauna e flora exuberantes.

### **Primeiro Ato – Cena 9**

TODOS: De toda forma e qualidade tem. Ôi tem pindoba, imbiriba e sapucaia, tem titara, catulé, curicuri, tem sucupira, supucais, putumuju, tem pau de santo, tem pau d’arco, tem tatajubá, sapucarama, canzenzé, maçaranduba, tem louro Paraíba, e tem pininga.

NICO – Pare meu irmão de falar em tanta mata Com tanta planta eu não sei o que fazer Mas diga lá se tem bicho pra comer se tem bicho pra comer.

### **Cena 10**

TODOS: De toda forma e qualidade tem, Onça pintada, sussuarana e maracajá. Oi tem guará, jaguatirica e guarini. E tem tatu, tatu peba, e tatu bola Tem preguiça, tem quati, tamanduá. E coelho que tem, tem, tem Queixada que tem, tem, tem Caititu, oi tem também, diz que tem, tem E tem cotia, oi que tem, tem E pacá será que tem? Oi tem preá, e quandá, será que tem? Oi diz que tem, tem.

Há momentos de samba cantado de forma bem-humorada. Os negros se dão conta de que a liberdade era cara, porque viviam em um mundo masculino e, decidem roubar as negras das senzalas.

### **Primeiro Ato – Cena 15**

[...]

NICO – Me diga meu irmão, se nessa grande mata é possível, é possível ter mulher? (Depois de uma pausa).

TODOS: Aí está uma coisa que não. (Tristes)

### Cena 16

NICO – Pois sendo assim, eu prefiro o cativeiro.  
 TODOS: Meu irmão está com toda razão.  
 – Vai lá Carengue e toma as providências – 20 negras! – 40! – Pra cada um!

SAMBA DO NEGRO VALENTE E DAS NEGRAS QUE ESTÃO DE ACORDO

### Cena 17

Negra comprehende que não dá, que não vai dar pé, viver só de valentia, é preciso ter mulher que nos faça companhia.

Ainda que as relações de gênero e de assédio não sejam aqui tratadas, vale realçar o bom humor e a ausência feminina transformados em um ritmo próprio das heranças e batuques africanos.

Em outros momentos, a música foi capaz de expressar toda a dor da derrota que estava para acontecer. O lirismo toma conta da cena, texto e música se constroem e dialogam em vários discursos, repletos de intencionalidade e de subterfúgios. E, se pensarmos nas teorias contemporâneas da linguagem e do discurso – a natureza dialógica, de Bakhtin –, “qualquer desempenho verbal inevitavelmente se orienta por outros desempenhos anteriores na mesma esfera, tanto do mesmo autor como de outros autores, originando um diálogo social e funcionando como parte dele” (BAKHTIN apud STAM, 1992, p. 73) – que aponta o valioso empréstimo do conteúdo sensível, humanizado e político de Brecht. Zambi, ao reatualizar, em uma dramática cena, o legado brechtiniano<sup>85</sup>, se apropria de uma voz antológica e comprometida com o futuro de uma comunidade, ciente de seus direitos, mas emudecida pela dor e pelo chicote vil.

### Cena 75

GANGA ZUMBA – Espero as ordens meu reis.  
 ZAMBI – Menino Zumba precisa subi nesse trono. Pra isso carece reis velho cufá primeiro. Pra governá teu povo, menino, presta atenção nos de mais idade; mesmo as ânsia dos moço precisa sê ouvida. Escuta bem, presta deixá quizila esfriá não! Branco que tome ferro nas tripa! Eles tem muito pra ensiná. Ensinaru pra num si falá com caridade pra inimigo nenhum; ensinaru matá; matá mulhé, matá filho, tomá casa, terra, ouro...

<sup>85</sup> Poema “Aos que virão depois de nós”, cujo fragmento, ora apresentado, encontra sua voz em Zambi. Algumas músicas da peça se tornaram imortais na voz de Elis Regina, como “Upa neguinho” ou “Tempo de guerra”, na voz de Maria Betânia.

Pega todo esse ensinado e faz dele um mote de  
gunverno... Aqueles sacana, filho, tem seu gunverno,  
gunverno de safadage, mas tem seu gunverno! Chama  
as criança dos Quilombo, todas elas. Das de peito às  
maior de já entendimento.

### Cena 76

Eu vivo num tempo de guerra  
Eu vivo num tempo sem sol  
Só quem não sabe das coisas  
É um homem capaz de rir.  
Ai triste tempo presente  
em que falar de amor e flor  
é esquecer que tanta gente  
ta sofrendo de dor.  
Todo mundo me diz  
que devo cume e bebê  
mas como é que eu posso comer  
mas como é que eu posso beber  
se eu sei que estou tirando  
o que vou comer e beber  
de um irmão que está com fome  
de um irmão que está com sede  
de um irmão.  
Mas mesmo assim eu como e bebo.  
Mas mesmo assim, essa é a verdade.  
Dizem crenças antigas  
que viver não é lutar.  
Que sábio é o que consegue  
ao mal com o bem pagar.  
Quem esquece a própria vontade,  
quem aceita não ter seu desejo  
é tido por todos um sábio.  
É isso que eu sempre vejo  
e é isso que eu digo Não!  
Eu sei que é preciso vencer  
Eu sei que é preciso brigar  
Eu sei que é preciso morrer  
Eu sei que é preciso matar.  
CORO:  
É um tempo de guerra, é um tempo sem sol.  
Sem sol, sem sol, sem dó.  
ZAMBI – Eu vivi nas cidades no tempo das desordem.  
Eu vivi no meio da minha gente no tempo da revolta.  
Assim passei os tempo que me deram pra vivê. Eu me  
levantei com a minha gente, comi minha comida no  
meio da batalha. Amei, sem ter cuidado... Olhei tudo que  
via, sem tempo de bem ver... Assim passei os tempos  
que me deram ora viver. A voz da minha gente se  
levantou e minha voz junto com a dela. Minha voz não  
pode muito mas gritá eu bem gritei. Tenho certeza que  
os donos dessas terra e Sesmaria ficaria mais contente  
se não ouvisse a minha voz... Assim passei os tempo  
que me deram pra viver.

CORO:

É um tempo de guerra, etc...  
 E você que me prossegue  
 e vai ser feliz a terra,  
 lembre bem do nosso tempo,  
 deste tempo que é de guerra.  
 É um tempo...  
 Veja bem que preparando  
 c caminho da amizade.  
 Não podemos ser amigos  
 Ao mal vamos dar maldade  
 É um tempo...  
 Se você chegar a ver  
 essa terra da amizade,  
 onde o homem ajuda o homem,  
 pense em nós só com bondade.  
 É um tempo...

Nesses versos, cujo conteúdo ultrapassa a voz de Brecht para se tornar um grito universalizante de autonomia e liberdade, ficam claros os valores éticos e morais dos heróis da liberdade, que lutam todos os dias para a vitória de uma experiência e uma valorização do ser humano. Esse exercício é tão poderoso que Zambi, ao morrer, e por impossibilidade e coerção, delega aos outros, seus sucessores, a tarefa de manter vivas as promessas nele condensadas. Os versos transformam-se em uma metáfora de luta e de manutenção do espírito revolucionário que sustenta cada cidadão – seja na peça, seja no protesto contra a ditadura vivida na época da encenação da peça. Em outras palavras, e relembrando as teorias polifônicas, nessas cenas, podemos constatar a natureza relacional ou dialógica do discurso de Bakhtin. Guarnieri, ao tomar a palavra de Brecht, no poema “Aos que virão depois de nós”, reescreve o texto construindo uma metáfora de resistência, demonstrando como, mesmo depois do golpe de 64, era preciso continuar lutando, com o propósito de jamais ceder. Era o confronto com a ditadura, com as forças armadas. Eram os estudantes na rua, era o direito de ser livre.

Portanto, esses eram alguns dos pontos importantes discutidos e analisados por ocasião da apresentação de *Zumbi*, pelo GTS. Fizemos uso do Sistema Coringa, adaptando-o às necessidades do elenco. Dois grupos conviviam harmoniosamente: os afinados e os desafinados. Cada um dava o seu melhor. Para dar certo, a norma era: os desafinados dublam. A peça apresentada pelo Grupo Arena continuava em cartaz, mas não no Brasil. Seu elenco acabara de chegar dos Estados Unidos, onde se apresentara em New York e em outras cidades, e se preparava para apresentar-se como convidado no Festival Internacional de Teatro, em Nancy, França.

O GTS se preparava para estrear aqui em Uberlândia e havíamos convidado Boal.

O Grupo Teatro SESC  
de Uberlândia,

Tem o prazer de convidá-lo para a apresentação da peça ZUMBI, de Augusto Boal e Geanfrancesco Guarneri, a realizar-se no dia 1/11/70 às 20 horas

Local: Círculo Operário

Rua Bernardo Guimarães, 344

(Este servirá como ingresso)

Contávamos com sua presença. Supostamente, Boal estava em liberdade vigiada. Preso e torturado, em fevereiro de 1971 conseguira ser libertado graças às pressões internacionais. Como o localizamos, ou conseguimos entrevistá-lo, são perguntas ainda sem respostas. Vivíamos em alta tensão e era muito difícil nos atermos a esses detalhes. Boal sempre foi uma pessoa generosa, em momento algum se referiu ao que sofrera na prisão. Sua única preocupação era com a segurança dos “meninos destemidos”, como nos chamara. Para o GTS foram momentos de glória. Aí, o reconhecimento do nosso trabalho pelo grande dramaturgo foi deveras significativo para nosso futuro e nossas bandeiras, o que, de certa forma, pela nossa juventude e ansiedade, comprometia a visão e a percepção de como era difícil perceber o perigo, para ele, vir a Uberlândia assistir à nossa apresentação, antes mesmo das experiências vividas por ele nos porões da ditadura. Entender o sentido das palavras-testemunho ditas ao grupo pelo dramaturgo, como testemunhantes de um período histórico de repressão, no contexto Uberlândia, não foi, realmente, uma tarefa fácil. A Boal, tardiamente agradecemos. A estreia foi um sucesso em todas as cidades ou espaços em que o GTS se apresentou.

Boal morreu em 2009; pouco antes, havia sido indicado para o prêmio Nobel da Paz. Em 2009, foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.



Foto do acervo do GTS

Fica decretado que o homem  
Não precisará nunca mais duvidar do homem  
Que o homem confiará no homem,  
Como a palmeira confia no vento,  
Como o vento confia no ar,  
Como o vento confia no campo azul do céu  
O homem confiará no homem,  
Como um menino confia em outro menino.

(Thiago de Mello. *Os estatutos do homem*. Artigo IV).

### 3.2 Reconstrução

## RECONSTRUÇÃO

### Sequência do show

1<sup>a</sup> parte:

- Cena 1) Evolução do feto (expressão corporal)  
Morte de Abel.
- Voz de Deus (texto bíblico)
- Cena 2) Revolução Francesa.
- Cena 3) Consequências da 1<sup>a</sup> Guerra Mundial
- Cena 4) O homem da 2<sup>a</sup> Guerra Mundial
- Cena 5) Hoje – Tempo de guerra

2<sup>a</sup> parte:

- Cena 1) E do Verde....o que restou  
Autor: G.T.D.C.M.
- Cena 2) Menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto
- Cena 3) Geração das crianças Traídas  
Autor: Lindolf Bell
- Cena 4) Reconstrução  
Autores: Carlos Drummond de Andrade  
e G.T.D.C.M
- Cena 5) Dimensão do Homem  
Autor: Antônio Augusto
- Cena 6) Os Estatutos do Homem  
Autor: Thiago de Melo
- Cena 7) Operário em Construção  
Autor: Vinícius de Moraes
- Cena Final) Epílogo – de acordo com o historiador Ilder Becker  
Metas do Grupo – G.T.D.C.M.  
Rosas dos Ventos – Chico Buarque de Holanda

## ELENCO

### MASCULINO:

Fernando Flávio Rodrigues  
Guilherme Menezes Júnior  
Guilherme Ribeiro Abrahão  
José Antônio Souza  
Lucas Nascimento  
Luiz Alberto Souza  
Marden Vieira  
Paulo Cezar Souza  
Reinaldo Melgaço  
Renato Luz

### FEMININO:

Catarina Ferreira Góis

Débora Cardoso Baranowski  
 Edna Maia Santos  
 Joiceley Lima  
 Maria das Graças Bueno

ILUMINAÇÃO  
 Alexandre Borges  
 Flávio Arciole

SONOPLASTIA  
 David Tostes

COORDENAÇÃO GERAL  
 Maria Inez Galvão Lima

GRUPO DE TEATRO DORIS CUNHA MELGAÇO – SESC

Como podemos perceber no programa, o espetáculo *Reconstrução* foi apresentado em duas partes. A primeira parte vai da Cena 1 até a Cena 5, e a segunda, da Cena 1 até a Cena 7, mais o Epílogo.

Os receios de Benjamin (1994, p. 115) sobre a morte dos narradores ao longo da experiência contemporânea encontram, de forma intuitiva, inconsciente, um diálogo e uma busca de preservação ficcional e histórica. O GTS, ao longo de sua ousada maturação, constrói um texto seu, a partir de inúmeros textos – de autoria própria do Grupo ou emprestados de diferentes poetas e músicos, em um exercício polifônico e interativo –, traduzindo com vozes arrojadas e poéticas o nascimento do homem, suas relações com o sagrado, com os outros homens, com o universo e consigo próprio. Essa narrativa, à moda de narrativas ancestrais, teatraliza os mitos bíblicos do Gênesis, apontando, na primeira cena, desde o nascimento de Adão e Eva, passando pelo assassinato de Abel por Caim, para finalizar com a voz divina que reconhece na humanidade a fragmentação da bondade divina e a consequente instalação da dicotomia bem e mal.

### **Cena 1 – Evolução do Feto. Expressão Corporal.<sup>86</sup>**

Provavelmente, como imaginávamos o mito bíblico, tudo havia começado daquela maneira. Eva e Adão nus, se descobrindo, entre trovões e tempestades. Condição originária, desprotegidos, vulneráveis, mas em estado de graça. Porém, por ser o teatro campo da ficção e da criatividade, o GTS inicia o espetáculo *Reconstrução*, com uma exibição de expressão corporal. A apresentação mostrava, através da cena “A evolução do feto”, o momento em que

---

<sup>86</sup> Texto do espetáculo *Reconstrução* em anexo.

o homem e a mulher, se apossando do fruto do bem e do mal, tomam consciência de sua nudez, gerando Caim e Abel. Abandonados, perdem o direito ao paraíso. Cria-se o distanciamento entre as bênçãos divinas recebidas por Adão e Eva e o real de um sacrifício, já humano, pela condição maligna do fraticídio. Prevê-se a necessidade da representação – o mundo se vê transformado, nesse instante, em um grande palco – e os homens renascem atores, protagonistas, vítimas do grande papel que passariam a representar como seres sociais. Para essa representação foi necessário reinventar o corpo, domesticá-lo, cultuá-lo, culturá-lo. O corpo foi tão inspirado que se tornou demoníaco. E esse distanciamento mítico, bíblico, se concretizou pela voz de Deus – declamado na encenação – quando Caim mata Abel.<sup>87</sup>

### Cena 1

#### RECONSTRUÇÃO

Que é o que fizeste?

A voz do seu irmão clama, desde a terra até mim. Agora pois serás maldito sobre a terra, que abriu a sua boca, e recebeu o sangue de teu irmão da tua mão. Quando tu a tiveres cultivado, ela te não dará os seus frutos. Tu andaras vagabundo e fugitivo sobre a terra. (Gênesis, cap. 4, versículos 10-12).

O espetáculo *Reconstrução* passa a trabalhar as dicotomias originárias do bem e do mal (céu/terra; rico/pobre; branco/negro; puro/impuro; espírito/corpo; sagrado/profano). Caim caminha peregrino sobre a terra, corpo, pobre, ébano, impuro, profano. Representação e ficcionalização “de todos os tipos que, ao fio dos séculos e ao longo das inspirações ou des-inspirações culturais, foram, até hoje, possíveis. Algumas marcadas pela repressão” (SAMAIN, 1993, p. 4).

Assim o GTS conduz as **Cenas 2 e 3** do espetáculo, narrando as guerras e suas consequências, mas buscando encontrar o fio condutor da paz. Apresenta *A Revolução Francesa*, a nova classe social em ascensão, a burguesia e suas conquistas, como a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, para todos os homens, todos os tempos e todos os países.

---

<sup>87</sup> Texto extraído da Bíblia - Livro do Gênesis, cap. 4, versículos 10-12. Epígrafe deste tópico.



Foto do acervo do GTS – Apresentação da peça *Reconstrução*

As cenas buscam mostrar, ainda, que houve um tempo de paz, alguns momentos quase bucólicos, vivenciados por sociedades que antecederam as grandes guerras e que permaneceram na memória de juventudes, obrigadas a experimentar um amadurecimento forçado e um contato com um mundo distante das promessas simples e genuínas do mundo camponês.

**Cena 4** – Esta cena do show *Reconstrução* representa a Primeira Guerra Mundial e as grandes perdas acarretadas para a humanidade. Essas perdas vão além das citadas no texto, pois se complementavam no palco. Slides eram projetados com fotos da época da Primeira Grande Guerra e que Benjamin soube tão bem descrever em seu ensaio “Experiência e pobreza” (BENJAMIN, 1994, p. 114), levando a pesquisadora, hoje, a compreender, associar, contextualizar, ou melhor, interpretar os fatos históricos que fundamentaram essa montagem do GTS. Toda uma geração que, de repente, viu-se jogada entre escombros, em uma guerra em que ele, o jovem soldado, mal podia entender o porquê de estar ali, e quando voltava para casa, voltava mudo, sentindo não pertencer mais àquele lugar, vivenciando a estranha

sensação de nunca estar em casa. Diáspora do não pertencimento, que viria a se repetir nos países da América Latina.

Em seguida, nesta mesma cena, respaldada pelo hino da Alemanha e por slides sobre a Segunda Grande Guerra, o ator Lucas apresentava o discurso autoritário de Adolf Hitler se colocando como chefe e juiz supremo, acima de todas as leis e de todos os homens, permitindo, incentivando as maiores barbáries contra o povo Judeu e os excluídos, em nome de um povo (ou país) que se fez racista sob o jugo do ditador. Em resposta a esse discurso, o elenco, em jegral, declamava fragmentos do poema “Cartilha de Guerra Alemã”, de Bertold Brecht. Dois discursos que se confrontam, dialogam em histórias de poder e contestação, e que se interligam aos fatos contemporâneos de resistência à opressão.

**Cena 5** – Introduzimos, nesta cena, fragmentos do texto da peça *Zumbi – Tempo de Guerra* –, na tentativa de complementar esse diálogo de resistência do homem que, mesmo tendo suas características, “sabe pensar”, e não aceita ser subjugado, mesmo porque, são “desejos de liberdade” (folhas 3 e 4)<sup>88</sup>. Os poemas de Brecht, pela sua atemporalidade, nos levavam a refletir sobre os fatos de uma história de barbáries que se repetiam ao longo dos tempos. Ao Grupo só restava alertar, questionar, tendo em vista até nossa pouca maturidade, assim nos colocávamos como parte de uma geração traída.

## 2<sup>a</sup> Parte

**Cena 1** – Nas próximas cenas, em texto e música, o GTS toma a palavra, insistindo em sua própria materialidade. Sem poder dizer muito, mas tentando dizer, precariamente, aqui estamos nós, eis o nosso discurso, nascido da impossibilidade, da impotência, sem um percurso definido, mas que se quer dar a conhecer pela escrita, pela voz. Assim, o GTS busca em música e texto a reconstrução do homem peregrino. Ele caminha pelos campos cobertos de cinzas “que o alimento não mais dará”. Impedido de desistir – pela própria eternidade que representa, pois é fruto de um mito bíblico –, garimpeiro, sai em busca do verde/esperança, aquela, quem sabe, tendo escapado da “Caixa de Pandora”, está perdida nos “mares vencidos”, entre “peixes fugidios” e “restos de submarinos e bombas”. Ele, o homem (profano) busca o perdão, canta tentando trazer de volta “a nova primavera” e “um novo caminho, de todas as cores”, pensando que esse tempo há de passar (folha 5).

---

<sup>88</sup> Os fragmentos citados compõem o texto da peça *Reconstrução*, cujas páginas são referidas como folhas.

**E do verde...** (Autor: Grupo de Teatro do SESC)

E do verde restou cinzas que o vento cansado esparramou sobre os campos,  
que o alimento não mais dará.  
E do verde restou a esperança de uma nova primavera.  
E do verde restou mares vencidos e peixes fugitivos se escondendo por entre  
submarinos e bombas.  
E do verde restou pedaços de bandeiras, misturados em pó e pólvora.  
E do verde restou o sorriso triste e palidez das crianças que não se deixam  
enganar mais.  
E o grande medo dos asilos, dos homens, dos abraços, da morte.  
E do verde restou a solidão, as injustiças, o desemprego.  
E do verde restou as favelas, os mocambos, los ranchos, las barriadas, los  
callampas e a fome.  
E do verde restou a esperança  
de uma nova primavera,  
de um novo caminho, de todas as cores.  
E do verde restou...

**Nosso Mundo** (Texto e música: Grupo de Teatro do SESC)

O céu é azul eu sei, eu sei, eu sei.  
O mar é verde eu sei, eu sei, eu sei.  
E a terra tem,  
Tem boa gente tem.  
Tem flores pelos campos  
E eu vou, mundo afora a vislumbrar,  
Belezas que a terra tem,  
Há tanto pra se olhar.  
E o céu é azul eu sei, o mar é verde eu sei  
Porém a terra tem,  
Tem cogumelo tem,  
A flor da morte: guerras.  
E eu vou ver o ar se poluir.  
Fumaça a encobrir o amor que existe aqui.  
E eu vou pra guerra também lutar.  
Lutar pra poder vencer.  
Vencer pra poder voltar.  
Mas a terra tem,  
Tem boa gente tem,  
Tem flores pelos campos.  
Eu sei que o verde vai dominar.  
O azul vai prevalecer  
E a guerra vai acabar...

**Cena 2** – Mas, em tempos de perseguições e injustiças, era importante denunciar, não permitir o esquecimento, por isso a cena e o texto de Vinícius de Moraes, “Menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto”, transformava-se em um protesto e um grito de alerta, ao contar que jovens estavam morrendo, que muitas mães estavam chorando seus filhos, seus corpos desaparecidos. Representávamos um enterro, símbolo da morte, da tortura, que estava se tornando uma banalidade.

**Cena 3** – “Geração das crianças traídas” (folha 7). Este poema teve uma importância muito grande para o Grupo, em especial para a diretora. Supostamente, porque tivemos a chance de conhecer seu autor, Lindolf Bell, que esteve algumas vezes em Uberlândia. Em uma dessas vindas, foi a nossa casa, para conhecer mais de perto o trabalho do Grupo. Nosso encontro resultou uma experiência maravilhosa, na verdade uma troca, que culminou com ele declamando esse poema para o Grupo. Bell lutou incansavelmente para a divulgação e popularização da poesia. Nos anos duros da ditadura, criou um projeto denominado “Catequese poética” e saiu declamando, junto com outros poetas, pelas praças, clubes, estádios, onde lhe abriam as portas, realizando um projeto de resistência poético/cultural, democratizando a poesia. Esse poema citado permitia ao GTS, quando apresentado, retomar a empatia com o público e manter a força do espetáculo. Subjetivamente, o poema colocava-nos como parte de um contexto, de um legado histórico, repassado através de gerações e que em nós, a geração de 64, explodia não como canção “mas grito de dor”, sempre à espera do dia em “que tudo será diferente, tão diferente...”. E gritávamos: “Eu quero um plano de vida para conviver. [...]” (folha 8). O texto era acompanhado pela música “Meu pranto a deslizar”, de Deny e Dino<sup>89</sup>.

**Cena 4** – Na folha 10 do texto *Reconstrução*, o GTS toma o discurso de Carlos Drummond de Andrade, em seu poema “Telegrama de Moscou”<sup>90</sup>. Seus versos retratam a reconstrução de Stalingrado, cidade totalmente destruída pela guerra, e, reconstruída, ficou marcada pelas mais sangrentas batalhas da Segunda Grande Guerra. “O vento varreu a dura lembrança./ Mas o assombro, a fábula/ gravam no ar o fantasma da antiga cidade”. E o GTS canta o tema do show *Reconstrução* mostrando que mesmo depois do caos é possível reconstruir, renascer das trevas, basta olhar para o céu e perceber que o sol voltou pro seu lugar, outras gerações virão e sob a luz da verdade reconstruiremos.

#### **Reconstrução** (Texto e música do GTS)

Olha o sol, voltou pro seu lugar  
 A vida vai brotar, o dia amanheceu,  
 Pedra por pedra... casas  
 Casa por casa... as construções  
 Novo ideal... vibrações  
 Um sangue novo nos corações  
 Reconstrução, reconstrução.

<sup>89</sup> José Rodrigues da Cunha (Deny) e Décio Scarpelli (Dino) - Dupla vocal, compositores e cantores, fizeram muito sucesso na época da Jovem Guarda.

<sup>90</sup> Telegrama de Moscou. In: ANDRADE (1964, p. 196).

Quem notou que já existe amor  
 Mil lábios a cantar: a paz vai renascer  
 Um novo homem... reconstrução  
 Findam os sonhos... a razão  
 Luz nas verdades... reconstrução  
 Um mundo livre... reconstrução  
 Nasceu em nós... reconstrução.

**Cena 5** – Na sequência das cenas, o GTS interpreta o poema “Dimensão do homem”, de Antônio Augusto e Araújo D’Aguiar. O texto mostrava um olhar sobre suas dimensões, e ao Grupo competia recitá-las, decifrá-las, “mede-se um homem pelo que faz ou fez; não pelo que virá a fazer, porque é o tempo presente que determina o homem.” Em seguida, cantávamos “Pois é, pra quê”, de Sidnei Miller (folha 11). Pois é, pra quê? – questionava o GTS, se ninguém quer ver “a verdade na rua”; “a morte incerta a gravata que enforca”; “o estranho canto”; a “dor fingida”; “um tiro no peito, o sangue na rua”; “inventa uma flor que parece a razão mais segura, pra ninguém saber de outra flor que tortura e ninguém quer ver”; “andar ligeiro sem ter por que, sem ter pra onde, pois é pra quê?” A música cantada suavemente preparava o público para receber a próxima cena.

**Cena 6** – *Os estatutos do homem*, de Thiago de Melo, como *Ato Institucional Permanente*. A técnica utilizada era o jogral. Os narradores se revezavam em coro e falas. Todas as utopias de um mundo melhor estavam ali decretadas. Não era mais a Revolução Francesa, nem as Grandes Guerras, era nosso tempo presente, “em que falar de amor e flor é esquecer que tanta gente tá sofrendo tanta dor”. Mas mesmo assim o Grupo falava de suas utopias, e decretávamos, como no Artigo 5 deste poema:

Fica decretado que os homens,  
 estão livres do jugo da mentira.  
 Nunca mais será preciso usar a couraça do silencio  
 Nem a armadura de palavras.  
 O homem se sentará à mesa  
 com seu olhar limpo  
 porque a verdade passara a ser servida  
 antes da sobremesa.

A música “Viola enluarada”<sup>91</sup> completava este canto de amor publicamente.

---

<sup>91</sup> Marcos Vale e Paulo Sergio Vale. *Viola Enluarada*. 1967. Música que representa bem o momento político vivido pela juventude brasileira nos anos 60, quando muitas músicas apresentavam conteúdo social. A primeira gravação de "Viola enluarada" foi no LP de mesmo nome, onde a faixa-título foi gravada em dueto com Marcos Valle e Milton Nascimento.

**Cena 7** – Outro texto em forma de jogral é colocado em cena. Trata-se do poema “Operário em construção”, de Vinícius de Moraes e as músicas “Construção”, “Deus lhe pague” e “Rosa dos ventos”, de Chico Buarque de Holanda, preparavam o público para o final do espetáculo *Reconstrução*.

E o diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe num momento de tempo todos os reinos do mundo. E disse-lhe o diabo: – dar-te-ei todo este poder e a sua glória, porque a mim me foi entregue e dou-o a quem quero, portanto, se tu me adorares, tudo será teu. E Deus (Jesus), respondendo, disse-lhe: Vai-te, satanás, porque está escrito: adorarás o senhor teu Deus e só a ele servirás. (Lucas, cap. V, versículos 5-8).

Neste momento, o homem fragmentado se concretiza e a palavra deixa de ser camuflada, atingindo, no palco, sua plenitude: na “razão, porém que fizera em operário construído o operário em construção”. Jesus carpinteiro, operário em construção, aprendeu a dizer **Não**. O elenco vai formando uma grande cruz, simbolizando o sacrifício desse operário em favor da humanidade.

**Epílogo** – O GTS encerra com o texto Ilder Becker e a música “Rosa dos ventos”.

Parte final do show -

Folha nº 19

### EPÍLOGO

"Todas as estradas reais da inteligência, todos os atalhos da teoria e da conjectura, conduzem afinal a um abismo, que o engenho humano jamais pode transpor, pois o homem se acha acorrentado pela própria condição de existir, pelo seu caráter finito e pelo envolvimento em que a natureza o situa dentro dela. "Somos apenas espectadores e atores do grande drama da existência." O homem é, portanto, o seu maior mistério". (Barnett).

O aumento do domínio sobre a natureza, os descobrimentos e os inventos, melhoram os estadios social dos povos. A terra é explorada em toda a superfície (África Central; ascensão ao Himalaia; conquista dos pólos), no fundo dos mares (Piccard), na estratosfera (foguetes e satélites artificiais).

Satélites artificiais começam a explorar o sistema solar. Todas as nações tratam de industrializar-se. O Estado torna-se intervencionista; planificação social (planos de molas).

Porém a época é de crise, sobretudo moral. O egoísmo, a maldade e estupidez dos homens geram dificuldades e sofrimentos. Há graves e complexos problemas: a fome, a doença, o desemprego, o crime, a corrupção, o despotismo, a pobreza e a riqueza extremadas, as regiões subdesenvolvidas, os imperialismos de todos os tipos, a superprodução e o subconsumo, o exílio rural, as excessivas concentrações humanas nas grandes cidades, o estouro da população mundial. Há inquietude social.

Acima de tudo, porém, continua a pairar, sobre todos nós, a constante ameaça de uma 3ª Guerra Mundial, que poderia resultar numa ampla catástrofe e aniquilamento da parte substancial da Humanidade e o regresso a formas de vida primitivas.

A guerra, pois continua sendo a mais terrível ameaça à existência e ao bem-estar do mundo. Prosseguem, porém, as tentativas de coexistência dos regimes antagônicos.

Com tolerância, cooperação e fraternidade, poderá obter-se a paz duradoura. No passado, males tremendos foram sanados e sérios perigos foram banidos. Da mesma forma, também a guerra será eliminada no futuro. E haverá então, paz e felicidade sobre a terra.

---

FIM DO SHOW : RECONSTRUÇÃO

---

A proposta dessa montagem pretendia ser um hino de esperança, o desejo de que aquele tempo presente de nossas vidas se dissolvesse em um futuro promissor e sem mágoas. Queríamos fazer teatro, mas sem as amarras e limites coercitivos de uma ideologia reducionista, seja na escolha dos textos ou na forma como os apresentávamos. Os poemas estavam selecionados – uma difícil tarefa –, restava organizá-los de tal forma que passassem pela censura, sem fugir das nossas utopias “subversivas” de contribuir para uma visão mais lúcida do mundo. Nossa proposta era pedagógica, aprendíamos ensinando. Assim, colocávamos em cena os exercícios de expressão corporal<sup>92</sup>, ou melhor, as técnicas de Stanislavski, Grotowski e Boal. Utilizávamos do nosso jeito, de acordo com nossas necessidades. E, de certa forma, pela garra e coragem desses adolescentes, apresentávamos um bonito espetáculo. O GTS, ao narrar essa experiência de escombros que resulta das Guerras Mundiais, fazia um apelo ao perigo constante que estávamos vivendo, tentando mostrar a fragilidade que somos, frente a qualquer decisão política, que sempre é tomada à revelia da nação.

---

<sup>92</sup> Na primeira cena, fizemos uso do exercício da árvore, dando um excelente resultado. Todos esses exercícios são encontrados nos livros de Boal, como de outros estudiosos da arte teatral. Para o Grupo, chegavam em folhas avulsas ou em apostilas mimeografadas, e, a título de ilustração, colocamos algumas nos documentos que irão compor o acervo do GTS.



### 3.3 *Cadeira de balanço*

Assim aconteceu. No dia 18/11/1973, o Grupo de Teatro Doris Cunha Melgaço do SESC estreou a montagem *Cadeira de balanço*, apresentada nos anexos, no Diretório Acadêmico 21 de Abril. Trata-se de uma coletânea de textos e poemas de Carlos Drummond de Andrade, que conta em um percurso linear, cronológico, alguns fatos da vida e obra do poeta. Nosso referencial literário foram os livros *Carlos Drummond de Andrade Obra completa* (1964), presente de Miracy, e *Cadeira de balanço* (1972), do mesmo autor. Estes fazem parte do baú dessa pesquisadora, como os melhores livros recebidos ao longo da vida, e o resultado desse legado foi a peça *Cadeira de balanço*. Na construção do texto, de forma intencional, usamos as palavras do próprio autor, esperando, dessa forma, passar a peça pela censura sem maiores problemas. Percebemos o quanto ela, a censura, estava mais rigorosa na leitura dos textos, o que pode ser percebido nos grifos feitos pela mesma nos poemas do autor.

Nas conversas por telefone com Drummond, percebíamos suas preocupações ao nos pedir cautela na escolha dos textos. Como afirma Teixeira Coelho (2001, p. 89),

o teatro vive daquilo que é a mola principal e traço distintivo da ação cultural, a interdisciplinaridade, entendida como experiência de integração, de totalização de colaborações variadas que não são unificadas, mas rigorosamente dialetizadas num amálgama onde tudo se transforma e, por exigência intrínseca do processo, se supera.

E, de certa forma, procedia a preocupação de Drummond. O teatro é uma arte interdisciplinar, reúne no seu contexto múltiplas linguagens artísticas. Essas linguagens, ao se interrelacionarem, possibilitam inúmeras instâncias discursivas que dialogam nas cenas teatrais, de acordo com as intencionalidades propostas pelo elenco ou pelo diretor do espetáculo. Segundo Teixeira Coelho, (2001, p. 89), “o teatro ainda vive mergulhado no sonho, ou ambição, de ser a Arte Total por excelência – e tem toda a razão nisso. Tudo pode ser conjugado em cena: dança, música, imagem em movimento ou estática e também, numa outra esfera, o indivíduo e o grupo, e o indivíduo no grupo”. Para o trabalho do GTS acrescento o texto literário. A natureza política do discurso não se manifesta só no texto teatral, fundamenta-se, também, na construção e na encenação do espetáculo. A expressão cênica resulta de um conjunto de corpos vivos em movimento, tentando interagir consigo mesmo e com o outro, com a própria voz e com a do outro, exercitando todas as suas possibilidades físicas e emocionais. A intencionalidade resulta dessa explosão de sentidos, sensações individuais e coletivas, porque os artistas em cena estão em permanente estado de criação, que se completa, se explicita com a plateia.

Portanto, era grande nossa dupla responsabilidade. Coerência com os nossos propósitos e ética com o autor. Paradigma desconstruído em *Cadeira de balanço*. E dessa busca nos textos de Drummond, encontramos a proposta do espetáculo. Tudo o que pretendia ser dito ou encenado, interpretado e reinterpretado, ao mesmo tempo tentando não corromper significados, o GTS se coloca em cena com “Tema do show”, aqui nos colocando como grupo poético, que interage e propõe: “Nossa gente também quer ajudar,/ a seguir sua voz Carlos Drummond” (GTS, 1973).

### **Tema do Show**

Ei, olha a vida parada sem mexer  
Sem ninguém fazer nada pra viver  
Todo mundo esperando a solução.  
Mas há poetas que cantam,

as questões adormecidas,  
estão aí os problemas da vida.  
Solução é um pouco de cada um.  
Ei, esse homem de glória vem cantar.  
Nossa gente também quer ajudar,  
a seguir sua voz Carlos Drummond.  
Na mesma voz Carlos Drummond.

A escolha do poeta não foi aleatória. Estudamos, analisamos a sua obra, e essa identificação poética sucede a partir da escolha do nome do espetáculo. A “Cadeira de balanço” que convida ao ócio, mas pelo seu balanço convida ao movimento, preserva-se como tradição por ser um móvel antigo, mas fica bem em apartamento moderno. Drummond guarda, fielmente, os valores tradicionais, universais, repassados através de gerações – “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo./ Minha mãe ficava sentada cosendo./ [...] Eu sozinho menino entre mangueiras”.<sup>93</sup> Mas o poeta é insubordinado e vai ser “gauche na vida”. Reconhece seu tempo e sabe que não pode escapar de sua época. “De repente, a vida começa a importar-me, a desafiar-me com seus pontos de interrogação, como se fosse impossível compor um poema”. O GTS fez a escolha – recita e canta – o poema “O sobrevivente”. Como Drummond, nos colocamos: somos gerações de sobreviventes, ele, vivendo as contradições após duas guerras mundiais, com seus enigmas, que atormentam o poeta sem respostas ou soluções; nós, o GTS, apresentávamos o tempo presente que – ditadura e humilhações –, num fluir contínuo, não se separa do ontem. As raízes do poeta se manifestam, se desdobram em lirismo, quando o verso é sua terra natal, sua infância pelas ruas de Itabira. “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração./ Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou./ Passa também uma escola – o mapa –, o mundo de todas as cores.” Nesse poema, “América”<sup>94</sup>, citado e encenado pelo grupo, e nos demais livros escritos a partir daí, segundo Afrânio Coutinho (1964)<sup>95</sup>, o poeta testemunha, expressa com plenitude, sua preocupação com a dor humana.

*Sentimento do Mundo* (1940) e *A Rosa do Povo* (1945) testemunham sua reação ante a dor coletiva e a miséria do mundo moderno, com seu mecanismo, seu materialismo, sua falta de humanidade. Essa fase enriqueceu sua essencialidade lírica e emocional, e, através da profunda consciência artística, o poeta atingiu a plenitude, a cristalização, a humanização, sob uma forma suave e terna, em que o itabirano mergulha no

<sup>93</sup> Infância. In: ANDRADE (1964, p. 53).

<sup>94</sup> América. In: ANDRADE (1964, p. 191).

<sup>95</sup> Nota editorial à *Obra completa* de Drummond (1964), organizada por Afrânio Coutinho.

lençol profundo de sua província e de seus antepassados para melhor compreender a “máquina do mundo”, a angústia de seu tempo, o desarvoramento do homem contemporâneo, com um largo sentimento de fraternidade. (COUTINHO, 1964, p. 11).

E o GTS canta e conta esse homem – esses desdobramentos contínuos, imperfeitos entre romarias, operários que andam sobre o mar e José que marcham sem saber para onde, nesse “humilde caminho da América”, cuja foto apresentamos aqui.



Foto do acervo do GTS – década de 1970

Em outro momento do espetáculo, homem e poesia começam a se transfigurar, transformar, perdendo sua humanidade. No princípio duas faces, dois corpos – como mostra a foto a seguir –, meio homem, meio máquina, mesmo assim lutando com palavras. “Lutar com palavras/ parece sem fruto./ Não têm carne e sangue.../ Entretanto, luto.”<sup>96</sup> O poeta mostra a função da palavra, da poesia. A foto complementa esse momento.

<sup>96</sup> O lutador. In: ANDRADE (1964, p. 126).



Foto do acervo do GTS – década 1970

Aqui abro um parágrafo para insistir que o Grupo musicalizou os poemas de Drummond, sendo que “A fábrica” e o “Tema de abertura” tiveram a letra e a música escritas pelo Grupo. O espetáculo *Cadeira de balanço* possibilita inúmeras interpretações, porém, a proposta do Grupo era fazer com que a montagem se autoexplicasse ou produzisse leituras múltiplas, de acordo com o patrimônio de experiências e sensibilidade do espectador.

Algumas semelhanças com os outros espetáculos montados pelo GTS podem ser percebidas: as mesmas preocupações, as mesmas angústias inerentes ao momento histórico que estávamos vivendo e que parecia nunca acabar. Unimo-nos a Drummond na expectativa de prestar uma homenagem a todos os poetas martirizados, mortos pela violência em regimes ditoriais. Isto posto, no espaço dedicado a Federico García Lorca – ao som de guitarras – recitamos primeiro um poema de García Lorca, depois o de Drummond, “A Federico García Lorca” (ANDRADE, 1964, p. 226).

Em dois outros textos exploramos o grande senso de humor do poeta: “O poder ultrajovem” e “Manhã como as outras.” Neste, além do humor e da ironia percebemos o quanto incomodou a censura, que riscou uma grande parte do texto.

A partir de um outro momento do espetáculo o inacreditável acontece: o tempo revisitado na obra do poeta (1930 -1945) estremece, seu poema “A bomba” explodiu, restou apenas o homem que não conseguiu impedir a explosão, mas vive a esperança de que “O homem/ (tenho esperança) liquidará a bomba”<sup>97</sup>. Assim, entre milhões de microwatts-hora, o GTS canta a sua canção de alerta, sugerindo a possibilidade da máquina “salvar-se. Se ela quiser. E nada mais eu posso fazer pra mudar, se ela insistir e persistir em errar.” (A fábrica, GTS). E, em um sonho metálico ficção/realidade, o GTS encerra seu espetáculo caminhando pela plateia, como mostram a poética canção e a foto anexadas a seguir.

Encerra-se o espetáculo e encerra-se, também, o terceiro capítulo deste trabalho, no qual acreditamos ter oferecido o esboço cênico e poético vislumbrados pelos nossos objetivos maiores. Deve-se ressaltar que nossos comentários – ainda que rápidos e em alguns momentos superficiais – deixam antever muitos outros caminhos não percorridos e que poderão, futuramente, resultar em outros trabalhos e recortes. Por isso, relembramos:

Numa análise fria de um sonho metálico  
A máquina se autodestruiu  
Meu canto foi para avisar  
Que a máquina pode salvar-se  
Se ela quiser. E nada mais eu posso fazer para mudar,  
Se ela quer insistir e persistir em errar.

---

<sup>97</sup> A bomba. In: ANDRADE (1964, p. 352).

(31)

A Fábrica

Música e letra do Grupo de Teatro do SESC.

Mais de um milhão de microwatts-hora  
Correm pelas veias de um computador.  
O meu tempo mostra um futuro incerto  
Hoje se consegue viver sem amor.  
As máquinas...das fábricas.

Mais de um milhão de micró-watts-hora  
correm pelas veias de um computador  
Na programação uma tristeza imensa  
Mortes violentas e questões da cõr  
As máquinas...das fábricas.

Numa análise fria de um sonho metálico  
A máquina se auto-destruiu  
E na razão teve então  
uma real visão  
e em pedaços se juntou em traços  
E se arrastou pelo chão a procura de amor  
Meu voto de louvor pra quem já conseguiu achar

Mais de um milhão de microwatts-hora  
Correm pelas veias de um computador  
Pelo coração e ilusão elétrica  
De poder um dia programar o amor  
As máquinas...da fábrica.

Numa análise fria de um sonho metálico  
A máquina se auto-destruiu  
Meu canto foi pra avisar  
Que a máquina pode salvar-se  
Se ela quiser. E nada mais eu posso fazer pra mudar,  
Se ela quer insistir e persistir em errar.



Foto do acervo do GTS

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*E o que é uma renda?*

*Não mais que uma linha, cordão ou fita, que contorna buracos, fazendo desenhos.*

*Com esses contornos desfilam flores, folhas, arabescos, gregas, uma infinidade de formas, mas o buraco continua lá.*

*E o que acontece se, por acidente, o fio é puxado?*

*Não sobra nada dos desenhos, apenas o fio. A renda, com seus desenhos, é devolvida, em sua condição de buraco, ao espaço vazio.*

Ana Maria Portugal M. Saliba (1987)

Reatualizar a história do GTS representou uma longa jornada, em busca de lembranças adormecidas, despertadas pela rebeldia da evocação. Foi preciso desenrolar o fio da história, refazer caminhos desfeitos, reviver perdas dolorosas, juntar pedaços que se perderam, remendá-los, e talvez essa imagem nunca seja a mesma que vislumbramos desde esses cinquenta anos que se passaram. Essa trajetória só foi possível pelos sentimentos mais profundos de amizade e carinho que permaneceram nesse presente sempre atualizado pela convivência. Tive a chance de continuar próxima de alguns dos membros do Grupo, permitindo que as boas emoções não fossem esfumaçadas pelo tempo. Guardamos vínculos difíceis de separar. Construímos e vivenciamos, juntos, uma história de poesia e resistência cultural, em um tempo de repressão e violência. Rememorar exigiu o mesmo esforço de quando nos propúnhamos a montar um espetáculo. Escrever sobre o trabalho do GTS, que se propôs uma arte envolvendo múltiplas linguagens que se interrelacionavam no palco e se concretizavam no outro, na plateia, não foi uma tarefa fácil. Trabalhamos no limiar dessas linguagens, acreditando que história e literatura são instâncias quase inseparáveis. Tentamos encontrar o equilíbrio entre essas disciplinas, mas, em alguns momentos, elas se fundiam, se confundiam, quando nosso objeto de trabalho nos conduzia à reflexão e à reatualização de fatos sombrios de nossa história. A escolha de uma bibliografia que me levasse a compreender o turbilhão de emoções, que de mim se apossava a cada leitura de um documento analisado, só se definiu no encontro com a escrita feminina – um olhar humanizado e detalhista que se explica pela epígrafe dessas considerações. A escolha dos textos femininos para compor essa dissertação não corresponde somente à identidade de vivências e de olhares sobre o mesmo momento histórico, mas também ao desejo absurdo de querer captar o real, a verdade dos fatos. Desse nosso encontro, nasce uma escrita memorialística, repleta de vazios, de fendas, de outras margens.

Agora, em última leitura, percebo a intencionalidade dos recortes memorialísticos e testemunhais aqui apresentados. A escolha de um eixo temático, depois de tantas bibliografias lidas, se impôs porque a busca se fundava em encontrar respaldo para o medo, o desconforto do ser diferente. Fazer teatro, viver a poesia representavam, naquela época, recortes de um preconceito e de uma aventura, de uma busca e de uma ousadia que se traduzem, nesse trabalho, pelas memórias aqui reverenciadas pelos participantes e pelo aparato teórico-crítico que me desafiou a compilá-las. Chauí, a própria Minemosyne – deusa da memória –, as escritoras latinas, Bosi, Gagnebin, e tantas outras citadas respaldaram essa coragem tardia de assumir nossa história, frente aos valores tão diferentes da sociedade em que vivíamos e vivemos.

[...] quando tantas certezas se transformam em dúvidas, quando tantos sonhos murcharam, expostos à luz do sol, e tantas esperanças se transformaram em decepções – agora que estamos vivendo um tempo de tanta perplexidade... agora mais do que nunca, eu acredito que é tempo de um teatro que, na pior das hipóteses, fará as perguntas certas nas horas certas – mesmo que não tenha as respostas. (BOAL, 1977, p. 347).

Assim, volto às inúmeras interrogações propostas na Introdução e mesmo ao longo da escrita. Foram elas respondidas? Acresentamos sentido à história e substância à palavra poética? Como para Boal, as dúvidas se transformaram, as respostas deram novas cores às interrogações, a perplexidade se transformou em certeza e em caminho, e a hora é sempre a hora, mesmo que sem respostas ou com olhares certeiros da experiência revisitada.

Assim, novamente e como Boal, revendo o passado com os olhos do presente, é preciso repensar o lugar da arte, tirar o poema do papel e levá-lo a uma nova plateia, sem a utopia da morte do opressor ou a libertação total dos oprimidos, criando as condições necessárias para que todos tenham acesso aos bens culturais. O diálogo entre a poesia e o teatro, no encontro das inúmeras linguagens desse universo criativo, e dentro da proposta de Boal – uma arte sem intenções hollywoodianas – ainda será possível. Essa utopia sobrevive. Por isso o esforço de organizar a documentação do GTS, incentivando e mostrando que, em qualquer lugar, com ou sem recursos, sempre será possível um movimento cultural. E, como inveterada otimista que sou, como, mesmo em um tempo de paz, desafio as utopias e os sonhos mais escondidos, deixo aqui o meu testemunho e os documentos do GTS para recriarem novos e utópicos destinos.

## REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Rio de Janeiro: Bretrand Brasil, 1982.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra completa**. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Cadeira de balanço**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- ARANTES, Luiz Humberto M. Fazedores teatrais: cultura e memória do teatro no Triângulo das Minas Gerais. In: MERISIO, Paulo; CAMPOS, Vilma (Org.). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 23-29.
- BARBOSA, João Alexandre. Uma psicologia do oprimido. In: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. XI-XV.
- BECHER, Idel. **Pequena história da civilização ocidental**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- BELL, Lindolf. **Melhores poemas**. Seleção de Péricles Prade. São Paulo: Global, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura histórica da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Edusp, 1987.
- BRANCHER, Ana. Escritoras e resistência às ditaduras militares no Cone Sul (1960 -1990). In: COLÓQUIO INTERNACIONAL GÊNERO, FEMINISMOS E DITADURAS NO CONE SUL, 2009, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <[http://www.coloquioconesul.ufsc.br/ana\\_brancher.pdf](http://www.coloquioconesul.ufsc.br/ana_brancher.pdf)>. Acesso em: 11 fev. 2013.
- CAMPOS, Cláudia de Arruda. **Zumbi-Tiradentes**. São Paulo: Perspectiva. 1988.
- CASTELO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria, 1989.

CHAIA, Miguel. Biografia: método de escrita da vida. In: HISGAIL, Fani (Org.). **Biografia: sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker: Cespuc, 1996. p. 75-82.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH – Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p. 37-46.

CÍCERO, Antônio. Guardar. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores poemas do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 337.

COELHO, Paulo. **O teatro na educação**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

COELHO, Carlos Guimarães. **Nau à deriva**: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011. Uberlândia: Assis, 2012.

COSTA, Ricardo da; ZIERER, Adriana. Boécio e Ramon Llull: a Roda da Fortuna, princípio e fim dos homens. **Revista Convenit**, São Paulo, n. 5, 2000. Disponível em <<http://www.ricardocosta.com/artigo/boecio-e-ramon-llull-roda-da-fortuna-principio-e-fim-dos-homens>>. Acesso em: 19 maio 2014.

COUTINHO, Afrânio. Nota editorial. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 11-12.

ELIADE, Mircéa. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva. 1972.

FARNESI, Karine Guimarães. **Uma abordagem da produção teatral no município de Uberlândia-MG**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 351-369.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz – partitura da ação**. Editora Plexus, 1998.

GENET, Jean. **O balcão**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

GREEN, James N. **Apesar de vocês**: oposição à ditadura militar brasileira nos Estados Unidos – 1964-1985. Tradução S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUBAIDE; Anísio Jorge; RODRIGUES, Jane de Fátima Silva. **O Baía**: Uberlândia em crônicas. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- KOZAMEH, Alicia. **Pasos bajo el agua**. Buenos Aires: Contrapunto, 1987.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- LEMOS, Lara de. **Adaga lavrada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno, 1981.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, Eduardo Luis Campos. **Procedimentos formais do jornal vivo Injunction Granted (1936), do Federal Theatre Project, e de Teatro Jornal: Primeira edição (1970), do Teatro de Arena de São Paulo**. 2012. 313 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MACHADO, Maria Clara. O cavalinho azul. In: \_\_\_\_\_. **Teatro II**. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974.
- MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- MALARD, Letícia. Cultura e ditadura: um resgate de triste memória. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 33-47.
- MELLO, Thiago de. Canção para os fonemas da alegria. In: \_\_\_\_\_. **Faz escuro mas eu canto – A canção do amor armado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1966. p. 71.
- MELLO, Thiago de. **Os estatutos do homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- MERCADO, Tununa. **Em estado de memória**. Tradução Idelber Avelar. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- MOLNÁR, Ferenc. **Os meninos da Rua Paulo**. Tradução de Paulo Ronai. São Paulo: Saraiva, 1952.
- MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas em voz alta**. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

OLIVEIRA, Priscilla Nogueira. **Teatro e produção cultural em Uberlândia:** panorama e estudo de caso. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

OLIVEIRA, Suze Léa Mendes Ferreira de. **Rosa no cerrado:** o teatro uberlândense numa atuação de Flávio Arciole. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

PINTO, Ziraldo Alves. **Flicts.** São Paulo: Expressão e Cultura, 1969.

PINTO, Ziraldo Alves. **Flicts.** Edição comemorativa de 40 anos. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

RICHARD, Nely. **Intervenções críticas:** arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SALIBA, Ana Maria Portugal M. Mulher: da cortadura à bordadura. *Reverso*, Belo Horizonte: Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, v. 13, n. 26, p. 28-34, mar. 1987.

SAFATLE, Vladimir. Suportar a verdade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 set. 2011. Opinião, p. 1. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz\\_2009201106.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz_2009201106.htm)>. Acesso em: 19 maio 2014.

SAMAIN, Etienne. Um corpo à flor da pele: suas representações. **O Estado Qtá**, Santa Maria-RS, n.7, fl. 4, 1993.

SCHMIDT, Bernardo. **Arena Conta Zumbi, de Guarnieri, Boal e Edu Lobo.** 16 ago. 2010. Disponível em <<http://bernardoschmidt.blogspot.com.br/2010/08/arena-conta-zumbi-de-guarnieri-boal-e.html>>. Acesso em: 11 jun.2014.

SILVA, Antônio Pereira da. O Liceu de Uberlândia. In: \_\_\_\_\_. **Histórias de Uberlândia.** Uberlândia: [s.n], 2003. p. 46-49.

STAM, Robert. Bakhtin: Da teoria literária à cultura de massa. Editora Ática S.A 1992 Tradução Heloísa Janh.

STANISLAVISKI, Constantin. **A construção da personagem.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

## BIBLIOGRAFIA DE APOIO

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo, 2008.
- FABBRINI, Regina. Das linhas incertas onde a vida se inserta. In: HISGAIL, Fani (Org.). **Biografia**: sintoma da cultura. São Paulo: Hacker: Cespuc, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. São Paulo: Imago, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. **Projeto História**, São Paulo, n. 17, p. 213-221, nov. 1998.
- HISGAIL, Fani (Org.). **Biografia**: sintoma da cultura. São Paulo: Hacker: Cespuc, 1996.
- MACHADO, Maria Clara. **Teatro**. Rio de Janeiro: Agir, 1961.
- MACHADO, Maria Clara. **Teatro infantil**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- PAVANI, Cinara Ferreira. Inventário de uma vida: escrita e resistência em Lara de Lemos. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 14, & SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 5, Brasília, 2011.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et al. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (Org.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 237-252.
- SAFATLE, Vladimir. O sagrado. **Opus Corpus**: antropologia das aparências corporais. Disponível em: <<http://www.each.usp.br/opuscorpus/> PDF/r10p1.pdf>. Acesso em 11 jun. 2014.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- SOUSA, Celeste Henriques Marquês Ribeiro de (Org.). **Poéticas da violência**: da bomba atômica ao 11 de setembro. São Paulo: Humanitas, 2008.

## A N E X O S



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL DE MINAS GERAIS  
RUA CURITIBA, 561 — BELO HORIZONTE

*Exemplar*

"CITAR COMO REF."

Uberlândia, 28 de outubro de 1.970.

Ilmo. Sr.  
Delegado da Censura Federal  
Uberaba - MG.

Senhor:

Servimo-nos do presente para comunicar a V.Sa., no dia 1º/11/70, levaremos a peça ZUMBI, de AUGUSTO BOAL e FRANCISCO GUARNIERI, já aprovada e deliberada pelo Sr. Miraglia após o ensaio geral.

Com os nossos agradecimentos,

Atenciosamente,

Maria Inês Galvão  
Orientadora do Grupo Teatro SESC

Serviço Social do Comércio  
Av. Júlio Pinheiro - 194  
Uberlândia - MG.

## **ARENA CONTA ZUMBI**

Musical em dois atos de G. Guarnieri – Augusto Boal –  
Edu Lobo  
TEATRO DE ARENA DE SÃO PAULO

### **PRIMEIRO ATO**

RITMO: ATABAQUE, BATERIA, TODOS OS ATORES  
ENTRAM E CANTAM. OS ATORES NÃO SAEM  
NUNCA DE CENA ASSUMINDO OS SEUS  
DIFERENTES PERSONAGENS DIANTE DO PÚBLICO.

1

O elenco do Arena começam a cantar:

1 – O Arena conta a história  
pra você ouvir gostoso,  
quem gostar nos dê a mão  
e quem não, tem outro gozo.

2 – História de gente negra

da luta pela razão,  
que se parece ao presente  
pela verdade em questão,  
pois se trata de uma luta  
muito linda na verdade:  
é luta que vence os tempos,  
luta pela liberdade!

3 – A história que o Arena conta  
É a epopéia de Zumbi;

tanto pró e tanto contra  
juro em Deus que nunca vi.

4 – Os atores tem mil caras  
fazem tudo neste conto  
desde preto até branco  
direitinho ponto por ponto.

5 – Há lenda e há mais lenda  
há verdade e há mentira  
de tudo usamos um pouco  
mas de forma que servira  
a entender nos dias de hoje  
quem está com a verdade,  
quem está com a verdade,  
quem está com a mentira.

2

Há lenda e há mais lenda  
há verdade e há mentira,  
de tudo pegamos um pouco,  
mas de forma que servira  
A entender no dia de hoje  
quem está com a verdade  
quem está com a verdade  
quem está com a mentira.

(Os atores se acomodam em cena e as frases seguintes  
são ditas em quase escuridão, sussurradas).

Tem rei no açoite?

Tem rei.

Tem rei lutando?

Tem rei.

Tem negro apanhando?

Tem lei.

Tem gente brigando?

Epa rei, meu pai.

É Zambi?

Zambi no açoite.

**ZAMBI NO AÇOITE**

É Zambi no açoite, êi, êi, é Zambi

E Zambi, tui, tui, tui, tui, é Zambi

É Zambi na noite, êi, êi, é Zambi

E Zambi, tui, tui, tui, tui, é Zambi (repetir durante o texto seguinte)

O número de mortos na campanha de Palmares – que durou cerca de um século – é insignificante diante do número de mortos que se avolumam, ano a ano, na campanha incessante dos que lutam pela liberdade. Ao contar Zambi prestamos uma homenagem a todos aqueles que, através dos tempos, dignifica o ser humano, empenhados na conquista de uma terra da amizade onde o homem ajuda o homem.

Vem filho meu, meu capitão.

Ganga Zumba, liberdade, liberdade

Ganga Zumba, vem meu irmão.

É Zambi morrendo, êi, êi, é Zambi

É Zambi, tui, tui, tui, tui, é Zambi

Ganga zumba, êi, êi, êi, vem aí

Ganga zumba, tui, tui, tui, é Zambi.

(Entra um cantador – o papel do desempenhado indiferentemente por todos os atores)

**CANTADOR:**

Feche os olhos e imagine

Viver em mil e seiscentos

em plena terra africana

vendo os maiores portentos

Havia guerra e mais guerra

entre pessoal de lá,

era gente de Zambi que só queria lutar:

É assim que conta a História

que num feio navio negreiro

**TODOS**

Rei Zambi tão afamado, viajava prisioneiro

(Os atores jogam-se no chão simulando um barco.

Remam)

3

**CORO:**

Êi, Zambi! Êi, Zambi! Êi, Zambi!

Zambi no açoite!

Êi, Zambi!

Zambi perdido no mar.

Êi, Zambi!

É noite Zambi!

**ZAMBI:** (de pé com as mãos amarradas às costas, no meio do barco) – Quebro as pontes, derrubo as velas, arrebento o mundo.

**ZAMBI:**

- Êi, Zambi!

Luanda, Luanda!

- Cadê seu filho, Zambi?

Ficou em Luanda, ficou cercado, sozinho lutando.

- Cadê seu neto, Zambi?

Ganga Zona seu nome, nem mesmo genteinda é. É dor irmão. Que faz esses negros parado, que faz que não quebra esse bojo e atira tudo no mar?

**CORO:**

- É o banzo, Zambi, é o Banzo.

É o Banzo, é o banzo, é o banzo

Luanda, Luanda

Ai, sinto o cheiro da mata  
das terras de lá

Luanda,

Luanda, cadê Luanda,  
aonde está, aonde está  
Cadê Luanda, aonde está

4

Quebra o mastro

Quebra a vela

Quebra tudo que encontrá

Quebra a dor

Quebra a saudade

Quebra tudo até afundá

5

MERCADO – MERCADOR APREGOA SEU PRODUTO

MERCADOR: olha o nego recém-chegado. Magote novo, macho e fêmea em perfeito estado de conservação. Só vendo moço e com forças. Para serviço de menos empenho tenho os mais fracos e combalido, pela metade do cobrado. Quinze mil réis o são, sete mil e quinhentos os estropiados. Escravo angolano purinho. Olham o escravo recém-chegado, magote novo, macho e fêmea cantador.

CANTADOR: assim é que conta a história, que nas terras de um senhor, sentiu Zambi afamado, o chicote do feitor.

(TRÊS ATORES REVEZAM-SE NA DESCRIÇÃO

CIENTÍFICA, SLIDES ILUSTRATIVOS SÃO

MANIPULADOS POR UM QUARTO ATOR; UM

QUINTO ARRANJA A TELA)

6

1 – Se desagradava ao branco

2 – Tronco.

3 – Pescoço, pés e mãos imobilizados entre dois grandes pedaços de madeira retangular.

2 – Se houvesse ofensa mais grave.

3 – Viramundo.

1 – Pequeno instrumento de ferro que prendia pés e mãos do escravo forçando-o a uma posição incômoda durante vários dias.

3 – Se a ofensa requeria castigo mais prolongado.

1 – Cepo.

2 – Longo toro de madeira que o negro deveria carregar à cabeça preso por uma corrente ao tornozelo.

1 – Se fugisse.

2 – Libambo.

3 – Argola de ferro que rodeava o pescoço do negro com uma haste terminada por um chocalho.

2 – Ou então a gargalheira.

3 – Ou golilha.

1 – sistema de correntes de ferros que impedia os movimentos.

3 – Se furtasse.

1 – Prendiam-lhe na cara uma máscara de folha de Flandres fechado no occiput por cadeados e penduravam-lhe nas costas uma placa de ferro com os seguintes dizeres “Ladrão”.

2 – O “Ladrão e Fujão”.  
3 – Se o senhor queria obter uma confissão do negro  
apertava os seus polegares com os anginhos.  
2 – Dois anéis de ferro que diminuíam de diâmetro a  
medida em que se torcia um pequeno parafuso  
provocando-lhe dores horríveis.  
1 – Nas falhas mais graves o negro era supliciado  
publicamente nos pelourinhos da cidade com o...  
2 – Bacalhau.  
3 – Um chicote especial de couro cru.  
7

ATOR 4 – Não há trabalho nem gênero de vida no  
mundo mais parecido à cruz e a paixão de Cristo do que  
o vosso.

TODOS – Padre Antônio Vieira.

ATOR 5 – E foi através desses instrumentos  
engenhosos que se persuadiu o negro a colaborar na  
criação das riquezas do Brasil.

FUGA

1 – Zambi, êi Zambi.  
2 – Cadê Zambi?  
3 – Onde está?  
4 – Curou as feridas.  
5 – Tomou fôlego.  
6 – Estufou o peito.  
7 – Partiu.  
1 – Zambi fugiu.

TODOS – Zambi fugiu.

NARRADOR: Negros de todos os lugares procuravam  
as matas fugindo desesperados. Horror a chibata, ao  
tronco, às torturas. Buscavam no desconhecido um,  
futuro sem senhor. Enfrentavam todo o perigo. Fome,  
sede, veneno, flecha dos índios, capitães do mato.  
Agonia pela liberdade. Idéia de ser livre.

NEGROS NAS MATAS

8

NICO – Não quero ser livre. Ser livre pra que?  
1 – Quietó Nico, tú vem cum nós.  
NICO – Pra que? Me diz. Pronde é que vão?  
2 – Pra longe, pra num sei onde.  
NICO – Pois eu fico. No menos sei onde estou.  
3 - Tú vem cum nós que braço faz falta.  
NICO – Vou coisa nenhuma. Ter muita querença dá  
sempre em bolo.  
9 – Quem é negro tem sua sorte que é essa de tai de  
escravo.  
5 – Coisa nenhuma, sorte de negro é ganhar a mata,  
plantá, construir cidades, seus reis, sua nação.  
NICO – Quem muito quer cai em desgraça. Deixa de ser  
tão querençoso, mano. Aqui se come, se bebe, se tem  
teto pra dormir. Negro ladino consegue escapar da  
chibata e até que a Sinhá daqui não é das mais  
malvadas.  
6 – Cala a boca, negro, tu já perdeu a vontade?  
NICO – Vontade eu tenho de saber de mim.  
7 – Melhor o desconhecido do que essa prisão.  
NICO – Melhor se saber do que se arriscar. O que é que  
tem aí pela frente, me diz? Que é que tem ninguém  
sabe, né?  
1 – Sabemo, que tem gente que já viu. Tem palmeiras,

árvore de não se acabá.

NICO – Palmeira e árvore e daí?

(CANTAM A CANÇÃO DAS DÁDIVAS DA NATUREZA)

9

TODOS: De toda forma e qualidade tem. Ôi tem  
pindoba, imbiriba e sapucaia, tem titara, catulé, curicuri,  
tem sucupira, supucais, putumuju..  
tem pau de santo, tem pau d'arco, tem tatajubá,  
sapucarama, canzenzé, maçaranduba, tem louro  
Paraíba, e tem pinha

NICO – Pare meu irmão de falar em tanta mata  
Com tanta planta eu não sei o que fazer  
Mas diga lá se tem bicho pra comer  
se tem bicho pra comer

10

TODOS: De toda forma e qualidade tem,  
Onça pintada, sussuarana e maracajá.  
Ôi tem guará, jaguatirica e guarini.  
E tem tatu, tatu peba, e tatu bola  
Tem preguiça, tem quati, tamanduá.  
E coelho que tem, tem, tem  
Queixada que tem, tem, tem  
Caititu, oi tem também, diz que tem, tem  
E tem cotia, oi que tem, tem  
E paca será que tem?  
Ôi tem preá, e quandá, será que tem?  
Ôi diz que tem, tem

11

NICO – Pára meu irmão de falar tanta fera  
Com tanto bicho eu não sei o que fazer  
um bichinho pra comer eu só quisera,  
com tanto assim eles vão é me comer.

12

TODOS: Mas tem os peixes que ainda não falei  
De toda forma e qualidade tem  
Tem traíra, e tem cará e jundiá.  
Tem caborge e tem plaba e carapó.  
E pitu e caranguejo e aruá.

13

NICO – Mas também tem cobra que é um nunca se  
acabar  
tem jacaré, cobra rainha e mussú,  
tem caninana, tem jibóia e jericoá,  
tem jararaca, cascavel, surucucu,  
e papa ovo, e cobraverde, assim não dá.

14

MOÇAS: Mas tem sabiá, tem canário e curió  
tem passarinho tão bom de se olhar,  
Papa capim, cardeal e arumará,  
E tem xexeu, guriatã e tem brejá.

15

MOÇOS: E se quiser comer galinha  
tem de todas pra farta.  
Tem pomba de três côco e tem pato mergulhão,  
Aracuá jaçanã e tem carão.  
Juriti, cardigueira, e paturi.  
(Um ator simula o ruído do paturi – os outros  
estranham).  
NICO – Mas e nessa abençoada região,  
será que tem o que faz falta na verdade?

TODOS: O que é, o que é, o que é?

NICO – Me diga meu irmão, se nessa grande mata é possível , é possível ter mulher?

(Depois de uma pausa).

TODOS: Aí está uma coisa que não. (tristes)

16

NICO – Pois sendo assim, eu prefiro o cativeiro.

TODOS: Meu irmão está com toda razão.

– Vai lá Carengue e toma as providências – 20 negras! –

40! – Pra cada um!

SAMBA DO NEGRO VALENTE E DAS NEGRAS QUE ESTÃO DE ACORDO

17

Negra comprehende que não dá, que não vai dar pé,  
Viver só de valentia, é preciso ter mulher que nos faça  
companhia.

Negra não esperneie não,  
que o negro sem sua nêga  
já não pode ser um homem  
pode não.

Só o verde da mata num dá  
pra um homem ser feliz  
é preciso ter mulher  
pra saber o que se diz.

18

19

Liberdade somente não dá, – não!  
pra se ter um bem viver,  
sem o carinho da minha nêga  
é melhor morrer.

20

21

ELAS – Pois é, de sinhô em sinhô,  
eu prefiro meu nêgo que é da minha cor.

Liberdade somente não dá,  
pra gente ser feliz  
é preciso de um nêgo...

ELES – É preciso de uma nêga...

ELAS – É preciso de um nego  
pra gente ser feliz.

(TIROS DOS BRANCOS EM BUSCA DAS NEGRAS  
ROUBADAS)

22

– Que foi?

– É os brancos vingando o roubo das escravas.

– Tomaram as vontade de nós.

– Cadê Carengue?

– Morreu.

– Salé?

– Morreu.

– Que se faz, gente?

– Sou pela volta. Melhor enfrentar libambo que sofrer  
assim nesse fim de mundo.

– É na briga que se pode ganhar.

– Que liberdade é essa se é preciso trabalhar?

ZAMBI: Para meu povo que quem fala agora é rei.

23

TODOS: Zambi.

ZAMBI: Rei de vós, rei dos negros que procuram ser  
livres. Quem quiser pôr a prova a força dos reis que

venha.

TODOS: Dunga tará, sinherê!

ZAMBI: Ser livre não é encostar o corpo. Ser livre é poder trabalhar e vigiar e poder continuar sendo senhor de si. Quem procura na vida só o que é doce, não vai ter nem doce e nem fel e sem rezina, homem perdido pra vida, escravo no fato e na verdade.

TODOS: Dunga tará, sinherê!

ZAMBI: Pois que Zambi é rei, Zambi: vai dar as ordens. É no trabalho que um da gente pega o sol com a mão. É no trabalho que se faz o mundo mais de jeito. Em cada coisa que a mão livre do negro encostar, novas coisas vão nascer. Não vamos viver só das coisas já nascidas, das coisas que Deus deu. Vamos fazer o mundo mais de nosso jeito.

NICO – Viva a lei de Zambi.

TODOS: Dunga tará, sinherê!

24

ZAMBI: Se a mão livre do negro tocar na argila, o que é que vai nascer?

TODOS: Vai nascê pote pra gente beber.  
nasce panela pra gente comer,  
nasce vasilha, nasce parede.  
nasce estatuinha bonita de se ver.

ZAMBI: Se a mão livre do negro tocar na onça, o que é que vai nascer?

TODOS: Vai nascer pele pra cobrir nossas vergonha,  
nasce tapete pra cobrir o nosso chão, nasce caminha  
pra se ter nossa ialê e atabaque pra se ter onde bater.

ZAMBI: Se a mão livre do negro tocar na palmeira, o que é que vai nascer?

TODOS: Nasce choupana pra gente morar,  
e nasce rede pra gente se embalar  
nasce as esteira pra gente deitar  
nasce os abano pra gente abaná.

25

ZAMBI: Essa riqueza tem fonte e essa mão livre tem dono. Ajoelha quilombola que o dono mora nas estrelas. O rei agradece e seu povo concorda.

AVE MARIA

ZAMBI: Ave Maria cheia de graça. Olorum é convosco.

Bendito é o fruto de vosso ventre

Bendita é a terra que plantamos

Bendito é o fruto que se colhe.

CORO: Ave Maria, bendita seja

Ave Maria cheia de graça, Olorum.

ZAMBI: Bendito é o trabalho neste campo

Bendita é a água que se bebe

Bendita é a mulher de quem se gosta

Bendito é o amor e nossos filhos

CORO: Ave Maria, cheia de graça

Ave Maria bendito seja, Olorum.

ZAMBI: Bendita é a palmeira, o rio, o canavial

Bendito é o peixe que se come

Bendito é o gado que se come

CORO: Ave Maria cheia de graça

Ave Maria, bendito seja Olorum.

ZAMBI: Bendita é a caça e a flexa

CORO: Ave Maria, bendita seja

ZAMBI: Bendita é a enxada e a semente

CORO: Bendita seja, cheia de graça, Olorum

ZAMBI: Perdoai os nossos erros.

CORO: Ave Maria cheia de graça

ZAMBI: Perdoai, Ave Maria

26

Perdoai a morte que matamos

O assalto, o roubo,

Perdoai, Ave Maria, Olorum.

CORO: Ave Maria cheia de graça

Perdoai, Ave Maria, Olorum.

ZAMBI: Perdoai o nosso orgulho.

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai a fuga do cativeiro.

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai a nossa rebeldia

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai a nossa coragem

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai a fuga do cativeiro

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai as nossas dívidas

CORO: Perdoai, Ave Maria.

ZAMBI: Perdoai-nos Ave Maria. Assim como nós

perdoamos os nossos senhores.

CORO: Perdoai, Ave Maria.

Ave Maria cheia de graça

Olorum, Amém, Amém, Amém.

27

#### PREÇO E PERDÃO

– Os senhores do Brasil perdiam seus escravos dia a dia, hora a hora, a cada instante. Cada peça em bom estado de saúde custava vinte mil réis. Dois ou três milhões de cruzeiros de hoje em dia, mais de mil dólares na cotação de ontem. Os senhores foram pedir socorro do governador da capitania de Pernambuco, Dom Pedro de Almeida, nomeado por sua Alteza, Deus Grande.

– Senhor, os negros são cautos e suspicazes, meu senhor.

– Cada dia crescem mais em número.

– Roubam nossos escravos com suas mulheres e filhos.

– Roubam nossas negras, senhor.

– As negras do nosso prazer eles as roubam para a sua devassidão.

– As negras cativas não foram aos Palmares senão furtadas, que de vontade livre ficariam conosco.

– As muitas os negros puzeram o punhal aos peitos.

– Já tomaram tanto o barlavento aos seus senhores que falam e cantam a fundação de Angola Janga, Angola Pequena.

– Senhor, bem sabeis que cada negro que morre é ouro que se perde.

28

DOM PEDRO – A hora e a glória de SA, que Deus guarde, exigem a recaptura desses negros foragidos.

Que se faça já a conta dos gastos e se divida a soma por todas as cidades interessadas.

29

TESOUREIRO – 300 soldados, 200 arcos e 100 armas de fogo, total 700 mil réis, e mais 100\$000 por mês para os mantimentos. Porto Calvo dará 350\$, Alagoas 150\$,

Penedo de São Francisco 25\$000, para as despesas gerais Porto Calvo dará 50\$, Alagoas 50\$ e Penedo de São Francisco 50\$. Por cada presa recapturada, seu legítimo proprietário de obrigará a pagar a quantia de 12\$000 de tomadia a exceção das presas menores de três anos pelas quais pagará o seu justo valor.

DOM PEDRO (Depois que saíram todos) – A honra e a glória de SA, que Deus Guarde e o equilíbrio orçamentário da capitania magnanimamente concedem o perdão a esses negros pecadores.

30

CANTADOR: E assim ficou provado pelo sim e pelo não Que fujão recuperado custava mais ao patrão, e pelas contas já feitas quem fugiu teve perdão mais negócio ficou sendo fazer mais importação.

CORO: Navio chegando, chegando de lá, com escravo apanhando até se fartar.

Escravo de monte de toda nação pra um que fugia chegava um montão.

31

GERAÇÃO REAL

CANTADOR: Numa dessas má viagem vinha um bom carregamento, negro de real linhagem, num terrível sofrimento Ganga Zona aprisionado, fala a alguém do seu tormento.

(CENA DO NAVIO NEGREIRO)

VOZ – Três nós a barlavento.  
(Coro – faz o eco).

GANGA ZONA – E teu nome qual é?

GONGOBA – Gongoba, meu ganga.

GANGA ZONA – Num sou teu ganga só, hei de ser mais. O que fica prá nós fazer é de importância.

GONGOBA – Nada fica, meu ganga. Daqui pra lém só pode ser de pior.

GANGA ZONA – Mesmo aqui nesse inferno de porão nós conseguiu bastante.

GONGOBA – Um nada meu ganga. Coisa sem prosseguimento. Gongoba foi mulher de Ganga Zona e agora? Nem ser de Ganga num vou mais. Em se chegando, vai ser cada um pra branco diferente.

GANGA ZONA – Que é isso? Ialê de Ganga Zona com tal descrença? E os contos que se diz de Zambi?

VOZ – Marinheiros a postos.

(Coro – faz eco).

GONGOBA – Zambi é esperança!

GANGA ZONA – Zambi é pai do pai de eu. Zambi é avô de Ganga Zona e Reis. Reis de valentia que nunca vai ser bastante louvada, Zambi carregou negros de coragem e fundou terra livre no meio da escravidão.

GONGOBA – São contos meu ganga, cochicho de gente que quer se enganar pra escapar do banzo.

GANGA ZONA – Verdade que eu tenho no sangue. Em lá chegando se procura Zambi.

GONGOBA – Sonho de meu Ganga, é sonho bonito.

GANGA ZONA – Verdade pra minha ialê.

GONGOBA – Com sua licença eu choro.

GANGA ZONA – Chora não Gongoba, chora não.

Mesmo sendo Ganga eu estou sendo de pouca valia, eu

sei. Mas de nós alguém vai vir. Raça não se acaba  
nessa escuridão. Enquanto um de nós pude se ver com  
o outro... raça não acaba.

VOZ – Dois nós a barlavento!

(Coro – eco; movimento de ondas o tempo todo).  
(GONGOBA CHORA; CORO AUMENTA. CANÇÃO  
PARA GONGOBA)

32

Pra você que chora  
e sofre a tanto tempo amor  
vou contar baixinho,  
um sonho, que nasce de nós dois,  
Um sonho lindo de nós dois  
você vai ver, aí você vai ver  
Surgir de nós  
alguém que vai  
ser bem mais que nós  
ser o que não posso ser  
Enxuga os olhos  
não chore mais meu triste amor  
pois deste abraço  
é um rei que nova vida  
vai trazer, você vai ver  
aí, você vai ver surgir  
de nós,  
(Coro canta a partir daqui).

33

um rei que vai  
ser bem mais que nós  
ser o que não pude ser.  
(CONSTRUÇÃO DE PALMARES)

34

Trabalha, trabalha, trabalha irmão  
Trabalha, trabalha, de coração.  
Palmares ta grande, Palmares cresceu,  
com a força do braço do negro que sabe o que é seu.  
Zambi que é rei sabe governar  
e já fez coisas de espantar.  
Zambi venha ver eu acabar  
mais uma casa pra gente morar.

REFRÃO

35

– Salve Zambi.

– Salve Reis.

TODOS – Dunga tará, sinherê.

ZAMBI – Quilombola. Faz tempo que tudo nós pra cá  
veio. Foi vencida a dureza da mata e depois do primeiro  
muitos quilombo cresceu, e os quilombos reunido  
Palmares formou. Meu irmão ganga de quiloange.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Quilombo de Arotirene.

– Presente meu reis.

ZAMBI – De Dambrabanga.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Quilombola valente de Cerca do Amaro.

– Presente meu reis, sinherê.

ZAMBI – Irmão de Andalaquituxé.

– Presente meu reis, sinherê.

ZAMBI – Mocambo de Ataboca.

– Presente meu reis.

ZAMBI – Disse e vou dizer. Liberdade é o trabalho que dá e o trabalho só é livre quando se é dono dele.  
Fazendo ele pra nós e não nós pra ele como o branco quer.

REFRÃO

36

É pro negro se defender  
do branco que vem pra invadir  
uma paliçada eu vou fazer  
e bem dura eu vou construir  
Fure um fosso bem fundo irmão;  
peque nos paus de penta em montão  
espete no fosso de ponta pro ar  
pra que fure quem queira chegar.

37

REFRÃO

– Éi negro moto, vem cá me ajudar com essas estacas.  
– É gente trabalhando, e gente nascendo e gente batizando e gente desbatizando.  
– Meu nome de escravo era João Romão.

38

– Em nome de Olorum pois fica sendo É-Bilai.  
– Meu nome de escravo era Pedro.  
– Em nome de Olorum pois fica sendo ÉTuriandú.  
– Meu nome de escravo era Zé Firi.  
– Em nome de Olorum pois fica sendo É Firiri.  
– Num mudou quase nada...

REFRÃO

– Tem gente trabalhando, tem gente nascendo, tem gente crescendo e tem gente casando.

(CASALZINHO SE NAMORANDO)

39

– Éi, Segé, tu num casou ainda antes de ontem com a Milena?

SEGÉ – Foi.

– Pois que faiz tu aqui com a desconhecida?

SEGÉ – Casei inda gorinha. Agora são a Milena, Micoti, Rainha, Tariadá. E agora mais a Eforge. Dentro da lei e com todas as benção.

– Éi Palmares crescendo.

SEGÉ – As quatro de antes já estão com cria no bucho.  
Agora vou botar no buchinho desta aqui também.

REFRÃO

40

– Ai!  
– Que foi bantú?  
– Martelei o dedo.

REFRÃO

41

Trabalha de fato na plantação  
que cada floresce e se pode vender  
tem branco de monte querendo comprar  
Liberdade do negro sabendo entender.

42

– A cidade branca de Porto Calvo quer comprar 300 feixes de cana, 100 partidas de argila trabalhada, uma carroça de cestos.  
– A cidade branca de São Miguel 100 feixes de cana, 10 partidas de argila trabalhada, azeite, milho e hortaliça.  
– A cidade branca de Serinhaém cana, azeite, argila

trabalhada, milho, hortaliça e o que der mais na produção.

43

Branco comprando  
negro vendendo,  
branco trocando  
negro se armando  
Pra cada pote de argila  
pra cada cana vendida,  
se compra uma espingarda  
pra defender nossa vida.

44

Negro vende e branco compra  
branco vende e negro compra,  
branco dá e negro dá,  
é um danado de trocar.

A BONDADe COMERCIAL

CANTADOR:

E tanta riqueza Palmares produzia  
que o branco começou a se comover  
e no vende que vende e troca  
até mesmo amigo do negro quis ser  
E o branco comerciante  
contava na cidade  
ter pelo negro quilombola  
uma grande amizade.

45

COMERCIANTES:

Nós os brancos comerciantes  
sabemos ter muita amizade  
pelo negro que trabalha  
tão distante da cidade.  
Queremos paz, prosperidade,  
chega de raiva e de maldade,  
de tudo um pouco nós compraremos  
e muitas armas venderemos.  
Pra que o negro não se sinta  
tão sozinho no sertão  
E quem é amigo sempre se entende  
e bons preços conseguiremos,  
e o negro nos comprehende  
e das armas tem precisão.

CANTADOR:

Mas pros donos das sesmarias  
essa paz já não servia  
e berravam na cidade  
que só a guerra é que resolia.

46

DONOS DAS SERMARIAS:

Nós os brancos senhores da terra  
fiéis vassalos de Portugal  
aqui chegamos, lutamos, vencemos  
e desbravamos esse país.  
O que aqui existe só a nós pertence,  
aqui trabalhamos, nosso sangue correu  
O negro trouxemos, o negro compramos  
pagamos bom preço ao barão espanhol.  
A paz que se pede com o negro rebelde  
é paz enganosa, é pura traição.  
Paz é quietude que trará sofrimento

é perda de ouro, da honra e de tempo.  
Negro que foge é negro perdido  
dinheiro guardado é não devolvido  
Negro que foge é negro rebelde  
é o grito de guerra de um mero cativo  
A paz é a vitória, do subversivo.

– Viva a guerra!

COMERCIANTES:

Nós os brancos comerciantes  
nos guiamos pela bíblia,  
o livro santo diz ser pecado  
matar o negro trabalhador.  
Não deixaremos ser massacrado  
o povo heróico e sofredor.

CORO DE NEGROS:

47

Trabalha, trabalha, trabalha irmão  
que o branco vai nos defender,  
contra o branco que nos que perder,  
mas armas não é preciso não  
por isso chega de comprar,  
agora vamos só vender,  
os preços temos de aumentar  
o branco vai nos entender.

COMERCIANTES:

48

Nós os brancos comerciantes,  
nos guiamos pela bíblia  
o livro santo prevê este caso  
no Evangelho de Ezequiel:

– Com a rebeldia não há concórdia.

Punir com firmeza é uma forma  
de demonstrar misericórdia.

COMERCIANTES E DONOS DAS SESMARIAS:

– Nós os brancos, senhores da terra  
– Nós os brancos comerciantes

Resolvemos sem santa união  
dar fim ao povo ao povo rebelde  
exterminar a subversão.

CORO:

O negro destruiremos (3 X)

49

DIÁRIO DE VIAGEM:

Atenção senhores: Diário de Viagem do Capitão João Blaer que no dia 1º de março partiu de Salgados com toda a sua gente a fazer uma entrada aos Palmares, a fim de destruir e reduzir ao cativeiro os negros rebelados. Com a palavra, Capitão.

50

CAPITÃO – Partimos no dia 1º. (I) No dia 2 topamos com um monte chamado Elinga. (II) Ali caminhamos duas milhas e topamos com o rio chamado Sebauma, onde nossos índios fisgaram muitos peixes chamados Tairairais.

– No dia 3 topamos com o monte chamado Tamala onde pernoitamos. (III)

– No dia 4 topamos com um antigo engenho por nome São Miguel (IV) caminhamos uma milha pequena quando topamos com alguns mundéus (V) isto é, armadilhas de pegar caça, as quais porém estavam

vazias. Mandamos nossos índios examinar se por ali havia pegadas de negros.

- No dia 5 topamos com um grande pássaro chamado Enijma, (VI) que em nossa língua quer dizer (VII) Pássaro de Chifre (IX). O capitão dos nossos índios o abateu com uma flexa e jantamos bem.
- No dia 6 continuamos em vão a caça dos negros.
- No dia 7 topamos com um monte chamado Taipou. (X)
- No dia 8 topamos com o rio Segou. (XI)
- No dia 9 topamos com dois montes alcantilados aos quais se dá o nome de Grasqua e continuamos a procura dos negros.
- No dia 10 topamos com os rios Parangabo, Parungabo e Paraíba.
- No dia 11 topamos com o monte Itabaúma.
- No dia 12 topamos com os negros (PAUSA). Cada negro!

51

Caminhamos toda a madrugada e no dia 13 estávamos de volta ao nosso povoado. Derrotadas.

#### CACOS OFICIALIZADOS

- I – Oh captain, my Captain
- II – J'adore les tropiques
- III – Foi lá que se deu o crime da mala?
- IV – Pour nous les français, c'est Saint Michel
- V – Q'est que c'est bundéus?
- Eu disse mundéus, com M de...
- Mon Dieu!
- VI – Quer parar? (Afrescalha de vez porque todos falam e não prestam atenção: bicha mesmo).
- Continuez s'il vous plaît!
- VII – Não sei se deva.
- Deva! Deva!
- IX – Comme Le diable: au oiseau avec Le corne!
- X – Escreve-se Taipou, mas lê-se Taipou (em inglês).
- XI – Sou cul!

#### REFRÃO Trabalha

52

#### CANTADOR:

Enquanto tais sucessos  
infernizam o Continente  
o navio traz ao porto  
de Zambi nobre parente.  
Ganga Zona escravidão  
de Gongoba separado  
segue junto de sua gente  
pra senzala acorrentado  
sem saber que sua Gangoba  
traz em si filho gerado  
pelo amor que o ganga sente.

CAPATAZ – Adiante cambada, rijo nas pernas que tem caminho. Vocês até que tão com sorte cambada. Vão pras terras de D. Fernando que é homem de bom coração e nem sempre dá o trato que vocês merece. Mas comigo é bom ficar de sobreaviso. Não há escravo ladino que me passe a perna. E de riscar estas costas pretas com bacalhau, tenho até gosto. Adiante cambada, vá.

NEGRO – Meu ganga, Ganga Zona, meu Ganga.

GANGA ZONA – Fala baixo, ninguém precisa saber que

acorrentaram um Ganga.

NEGRO – Essas terra são de tal lonjura que de lá  
ninguém consegue sair, meu ganga. E essa bondade de  
D. Fernando é mentirosa. Se atenção é escapar, só se  
for a caminho.

GANGA ZONA – Ta pensando nos impossível irmão.  
Não se conhece o terreno e os mosqueteiro que segue  
nós são de número e bem armado.

NEGRO – Eles não esperam a fuga por hora. Melhor  
morrer de bala que enfrentar cativeiro de D. Fernando.  
Conheço esse ofício, há 3 anos que vivo por esse  
mundo, vendido e mais vendido, um senhor mais pior  
que outro... Veja meu Ganga, praquelas bandas, Serra  
Barriga, por ali se estende Aruanda.

GANGA ZONA – Aruanda é bem mais longe, irmão.

NEGRO – Palmar é Aruanda, meu ganga, terra de negro  
livre, terra de Zambi, nossos reis.

GANGA ZONA – Palmar que se conta é aqui por perto?!

NEGRO – Pois bem ali pelos adentro...

GANGA ZONA – Ganhando a mata se tem esperança  
de chegar no quilombo?

NEGRO – Nos postos avançado, menos de dia se  
chega.

GANGA ZONA – Como é que tu sabe tanto?

NEGRO – Sou homem de Palmar... Zambi tem miles de  
nóis espalhado. Nossa honra é trabalhar pelas  
grandezas dos quilombo. Zambi já soube da vinda de  
seu neto e mandou que lhe servisse eu de guia até a  
estrada de Palmar... vontade de Zambi será feita mesmo  
que Ganga Zona não quizé.

GANGA ZONA – Olorum didê, meu irmão. Tô as tuas  
ordem guerreiro valente.

NEGRO – Tô com 15 homem avisado. Segura a  
corrente, meu ganga e passando junto ao feitor garre  
ele pelo pescoço com ela, vai ser sinal. Depois é ir com  
nóis.

GANGA ZONA – Seja.

53

CANTADOR:

E foi num de repente  
que Ganga Zona aprisionado  
por chamado de Zambi  
conseguiu ser libertado  
pela força de irmãos negros  
ganhou a mata esperançado.

E lá vai Ganga Zona  
Guerreiro neto de Zambi  
em demanda dos quilombos  
apressado a sorrir.

Seu guia vai ao seu lado  
bem contente de servir  
e ganga tão afamado  
que lhe diz do seu sentir.

ORAÇÃO:

Por amor andei  
Tanto chão e mar, senhor,  
já nem sei.  
Se o amor não é mais  
bastante pra vencer,  
eu já sei o que vou fazer:

meu senhor uma oração  
vou cantar pra ver se vai valer  
Laia, ladaia, sabatana, ave Maria.

54

FESTA

(AO TERMINAR A REZA ENTRA FLAUTIM COM  
MÚSICA SEISCENTISTA; SOBRE A SUAVIDADE DA  
MÚSICA ENTRA FIRME CANTADOR)

CANTADOR:

Enquanto Ganga Zona rezava  
pra Deus nosso Senhor  
festança grossa havia  
no palácio do governador.

55

– Menina fremosa  
que nos meu solhos andais:  
dizei, porque mos quebrais  
– Criei-me com meus cuidados  
j'agora não saberia  
andar noutra companhia.  
– Olha, olha, quem vem.  
– Quem é? Quem é?  
– Dom Ayres Bezerra.  
– Belo tipo.  
– Lutou contra os negros o ano passado.  
– É ele mesmo.  
– Coitado. Morreram todos os seus soldados, só ele  
escapou. Era o capitão.  
– Dom Ayres, permita-me cumprimentar um herói.

AYRES – Não há heroísmo que se mantenha adiante de  
tanta fremosura.

– E sois vós que o dizeis? Vós que tantas vezes  
enfrentasteis a morte?

56

AYRES – U'a morte hei de morrer,  
que faz mais así, que así;  
Isto não posso sofrer:  
Haverem de se perder  
os olhos com que vos vi.  
– Já vai dar em cima do Ayres.

57

MORDOMO – Sua Excelência, o Governador Dom  
Pedro de Almeida.

– Oh, oh, oh! (Ajoelham-se todo) (Dom Pedro tem falta  
de ar, custa a falar, interrompe as frases no meio,  
dorme, é acordado – IMPROVISO).

DOM PEDRO – O valor das armas portuguesas foi  
suficiente para expulsar o invasor holandês. À glória de  
Portugal nada é impossível. Conquistamos terras e  
derrotamos invasores na metrópole e no além-mar.  
Nossos guerreiros tem fama que corre mundo. Pois tudo  
isso por que? Porque queremos a liberdade.

– Exatíssimo, Excelência.

DOM PEDRO – Há algo melhor que a liberdade? Não  
há. A liberdade é a glória de uma coroa, a glória dos  
bem nascidos (aqui ele erra e fala primeiro recém  
nascidos, o ajudante corrige). Mas pobres valores da  
nossa sociedade se se admite que o negro,  
naturalmente inferior, por vontade de Deus destinado ao  
cativeiro, que não o infelicitava, mas ao contrário, o

humaniza – a escravidão dignifica o negro! Integrando-o na sociedade na posição que lhe compete. Eis a ameaça que pesa sobre o Brasil.

– E veja Excelênciá. Esses negros, inferiores pela própria natureza, ameaçam construir uma sociedade bem mais aparelhada, produtiva e forte do que a nossa. É anti-histórico.

– Permita-me Excelênciá uma sugestão. Porque não promulgar uma lei radical que impeça o contato dos brancos com as negras? Será a única forma de acabar com essa imoralidade que é a mestiçagem.

AYRES – Um momento, um momento. Não sejamos tão radicais. Afinal de contas somos portugueses.

– Nossa obrigação é a de alertar todos os vassalos de Portugal contra o perigo da infiltração negra.

DOM PEDRO – Disseste bem, devemos preparar uma verdadeira campanha de arregimentação contra o perigo iminente. Às mulheres cabe grande parte dessa tarefa.

#### CONQUISTA DA OPINIÃO PÚBLICA

58

59

Cuidado, cuidado,  
não se deixe enganar.  
O perigo negro existe  
o negro é um perigo para a nossa tradição  
Você que se comove  
pensando que o negro só deseja a paz  
é um pobre enganado  
pensando assim só ajuda Satanás.

Cuidado, cuidado,  
protejam suas filhas  
que os negros estão aí  
não as deixe sem cuidado  
os negros são malvados  
E, seviciam-nas, escandalizam-nas  
E, estupram, estupram, estupram.

– Deus te ouça, papai.

#### CANTADOR:

Numa fazenda num longe da mesma capitania  
Havia escrava sofredora que apanhava e não fugia.  
Era mulher de um ganga  
o amor que Ganga Zumba queria,  
Gongoba geradora  
de um filho rei que crescia.  
Ganga Zumba foi gerado  
em noite temporal.  
Gongoba saia do açoite,  
mas para espanto geral  
deu a luz um filho grande  
sem dores e nenhum mal.  
Filho de um ganga nascia  
mas disto ninguém sabia,  
pois a mãe fazia segredo de tal  
Ganga Zumba já crescido  
Só era chamado Antão  
era rei desconhecido  
e de ser príncipe sabia não  
Foi então num belo dia  
que Gongoba resolveu

dizer ao espanto que ouvia  
da realeza sua razão.

Contou a Antão espantado  
como nasceu num porão,  
filho de Ganga afamado,  
Ganga Zona seu patrão.

Fez-se silêncio gelado  
durante toda a narração.

GONGOBA – Assim foi, tu é filho de Ganga Zona,  
Zirimão dos reis cabaça de Aluda. Tu é Ganga também,  
filho. Num é aqui teu posto, já ta grandinho, meu ganga,  
e deve ir pra Palmar. Lá procura Zambi e aprende as  
arte das guerra e um dia todo esse povo tu vai governar,  
filho meu.

– Ganga Zumba tá cum nós, Ganga Zumba, bisneta de  
Zambi.

TODOS – Dunga tará. Dunga tará sinherê.

– Gamga Zumba nasceu.

– É príncipe. Bisneta de Zambi.

– Já se foi moleque então. É Ganga Zumba que  
cresceu.

60

– Sinherê, meu pai. (TRECHO DE GANGA ZUMBA,  
ENTRADA DA SINHÁ).

CLOTILDE – Veja isso, feitor. A que se deve tanta  
malcriação e grialhada.

FEITOR – Que foi, negrada? Que aconteceu pra tanta  
mexida?

(CORO SURDO COM REFRÃO DE GANGA ZUMBA).

CLOTILDE – Estão querendo castigo? Pois vão ter. É  
essa negra que não me dá sossego. Açoita essa negra  
descarada. Açoita até o amanhecer.

– Proteja a mãe de ganga.

61

GONGOBA – Peste de marafa. Mata eu que missão  
minha já cumprí.

(DOMINAM GONGOBA – CORO BAIXINHO “O AÇOITE  
BATEU”)

CLOTILDE – O senhor vê, Padre, e eu tenho um  
coração tão fraco, que apesar das ofensas ainda sinto  
pena.

PADRE – A bondade excessiva é um pecadilho, senhora  
dona Clotilde. Afinal, uma reprimenda de vez em quando  
esses escravos merecem.

CLOTILDE – E estão cada vez piores. Antigamente  
dava gosto de ver: cada negro robusto, grande, forte,  
com os peitos nus, os braços rijos... As negras a gente  
já comprava com cria na barriga e era um atrás do  
outro. E como trabalhavam.

PADRE – Havia maior piedade cristã nos negócios D.  
Clotilde.

– Vai me desculpá, mas a escrava de nome Gongoba  
acaba de falecer.

CORO

O açoite bateu, o açoite bateu  
bateu tantas vezes que o açoite matou.

CLOTILDE – Não é do preço que eu me queixo...

PADRE – O diabo é que essa negra morreu sem a  
extrema unção... Isso é que foi o diabo... Esse maldito  
desse feitor podia ter me avisado... eu ia correndo lá

embaixo e pelo menos a extrema unção...

CLOTILDE – Sabe padre, meu coração é tão mole... Eu sinto até uma pitadinha de remorsos...

PADRE – Remorsos, senhora dona Clotilde? Remorsos não se há de tê-los por muito zelo para com aqueles que de nós dependem. Para a salvação das almas mais aproveita o castigo em sendo mais que em sendo menos. Em sendo mais, melhor pra eles que mais facilmente ganham o reino dos céus.

CLOTILDE – Mas morrer assim, sem religião...

PADRE – Pode ficar tranquila. Vou correndo dizer ao bispo que a culpa foi toda daquele malvado do feitor. O bispo é compreensivo...

CLOTILDE – E me faça um favor. Passando pelo mercado, dê uma olhada e veja se tem lá uma negra boa, de muitos que fazeres para o serviço da casa.

PADRE – Pois não, senhora dona. Eu mesmo careço de uma que seja de serventia na casa paroquial.

(CORO AUMENTA "O AÇOITE BATEU")

62

– E Ganga Zumba lá vai pela estrada...

– Ganga Zumba olá! Vai alegre de peito estufado...

– Psiu, num incomoda ele, é futuro Rei...

– Ganga Zumba tá sorrindo...

– Pensando em que?

– Sei lá, pode sê bem em Aruanda, pelo jeito tão esperançado...

– É coisa nenhuma, é em Palmares, tão só

– Ganga Zumba, cuidado, cuidado...

– O que é?

GANGA ZUMBA – Êi, cafunge da minha esperança, cresce logo fio, que a gente precisa e braço. Qual o que, deixa está, que quando tu fô tão grande que possa entendê as coisa, elas vão sê diferente dessa de hoje...

Upa negrinho, na estrada

Upa pra lá e pra cá

Virge, que coisa mais linda

Upa, neguinho começando a andá

Começando andá, começando andá

E já começa apanhar

63

Cresce negrinho, me abraça

Cresce me ensina a cantá

Eu vim de tanta desgraça

mas muito te posso ensiná

Capoeira, posso ensiná

Ziquizira, posso tirá

Valentia eu posso emprestá

Mas liberdade, só posso esperá

64

MAGNANIMIDADE DO GOVERNO

(RUFAR DE CAIXA E FLAUTIM; DOM PEDRO DE

ALMEIDA ESTÁ NO CENTRO RECEBENDO

INFORMES)

65

– Senhor meu, numa emboscada dos negros, nas proximidades de Andalaquituxé, foram mortos 137 brancos.

– Meu senhor, suplico a Vossa Magnanimidade, toda a companhia sob o meu comando foi dizimada em luta

com os negros as margens do rio Segou.

– Excelência, comunicamos que a cidade de Penedo de São Francisco está disposta a colaborar no combate aos negros enviando ao Tesouro da Capitania a importância de 200\$000.

– Senhor meu, cumpre-nos comunicar que notícias oficiais dão conta de que até hoje, em toda a capitania, morreram em luta contra os quilombos dos Palmares, ..... 27.638 soldados brancos.

– Mais de uma centenas de mulheres brancas foram raptadas...

– Muitas foram engravidadas.

DOM PEDRO – Eu Dom Pedro de Almeida, Governador desta capitania, pesando as circunstâncias e imbuído do melhor espírito cristão, ao rei Zambi ofereço a paz, terras para sua vivenda, comércio com o seu trabalho e mais suas mulheres e filhos em nosso poder. Qual a vossa resposta, embaixador de Palmares?

NEGRO – Nosso unreis Zambi, pesando as circunstância e nas benção de Olorum aceita a paz. Pode os morador se dar por seguro, as fazenda por aumentada e os caminho por desempedido.

#### ASSINARAM A PAZ

Assinaram a paz  
será bom, será mau  
só se sabe com certeza  
que ninguém mais morrerá.

Chega de guerra e espanto,  
vamos todos trabalhar,  
Há muito o que fazer  
Toca toca a comerciar.

Viva o nosso governador  
Pedro de Almeida meu bom senhor  
Salve Zambi da floresta  
que é bom negociador.

Assinaram a paz  
será bom, será mau  
ninguém sabe o que será.

#### REALISMO POLÍTICO

(RUFO, FLAUTA E VIOLÃO AGRESSIVOS

PRENUNCIANDO CANÇAÕ DE GUERRA)

ARAUTO – Em nome de sua Alteza real que Deus  
Guarde e da Coroa Portuguesa, faço saber a todos os  
moradores desta capitania que hoje, dia 1º de julho de  
1788, hei por bem destruir a Dom Pedro de Almeida do  
seu cargo de Governador, para o qual nomeio Dom  
Ayres de Souza de Castro, dono e senhor de atos  
enérgicos e resolução.

66

#### CORO MEDROSO:

Passaram Dom Pedro pra traz,  
passaram Dom Pedro pra traz,  
será bom, será mal,  
ninguém sabe o que será.

ARAUTO – Sua Excelência, o novo Governador, Dom  
Ayres de Souza de Castro.

– DOM AYRES – Senhores, da discussão nasce a  
sabedoria. Opiniões diversas devem ser proclamadas,  
defendidas, protestadas. O dever do Governador dessa  
Capitania é a todos ouvir, porém devem agir

exclusivamente segundo lhe ordena sua própria consciência individual. Sejamos magnânimos na discussão, mas duros na ação. Plurais na opinião, singulares na obediência de minha ordem. Descontentes haverá, e sempre. Um governo enérgico toma medidas impopulares de proteção à coroa, não aos insatisfeitos. Meu governo será impopular, e assim, há de vencer, passo a passo dentro da lei que eu mesmo hei de fazer. Senhores, vós guerreais como quem faz política. Eu farei política como quem guerreia. Vossas entradas são derrotadas pela pluralidade de opiniões e partidos de pensamento. Minhas entradas serão vitoriosas pela unicidade do ataque. A independência é necessária na teoria, na prática vigora a inter-dependência. Não é aqui, neste Brasil, que as decisões políticas devem ser tomadas: é na Metrópole, nossa Mãe Pátria, a quem devemos lealdade, a quem devemos servir como vassalos fiéis. Nossos bravos soldados valentemente lutaram contra o estrangeiro holandês. Nossos heróis formavam um belo exército: já não necessitamos de exército. Necessitamos de uma força repressiva, policial. Unamo-nos todos a serviço do rei de fora, contra o inimigo e dentro.

CANTADOR:

Enquanto tudo muda  
no mundo dos branco,  
Ganga Zumba é aclamado  
Em Palmares recém chegado.

67

– Ganga Zumba!  
– Assinaram a paz!  
(CORO CANTA “VENHA SER FELIZ” QUE SE  
INTERCALA COM CORO DOS BRANCOS)  
Venha, venha ser feliz, ai venha,  
largue o seu senhor e venha  
venha que o amor só nasce aqui.  
Venha que essa terra é nossa  
e o trabalho é bom, sinherê!  
Tenha paz no coração, sorria enfim  
Venha que esta terra é santa e melhor não há, sinherê!  
Aruanda pode ser a paz, mas não é pra já  
Paz na terra é um nunca se acabar  
do amor que a gente quer, ai venha  
Vem meu bom irmão, vem ser feliz  
Ganga Zumba é moço Ganga, é menino rei, Sinherê.

CANTADOR:

É justo neste instante, instante de espanto e emoção  
que paramos nossa estória prá aliviar atenção  
Temos nós nosso direito de dar descanso à falação  
Tome café no barzinho que depois vem continuação.  
Até já meu senhorzinho, se não gostou peço perdão,  
Até já irmão, até já irmão.

FIM DO PRIMEIRO ATO

**SEGUNDO ATO**

**(RITMO, ATABAQUE)**

68

CANTADOR 1:  
E chega pois o momento  
Por você tão esperado

de ter prosseguimento  
a estória em bom contato  
De Zumbi dos Palmares,  
E do branco alvorçoado  
Contra o quilombo negro  
em grande guerra devotado

CANTADOR 2:

No Palmares reinava a paz,  
e o trabalho era alegrado  
por Ganga Zumba contente,  
tipo do Ganga humorado.  
na cidade porém havia  
um plano bem preparado  
de acabar com a alegria  
desse negro desavisado.

CORO:

O nono Governador,  
cheio de austeridade  
fez nova proclamação  
para a gente da cidade...

69

(RUFLOS E FLAUTIM)

DOM AYRES – Faço saber aos que esta carta patente  
virem que convém nomear um Capitão-Mor de Campo  
para, com gente armada, andar em seguimento aos  
negros fugidos e levantados. E como convém que a  
pessoa que houver de ocupar e resolução para – nas  
ocasiões que se oferecerem – prender, torturar, castigar  
e matar estes negros fugidos e levantados. Todas estas  
qualidades estão presentes em Fernão Carrilho,  
morador em São Miguel – que bem serviu sempre à Sua  
Alteza, que Deus Guarde, já tendo aprisionado mais de  
cem escravos e morto trinta e sete entre machos,  
fêmeas e crias menores de dez anos. Portanto, agora o  
elejo e nomeio Capitão-Mor para que, com a gente que  
lhe parecer, corra os lugares por onde houver notícia  
andam os negros e os prenderá, e quando se lhes  
resistam poderá matá-los livremente, conforme dispõe  
as leis.

ESCRIVÃO – E não diz mais a dita patente a qual eu,  
Pero Bezerra escrivão da Câmara, bem e fielmente  
tresladei.

CORO:

70

Nomearam um Capitão  
Será bom, será mau  
Ninguém sabe o que fazer.  
De onde é, que fará.  
e sei lá, não é bom  
já não sei o que pensar...  
Ca pra mim eu bem sei  
é mais sangue a derramar,  
vai a guerra começar.

CARRILHO – Capistrano! Reúne os quatrocentos  
homens que Dom Ayres prometeu!

CAPISTRANO – Senhor não!

CARRILHO – Como não?

CAPISTRANO – É impossível D. Carrilho.

CARRILHO – Por que?

CAPISTRANO – Porque não existem. Temos só 185...

CARRILHO – E o resto onde está?  
CAPISTRANO – Pois é meu Capitão... São os homens de Serinhaem que não vieram...  
CARRILHO – E não vieram porque?  
CAPISTRANO – A cidade se recusa a mandar...  
CARRILHO – Ah, é!? E os quatrocentos fuzis?  
CAPISTRANO – Só cento e oitenta e cinco, senhor.  
CARRILHO – O resto Serinhaem...  
CAPISTRANO – Pois é, meu Capitão, se recusa a mandar.  
CARRILHO – Sei!  
CAPISTRANO – Além disso, meu Capitão, há notícia que estão faltando. E o próprio Ganga Zona está lá acertando o preço.  
CARRILHO – Estupendo! Reúne a tropa que resta.  
CAPISTRANO – Senhor sim, meu Capitão!  
Companhia, sentido! Capitão-Mor D. Fernão Carrilho!  
CARRILHO – Soldados! O número não dá nem tira o ânimo aos valorosos. Posto que a multidão dos inimigos é grande, é também multidão de escravos e covardes, a quem a natureza criou mais para obedecer do que para resistir. Nossos inimigos vão pelejar como fugidos, nós os vamos buscar como senhores. Nenhum dos meus soldados defende o alheio, mas todos pelejam pelo próprio. Para o meu trabalho não quero outro prêmio além do bom sucesso. Meu intento é buscar maior poder, pois quero acabar ou vencer.  
SOLDADOS – Abaixo Palmares! Morte aos negros!  
CARRILHO – Dom Ayres, meu Governador, estamos prontos para a luta. Palmares será destruído!  
DOM AYRES – A derrota de Palmares está próxima. No entanto, a primeira etapa desta luta definitiva para a moralização da Capitania será dirigida contra a traição. Nossa primeira campanha será contra a traidora cidade de Serinhaem!

71

CORO:

Branco contra branco  
o que há, o que é, como é?  
Assaltar Serinhaem,  
no é bom, isso é mau  
por que é?  
Que pretende D. Fernão,  
será bom, será mau,  
ninguém sabe o que será!

DANDARA – Ganga Zumba!

GANGA ZUMBA – Oi!

DANDARA – Vem vê só o peixe que apanhei...

GANGA ZUMBA – Maior que o meu não é...

DANDARA – Maior sim, meu Ganga...

GANGA ZUMBA – Vem deixa de pescaria. Vem prá cá junto do seu ganga!

DANDARA – Tô aqui...

72

(CANÇÃO DE AMOR SEM LETRA)

NEGRO – Ganga Zumba, meu ganga... Perdoa irmão, os home do odiento, do tal do Capitão.

GANGA ZUMBA – Tão avançado?

NEGRO – Tão nada. Foram pro lado de Serinhaem. Não deixaram nem todo pra contá a história... Cabaram com

tudo...

GANGA ZUMBA – Como é que é? Branco contra branco?

NEGRO – Sei lá. Deve ter sido por causa dos fuzil.

GANGA ZUMBA – Deve ser...

NEGRO – Tem mais. Pegaram Ganga Zona.

(CORTE RÁPIDO DE LUZ)

73

CORO – Pega o nêgo

Caça o nêgo

Mata o negro (4 vezes)

NEGRO – Mataram Ganga Zona, meu Ganga.

GANGA ZUMBA – Já contou a Zambi.

NEGRO – Já.

GANGA ZUMBA – Qual as ordens?

NEGRO – Nenhuma meu Ganga.

GANGA ZUMBA – Num mandou vingança?

NEGRO – Até agora não. Melhor que meu Ganga fale com nossos reis.

DANDARA – Zambi ta velho, meu Ganga. Só tu vai podê dar as ordens.

GANGA ZUMBA – Cala Dandara. Não fala assim de nossos reis. Nossos reis sabe o que fazê.

DANDARA – Só tu vai podê lutá.

GANGA ZUMBA – Si cala, já falei. Num si importa.

Morte de Ganga Zona vai tê vingança.

DANDARA – Vai falá com Zambi.

GANGA ZUMBA – E foi na hora que nós estava mais calado, no melhor viver da vida correndo. Pra nós não tem descanso.

CORO – O açoite bateu

o açoite bateu

Bateu tantas vezes

que matou meu pai.

Ai, sol que já ta pra nasce

Nada de novo vai dá

Meu sonho de vida acabou

Nem teu amor vai me valer.

REFRÃO – O açoite bateu...

Não, não quero sei mais assim

Viver tão dentro de mim

Vou, vou procurar um amor

Feito de gente sem fim.

Eu quero só viver assim.

Vontade de existir

Ter modo de saber

o que a gente não tem

pra ser gente também.

CORO – O açoite bateu

o açoite bateu

bateu tantas vezes

que a gente cansou.

74

Tanto cansou, entendeu

Que lutar afinal

É um modo de crer

É um modo de ter

Razão de ser.

CORO – O açoite bateu

o açoite ensinou

bateu tantas vezes  
que a gente cansou.

75

ZAMBI – Ei é Ganga Zumba, filho de Ganga que morreu. Com a morte de Ganga Zona tu é que nesse trono vai ser o próximo senhor. Tu e só tu, com tua força e tua coragem... Zambié veinho, veinho. De Zambi ta sobrando fama só, meu Ganga menino...

GANGA ZUMBA – Espero as ordens meu reis.

ZAMBI – Menino Zumba precisa subi nesse trono. Pra isso carece reis velho cufá primeiro. Pra governá teu povo, menino, presta atenção nos de mais idade; mesmo as ânsia dos moço precisa sê ouvida. Escuta bem, presta deixá quizila esfriá não! Branco que tome ferro nas tripa! Eles tem muito pra ensiná. Ensinaru pra num si falá com caridade pra inimigo nenhum; ensinaru matá; matá mulhé, matá filho, tomá casa, terra, ouro... Pega todo esse ensinado e faz dele um mote de gunverno... Aqueles sacana, filho, tem seu gunverno, gunverno de safadage, mas tem seu gunverno! Chama as criança dos Quilombo, todas elas. Das de peito às maior de já entendimento.

76

Eu vivo num tempo de guerra  
Eu vivo num tempo sem sol  
Só quem não sabe das coisas  
É um homem capaz de rir.  
Ai triste tempo presente  
em que falar de amor e flor  
é esquecer que tanta gente  
ta sofrendo de dor.  
Todo mundo me diz  
que devo cume e bebê  
mas como é que eu posso comer  
mas como é que eu posso beber  
se eu sei que estou tirando  
o que vou comer e beber  
de um irmão que está com fome  
de um irmão que está com sede  
de um irmão.

Mas mesmo assim eu como e bebo.  
Mas mesmo assim, essa é a verdade.

Dizem crenças antigas  
que viver não é lutar.

Que sábio é o que consegue  
ao mal com o bem pagar.  
Quem esquece a própria vontade,  
quem aceita não ter seu desejo  
é tido por todos um sábio.

É isso que eu sempre vejo  
e é isso que eu digo Não!

Eu sei que é preciso vencer  
Eu sei que é preciso brigar  
Eu sei que é preciso morrer  
Eu sei que é preciso matar.

CORO:

É um tempo de guerra, é um tempo sem sol.

Sem sol, sem sol, sem dó.

ZAMBI – Eu vivi nas cidades no tempo das desordem.  
Eu vivi no meio da minha gente no tempo da revolta.

Assim passei os tempo que me deram pra vivê. Eu me levantei com a minha gente, comi minha comida no meio da batalha. Amei, sem ter cuidado... Olhei tudo que via, sem tempo de bem ver... Assim passei os tempos que me deram ora viver. A voz da minha gente se levantou e minha voz junto com a dela. Minha voz não pode muito mas gritá eu bem gritei. Tenho certeza que os donos dessas terra e Sesmaria ficaria mais contente se não ouvisse a minha voz... Assim passei os tempo que me deram pra viver.

CORO:

É um tempo de guerra, etc...  
E você que me prossegue  
e vai ser feliz a terra,  
lembre bem do nosso tempo,  
deste tempo que é de guerra.

É um tempo...

Veja bem que preparando  
c caminho da amizade.  
Não podemos ser amigos  
Ao mal vamos dar maldade  
É um tempo...  
Se você chegar a ver  
essa terra da amizade,  
onde o homem ajuda o homem,  
pense em nós só com bondade.  
É um tempo...

77

ZAMBI – Essa terra eu não vou ver... (PAUSA LONGA)  
Ganga Zumba, segue os conselho do rei... Olorum Didê.  
(SACA DE UM PUNHAL E SE FERE; LENTAMENTE  
CAI ENQUANTO A LUZ SAI EM RESISTÊNCIA;  
FLAURA DOCE; TODOS CANTAM A “MORTE DE  
ZAMBI”)

Zambi meu pai, Zambi meu rei,  
Última prece que rezou  
Foi da beleza de viver,  
Olorum didê.  
Longe, num tão longe além do mar  
Meu rei guerreiro diz adeus a quem vai ficar

78

Diz pra sua gente não desesperar  
Zambi morreu, se foi, mas vai voltar

79

em cada negrinho que chorar.

80

81

GANGA ZUMBA – Quilombola! Nossum Reis Zambi  
morreu abrindo as picadas para nossa liberdade. Os  
branco quer nós de joelho. Nós vamo ajoelhá os branco.  
Queremo terra onde o homem ajude o homem. E é  
preciso acabá com os Homem que esconde essa terra.  
Chamo todo meu povo prá lute, sem fim! Ganga Zona e  
Zambi serão vingado!

TODOS – Ganga Zumba é Zumbi! (3 vezes)  
(CORTE NA LUZ: ABRE EM CENA DE DOM AYRES E  
MORDOMO)

82

MORDOMO – Dom Ayres, Sua Eminênciia o Bispo de  
Pernambuco...

DOM AYRES – Que entre.

(SAI O MORDOMO E ENTRA O BISPO)

BISPO – Que Deus o Guarde, meu Governador!

DOM AYRES – Sua benção, meu Bispo.

BISPO – Soube que V. Excia. elegeu o paulista Domingos Jorge Velho para comandar as entradas definitivas contra Palmares.

DOM AYRES – É exato, Eminência.

BISPO – Este homem é um dos maiores selvagens com que tenho topado. Quando se avistou comigo, trouxe consigo intérprete porque nem falar sabe; nem se diferencia do mais bárbaro tapuia mais que em dizer-se que é cristão. E não obstante o haver-se casado de pouco, lhe assistem sete índias concubinas e daqui se pode inferir como procede no mais; tenho sido a sua vida, desde que teve uso da razão, se é que a teve, porque se assim foi por certo a perdeu, e creio que não a encontrará com facilidade, uma série de vilanias, e ainda hoje anda pelos matos à caça de índios e de índias, essas para o exercício de suas torpezas e aqueles para os granjeiros de seus interesses; e os homens que com ele vão, são piores mesmo que os negros dos Quilombos. Em resumo Excia. esse é exatamente o homem que necessitamos.

MORDOMO – Capitão-Mór Domingos Jorge Velho.

DOM AYRES – Que entre.

(ENTRA DOMINGOS JORGE VELHO DESENVOLTO)

DOMINGOS – Salve, Governador... Ah, Eminência, há quanto tempo! Assim é que eu gosto, Estado e Igreja em perfeita harmonia! Só faltava o exército, heim?... Ha, ha, ha!

DOM AYRES – Fique a vontade, Capitão. Muito grato em saber que tão prontamente atendeu ao meu chamado. Gostaríamos de conhecer os planos da campanha.

DOMINGOS – Para os meus homens, quero os quintos das presas – quero dizer vinte por cento, justo? – e mais, sesmarias nas terras dos Palmares e quero oito mil réis para cada negro que fugido de meus homens volte com suas pernas aos seus senhores, e quero poder prender qualquer morador da Capitania que socorra os negros, seja pessoa de qualquer qualidade, e quero que V. Excia. perdoe os crimes que os paulistas que me seguem tenham porventura cometido, justo?

DOM AYRES – Razoável. Mas os planos de ataque?

DOMINGOS – Acalme-se... Quero ainda que V. Excia. ordene que nenhum criminoso seja preso se estiver comigo combatendo enquanto durar a campanha...

DOM AYRES (já aborrecido) – Certo. Mas os planos?

DOMINGOS – Muitos moradores, meus patrícios, estão vindo para o norte porque em São Paulo não há mais onde se plante e onde se lavre. V. Excia. me dará um paralelogramo de terra onde fundarei uma cidade com pelourinho e igreja onde se possa celebrar missa com decência; a alguma filha minha, ou a minha viúva, V. Excia. terá de conceder seis léguas e terra.

Evidentemente, com as cláusulas costumeiras do dízimo a Deus.

BISPO – Neste particular, é certo que se tem dado mais terras do que se tem descoberto. Os homens as pedem

com largueza e o Governador as dá com liberalidade. E assim não duvido que nos Palmares estejam dadas mais terras do que neles há...

DOM AYRES – Sim, mas os planos?

DOMINGOS – Ah, os planos?... os planos da campanha?

DOM AYRES – Sim, Capitão.

DOMINGOS – Bem, os planos são: conquistar a paz... por etapas... Que acha Eminência? (O Bispo faz um gesto ambíguo). Em primeiro lugar, como advertência, isolamos Palmares proibindo o comércio, o trânsito, a simples aproximação. Evidentemente, a pena imposta aos contraventores será a pena de morte. Se assim não conseguirmos a rendição desse... desse...

DOM AYRES – Ganga Zumba.

DOMINGOS (Depois de tentar repetir os nomes em vão) – Desse negro, evoluiremos para um novo tipo de guerra! Procuram-se os negros atingidos por doenças contagiosas. Febres, tísica, peste, varíola – construiremos grupos e os tangeremos a procura da liberdade em Palmares... Se ainda assim houver sobreviventes que insistam em não se entregar, faremos uma severa advertência, queimando e exterminando as populações dos quilombos mais próximos. Velhos, mulheres, crianças, todos... e se a estupidez chegar a ponto de nem assim conseguirmos a rendição, então será o extermínio total. Nenhum negro fugido ficará em vida. Teremos enfim, conquistado a paz!

83

DOM AYRES – Senhor Capitão, por várias vezes tenho dito que os paulistas são a melhor ou a única defesa que tem os povos do Brasil contra os inimigos do sertão. Por esta causa se fazem de toda a honra e mercê...

84

BISPO – Aos negros devemos acabar, pois vivem com tal liberdade, sem lembrança da outra vida e com tal siltura como se não houvesse justiça, porque a de Deus não a temem e a da terra não lhes chega. O hábito da liberdade faz o homem perigoso.

DOM AYRES – Capitão-Mór, Domingos Jorge Velho, énios uma honra contar com vossos préstimos. Que se dê início imediato ao plano de campanha.

DOMINGOS – É meu dever, Excia. Mas partir não posso se não tiver antes as bênçãos da igreja. Que se faça algum ato de religião para que patrocine o céu a jornada...

BISPO – E para que se saiba em toda a parte que Deus apóia os portugueses!

85

(O CORO VOCALIZA O INÍCIO DO RITUAL LITÚRGICO EM HONRA DA PRIMEIRA INVESTIDA DE DOMINGOS JORGE VELHO CONTRA PALMARES)

CORO:

Creio na vitória do bem

Que há de vencer a mldade.

Creio na vitória do bem

Quando é em nome da verdade.

Verdade é acabar com o negro.

Açoitar o atrevimento

de contra Deus se insurgir.

Somos de Deus instrumento.

Pois a terra que floresce  
contra a lei contra a razão,  
não tem bom florescimento  
a não ser na nossa mão.

Se creio em Deus, creio no açoite  
pois castigar é ajudar.  
Creio que só castigado  
o negro ao céu vai chegar.

CANTADOR 1:

E a sorte foi lançada,  
o massacre ordenado.

Ganga Zumba procurava  
ter seu povo animado.

Mil e uma emboscada,  
Escaramuça se travava.

Ganga Zumba com bravura  
pessoalmente comandava.

CANTADOR 2:

Ódio tomou conta das mata.  
Só grito e dor lá se encontrava.

Morte, doença e aflição,  
era só o que se contava.

Num quilombo mais distante,  
negro pregador afirmava  
ser Ganga Zumba enviado  
desse Deus que o povo amava.

CANTADOR 3:

A luta de morte e decisão  
que o rei Ganga ordenava  
era determinação  
desse Deus que assim mandava.

GANGA ZUMBA – Quilombolas! Tivemos tempos de paz  
e fertilidade. Chegou a hora porém de mostrar na luta o  
que nós quer e preza. Quilombola em arma, responde  
ao chamado do Reis, Meu irmão Ganga de Quiloange!

- Na luta meu reis!
- Quilombo de Arotirene!
- Na luta, meu Reis!
- De Dambrabanga!
- Presente meu Reis!
- Quilombola castigado da Cerca do Amaro!
- Na luta, meu Reis!
- Mocambo de Ataboca!
- Na luta, meu Reis!

Precisar chamá gente de longe prá acabá com nós.  
Veio um Capitão de experiência e corage, escolado na  
maldade e sem nenhum ressentimento. Faz mal não! A  
gente mostra que pode enfrentá os daqui e os de lá!

CORO DO CULTO:

A pureza da vitória  
Será bem vindas afinal  
Quando o sangue derramado  
Desses demônios do mal  
Haja a todos liquidado.

86

SOLDADO 1 – Euzébio, tem água aí?

SOLDADO 2 – Para aí, não vamos desperdiçá.

SOLDADO 3 – Trabalho de bosta! Quando me falaram  
pra ser mosqueteiro, só disseram das beleza, não

falaram nisso não.

SOLDADO 2 – Agüenta a mão e caminha...

SOLDADO 1 – Essa negrada ai ta toda empestiada.

Isso pega!

SOLDADO 2 – É só não chegá perto. Daqui a pouco os bexiguento vão sumi por esses aquilombo...

SOLDADO 1 – Cada bexiga feia!... Pior é o fedor...

87

CORO DO CULTO:

Na guerra não damos quartel,  
não nos comove a crueldade,  
ao mostrarmos o punhal,  
a Deus mostramos bondade.

CORO DOS NEGROS:

Ganga Zumba é Zumbi

GANGA ZUMBA – Reforça as paliçada, cerca o quilombo capital, cava os fosso e enche do que houve de mais venenoso. Veneno nas lança e nas flexa. Que as mulhé pegue as planta e que precisá.

NEGRO – Meu reis, meu reis! Tão soltando um magote de negro empestiado nos quilombo das fronteira! Tem bexiguento de acabá com uma nação!

GANGA ZUMBA – Pega uns home decidido e manda tudo de volta pros branco. Que se faça sacrifício pela saúde de nós!

DOMINGOS – Comigo é no rápido. Domingos Jorge Velho nunca foi de amamentar campanha. Cadê a indiada?

SOLDADO BRANCO – Trezentos índios dispostos, meu Capitão!

DOMINGOS – Que é que eles querem?

SOLDADO BRANCO – Só fumo e cachaça. Com boa porção eles vão até o inferno.

DOMINGOS – Perfeito. Boa gente essa. Carrega na maconha que são esses que vão morrer primeiro.

Ataque final: Cerco de Quiloange, seguindo os índios, pões os criminosos, depois vamos nós, à cavalo. Em seguida, na retaguarda: padre, boticário e os tesoureiros. Vai ter muito trabalho para os tesoureiros.

No fim vão os comerciantes, para que possam comerciar em paz. Entendido?

SOLDADO – Entendido, meu Capitão.

DOMINGOS – Alguma notícia das primeiras entradas?

SOLDADO – Vitória completa, meu Capitão!

DOMINGOS – Bom!

GANGA ZUMBA TUI TUI

CORO DO CULTO:

A guerra é uma ciéncia  
onde não existe o bem nem o mal  
Frieza, força e inteligênci  
conquistaram a vitória final.

TEMA DOS NEGROS:

Ganga Zumba é Zumbi (três vezes)

GANGA ZUMBA – Quilombolas! Tudo estão fazendo prá acabá com nós e nós resiste. Nossa esperança é lutá. Lutá sem descanso até não podê mais. Tão usando de tudo. Até mesmo a doença de nossa gente tão usando contra nós. Mas nós resiste. É o que fica pra negro escravizado. Quilombo em luta, faço chamada de apelo! Meu irmão Ganga de Quiloange!

- SILÊNCIO.
- Irmão Ganga de Quiloange!
- ACORDE;
- Quilombo de Arotirene.
- ACORDE;
- De Dambrabanga!
- ACORDE;
- Quilombola valente da Cerca do Amaro!
- ACORDE.
- Irmão de Andalaquixute!
- Um homem presente, meu reis!
- Mocambo de Ataboca!
- ACORDE.

GANGA ZUMBA – Não responderu! Quisera ta nesse encontro em Aruanda. Mas me discurpe que ainda tem muito que fazê aqui. Aos que fica peguem nas arma e agüente o cerco no centro até que chegue o grosso das tropa deles. É ordem de Zumbi! Zumbi dos Palmar!

88

CORO: Pega o negro

caça o negro

mata o negro

mata o negro

mata o negro

mata o negro

TODOS – Ta perdido, Ganga Zumba. Se entrega pro cativeiro que é teu lugar!

89

GANGA ZUMBA – Quantos semos? QUANTOS SEMOS?

(INÍCIO DO TEMA DO “VENHA SER FELIZ” NO VIOLÃO)

GANGA ZUMBA – Eu vivi nas cidades no tempo da desordem. Vivi no meio da gente minha no tempo da revolta. Assim passei os tempo que me deru prá vivê. Eu me levantei com a minha gente, comi minha comida no meio das batalha. Amei sem tê cuidado... olhei tudo que via sem tempo de bem ver... por querer liberdade. A voz de minha gente se levantou. Por querer liberdade. E minha voz junto com a dela. Minha voz não pode muito, mas gritá eu bem gritei. Tenho certeza que os dono dessas terra e sesmaria ficaria mais contente se não ouvisse a minha voz... Assim passei o tempo que me deru prá vivê. Por querer liberdade.

90

TODOS – Por querer Liberdade!

GANGA ZUMBA (Gritando) – Tanto cansou...

TODOS – Entendeu que lutar afinal

é um modo de crer

é um modo de ter

razão de ser.

O açoite bateu, o açoite ensinou

bateu tantas vezes que a gente cansou!!!

ATOR – E assim, termina a estória que bem e fielmente tresladamos. Boa noite!

**FIM**

Show de  
Músicas e  
Gesias

Reconstruçāo

Grupo de Teatro  
do Sesc.

2009



CÓPIA

A U T O R I Z A Ç Ã O

Pela presente AUTORIZO o Teatro de Amadores "GRUPO DE TEATRO DÓRIS CUNHA MELGAÇO" a representar o show denominado "RECONSTRUÇÃO"?' inclusive as cinco peças de autores filiados a SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, por quatro representações em locais e datas a serem ainda marcados, tendo sido as quatro representações pagas o devido direito autoral, conforme recibo nº 253036 de hoje, no valor de R\$100,00 (cem cruzeiros) entregues ao mesmo.

Uberlândia, 3 de outubro de 1972

José M. Ribeiro  
JOSE M. RIBEIRO = REPRESENTANTE



# SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS (SBAT)

Fundada em 27 de setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-8-1920 — Filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores — Membro do Conselho Pan-Americano da "CISAC" — Membro do IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura — Membro da UNESCO — Representante do INC (Instituto Nacional do Cinema do Ministério da Educação e Cultura.

Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — Rio de Janeiro GB.

## AUTORIZAÇÃO PARA

### REPRESENTAÇÃO DE PEÇA TEATRAL

Série 3/70 - GB № 5194

A Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), reconhecida como de utilidade pública federal, pelo decreto n.º 4.092, de 4-8-1920 mandatária de seus associados nacionais e estrangeiros, para todos os fins de direito, autoriza, nos termos do artigo 2.º do decreto n.º 4.790, de 2-1-1924, combinado com os artigos 26 e seu parágrafo único, e 27, do decreto n.º 5.492, de 16-7-1928, art. 46 do decreto n.º 18.527, de 10-12-1928, e artigo 35 do decreto n.º 21.111, de 1-3-1932, Lei n.º 2.415, de 9-2-1955, art. 42, do decreto n.º 20.493, de 24-1-1946, e artigo 1.º do decreto n.º 1.023, de 17-5-1962, a representação da peça teatral:

*Apresentação do programa de show "Recomendação"*

Original de

Música de

Tradução de

No Teatro

Empréesa

nos dias

sob condição de pagamento dos respectivos direitos autorais, na base de ..... %

da renda bruta de cada espetáculo, com a garantia mínima de NCR\$ ..... 156,00 por espetáculo, obrigando-se a Empréesa a fornecer à SBAT uma cópia do "bordereau" de receita, devidamente autenticado, responsabilizando-se pela sua exatidão, bem como pelo integral pagamento dos direitos autorais acima estipulados, em moeda corrente.

Esta autorização obriga a Empréesa, implicitamente, a pagar à SBAT a mesma cota porcentual, a título de direitos autorais, sobre as importâncias que receber de qualquer entidade, pública ou privada, Repartições Federais, Estaduais ou Municipais, desde que tais recebimentos a obriguem a conceder ingressos, no todo ou parte da locação, ou reduzir os preços dos mesmos, a qualquer título.

Da mesma forma obriga-se a Empréesa a incluir nos bordereaux de receita, como ingressos vendidos a preços normais, todos os que forem utilizados por sócios colunistas da Empréesa ou do próprio teatro, para os efeitos da cobrança do direito autoral.

Esta via de Autorização não vale como recibo. Deve ser anexada ao programa respectivo e entregue às autoridades competentes. — A quitação do direito autoral respectivo, só poderá ser dada na primeira via do recibo oficial da SBAT.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS  
MUSEU DE MINAS GERAIS  
GROVER FERRERI - DIRETOR

*Nota: risque a palavra "SENAC"*



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO  
ADMINISTRAÇÃO REGIONAL EM MINAS GERAIS

"CITAR COMO REF."

Uberlândia, 28 de setembro de 1.972

Ilmo. Sr.  
Delegado Chefe da Censura Federal  
Rua Bernardo Guimarães, nº 67  
Uberaba - M.G.

Presado Senhor:

O Grupo de Teatro "Dóris Cunha Melgaço" do SESC, atuante a Av. João Pinheiro, nº 194, vem respeitosamente solicitar de V.Sa. a aprovação do Show "Reconstrução" a ser apresentado no mês de outubro em nossa cidade.

Para a devida apreciação anexamos cópias das poesias e músicas programadas.

Respeitosamente,

Maria Inez Galvão Lima  
Pelo Grupo de Teatro do Sesc



# SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL EM MINAS GERAIS

RUA TUPINAMBÁS, N.º 956 — BELO HORIZONTE



001413 29 AGO 73

DES/SG/102/73  
"CITAR COMO REF."

Belo Horizonte, 29 de agosto de 1973.

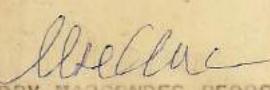
Ilmo. Sr.  
Superintendente Regional da  
Policia Federal em Minas Gerais  
CAPITAL

Prezado Senhor,

Solicitamos de V.Sa. seja autorizado a apresentação do show "Reconstrução" do Grupo de Teatro do SESC, de Uberlândia, no Centro de Atividades Tupinambás do SESC, dia 1º de setembro, às 19,30 hs., e no dia 2 de setembro, às 19,00 hs., na Colônia de Férias Sylla Veloso do SESC.

Na expectativa de sermos atendidos, firmamo-nos, com votos de consideração e apreço.

Atenciosamente

  
MARIA GODOY MARCONDES PEDROSA

Diretora da DES.



Maria Sny Galow Kima

615 APPRESENTA  
Maria das graças Oliveira  
Domitila  
M. Oliveira  
Kem

Reinhold Melges

Paulo César Soárez  
Maria Izag Gómez  
Balleza

Mr. Cesar Souza  
Maria Izzy Gardo  
Bulley J.

Dear Sister  
a long time  
ago  
Sister  
Dear

over  
time &  
hours/minutes

## Reconstrucción


1 GRUPO

Franklin Elviro Rodriguez

TEATRO

Debora Cardoso Buanafuski

GUNHIA

MELEGER

Luiz Alberto Souza

Bruna Raia Santa

--	--

715650

177

SHOW DE MUSICA E POESIAS  
RECONSTRUÇÃO

a) Evolução do feto - (Cena em forma de expressão corporal)  
-acompanhada de sons variados e iluminação a cores).

b) Morte de Abel - (Ainda em expressão corporal, com o mesmo  
acompanhamento de sons e luzes).

c) A voz de Deus - (Texto extraído da Bíblia - Gênesis, cap. 4,  
versículos 10-12).

VOZ: - Quem é e que fizeste?

A voz do sangue de teu irmão clama, desde a terra até a min.  
Agora pois serás maldito sobre a terra, que abriu a sua boca, e  
recebeu o sangue de teu irmão da tua mão.  
Quando tu a tiveres cultivado, ela te não dará os seus frutos.  
Tu andarás vagabundo e fugitivo sobre a terra.

A Revolução Francesa - (Enquanto toca a hino da França, todos  
entram no palco)

VOZ: 14 de julho de 1.799.

A Revolução Francesa destruiu violentamente o antigo regime na  
França e, par a par, com a Revolução Industrial, forçou as portas  
de toda a Europa às reformas políticas, sociais e econômicas do  
século XIX:

- destruição dos restos do feudalismo
- nacionalismo
- abolição da monarquia absoluta
- democracia
- ascensão da classe média (burguesia)
- Liberalismo econômico
- melhoria geral do padrão de vida.



A 26 de agosto, a assembleia votou a:

-Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão-

- Para todos os homens, todos os tempos e todos os países.
- Os homens nascem e permanecem livres quanto aos seus direitos. Os direitos dos homens são naturais e imprescritíveis; estes direitos são: a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão.
- A soberania reside na nação: o povo é o supremo soberano.
- O direito de cada um vai até onde começa o direito do terceiro.
- A lei é igual para todos.
- Ninguém pode ser acusado, detido ou preso, senão nos casos determinados por lei e conforme às normas por ela prescritas.
- Alíi não tem efeito retroativo.
- Liberdade de manifestação e de imprensa.
- A sociedade tem o direito de pedir contas de sua administração a todo agente público.
- Garantias dos direitos e separação dos poderes.
- A propriedade é um direito sagrado e inviolável; ninguém pode ser privado dela, a não ser em caso de necessidade pública, legalmente comprovada, e sob a condição de uma justa e prévia indenização.

(O texto relativo a cena 2, foi extraído do livro "Pequena História da Civilização Ocidental" de Idel Becker.)

1º Guerra Mundial - (Texto de acréscimo a história de Idel Becker em seu livro "Pequena História da Civilização Ocidental".)

: Consequências da 1º Guerra Mundial:

Económicas e Culturais:

Cidades e povoações arrasadas - destruição de fábricas - usinas - pontes - estradas de ferro - documentos - obras de arte - ruina dos campos.

Políticas e sociais:

Inflação - materialismo - capitalismo - comunismo - nazismo - imperialismo.

Humanas:

- Além de diversos genocídios:
- 10 milhões de soldados mortos.
- 20 milhões de soldados feridos - mutilados - inválidos.
- Mais de 10 milhões de civis mortos por bombardeios - epidemias - Fome.



(Sera acompanhada por sons de tambores, hinos da França e Inglaterra e slides da 1ª Guerra Mundial)

SI Guerra Mundial : Alemanha - (Gravação do hino da Alemanha e projeção de slides da 2ª Guerra Mundial)

Dícurso de Hitler - (Extraído do livro "Ascensão e Queda do III Reich" de William Shirer.)

A guerra será tal que devendo ser conduzida com uma dureza sem precedentes, sem mercê e sem trégua! Todos os que se opuserem ao nazismo deverão ser liquidados! Instalaremos tribunais nazistas e cãebças rolando! Autoriza os soldados alemães a quebrar quaisquer leis internacionais! Eu, Adolf Hitler, seu Führer, o líder da Nação, Comandante Supremo das forças armadas, chefe do Governo, Chefe Executivo Supremo, Juiz Supremo e Chefe do Partido!

Parte da poesia Cartilha da Guerra Alemã de Bertold Brecht.

General, vosso tanque é um carro forte,  
derruba florestas e esmagá cintos de homens.  
Tem apenas um defeito: precisa de motorista.  
General, vosso bombardeio é forte,  
voa mais céleste que o vento e aguenta mais que um elefante.  
Tem apenas um defeito: precisa de aviador.  
E um homem General, é muito útil,  
serve para voar, serve para matar...  
Tem apenas um defeito: serve para pensar.

Tempo de Guerra - (Texto e música extraídos da peça "Zumbi" de Gianfrancesco Guarneri) - projeção de slides variados -

Eu vivi nas cidades no tempo da desordem.  
Vivi no meio da gente minha no tempo da revolta.  
Assim passei os tempos que me dera pra vivê.  
Eu me levantai com minha gente, comi minha comida no meio da batalha.  
Amei sem tê cuidado... olhei tudo que via sem tempo de bem ver... por querer liberdade.



A voz de minha gente se levantou. Por querer liberdade. E minha voz junto com a dela. Minha voz não pode muito, mas gritar eu bem gritei. Tenho certeza que os dono dessas terra e sesmaria ficaria mais contente se não ouvisse a minha voz... Assim passei os tempo que me deu pra vivê. Por querer liberdade.

Eu vivo num tempo de guerra.

Eu vivo num tempo sem sol.

Penso ter tido êrro, mas não foi êrro desse desejo dulce de liberdade.

Só quem não sabe das coisas é um homem capaz de rir.

Ai triste tempo presente em que falar de amor e flor é esquecer que tanta gente tá sofrendo tanta dor.

Todo mundo me diz que devo comer e bebê, mas como é que eu posso comer, mas como é que eu posso beber se eu sei que estou tirando o que vou comer e beber de um irmão que está com fome, de um irmão que está com sede, de um irmão.

Mas mesmo assim eu como e bebo, mas mesmo assim essa é a verdade.

Dizem crenças antigas, que viver não é lutar. Que sábio é o que consegue ao mal com o bem pagar.

Quem esquece a própria vontade, quem aceita não ter seu desejo é tido por todos um sábio.

É isso que eu sempre vejo, é a isso que eu digo NÃO!

Música: É um tempo de guerra, é um tempo sem sol.

Eu sei que é preciso vencer.

Eu sei que é preciso brigar,

Eu sei que é preciso morrer,

Eu sei que é preciso matar.

Obs: Os erros de português no texto acima são técnicas da montagem.



E do verde... ( autor: Grupo de Teatro do Senac )  
E do verde restou cinzas que o vento cansado esparramou sobre os campos, que o alimento não mais dará.

E do verde restou a esperança de uma nova primavera.

E do verde, restou mares vencidos e peixes fugitivos se escondendo por entre submarinos e bombas.

E do verde restou pedaços de bandeiras, misturados em óleo e pólvora.

E do verde restou o sorriso triste e a palidez das crianças que não se deixam enganar mais.

E o grande medo, dos silos, dos homens, dos abraços da morte.

E do verde restou a solidão, as injustiças, o desemprego.

E do verde restou as favelas, os mocambos, los ranchos, las barriadas los callampás e a fome.

E do verde restou a esperança

de uma nova primavera,

de um novo caminho, de todas as cores.

E do verde restou...

Música: Nosso Mundo. ( autor: Grupo de Teatro do Senac )

O céu é azul eu sei.

O mar é verde eu sei.

E a terra tem,

Tem boa gente tem.

Tem flores pelos campos.

E eu vou, Mundo afora a vislumbrar,

belezas que a terra tem.

Há tanto pra se olhar.

E o céu é azul eu sei, o mar é verde eu sei.

Porém a terra tem,

tem cogumelo, tem.

A flor da morte: guerras.

E eu vou ver o ar se poluir.

Fumaça a encobrir o amor que existe aqui.

E eu vou pra guerra também lutar.

Lutar pra poder vencer.

Vencer pra poder voltar.

Mas a terra tem,

tem boa gente tem,

tem flores pelos campos.

E eu sei que o verde vai dominar.

O azul vai prevalecer e a guerra vai acabar...



Menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto. ( Poesia de Vinicius de Moraes.)

Hoje a pátina do tempo, cobre também o céu de outono.  
Pra teu enterro de anjinho menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto  
Berçan-te o sono estas velhas pedras por onde se esforça,  
teu caixãozinho trêmulo aberto em branco e rosa  
Nen rosas para o teu sono menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto  
Nen rosas para colorir teu rosto de cera  
Tuas miazinhas em prece, teu cabelo louro cortado rente  
Abre bem teus olhos opacos, menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto  
Acima de ti o céu é antigo, não te comprehende  
Mas logo terás no cemitério da mercês de cima  
caramujos e gongólos de terra para brincar como gostavas  
nos baldios do velho córrego, menino morto pelas ladeiras de Ouro Preto  
An pequenino cadáver a mirar o tempo  
Que doçura a tua, como saíste do meu peito para esta negra tarde a chover cizas  
Que miséria é a tua medina morto  
Que potrinhos os garotos que te acompanham,  
empanhando flores do manto pelas ladeiras de Ouro Preto  
Que vazio restou ao mundo com a tua ausência  
Que silentes as casas  
Que desesperado crepúsculo  
ao desfolhar as primeiras pétalas de treva.

Música: Menina da ladeira. (João Só)

Menina que mora na ladeira, e desce a ladeira sem parar,  
debaixo do pé da laranjeira, se senta pra poder descansar.  
Silêncio profundo, amenina dormiu,  
e alguém que esperava tão logo partiu, partiu.  
Partiu para sempre, para o infinito  
e um grito se ouviu.  
Chorando levanta a menina, chorando ligeiro sem parar,  
debaixo do pé de laranjeira, há sempre alguém a esperar.  
Violeiro tecendo, estrela a brilhar.  
Violeiro em prece, em prece ao luar.  
Na noite vazia, despede a menina.  
Tão linda, não,  
Não vá.



Geração das crianças traídas. (Lindolf Bell)

Eu vim da geração das crianças traídas  
Eu vim de um montão de coisas destruídas  
Eu tentei unir células e nervos mas o rebanho morreu  
Eu fui à tarefa num tempo de drama  
Eu cerrei o tambor da ternura quebrado  
Eu fui às cidades destruídas para viver os soldados mortos  
Eu caminhei no caos com uma mensagem  
Eu fui lírico de granadas presas à respiração.  
Eu visualizei as perspectivas de cada catacumba  
Eu não levei serragem ao coração dos ditadores  
Eu recolhi as lágrimas de todas as mães numa bacia de sombra  
Eu tive a função de porta-estandarte nas revoluções  
Eu amei uma menina virgem  
Eu arranquei das pescilgas um brado  
Eu amei os amigos de pés no chão  
Eu fui a criança sem ciranda  
Eu acreditei numa igualdade total  
Eu não fui canção, mas grito de dor  
Eu tive por linguagem materna o roçar de bombas e baionetas  
Eu fechei-me numa redoma para abrir meu coração triste  
Eu fui a metamorfose de Deus  
Eu vasculhei nos lixos para redescobrir a pureza  
Eu desci no centro da terra para colher o girassol que morava no eixo  
Eu descobri que são incontáveis os grãos no fundo do mar  
mas são raros os que sabem o caminho da pérola  
Eu tentei persistir para além e para aquém do contexto humano,  
o que foi errado.  
Eu procurei um avião liquidado para fazer a casa.

Eu inventei um brinquedo das molas de um tanque enferrujado  
Eu construi uma flor de arame farrapado para levar na solidão  
Eu sou a geração das crianças traídas  
Eu tenho várias psicoses que não me invalidam.  
Eu sou do automóvel a duzentos quilometros por hora, com o vento a  
bater-me na cara, à disputa da última loucura que me adolesceu.  
Eu faço de tudo a fonte para alimentar a não limitação  
Eu sei que não posso afastar o corpo que não transcende, mas sei que  
posso fazer dele a catapulta para sublimar-me.  
Meu coração é um prisma.



Eu sou o grande deâta dos antros  
 Os amigos mais autênticos são as águas que me ocorrem  
 Eu sou o que está com você, solitário  
 Quando evito a entrega, restrinjo-me  
 Quando laboro a superfície é para exarir-me  
 Quando exploro o profundo é para encontrar-me  
 Sem bandeiras que indiquem morte qualquer avanço das calibas  
 Sem morte fixo à espera, nem lar de maternas mãos ou rua de reencontro  
 ostento meus adeuses  
 Sem credo anão ser na humanidade dos que amam e desamam,  
 anuncio a catarse numa sintaxe de construção  
 Eu escreverei para o universo sem concessões,  
 Eu saberei que a morte não é estérco,  
 mas infinita capacidade de colher no chão menos adubado  
 que poderei sorvê-la como à laranja que esqueceu de madurar,  
 que poderei e serei alimento para o verme prêmio da madrugada  
 que a vida é a faca que se incorpora em forma de espasmo  
 Que tudo será diferente, que tudo será diferente, tão diferente...  
 Eu quero um plano de vida para converter  
 Eu ostentarei minha loucura erudita  
 Eu manterei meu ódio a todos os cétros, cifras tiranos e exércitos  
 Eu manterei meu ódio à toda arrogante mediocridade dos covardes  
 Eu manterei meu ódio à hecatombe do pseudo amor entre os homens  
 Eu manterei meu ódio aos fabricantes das neuroses de paz  
 Eu direi coisas sem nexo a cada crepúsculo de lua nova  
 Eu denunciarei todas as fraudes de nossa sobrevivência  
 Eu estarei na vanguarda para conferir esplendores  
 Eu me abastardarei da espécie humana  
 Eu farei excessões a todos os que acuberem...amar.

Música: Meu pranto a deslizar

À luz de um triste entardecer, vejo crianças a correr,  
 Vão sorrindo por aí, enquanto sinto vontade de chorar.  
 À luz de um triste anitecer, correm felizes sem saber,  
 que também já fui feliz, fazem tanto que eu já fui,  
 num tempo que não volta mais.  
 Vendo alegria de viver, nestas crianças a brincar,  
 lembro sem querer que já fui feliz  
 e hoje vivo a chorar.



Telegrama de Moscou. (Carlos Drumond de Andrade.)

:Pedra por pedra reconstruiremos a cidade  
Casa e mais casa se cobrirá o chão  
Rua e mais sua o trânsito reasurgirá  
Começaremos pela estação da estrada de ferro  
E pela usina de energia elétrica  
Outros homens, em outras casas,  
Continuarão a mesma certeza  
Sobraram apenas algumas árvores  
Com cicatrizes como soldados  
A neve baixou cobrindo as feridas  
O vento varreu a dura lembrança  
Mas o assombro, a fábula  
Gravam noar  
o fantasma da antiga cidade  
Que se chamava e chamará sempre Stalingrado:  
Stalingrado-o tempo responde.

Música: Tema de Reconstrução. ( Grupo de Teatro do Sesc.)

Olha o sol, voltou pro seu lugar  
A vida vai brotar, o dia amanheceu.  
Pedra por pedra...casas  
Casa por casa...as construções  
Novo ideal...vibrações  
Um sangue novo nos corações  
Reconstrução, reconstrução.  
Quem notou que já existe amor  
Mil lábios a cantar: a paz vai renascer  
Um novo homem...reconstrução  
Findam os sonhos...a razão  
Luz nas verdades...reconstrução  
Um mundo livre...reconstrução  
Nasceu em nós...reconstrução.



Dimensão do Homem. (Antônio Augusto e Araújo D'Aguiar)

:Mede-se um homem pelo número de calos que ele traz na alma,  
pela profundidade de suas rugas quando o riso frando  
mostrar além dos dentes.

Mede-se um homem pela claridade do espelho que lhe reflete os olhos,  
pelo tamanho da concha que suas mãos constroem,  
pela quantidade de água com que lava o rosto todas as manhãs,  
pelos bolsos vazios.

Mede-se a fome do homem pelos bolsos que ele não usa,  
carrega como algemas ou frutos que não se come por esquecimento  
ou fastio.

Pela sombra do homem adivinha-se a força do sol e sua explosão  
de cactos e espinhos.

Pela sombra que lhe sai dos pés

Mede-se o contorno do homem e seu involucro partido entre a parede  
e a caçada: uma vara que se mergulha n'água.

Mede-se a densidade do homem ( seu peso e seu desprezo) por seu pisar  
no batente antes de entrar em casa, descobre-se a tristeza do homem  
por seu bom-dia;

Um bom-dia carregado, úmido, enxovalhado como um guarda-chuva que se  
abandona assim que o tempo se abra.

Mede-se um homem pelo que representa, não pelo que carrega ou sustenta:  
um globo sobre os ombros ou a saliva entre os dentes.

Mede-se um homem como a extensão de um rio: em linha reta porque  
as chuvas sempre aparentam um porte maior.

Mede-se um homem como a fachada de um prédio: sem enfeites, apenas  
o concreto.

Mede-se um homem como a lâmina de um punhal: só a parte que penetra,  
corta e perfura.

Mede-se um homem pelo silêncio amargo que lhe pressiona os músculos,  
quando amarga fôr a saudade.

Mede-se um homem pelo que faz ou fez; não pelo que virá a fazer,  
porque é o tempo presente que determina o homem.

Mede-se um homem pela quentura de sua voz quando diz um verso  
ou, quando se despede: a boca contra o vento.

Mede-se um homem pela extensão de seus dedos quando descobrem  
uma lua pousada no envarandado dos seios: uma lua que não quizesse  
ser descoberta no ato que o descobrir encerra.

Mede-se enfim um homem como se constrói uma rua: sem surpresas,  
mas com a precisão dos traços.



Musica: Pois é, pra que? (Sidney Miller)

O automóvel corre,  
A lembrança morre,  
O suor escorre, molha a calçada,  
Há verdade na rua, há verdade no povo,  
A mulher toda nua, mas nada de novo,  
A revolta latente que ninguém vê,  
E nem sabe se sente, pois é pra que?

O imposto, a conta, obazar barrato.  
O relógio aponta o momento exato.  
Da morte incerta, a gravata enforca,  
O sapato aperta, o país exporta,  
E na minha porta ninguém quer ver,  
uma sombra morta, pois é pra que?

Que rapaz é esse, que estranho canto  
Seu rosto é santo, seu canto é tudo,  
Saiu do nada, da dor fingida,  
Desceu a estrada, subiu na vida,  
A menina aflita, ele não quer ver,  
A guitarra excita, pois é pra que?

A fome, a doença, o esporte, a gincana,  
A praia compensa o trabalho, a semana,  
O show de cinema, o amor que atenua.  
Um tiro no peito, o sangue na rua  
A fome, a doença não sei mais por que,  
Que noite, que lua, meu bem pra que?

O patrão sustenta o café, o almoço, o jornal comenta,  
um rapaz tão moço, o calor aumenta, a família cresce, o cientista  
inventa uma flor que parece, a razão mais segura,  
Prá ninguém saber, de outra flor que tortura...

E no fim do mundo, tem um tesouro,  
Quem for primeiro carrega o ouro, a vida passa no meu cigarro,  
Quem tem mais pressa que arranje um carro,  
Prá andar ligeiro sem ter por que,  
Sem ter pra onde, pois é pra que?...



Os Estatutos do Homem. (Tomás de Melo)

Ato Institucional Permanente

Artigo 1º)

Fica decretado que agora vale a verdade  
que agora vale a vida e que de mãos dadas  
trabalharemos todos pela vida verdadeira.

Artigo 2º)

Fica decretado que todos os dias da semana  
inclusive as terças-feiras amis cinzentas,  
tem direito a converter-se em manhãs de domingo.

Artigo 3º)

Fica decretado que a partir deste instante,  
haverá girassóis em todas as janelas,  
que os girassóis terão direito a abrir-se dentro da sombra,  
e que as janelas devem permanecer o dia inteiro abertas,  
para o verde onde cresce a esperança.

Artigo 4º)

Fica decretado que o homem  
não precisará nunca mais duvidar do homem  
que o homem confiará no homem,  
como a palmeira confia no vento,  
como o vento confia no ar,  
como o ar confia no campo azul do céu.

Parágrafo único:

O homem confiará no homem,  
como um menino confia em outro menino.

Artigo 5º)

Fica decretado que os homens,  
estão livres do jugo da mentira.  
Nunca mais será preciso usar a couraça de silêncio  
nem a armaduras de palavras.

O homem se sentará à mesa com seu olhar limpo.  
Porque a verdade passará a ser servida antes da sobremesa.

Artigo 6º)

Fica estabelecida durante dez séculos  
a prática sonhada pelo profeta Isaías,  
e o lobo e o cordeiro pastarão juntos  
e a comida de ambos terá o mesmo gosto de outrora.



Artigo 7º)

Por decreto irrevogável fica estabelecido  
o reinado permanente da justiça e da claridade,  
e a alegria será uma banderia generosa  
para sempre desfraldada na alma do povo.

Artigo 8º)

Fica decretado que a maior dor  
sempre foi e sempre será  
não poder dar-se amor a quem se ama, e saber  
que é a água que dá a planta o milagre da flor.

Artigo 9º)

Fica permitido que o pão de cada dia,  
tenha no homem o sabor de seu suor,  
mas que sobretudo, tenha sempre o quente sabor da ternura.

Artigo 10º)

Fica permitido a qualquer pessoa  
a qualquer hora da vida, o uso do traje branco.

Artigo 11º)

Fica decretado por definição, que o homem é um animal que ama  
e que por isso é belo,  
muito mais belo que a estrela da manhã.

Artigo 12º)

Decreta-se que nada será obrigado nem proibido.  
Tudo será permitido, inclusive brincar com os rinocerontes  
e caminhar pelas tardes com uma imensa begônia na lapela.

Parágrafo único)

Só uma coisa fica proibida: Amar sem amor.

Artigo 13º)

Fica decretado que o dinheiro,  
não poderá nunca mais comprar o sol das manhãs vindouras,  
Expulso do grande baú do medo, o dinheiro se transformará  
em uma espada fraternal, para defender o direito de cantar,  
e a festa do dia que chegou.

Artigo final:

Fica proibido o uso da palavra liberdade,  
a qual será suprimida dos dicionários,  
e do pantano enganoso das bocas.  
A partir deste instante a liberdade será  
algo vivo e transparente,  
como um fogo ou um rio,  
ou como uma semente de trigo,  
e sua moradia será sempre, o coração do homem.



111

Música: Viola enluarada. (Marcos Vale)

A mão que toca um violão,  
Se for preciso faz a guerra,  
Nata o mundo, fere a terra,  
A voz que canta uma canção,  
Se for preciso canta um hino, louvo a morte,  
Viola em noite enluarada, no sertão é como espada,  
esperança de vingança,  
O mesmo pé que dança um samba  
Se for preciso vai a luta, capoeira,  
Quem tem de noite a companheira,  
sabe que a paz é passageira,  
que defende-la se levanta e grita eu vou.  
Mão violão, canção espada, e viola enluarada,  
pelos campos e cidades,  
porta-bandeira, capoeira,  
desfilando vão cantando liberdade.



Operário em construção. (Vinícius de Moraes)

"E o diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe num momento de tempo todos os reinos do mundo. E disse-lhe o Diabo: —Dar-te-ei todo este poder e a sua glória, porque a mim me foi entregue e dou-o a quem quero; portanto, se tu me adorares; tudo será teu. E Deus (Jesus), respondendo, disse-lhe: «Vai-te, Satanás; porque está escrito: adorarás o Senhor teu Deus e só a ele servirás.»

(Lucas, cap. V., versículos 5-8)

Era ele que erguia casas  
onde antes só havia chão  
Como um pássaro sem asas  
Ele subia com as casas  
que lhe brotavam da mão.  
Mas tudo desconhecia  
de sua grande missão:  
Não sabia, por exemplo  
que a casa de um homem  
é um templo  
Um templo sem religião  
Como tampouco sabia

que a casa que ele sabia  
Sendo a sua liberdade  
era a sua escravidão.

De fato, como pedia  
um operário em construção  
compreender porque um tijolo  
valia mais do que um pão  
tijolos ele espilhava  
com pão, cimento e escuadria  
quanto ao pão ele o comia...  
Mas fosse comer tijolo

75  
E assim o operário ia  
Cor suor e com cimento  
Erguendo uma casa aqui  
Adiante um apartamento  
Além uma igreja, a frente  
um quartel e uma prisão:  
prisão de sua sofraria  
não fosse, eventualmente  
Um operário em construção

Mas ele desconhecia  
Esse fato extraordinário:  
Que o operário faz a coisa e  
coisa faz o operário.  
De forma, que, certo dia  
à mesa ao cortar e não  
O operário foi tomado  
De uma súbita emoção  
Ao constatar assombrado  
Que tudo naquela mesa  
- garrafa, prato, facão -  
Era ele quem os fazia  
Ele, um humilde operário,  
Um operário em construção.  
Olhou em torno: gamela,  
banco, enxérgea, caldeirão,  
vídeo, parede, janela,  
casa, cidade, nação!  
Tudo, tudo o que existia  
Era ele quem o fazia,  
Ele, um humilde operário  
Um operário que sabia  
Exercer a profissão.

Ah, homens de pensamento  
Não sabereis nunca o quanto  
Aquele humilde operário  
Soube naquele momento  
Naquela casa vazia  
Que ele mesmo levantara  
Um mundo novo nascia  
De que sequer suspeitava.

O operário emcionado  
Olhou sua própria mão  
Sua rude mão de operário  
Operário em construção.  
E olhando bem para ela teve um  
segundo a impressão  
De que não havia no mundo  
Coisa que fosse mais bela.

Foi dentro da compreensão deste  
instante solitário  
Que tal sua  
construção  
Cresceu também o operário,  
Cresceu em alto e profundo,  
Em largo e no coração  
E como tudo que cresce  
Ele não cresceu em vão  
Pois além do que sabia  
- Exercer a profissão -  
O operário adquiriu  
Uma nova dimensão:  
A dimensão da poesia.

E um fato se viu  
Que a todos admirava  
O que um operário dizia  
Outro operário escutava  
E foi assim que o operário  
do edifício em construção  
que sempre dizia sim  
Começou a dizer não  
E aprender a notar as coisas  
A que não dava atenção:  
notou que sua marmita  
Era o prato do patrão  
Que sua cerveja preta  
Era o uísque do patrão  
Que seu macacão de zarte  
Era a mansão do patrão  
Que seus dois pés andarilhos  
Eram as rodas do patrão.



Que sua imensa fadiga  
Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!  
E o operário fez-se forte  
Na sua resolução.

Como era de se esperar  
As bocas da delação  
Começaram a dizer coisas  
Aos ouvidos do patrão.  
Mas o patrão não queria  
Nenhumha preocupação.  
— "Convençam-nos" do contrário  
Disse ele sobre o operário  
E ao dizer isso sorria.

Dia seguinte, o operário  
Ao sair da construção  
Viu-se de súbito cercado  
Dos homens da delação  
E sofreu por destinado  
Sua primeira agressão,  
Teve seu rosto cuspido  
Teve seu braço quebrado  
Mas quando foi perguntado  
O operário disse: Não!

Envão sofreu o operário  
Sua primeira agressão  
Muitas outras se seguiram  
Muitas outras seguirão.  
Porém, por imprescindível  
Ao edifício em construção  
Seu trabalho prosseguia  
E todo o seu sofrimento  
Misturava-se ao cimento  
Da construção que crescia.

Sentindo que a violência  
Não dobraria o operário  
Uma tentou o patrão  
Dobrá-lo de modo vário

De sorte que o foi levando  
Ao alto da construção  
E num momento de tempo  
Mostrou-lhe toda a região  
E apontando-a ao operário  
Fês-lhe esta declaração.

— Dar-te-ei todo esse poder e a sua  
satisfação, porque a mim me foi entregue  
E dou-o a quem bem quiser. Dou-te  
tempo de lazer, Dou-te tempo de mulher.  
Portanto, tudo o que vês  
Será tво se me adorares  
E, ainda mais se abandonares  
O que te faz dizer não.  
Disse, e fitou o operário  
Que olhava e que refletia.  
Mas o que via o operário o patrão nun-  
ca veria. O operário via as casas  
E dentro das estruturas, via coisas,  
objetos, produtos, manufaturas.  
Via tudo o que fazia o lucro do seu  
patrão. E em cada coisa que via  
Misteriosamente havia a marca de sua mão  
E o operário disse: Não!



— Iacura! — gritou o patrão  
Não vês o que te deu eu?  
— Mentira! — disse o operário  
Não podes dar-me o que é meu.

E um grande silêncio se fêz, dentro  
do seu coração. Um silêncio de Martírios  
Um silêncio de prisão. Um silêncio  
povoado de pedidos de perdão.  
Um silêncio apavorado como o medo em  
solidão. Um silêncio de torturas e gri-  
tos de mação. Um silêncio de fratu-  
ras a se arratarem no chão.  
E o operário ouviu a voz de todos os  
seus irmãos. Os seus irmãos que morreram  
Por outros que viverão. Uma esperança  
sincera cresceu no seu coração.

E dentro da tarde mansa  
agigantou-se a razão  
De um homem pobre e esquecido  
Razão porém que fizera  
Em operário construído  
O operário em construção.

Música: Construção. (Chico Buarque de Holanda)  
A noz daquela vez como se fosse a última (último)  
Beijou sua mulher como se fosse a última (única)  
E cada filho seu como se fosse o único (pródigo)  
E atravessou a rua com seu passo tímido (bebado)  
Subiu a construção como se fosse máquina (sólido)  
Ergueu no patamar 4 paredes sólidas(mágicas)  
Tijolo com tijolo num desenho mágico (lógico)  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima (tráfego)  
Sentou pra descansar como se fosse sábado ( um princípio)  
Comeu feijão com arroz como se fosse príncipe ( o máximo)  
Bebeu e soltou como se fosse um naufrago (máquina)  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música (fosse o proximo)  
E tropeçou no céu como se fosse um bebado (ouvisse música)  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro (sábado)  
E se acabou no chão feito um pacote flacido (timido)  
Agonizou no meio do passeio público (naufrago)  
Morreu na contra-mão atrapalhando o tráfego (público)

Amou daquela vez como se fosse máquina  
Beijou sua mulher como se fosse lógico  
Ergueu no patamar 4 paredes flácidas  
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro  
E flutuou no ar como se fosse um príncipe  
E se acabou no chão feito um pacote bêbado

Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado.

Música: Deus lhe pague. ( Chico Buarque de Holanda)  
Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir  
A cartidão pra nascer e a concessão pra sorrir  
Por me deixar respirar, por me deixar existir.  
Deus lhe pague.



Pelo prazer de chorar e pelo estamos aí  
 Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir  
 Um crime pra comentar e um samba pra distrair  
 Deus lhe pague  
 Por esta praia, essa saia, pelas mulheres daqui  
 O amor mal feito depressa, fazer a barba e partir  
 Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gibi  
 Deus lhe pague

Pela cachaça, de graça, que a gente tem que engulir  
 Pela fumaça desgraça, que a gente tem que tossir  
 Pelos andaimes pingentes, que a gente tem que cair  
 Deus lhe pague  
 Por mais um dia agonia, pra suportar e assistir  
 Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir  
 E pelo grito demente que nos ajuda a fugir  
 Deus lhe pague  
 Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir  
 E pelas mósca-bichas, anos beijar e cobrir  
 E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir  
 Deus lhe pague.

: Rosa dos Ventos ( Chico Buarque do Holanda)

Do amor gritou-se o escândalo  
 Do medo criou-se o trágico  
 No rosto pintou-se o pálido  
 E não rolou uma lágrima  
 Nem uma lágrima pra socorrer.

E na gente deu o hábito,  
 De caminhar entre as trevas  
 De murmurar entre as pregas,  
 De tirar leite das pedras,  
 De ver o tempo correr.

Mas sobre o sono dos séculos,  
 Amanheceu o espetáculo  
 Como uma chuva de pétalas  
 Como se o céu vendo as penas,  
 Morresse de pena  
 e chovesse o perdão.

E a prudência dos sábios  
 Nem ousou conter nos lábios  
 Um sorriso e a paixão.  
 Pois, transbordando de flores,  
 A calma dos lagos zangou-se  
 a rosa dos ventos dançou-se  
 o leito dos rios fartou-se  
 e inundou de água doce  
 a amargura do mar.

Numa enchente amazônica  
 Numa explosão atlântica  
 E a multidão vendo em pânico  
 E a multidão vendo atônita  
 Ainda que tarde, o seu despertar  
 o seu despertar...



Parte final do show -

Folha nº 19

### EPÍLOGO

"Todas as estradas reais da inteligência, todos os atalhos da teoria e da conjectura, conduzem afinal a um abismo, que o engenho humano jamais pode transpor, pois o homem se acha acorrentado pela própria condição de existir, pelo seu caráter finito e pelo envolvimento em que a natureza o situa dentro dela. "Somos apenas espectadores e atores do grande drama da existência." O homem é, portanto, o seu maior mistério". (Barnett).

O aumento do domínio sobre a natureza, os descobrimentos e os inventos, melhoram os estádossocial dos povos. A terra é explorada em toda a superfície (África Central; ascensão ao Himalaia; conquista dos pólos), no fundo dos mares (Piccard), na estratosfera (foguetes e satélites artificiais).

Satélites artificiais começam a explorar o sistema solar. Todas as nações tratam de industrializar-se. O Estado torna-se intervencionista: planificação social (planos de metas).

Porém a época é de crise, sobretudo moral. O egoísmo, a maldade e estupidez dos homens geram dificuldades e sofrimentos. Há graves e complexos problemas: a fome, a doença, o desemprego, o crime, a corrupção, o despotismo, a pobreza e a riqueza extremadas, as regiões subdesenvolvidas, os imperialismos de todos os tipos, a superprodução e o subconsumo, o exídeo rural, as excessivas concentrações humanas nas grandes cidades, o estouro da população mundial. Há inquietude social.

Acima de tudo, porém, continua a pairar, sobre todos nós, a constante ameaça de uma 3a Guerra Mundial, que poderia resultar numa ampla catástrofe o aniquilamento da parte substancial da Humanidade e o regresso a formas de vida primitivas.

A guerra, pois continua sendo a mais terrível ameaça à existência e ao bem-estar do mundo. Prosseguem, porém, as tentativas de coexistência dos regimes antagônicos.

Com tolerância, cooperação e fraternidade, poderá obter-se a paz duradoura. No passado, males tremendos foram sanados e sérios perigos foram banidos. Da mesma forma, também a guerra será eliminada no futuro. E haverá então, paz e felicidade sobre a terra.

---

FIM DO SHOW : RECONSTRUÇÃO

---





Cadeira de Balanço  
Carlos Drummond de Andrade

PRIMEIRA PARTE

TEMA DO SHOW

① Ei, olha a vida parada sem mexer  
Sem ninguém fazer nada pra viver } bis  
Todo mundo esperando a solução.

\*

Mas há poetas que cantam,  
as questões adormecidas,  
estão aí os problemas e a vida.

Solução é um pouco de cada um. } bis

Ei, esse homem de glória vem cantar.  
Nossa gente também quer ajudar,  
a seguir sua voz Carlos Drummond.  
na mesma voz Carlos Drummond.

! \* \* \*

② O AUTOR ... que manteve na PRA-2, Rádio Ministério da Educação, um programa dominical sob esse mesmo título "Cadeira de Balanço" ... explica: ... "Esta minha cadeira de balanço austríaca é mineira legítima. Mineiro é o balanço calmo que ela imprime ao corpo, às idéias, aos sonhos. Não dá para adormecer. Favorece o estado contemplativo-meditativo, isento de ambição, de amargura e de pressa! Símbolo de bem-estar doméstico, é um dos móveis mais graciosos inventados pelo homem, a cadeira de balanço convém particularmente ao cronista, que não é provocador de fatos, mas espelho deles ... espelho que se permite selecionar as imagens refletidas, pois nem tudo merece ser cronificado, e às vezes as coisas exigem mais do que isso, reclamando o ensaísta ou o articulista especializado.

"Cadeira de balanço é móvel da tradição brasileira que não fica mal em apartamento moderno. Favorece o repouso e estimula a contemplação serena da vida, sem abolir o prazer do movimento. Quem nela se instalare poderá ler estas páginas mais a seu sômodo. (...) Vamos sentar".



③ Confidência do Itabirano ) Do Livro Obras Completas ( Sentimento do Mundo pg. 101 )

Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
Oitenta por cento de ferro nas almas.  
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.  
A vontade de amar, que me paraliza o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.  
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
é doce herança Itabirana.  
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Durval;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!

ITABIRÁ - 1902

Ei gente, tem fazendeiro nascendo  
Tem poeta cantando  
Tem menino estudando  
E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE - bis

④ NOVA FRIBURGO - 1919

9 todos se assentam como numa sala de aula )

Professor - é bem verdade que o jovem Carlos Drummond é o primeiro aluno da classe, é verdade que o mais velho que a maioria dos colegas comportados como um anjo, tem saudades da família e todos os outros bons sentimentos, mas será exulso por "insubordinação mental".

(Acara é desfeita.)

5 C.D.A. - Quando nasci, um anjo torto, dêsses que vivem na sombra me disse:  
"Vai, São José, para o mundo, no mundo, no mundo."

6= A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam.

0 Encenação: No meio do caminho tinha uma pedra.



⑧ Drumond: Da repente, a vida começa a importar-me, e desafiar-me com seus pontes de interrogação, como se fosse impossível compor um poema.

⑨

O SOBREVIVENTE - Música e Poesia

FáHm

M

FáHm

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade. M:  
 impossível escrever um poema - uma linha que seja - de verdadeira poesia. M:  
 O último trovador morreu em 1914 / de verdadeira poesia FáHm  
 Tinha um nome que ninguém se lembra mais. M FáHm

Os homens não melhoram  
 e matam-se como percevejos.  
 Os percevejos heróicos renascem.  
 Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.  
 E se os olhos resprenderem a chorar seria um segundo dilúvio.

⑩

Narrador:

Este é C.D.A. que desde 1930, quando estreou em livro não parou de crescer projetando-se na literatura de nosso país como das maiores ~~maiores~~ de poesia lírica brasileira.

Itabira assume, em sua poética, um papel místico, a representar um corpo de valores tradicionais, que impregnam o caráter brasileiro e que se traduzem em modos típicos e em traços peculiares da fisionomia moral de sua gente. Alguma Poesia mostra timidez, a humildade, o "Gochismo" do poeta, já apontando sua tendência à comunhão no sentimento do mundo e à elevação ao símbolo. Enquanto o desamor perdurar no mundo, o poeta transfigurado em Jesus sonhará com uma nova humanidade.

⑪

ROMARIA

FáHm

Os romeiros sobem à ladeira  
 cheia de espinhos, cheia de pedras,  
 sobem a ladeira que leva a Deus  
 e vão deixando culpas no caminho.

Os sinos tocam, chamam os romeiros:  
 Vinde lavar os vossos pecados,  
 já estamos puros, sino, obrigados,  
 mas trazemos flores, prendas e rezas.  
 No alto do morro chega a procissão.  
 Um leproso de Opa empuña o estandarte.  
 As cochas das romeiras brincam no vento.  
 Os homens cantam cantam sem parar.



(9)

Jesus no Lenho expia... mágondo  
Faz tanto calor, há tanta algazarra.  
Nos olhos do santo há sangue que escorre.  
Ninguém não percebe, o dia é de festa.

No adro da igreja já pinga, café,  
imagens, fenômenos, baralhos, cigarros  
e um sol imenso que lanbuza de ouro,  
o pó das feridas e o pó das muletas.  
Meu bom Jesus que tudo podeis,  
humildemente te peço uma graça.  
sarei-me, senhor e não desta lepra,  
do amor que eu tenho e que ninguém me tem.

*MARCAÇÃO (CIPAN)*  
*Idem (CIPAN)*  
Senhor, meu amo, dai-me dinheiro,  
muito dinheiro para eu comprar  
áquilo que é caro mas é gostoso  
e na minha terra ninguém não possui.

Jesus meu Deus pregado na cruz,  
me dá coragem pra eu matar  
um que me amola de dia e de noite  
e diz gracinhas à minha mulher.

Jesus Jesus piedade de mim.  
Ladrão eu sou mas não sou ruim não  
Por que me perseguem não posso dizer  
Não quero ser preso, Jesus é meu santo.

Os roncadores pedem com os olhos,  
pedem com a boca, pedem com as mãos,  
Jesus já cansado de tanto pedir  
dorme sonhando com outra humanidade.

(12)

### BREJO DAS ALMAS

BREJO DAS ALMAS é um dos municípios mineiros onde os cítricos são cultivados em maior escala. Sua exportação é feita para os mercados de Montes Claros e Belo Horizonte.

Há também grande exportação de toucinho, mamões e ovos. A lavoura de cana-de-açúcar tem-se desenvolvido bastante. Últimamente, cogita-se da mudança do nome do município, que está cada vez mais próspero.

Não se comprehende mesmo que fique toda a vida com limites  
ver

Brejo das Almas. que nada significa e nem huma justificativa



(21)

Verde que te quiero verde  
 Verde viento, verde ramos  
 El barco sobre la mar  
 E el caballo en la montaña.

(22)

A FEDÉRICO GARCIA LORCA

Sobre teu corpo, que há dez anos  
 sem vem transfundindo em cravos  
 de rubra cor espanhola,  
 aqui estou para depositar  
 vergonha e lágrimas.

Vergonha de há tanto tempo  
 viveres — se morte é vida —  
 sob o chão e mais fina grama  
 e o pensamento mais fino,  
 de amor, de justiça e paz.

Lágrimas de noturno orvalho,  
 não de mágos desiludida,  
 lágrimas que tão só destilam  
 desejo e ânsia e certeza  
 de que o dia amanhecerá.

) (Amanhecerá)

Esse claro dia espanhol,  
 composto na treva de hoje  
 sobre teu túmulo há de abrir-se,  
 mostrando gloriosamente  
 — o canto multiplicado  
 de guitarra, gitano e galo —  
 que para sempre viverão  
 os poetas martirizados.



(14) SENTEIMENTO DO MUNDO - ( 1935 - 1940 )

Narrador - Drumond resolve as contradições elementares de sua poesia no seu terceiro volume: Sentimento do mundo, pois não se julgava substancialmente e permanentemente poeta. Entendendo que poesia é negócio de grande responsabilidade e não considerando honesto rotular-se de poeta quem apenas verseja por dor de cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contacto com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, um poeta desarmado é, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos.

(15)

C.D.A. - Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo.



(16)

O OPERÁRIO NO MAR

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No canto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nos mãos grossas nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobre tempo para perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas reparar que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. Ele me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreza e seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos ~~homens~~ que não impedem o milagre? Mas agora vejo que o operário está caído e que se molhou não muito mas se molhou, e veixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez é confusão do seu rosto são e própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos

(6)

irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós. - Seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca - se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as meduzas atre - vessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

O Operário no mar (Música) G.T.S

① ② ③  
Na rua passa um operário, um operário

Si7  
Como vai firme

ReM MiM7M MiM7 La7  
Esse é um homem comum, homem comum

① ② ③ Si7  
Apenas mais escuro que outros

ReM MiM7M MiM7 La7  
Pra onde vai ele pisando tão firme.

ReM La7  
Não sei a fábrica ficou lá atrás

ReM La7  
Adiante é só campo e as árvores

ReM ReM7 SóM7 La7  
Vê que ali corre água

ReM ReM7 SóM7  
Mais adiante faz calor

① ② ③ Si7  
Pra onde vai o perário

ReM MiM7M MiM7 La7  
Teria vergonha de chamá-lo irmão

ReM La7  
Ele sabe que não é meu irmão

ReM La7  
Sabe que nunca sera meu irmão

ReM ReM7 SóM7 La7  
Nunca nos entenderemos - bis

① ② ③ Si7  
Agora o operário caminha no mar

ReM MiM7M MiM7 La7  
Que se acovardou e deixou-o passar

① ② ③ Si7  
Mas o operário cansado se molhou

ReM MiM7M MiM7 La7  
E um sorriso umido em seu rosto formou

① ② ③ Si7 MiM MiM7M  
Mas este sorriso trouxe a esperança,

ReM MiM7 La7  
compreensão

① ② ③ Si7 MiM MiM7M  
Sim quem sabe um dia o compreenderei - bis

ReM MiM7 La7  
QUEM SABE UM DIA O COMPREENDEREI

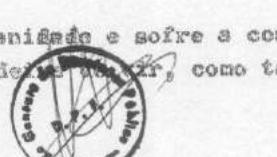
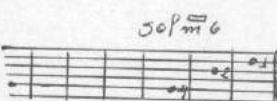
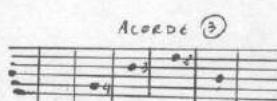
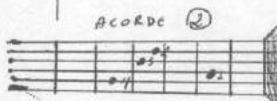
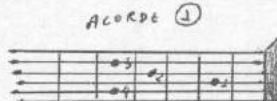
① ② ③ Si7 MiM7M  
QUEM SABE UM DIA O COMPREENDEREI

CENA: Palmas em ritmo crescente

Gritos: E agora, José?

Drumond é José que sente todos os problemas da humanidade e sofre a contu -  
ção do tempo e se desilude, pois o mais acessível deles é a morte, como tam -  
bém, não vê aquilo que pensa para ser feliz.

E ele fica vazio, sem nada.



## J O S E

- 1 → E agora, José?  
A festa acabou,  
A luz apagou,  
O povo sumiu,  
a noite esfriou,  
e agora, José?  
2 → e agora, você?  
você que é sem nome,  
que zomba dos outros,  
você que faz versos,  
que ameaça protestos?  
e agora, José?  
3 → Está sem mulher,  
4 → está sem discurso,  
5 → está sem cerinho,  
todas → já não pode beber,  
já não pode fumar,  
6 → cuspir já não pode,  
a noite esfriou, <sup>nítido</sup>  
todas → o dia não veio, <sup>resumido</sup>  
o riso não veio,  
não veio a utopia  
e tudo acabou  
e tudo fugiu <sup>sub</sup>  
e tudo morreu, <sup>sub</sup>  
e agora José?  
7 → E agora José?  
todas → Sua doce palavra,  
sua guia e jejum,  
seu instante de febre,  
sua biblioteca,  
sua lava de ouro,  
seu terno de vidro,  
sua inocência,  
8 seu ódio <sup>sub</sup> → e agora?
- 9 → Com a chave na mão  
quer abrir a porta,  
toda → não existe porta;  
10 → quer morrer no mar,  
Toda, mas o mar secou;  
quer ir para Minas  
todas → Minas não há mais,  
José e agora?  
11 → Se você gritasse  
se você gemesse  
se você tocasse,  
a valsa vienense,  
se você dormisse,  
se você cansasse...  
se você morresse...  
Mas você não morre,  
você é duro, José?  
12 → Sózinho no escuro,  
qual bicho-do-mato,  
sem teogonia,  
sem parede nua  
pra se encostar,  
sem cavalo preto  
Que fuja a galope,  
você marcha, José!  
José, para onde?

(18)

A MESA DO Povo

Testemunha sua crença ante o dor coletiva e a miséria da sociedade  
que nos rodeia, sua crença que a sua fé é a única que nos salva.



no lençol profundo de sua província e de seus antepassados para melhor compreender a "máquina do mundo", sangüinosa de seu tempo, o desarvoramento do homem contemporâneo, com um largo sentimento de fraternidade,

(19) Nesta cidade do Rio,  
de dois milhões de habitantes,  
estou sózinho no quarto,  
estou sózinho na América.

A MÉRICA

(20) Sou apenas um homem,  
Um homem pequenino à beira de um rio.  
Vejo as águas que passam e não as comprehendo.  
Sei apenas que é noite porque me chamam de casa.  
Vi que amanheceu porque os gelos cantaram.  
Como poderia comprehender-te América?  
É muito difícil.

Passo a mão na cabeça que vai enruguecer.  
O rosto denuncia certa experiência.  
A mão escreveu tanto, e não sabe contar!  
A boca também não sabe.  
Os olhos sabem \_\_\_\_\_ e calam-se.  
Ai, América, só suspirando.  
Suspiro brando, que pelos ares vai se exalando.

Lembro alguns homens que me acompanhavam e hoje não acompanham.  
Inútil chamá-los: o vento, as doenças, o simples tempo  
dispersaram esses velhos amigos em pequenos cemitérios do interior,  
por trás de cordilheiras ou dentro do mar.  
Eles me ajudariam, América, neste momento  
de tímida conversa de amor.

Ah, por que tocar em cordilheiras e oceanos!  
Sou tão pequeno (sou apenas um homem)  
e verdadeiramente só conheço minha terra natal,  
dois ou três bois, o caminho da roça,  
alguns versos que li há tempos, alguns rostos que contelei.  
Nada conto de ar e da água, do mineral e da fôlha,  
ignoro profundamente a natureza humana  
e acho que não devia falar nessas coisas.

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.  
Nessa rua passem meus pais, meus tios, e pretos que me criou.  
Passe também uma escola, o mapa, o mundo de todas as cores.



(69)

Sei que na países roxos, línguas uruguaias, pruvu...  
A terra é mais colorida do que redonda, os nomes gravam-se  
em amarelo, em vermelho, em preto, no fundo cinza da infância.  
América, muitas vezes viajei nas tuas tintas.

Sempre me perdia, não era fácil voltar.  
O navio estava na sala.

Como rodava!

As cores foram murchando, ficou apenas o tom escuro, no mundo escuro.  
Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra.  
Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios.  
Seus passos urgentes ressoam na pedra,  
ressoam em mim.  
Pisado por todos, como sorrir, pedir que sejam felizes?  
Sou apenas uma rua  
na ~~mi~~ cidadelinha de Minas,  
humilde caminho da América.

Ainda bem que a noite baixou: é mais simples conversar à noite.

Muitas palavras já nem precisam ser ditas.

Há o indistinto mover dos lábios no galpão, há sobretudo silêncio.  
certo cheiro de erva, menos dureza nas coisas,  
violas sobem até à lua, e elas cantam melhor do que eu.

Cantam uma canção  
de viola ou banjo,  
dentes cerrados,  
alma entreaberta,  
descanta a memória  
do tempo mais fundo  
quando não havia  
nem casa nem rês  
e tudo era rio,  
era cobra e onça,  
não havia lanterna  
e nem dinamite,  
não havia nada.  
Só o primeiro cão,  
em frente do homem,  
cheirando o futuro.  
Os dois se reparam,  
se julgam, se pesam,  
e o carinho mudo  
corta a solidão.  
Canta uma canção  
no érmo continente,  
baixo, não te exalte.  
Olha ao pé da fogo

homens agachados,  
esperando cêmida.  
Come a barba cresce,  
come as mãos são duras,  
negras de cansaço.  
Canta a esteio maia,  
reza ao deus do milho,  
mergulha no sonho  
anterior às artes,  
quando a forma hesita  
em censubstanciar-se.  
Canta os elementos  
em buscas de formas.  
Entretanto a vida  
elege semblante.  
Olha: uma cidade.  
Quem a viu nascer?  
O sono dos homens  
spós tanto esforço  
tem frio de morte.  
Não vás acordá-los,  
se é que estão dormindo.



(10)

Tantas cidades no mapa... Nenhuma, porém, tem mil anos.  
E as mais novas, que pena! nem sempre são as mais lindas.  
Como fazer uma cidade? Com que elementos tecê-la? Quantos fogos terá?  
Nunca se sabe, as cidades crescem,  
mergulham no campo, tornam a aparecer.  
O ouro as forma e dissolve; restam nevatas de ouro.  
Ver tudo isso de alto: a ponte onde passam os soldados  
(que vão esmagar a última revolução);  
o pousar onde trocar de animal; a cruz marcando o encontro dos valentes;  
a pequena fábrica de chapéus; a professora que tinha sardas...

Contaram-me também que há desertos.  
E plantas tristes, animais confusos, ainda não completamente determinados.  
Certos homens vão de país em país procurando metal raro ou distribuindo pa-  
lavras  
Certas mulheres são tão desesperadamente formosas que é impossível não co-  
mer-lhes os retratos e não proclamá-las demônios.  
Há vozes no rádio e no interior das árvores,  
cabogramas, vitrolas, tiros.  
Que barulho na noite,  
que solidão!

Esta solidão da América... Urso e cidade grande se espreitando.  
Vezes do tempo colonial irrompem nas modernas canções,  
e o barranqueiro do Rio São Francisco  
é esse homem silencioso, na última luz de tarde,  
junto à cabeça majestosa do cavalo de pros imobilizado  
contempla num pedaço de jornal a lava vulcânica da Broadway.  
O sentimento da mata e da ilha  
perdura em meus filhos que ainda não emanheceram de todo  
e têm medo da noite, do espaço e da morte.  
Solidão de milhões de corpos nas casas, nas minas, no ar.  
Mas de cada peito nasce um vacilante, pálido amor,  
procura desejoitada de mão, desejo de ajudar,  
carta posta no correio, sono que custa a chegar  
porque na cadeira elétrica um homem (que não conhecemos) morreu.  
Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento.  
Portanto, solidão é palavra de amor.  
Não é mais um crime, um vício, o desencanto das coisas.  
Ele fixa no tempo a memória  
ou pressentimento ou a ânsia  
de outros homens que a pé, a cavalo, de avião ou barco, percorrem teus caminhos, América.  
Esses homens estão silenciosos mas sorriem de um sofrimento dominado.  
Sou apenas o sorriso  
na face de um homem calado.

(12)

NO RESTAURANTE

(23)

Texto do Livro "O PODER ULTRA-JOVEM" (pág. 03)

— Quero lasanha.

Aquela anteprojeto de mulher — quatro anos, no máximo, desabrochando na ultraminissais — entrou decidido no restaurante. Não precisava de menu, não precisava de mesa, não precisava de nada. Sabia perfeitamente o que queria. Queria lasanha.

O pai, que mal acabara de estacionar o carro em uma vaga de milagre, apareceu para dirigir a operação-jantar, que é, ou era, da competência dos senhores pais.

— Meu bem, venha cá.

— Quero lasanha.

— Escute aqui, querida. Primeiro, escolhe-se a mesa.

— Não, já escolhi. Lasanha.

Que parada — lia-se na cara do pai. Relutante, a garotinha cedeu em sentar-se primeiro, e depois encomendar o prato:

— Vou querer lasanha.

— Filhinha, por que não pedimos camarão? Você gosta tanto de camarão.

— Gosto, mas quero lasanha.

— Eu sei, eu sei que você adora camarão. A gente pede uma fritada bem bacana de camarão. Tá?

— Quero lasanha, papai.. Não quero camarão.

— Vamos fazer uma coisa. Depois do camarão a gente traça uma lasanha. Que tal?

— Você come camarão e eu como lasanha.

O garçom aproximou-se, e ela foi logo instruindo:

— Quero uma lasanha.

O pai corrigiu:

— Traza uma fritada de camarão pra dois. Caprichada.

A coisinha amou. Então não podia querer? Queriam querer em nome dela? Por que é proibido comer lasanha? Essas interrogações também se liam no seu rosto, pois os lábios mantinham reserva. Quando o garçom voltou com os pratos e o serviço, ela atacou:

— Môço, tem lasanha?

— Perfeitamente, senhorita.

O pai, no contra-ataque:

— O senhor providenciou a fritada?

— Já, sim, doutor.

— De camarões bem grandes?

— Daqueles legais, doutor.

— Bem, então me vê um chinite, e pra ela... O que é que você quer, meu anjo?



— Traz um suco de laranja pra ela.

Com o chopinho e o suco de laranja, veio a famosa fritada de camarão, que, para surpresa do restaurante inteiro, interessado no desenrolar dos acontecimentos, não foi recusada pela senhorita. Ao contrário, papou-a, e bem. A silenciosa manducação atestava, ainda uma vez, no mundo, a vitória do mais forte.

— Estava uma coisa, bem? — comentou o pai, com um sorriso bem alimentado. — Sábado que vem, a gente repete... Combinado?

— Agora a lasanha, não é, papai?

— Eu estou satisfeito. Uns camarões tão geniais! Mas você vai comer mesmo?

— Eu e você, tá?

— Meu amor, eu...

— Tem de me acompanhar, ouviu? Pede a lasanha.

O pai baixou a cabeça, chamou o garçom, pediu. Aí, um casal, na mesa vizinha, bateu palmas. O resto da sala acompanhou. O pai não sabia onde se meter. A garotinha, impassível. Se, na conjuntura, o poder jovem cambaleia, vem aí, com força total, o poder ultrajovem.



(24)

(do LIVRO A BOLSA E A VIDA, pág. 87)

(14)

... ALÔ! Da residência do escritor Antônio Crispim? Bom-dia, mestre. Aqui é da redação do Futuro. Estamos fazendo uma enquete sobre os dez maiores livros brasileiros do trimestre. Gostaríamos de ter sua opinião.

... Vou pensar.

... Não podia dizer mesmo sem pensar? Os outros já responderam: o acadêmico X, o reitor L, a Dona Brilhante... Preciso das respostas para amanhã. Tocar daqui a cinco minutos? O.K., mestre!

!\*

... Alô!

... Já quer a resposta, meu filho? Só se passaram três minutos.

... Engano, doutro. Fala um repórter da Novidades. Desejariamos ouvi-lo sobre o crime.

... Não cometí crime nenhum!

... Eu sei, doutor. Se cometesse, eu iria pessoalmente com o fotógrafo. Me refiro ao crime do Edifício Araxá, as três mulheres mortas em pé no elevador de serviço.

... Mas eu não sou criminalista nem detetive nem escritor policial...

... Por isso mesmo sua opinião é indispensável. Chega de técnicos. Agora mesmo entrevistamos Carrincha e estamos no encalço do Professor Silva Melo. O criminoso foi um só? O engenheiro do 212 estará envolvido? Como explica o fato de o portoiro não ter visto entrarem as três mulheres?

... Bem, eu...

... Vamos fazer o seguinte. O senhor reflete cinco minutos e eu toco de novo. Até já.

!\*

~~... Da casa do Dr. Crispim? Ele mesmo? Bom-dia, aqui é do Diário do País. O senhor leu nossa página política? Não teve tempo? Não faz mal. Queremos saber quantos golpes estão sendo preparados, por que grupos, e da que maneira. Que é que o senhor diz a respeito? Qual o golpe que terá mais chance? Sei que o senhor não é político, é claro, se fosse não ia me dar o serviço. E depois, queremos uma análise objetiva, entende? Tudo daqui a pouco, para não afobá-lo!~~

!\*

... É o mestre? Mestre, o Futuro. Escolheu os dez? Ótimo, só que o secretário pensou melhor e acha que o papel é indagar quais os dez livros mais importantes do mundo nos últimos dez anos. Que abalaram o mundo, sabe? Para provar que sou ~~anuado~~, sou-lhe mais cinco minutos, mestre!

!\*

... Doutor, pode dizer a Vida é uma...

Vê algum mal no umbigo de Fora?  
Depende do umbigo? Como?

Pois, não, eu chamo outra vez. Tá.

!\*

— Mestra? Fêz a lista? Ainda não? Ótimo. Lembraram aqui na redação que a pergunta já foi feita na semana passada pelo Turfe, em Revista, só que eram os dez mais livros do mundo sobre cavalo. Compreende, podia dar em gozação. Por isso a pergunta agora é: Quais as dez mais histórias de mentiroso da literatura mundial? Piadas? Não, mestre, histórias mesmo, negócio sério. Olhe: tem mais cinco minutos, tá bom?

!\*

— O senhor acredita na influência das irradiações atômicas sobre os acontecimentos (de agosto no Brasil) mundiais

— Na sua opinião, a Síria continuará independente ou voltará ao controle de Nasser?

— Como intelectual, o senhor tem alguma solução para o problema de Berlim?

— As ligações componem-se recíprocas?

— Qual a mulher que, se pudesse, o senhor levaria para uma volta ao cosmos?

— Já provou carne de baleia?

!\*

— Crispim? O Quê? Calma, rapaz, é o Mota. Vim te cobrar a crônica. Não fêz? Eu sabia. Você passou a manhã inteira namorando pelo telefone, claro que não podia fazer!



(25)

Texto do Livro "BOTITEMPO & A FALTA QUE AMA

(pág. 32)

78

CENSO INDUSTRIAL

Que fabricas tu?  
Fabrico chapéu.  
feito de indaiá.  
Que fabricas tu?  
Queijo, requeijão.  
Que fabricas tu?  
Bôlo de feijão.  
Que fabricas tu?  
Geléia da branca  
e também da preta.  
Que fabricas tu?  
Curtidor de couro.  
Que fabricas tu?  
Fabrico selim,  
fabrico silhão  
só de sola d'anta.  
Que fabricas tu?  
Eu faço cabresto,  
barbicacho e loro.  
Que fabricas tu?  
Toco uma olaria.  
Que fabricas tu?  
Santinho de barro.  
Que fabricas tu?  
Fabrico melado.  
Que fabricas tu?  
Eu faço garapa.  
Que fabricas tu?  
Fabrico restilo.



Que fabricas tu?  
Sou da rapadura.  
Que fabricas tu?  
Fabrico purgante.  
Que fabricas tu?  
Eu torro café.  
Que fabricas tu?  
Ferradura e cravo.  
Que fabricas tu?  
Panela de barro.  
Que fabricas tu?  
Eu fabrico lenha  
furtada no pasto.  
Que fabricas tu?  
Faicla de arame.  
Que fabricas tu?  
Fabrico mundéu.  
Que fabricas tu?  
Bola envenenada  
de matar cachorro.  
Que fabricas tu?  
Faço pau-de-fogo  
Que fabricas tu?  
Façao a punhal  
de sangrar capade.  
Que fabricas tu?  
Caixão de defunto.  
Que fabricas tu?  
Fabrico defunto  
na dobra do morro.  
Que fabricas tu?  
Não fabrico. Assisto  
às fabricações.



(26)

## O NOVO HOMEM

— «O homem sera feito  
 — em labpratório.  
 — Será tão perfeito  
 — como no ~~antigo~~  
 — Rirá como gente,  
 beberá cerveja  
 deliciadamente  
 Caçará narceja  
 e bicho do mato  
 Jogará no bicho,  
 tirará retrato  
 com maior capricho.  
 Usará bermuda  
 e gola roulée.  
 Queimará arruda  
 indo ao canjerê,  
 e do não-objeto  
 fará escultura.  
 — Será neoconcreto  
 — se houver censura,  
 Ganhará dingeiro  
 e muitos diplomas,  
 fino cavalheiro  
 em noventa idiomas  
 — Chegará a Marte  
 — em seu cavalinho  
 — de ir a tóda parte  
 — mesmo sem caminho  
 — O homem será feito  
 — em laboratório,  
 — muito mais perfeito  
 — do que no antigório  
 — Dispensa-se amor,  
 — termura ou desejo.  
 Seja como for  
 (até num bocajô)  
 salta da retorta  
 um senhor garoto.

Vai abrindo a porta  
 com risco marcoto:  
 "Nove meses, eu ?  
 Nem nove minutos."  
 Quem já concebeu melhores  
 produtos?  
 A dor não presede  
 sua gestação.  
 Seu nascer elide  
 o sonho e a aflição.  
 — Nascerá bonito?  
 — «Corpo bem talhado?  
 — Claro: não é mito,  
 — é planificado.  
 — Nele tudo exato,  
 — medido, bem -posto  
 — o justo formato,  
 — o standard do rosto.  
 Duzentos modelos,  
 todosa atraentes.  
 (escolher, ao vê-los,  
 nossos descendentes.)  
 — Quer um sábio ? Peça.  
 — Ministro ? Encomende.  
 — Uma ficha impressa  
 a todos atende.  
 Perdão: acabou-de  
 a época dos pais.  
 Quem comia doce  
 ja não come mais.  
 Não chame de filho  
 este ser diverso  
 que pisa o ladrilho  
 do lmutro universo.  
 — Sua independência  
 — é total: sem marca  
 — de família, vence  
 — a lei do patriarca.





Liberto de herança  
de sangue ou de afeto,  
desconhece a aliança  
de avô com seu neto.  
Pai : macromolécula;  
mãe : tubo de ensaio,  
e, per omnia secula,  
levre, papagaio,  
sem memória e sexo,  
feliz, por que não?  
pois rompeu o nexo  
da velha Criação,  
eis que o homem feito  
em laboratório  
sem qualquer defeito  
como no antigório,  
acabou com o homem.

Bem feito.

27 A MAQUINA DO MUNDO

E como eu palmilhava vagamente  
uma estrala de Minas, pedregosa,  
e no fecho da tarde em sino rouco  
se misturasse ao som de meus sapatos  
que era pausado e seco ; e aves pairassem  
no céu de chumbo, e suas formas pretas  
lentamente se fossem diluindo  
na escuridão maior, vinda dos montes  
e de meu próprio ser desenganado,  
a máquina do mundo se entreabriu  
para quem de a romper já se esquivava  
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circunspecta,  
sem emitir um som que fosse impuro  
nem um clarão maior que o tolerável  
pelas pupilas gastas na inspeção  
contínua e dolcosa do deserto,  
e pela mente exausta de mentar



e tudo que define o ser terrestre  
 ou se prolonga até nos animais  
 e chega às plantas para se emborcar  
  
 no sono rancoroso dos minérios,  
 dá volta ao mundo e torna a se engolhar  
 na estranha ordem geométrica de tudo,  
  
 e o absurdo original e seus enigmas,  
 suas verdadeiras altas mais que todos  
 monumentos erguidos à verdade;  
  
 e a memória dos deuses, e o solene  
 sentimento de morte, que floresce  
 no caule da existência mais gloriosa,  
  
 tudo se apresentou nesse relance  
 e me chamou para seu reino augusto,  
 afinal submetido à vista humana.  
  
 Mas, como eu relutasse em responder  
 a tal apelo assim maravilhoso,  
 pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,  
 a esperança mais mínima, esse anelio  
 de ver desvanecida a treva espessa  
 que entra os raios do solinda se filtrar;  
  
 como defuntas crenças convocadas  
 presto e fremente não se produzissem  
 a de novo tingir a neutra face  
  
 que vou pelos caminhos demonstrando,  
 e como se outro ser, não mais aquele  
 habitante de mim há tantos anos,  
  
 passasse a comandar minha vontade  
 que, já de si volúvel, se cerrava  
 semelhante a essas flores reticentes  
  
 em si mesmas abertas e fechadas;  
 como se um dom tardio já não fôra  
 apetecível, antes despicando,  
  
 baixei os olhos, incurioso, lasso,  
 desdenhando colher a coisa oferta  
 que se abria gratuita a meu engenho.



(RR)

toda uma realidade que transcede  
a propria imagem sua debuxada  
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando  
quantos sentidos e intuições restavam  
a quem de os ter usado os já perdidos  
e nem desejaria recobrá-los,  
se em vão e para sempre repetimos  
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em esorte,  
a se aplicarem sobre o pasto inédito  
da natureza mística das coisas,

assim se disse, embora niquem vez alguma  
em sôpro ou eco ou simples percussão  
atestasse que alguém, sobre a montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,  
em colóquio se estava dirigindo:  
"o que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,  
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,  
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta; essa riqueza  
schrante a toda palavra, essa ciência  
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,  
esse nexo primeiro e singular,  
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente  
em que te consumiste... vê, contempla,  
abre teu peito para agasálhá-lo".

As mais soberbas pontes e edifícios,  
e que nas oficinas se elabora,  
e que pensado foi e logo atinge  
distância superior ao pensamento,  
os recursos da terra dominados,  
e as paixões e os impulsos e os tormentos



(23)

A treva mais estrita já permaneceu pousada  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,  
se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia à vagaroso, de mãos pensas,

(24)

A BOMBA

A bomba  
é uma flor de pânico apavorando os floricultores  
A bomba  
é o produto quintessente de um laboratório falido  
A bomba  
é miséria confederando milhões de misérias  
A bomba  
é estúpida é ferotriste é chata de rocamboles  
A bomba  
é grotesca de tão metuenda e coça a perna  
A bomba  
dorme no domingo até que os morcegos esvoacem  
A bomba  
não tem preço não tem lunar não tem domicílio  
A bomba  
amanhã promete ser melhorzinha mas esquece  
A bomba  
não está no fundo do cofre, está principalmente onde não está  
A bomba  
mente e sorri sem dente  
A bomba  
vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados  
A bomba  
é redonda que nem mesa redonda, e quadrada  
A bomba  
tem horas que sente falta de outra para cruzar  
A bomba  
furtou e corrompeu elementos da natureza e mais furtara e corrompera  
A bomba  
multiplica-se em ações ao portador e em portadores sem ação



A bomba  
 chora nas noites de chuva, enrodilha-se nas chaminés  
 A bomba  
 faz week-end na Semana Santa  
 A bomba  
 brinca bem brincando o carnaval  
 A bomba  
 tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia  
 A bomba  
 industrializou as térmitas convertê-las em balísticos interplanetários  
 A bomba  
 sofre de hérnia estranguladora, de amnésia, de mononucleose, de verborreia  
 A bomba  
 não é séria, é conspicuamente tédiosa  
 A bomba  
 envenena as crianças antes que começem a nascer  
 A bomba  
 continua a envenená-las no curso da vida  
 A bomba  
 respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais  
 A bomba  
 pulia de um lado para outro gritando: eu sou a bomba  
 A bomba  
 é um cisco no Olho da vida, e não sai  
 A bomba  
 é uma inflamação no ventre da primavera  
 A bomba  
 tem a seu serviço música estereofônica e mil valetes de ouro, cobalto e ferro além de comparsaria  
 A bomba  
 não admite que ninguém a acorde sem motivo grave  
 A bomba  
 quer é manter accordados nervosos e saúses, atletas e paralíticos  
 A bomba  
 mata só de pensarem que vem ali para matar  
 A bomba  
 dobra todas as línguas à sua turva sintaxe  
 A bomba  
 saboreia fórmulas matemáticas a morte com marshmallow  
 A bomba  
 eriota impostura e prosopopéia política  
 A bomba  
 cria leopardos no quintal, eventualmente no living



(25)

A bomba  
é pobre  
A bomba  
gostaria de ter remorso para justificar-se mas isso lhe é vedado  
A bomba  
pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo  
A bomba  
declara-se balança de justiça arca de amor arcanjo de fraternidade  
A bomba  
tem um clube fechadíssimo  
A bomba  
pondera com olho neocrítico o Prêmio Nobel  
A Bomba  
é russamericanenglish mas agradam-lhe esflúvios de Paris  
A bomba  
oferece na bandeja de urânio puro, a título de bonificação, átomos de paz  
A bomba  
não terá trabalho com artes visuais, concretas ou tawhistas  
A bomba  
desenha sinais de trânsito ultralatrônicos para proteger velhos e criancinhas  
A bomba  
não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de câncer  
A bomba  
é câncer  
A bomba  
vai à lua, assobia e volta  
A bomba  
reduz neutros e neutrinos, e abana-se com o leque da reação em cadeia  
A bomba  
está abusando da glória de ser bomba  
A bomba  
não sabe quando, onde e por que vai explodir, mas preliba o instante inefável  
A bomba  
fede  
A bomba  
é vigiada por sentinelas pávidas em torreões de cartolina  
A bomba  
com ser uma bêsta confusa dá tempo ao homem para que se salve  
A bomba  
não destruirá a vida  
O homem  
(tenho esperança) liquidará a bomba.



(26)

(29)

OBRIGADO

Aos que me dão lugar no bonde  
e que conheço não sei donde,  
  
aos que me dizem terno adeus,  
sem que lhes saiba os nomes seus.  
  
aos que me chamam deputado,  
quando nem mesmo sou jurado,  
  
aos que, de bons, se babam: mestre!  
inda se escrevo o que não preste,  
  
aos que me julgam primo-irmão  
do rei da fava ou do Hindustão,  
  
aos que me pensam milionário  
se pego aumento de salário  
  
\_\_\_\_ e aos que me negam cumprimento  
sem o mais mínimo argumento,  
  
aos que não sabem que eu existo,  
até mesmo quando os assinto,  
  
aos que me trancam sua cara  
de carinho alérgico e avara,  
  
aos que me tacham de ultrabeócia  
a pretensão de vir da Escócia,  
  
aos que comitam (sic) meus poemas,  
nos mais simples vendo problemas,  
  
aos que, sabendo-me mais pobre,  
me negariam pano ou cobre  
  
\_\_\_\_ eu agradecço humildemente  
gesto assim vario e divergente,  
  
graças ao qual, em dois minutos,  
tal como o fumodos charutos,



(27)

já subo aos céus, já volvo ao chão,  
pois tudo e nada nada são.

(30)

#### DADOS BIOGRÁFICOS

Mas que dizer do poeta  
numa prova escolar?  
Que ele é meio pateta  
e não sabe rimar?

Que veio de Itabira,  
terra longe e ferrosa?  
E que seu verso vira,  
de vez em quando, prosa?

Que é magro, calvo, sério  
(na aparência) e calado,  
com algo de minério  
não de todo britado?

Que encontrou no caminho  
uma pedra e, estacando,

muito riso escarninho  
o foi logo cercando?

Que apesar dos pesares  
conserva o bom-humor,  
caça nuvens nos ares,  
crê no bem e no amor?

Mas quem que dizer do poeta  
numa prova escolar  
em linguagem discreta  
que lhe saiba agradar?

Muito simples: seu gosto  
(nem é preciso argúcia)  
é ser — vê-se no rosto —  
amigo de Ana Lúcia.

(31)

#### ETERNO

E como ficou chato ser moderno  
Agora serei eterno.

Eterno! Eterno!  
O padre Eterno,  
a vida eterna,  
o gogo eterno.

(Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie)

— O que é eterno, Yaya Lindinha?  
— Ingrato! é o amor que te tenho.

Eternalidade eternite eternaltivamente



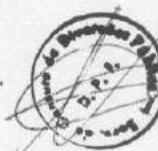
sternuvamos  
sterníssimo

A cada instante se criam novas categorias do eterno.

Eterna é a flor que se fana  
se souber florir  
é o menino recém-nascido  
antes que lhe deem nome  
e lhe comuniqueem o sentimento do efêmero  
é o gesto de enlaçar e beijar  
na visita do amor às almas  
eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo  
mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata  
é minha mãe que a perdi de não pensá-la  
é o que se pensa em nós se estamos loucos  
é tudo que passou, porque passou  
é tudo que não passa, pois não houve  
eternas palavras, eternos os pensamentos; e passageiras as obras.  
Eterno, mas até quando? é esse marulho em nós de um mar profundo.  
Naufragamos sem praia; e na solidão dos botes afundamos.  
é tentação e vertigem; e também a pirueta dos ebrios.

Eternos! Eternos, miseravelmente.  
O relógio no pulso é nosso confidente.

Mas eu não quero ser senão eterno,  
que os séculos apodreçam e não reste mais do que uma essência  
ou nem isso.  
E que eu desapareça mas fique este chão varrido onde pousou uma sombra  
e que não fique o chão nem fique a sombra  
mas que a precisão urgente de ser eterno boie como uma esponja no caos  
e entre oceanos de nada  
gere um ritmo.



(29)

32) Os Materiais da vida

Drsls? Faço meu amor em vidmotil.  
Nossos coitos serão de modernfold.  
Até que a lança de interflex vipax nos  
separe em clavilux.  
Camabel, Camabel,  
O vale ecoa,  
No vazio da ondalit  
A noite asfáltica,  
Plkk.



(31)

### A Fábrica

Música e letra do Grupo de Teatro do SESC.

Mais de um milhão de microwatts-hora  
Correm pelas veias de um computador.  
O meu tempo mostra um futuro incerto  
Hoje se consegue viver sem amor.  
As máquinas...das fábricas.

Mais de um milhão de micrò-watts-hora  
correm pelas veias de um computador  
Na programação uma tristeza imensa  
Mortes violentas e questões de côr  
As máquinas...das fábricas.

Numa análise fria de um sonho metálico  
A máquina se auto destruiu  
E na razão teve então  
uma real visão  
e em pedaços se juntou em traços  
E se arrastou pelo chão a procura de amor  
Meu voto de louvor pra quem já conseguiu achar

Mais de um milhão de microwatts-hora  
Correm pelas veias de um computador  
Pelo coração a ilusão elétrica  
De poder um dia programar o amor  
As máquinas...da fábrica.

Numa análise fria de um sonho metálico  
A máquina se auto-destruiu  
Meu canto foi pra avisar  
Que a máquina pode salvar-se  
Se ela quiser. E nada mais eu posso fazer pra mudar,  
Se ela quer insistir e persistir em errar.



60

BIBLIOGRAFIA:

- 1) Tema do show: letra e música do G.T.S.
- 2) Prólogo: extraído da orelha da capa do livro "Cadeira de Balanço".
- 3) Confidências do Itabirano: do livro obras completas na parte "Sentimento do Mundo", pág. 101.
- 4) Texto do livro "Na Rua com os Homens" (Obras Completas), da crônica Autobiografia para uma Revista - pág. 532.
- 5) Da poesia Poema das Sete Faces, do livro "Alguma Poesia" (Obras Comp.)
- 6) Idem ao item 4.
- 7) Da poesia No meio do Caminho, do livro "Alguma Poesia" (Obras Completas.).
- 8) Idem ao item 4.
- 9) O Sobrevivente : poesia do livro "Alguma Poesia" (Obras Completas - Pg 70)
- 10) Introdução Geral do livro "Obras Completas", pág. 11.
- 11) Romaria: do livro "Alguma Poesia" (Obras Completas - pág.77).
- 12) Orelha do livro "Brejo das Almas" (Obras Completas)
- 13) Hino Nacional: poesia do livro "Brejo das Almas" (Obras Completas-pg 89).
- 14) Idem ao item 4.
- 15) Do livro "Sentimento do Mundo", da poesia do mesmo nome (Ob. Comp.-pg ~~XX~~ 101).
- 16) Do livro "Sentimento do Mundo", poesia "Operário do Mar"(O.C. pg 103)
- 17) Texto e poesia do livro "José" (O.C. pág. 130).
- 18) Idem ao item 10.
- 19) Da poesia A Bruxa, do livro "José" - (Obras Completas - pg. 121).
- 20) América - Poesia do Livro "A Rosa do Povo" - (O.C. pag. 191).
- 21) Parte da poesia "Vierme que ti quiero vierde" de Federico Garcia Lorca, do livro do mesmo autor.
- 22) Poesia do livro "Novos Poemas" (Obras Completas - pág. 226).
- 23) Texto do livro "O Poder Ultra-Jovem", pág. 03.
- 24) Texto do livro "A Bolsa e a Vida", pág. 87.
- 25) Poesia do livro "Boitempo" & a Falta que Ama", pág. 32.
- 26) Poesia do livro "Caminhos de João Brandão" - pág.77. Esta poesia será ~~gravada~~ gravada e só será usada ~~na~~ na cena final do show.
- 27) Poesia do livro "Claro Enigma" - (Obras Completas - pág. 271).
- 28) Poesia do livro "Lição de Coisas" - (Obras Completas - pág. 352).
- 29) Poesia do livro "Viola de Bolso I" - (Obras Completas - pág. 367).
- 30) Poesia do livro "Viola de Bolso II" - (Obras Completas - pág. 413).
- 31) Poesia do livro "Antologia Poética" - pág. 237.
- 32) Poesia do livro "Antologia Boética" - pág. 206.
- 33) Crônica extraída do Jornal "Estado de Minas" do dia 13/10/73.
- 34) Música: A Fábrica. Letra e música do G.T. S.

Obs: Na encenação o item 33 será colocado entre os itens 24 e 25.

SHOW "R E C O N S T R U Ç Ã O"

G.T. "Doris Cunha Melgaço" do SESC

- 1<sup>a</sup> Apresentação - 22/10/72.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 2<sup>a</sup> Apresentação - 28/10/72.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 3<sup>a</sup> Apresentação - 29/10/72.  
(Sírio Libanesa) - Uberaba -
- 4<sup>a</sup> Apresentação - 12/11/72.  
(DAGEMP) - Uberlândia -
- 5<sup>a</sup> Apresentação - 15/11/72.  
(Colégio São José) - Araguari -
- 6<sup>a</sup> Apresentação - 19/11/72.  
(Salão Paroquial) - Ituiutaba -
- 7<sup>a</sup> Apresentação - 25/11/72.  
(T.E.U.) - Uberaba -
- 8<sup>a</sup> Apresentação - 08/04/73.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 9<sup>a</sup> Apresentação - 15/04/73.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 10<sup>a</sup> Apresentação - 18/05/73.  
(DAGEMP) - Uberlândia -
- 11<sup>a</sup> Apresentação - 16/06/73.  
(SESC) - Goiânia -
- 12<sup>a</sup> Apresentação - 19/08/73.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 13<sup>a</sup> Apresentação - 01/09/73.  
(Teatro do SESC) - Belo Horizonte -
- 14<sup>a</sup> Apresentação - 02/09/73.  
(Colônia de Férias em) - Belo Horizonte -
- 15<sup>a</sup> Apresentação - 09/09/73.  
(Clube Recreativo Colinence) - Colina -

## Louvando o que bem merece

O TRABALHO de um grupo de jovens sob a liderança da professora Maria Inez Galvão é algo sério que merece as louvações maiores de quem aprecia a arte e cultura.

Falo do Grupo Teatral «Doris Melgaço», do SESC de Uberlândia, que já tem um saldo positivo de realizações em termos de espetáculos. Já vi o elenco fazendo «Arena Conta Zumbi» frente ao próprio Augusto Boal, autor da obra.

O Grupo Doris Melgaço está fazendo agora uma colagem intitulada «Reconstrução», com textos de Drummond, Vinícius e outros, além de gente nossa que faz poema e música.

É uma juventude inteligente que sabe o que fazer do seu tempo. Oferece, na experiência artística, a mensagem autêntica de sua mocidade o entendimento da grande verdade: teatro é forma sublimada de cultura.

E passo a admirar muitos jovens como os integrantes da turma de Maria Inez Galvão, pensando que ainda existe amor, ainda existe vontade de paz, ainda existem jovens não comprometidos com um «status» que só admite máquinas, velocidade e pressa de viver.

Por isso escolhi versos de um poeta definitivamente jovem para encimar estas linhas. Afinal, louvando o que bem merece, deixando o ruim de lado, curvo-me respeitosamente ante a inteligência e a mensagem de humanidade que os jovens projetam com sua atuação artística.

11/11/72

### ★ RECONSTRUÇÃO

levou muita gente ao DAGEMP na noite de ontem. Mais um triunfo artístico foi alcançado pelo Grupo de Teatro «Doris Cunha Melgaço» do SESC, que encenou pela terceira vez a peça RECONSTRUÇÃO, superando as duas primeiras apresentações que foram na sede do D. A. 21 de Abril ★

13/11/72

—oo—

21 DE ABRIL

O GRUPO DE TEATRO DORIS CUNHA MELGAÇO, nos deu uma demonstração que existe nos jovens uma vontade imensa de trabalhar e servir de mensagens. A platéia presente vibrou com os quadros da peça RECONSTRUÇÃO. Um teatro sério, na preocupação de apresentar as alienações e angústias do homem moderno. O que deixou a desejar foi os jogos de luz e um lugar adequado, pois a gente presente suou muito, sendo uma noite calorenta, e o DIRETORIO ACADEMICO 21 DE ABRIL quase não tem ventilação.

—oo—

23/10/72

—oo—

RECONSTRUÇÃO EM

TEATRO

Dia 22 domingo a peça RECONSTRUÇÃO será apresentada pelo Grupo de DORIS CUNHA MELGAÇO. O Local é o palco do Diretório Acadêmico Vinte e Um de Abril, da Faculdade de Direito e o horário é de 20 horas. Esta é a participação do Grupo Teatral do SESC na RECONSTRUÇÃO das estruturas de nossa época, em prol de um mundo mais humano.

—oo—

27/10/72

TEATRO — Será esta noite, a tão aguardada apresentação do Grupo Teatral Doris Cunha Melgaço do SESC de Uberlândia. Na sede social do Diretório Acadêmico 21 de Abril da Faculdade de Direito. O grupo encenará a peça «RECONSTRUÇÃO». O horário previsto é para as 19,30 hs.

27/10/72

## DESTAQUE

RECEBO a visita muito jovem e simpática de um grupo de integrantes do espetáculo «Reconstrução», do Teatro do SESC. Rapazes e moças que receberam, semana passada o aplauso da platéia culta e inteligente de Uberlândia. Amanhã, novamente, atendendo a pedidos o Grupo Teatral Doris Melgaço, do SESC encena «Reconstrução», que contem texto de seus próprios componentes e mais Drummond, Bandeira e Vinícius, além de músicas de gente de Uberlândia, Caetano Veloso, Chico Buarque & Cia. Ltda. Amanhã, às 20 hs, no auditório do D.A. 21 de Abril. Vamos ao teatro. Teatro é cultura.

27/10/72

# Reconstrução será reprisada

Pelo êxito alcançado na apresentação acontecida no último sábado, a peça RECONSTRUÇÃO vai ser reprisada. O Grupo Teatral Doris Cunha Melgaço do SESC, atendendo inúmeras solicitações, voltará ao palco para encenar mais uma vez RECONSTRUÇÃO, sábado próximo, às 20 horas, na sede do Diretório Acadêmico 21 de abril, localizada à Machado de Assis, entre as Avenidas Afonso Pena e Floriano Peixoto. Os integrantes do Grupo Teatral do SESC que foram aplaudidos do começo ao fim da peça RE-

CONSTRUÇÃO, acham-se felizes e realizados e prometem para o espetáculo de sábado próximo, uma atuação mais expressiva, brindando assim os amantes da arte da ribalta, com uma exibição que vai ficar gravada para todo sempre, abrindo as portas da fama e do sucesso aos artistas desse fabuloso elenco amador, mas que pelo conjunto e o valor individual de cada um, pode ser considerado de grande experiência e apto a ganhar invejável posição de destaque entre os demais do Estado e do País.

26/10/72

## NA HORA

— O GRUPO de Teatro «Doris Melgaço», do SESC, depois do maiúsculo sucesso de «Reconstrução», apresentado domingo último, no palco do D.A. 21 de Abril, vai reprisar a peça. Isto porque a lotação da primeira noite foi tão espetacular que tiveram que proibir a entrada. Agora novo recital: sábado, às 20hs, no D.A. 21 de Abril, à rua Machado de Assis, «Reconstrução», pelo Grupo de Teatro Doris Melgaço, do SESC.

25/10/72

TEATRO — O Grupo Teatral do SESC vai aguardar você que gosta da arte da ribalta, sábado, às 20 horas, no Diretório Acadêmico 21 de Abril. Seus integrantes vão reprisar a peça "RECONSTRUÇÃO".

26/10/72

— HOJE tem teatro do Grupo Doris Melgaço, do SESC, no auditório do Diretório Acadêmico «21 de Abril», na Rua Machado de Assis. Novamente a peça «Reconstrução», com um elenco de 20 amadores, «obedecendo» à direção da amigada professora Maria Inez Galvão. Considero o Grupo Doris Melgaço uma obra séria, edificante e de autêntica mensagem cultural. Sua peça «Reconstrução» montagem de Maria Inez e textos de gente da cidade, música de gente nossa, tem também textos de Vítor de Moraes, Drummond e músicas de Tom Jobim e Caetano Veloso.

28/10/72

—oo—

## RECONSTRUÇÃO

Novamente em cena o GRUPO DORIS CUNHA MELGAÇO levando a peça RECONSTRUÇÃO para aqueles que não puderam assisti-la. Os meninos do SESC estarão domingo no DIRETORINO ACADÉMICO 21 DE ABRIL a partir das 20 horas mostrando que em Uberlândia se faz TEATRO com gabarito.

Araguari e Uberaba na rota de apresentação do Grupo. Nossa cidade exportando teatro. Muito bom!

—oo—

25/10/72

## Reconstrução: Sucesso em dobro

Aplaudimos de pé com o público presente o trabalho bastante humano e de grande gabarito do Grupo de Teatro Dóris Cunha Melgaço, do SESC.

A apresentação da peça RECONSTRUÇÃO que foi levada em estréia dia 22 do corrente no Diretório Acadêmico 21 de Abril foi sucesso total. O grupo vem empenhando enormemente em um trabalho de arte que aos poucos vai dominando a cidade.

A peça visa promover a cultura e a mente jovem de nossa gente e vem mostrar a todos que vale a pena lutar.

Esta é a forma de participação do Grupo de Teatro "DÓRIS CUNHA MELGAÇO" na RECONSTRUÇÃO do homem e do mundo, para que os homens sejam mais homens, e façam da vida uma vida verdadeira.

Compareceu no local um público que vibrou durante os 90 min. de apresentação, o qual superlotou o auditório da sede da Fac. de Direito.

26/10/72

E devido a este grande sucesso e confirmando-o, o GTS. voltou a apresentar às 20 hs. RECONSTRUÇÃO, sábado passado.

Atribui ao talento e a inteligência do elenco a grande aceitação da peça. Este elenco é formado por 16 pessoas, além dos responsáveis pela parte técnica, e é graças ao entrosamento da equipe que conseguiu-se um trabalho de tão alto nível.

Tudo foi feito na base da participação de todos, e somando a valorosa contribuição de cada um resultou RECONSTRUÇÃO.

É realmente merecedor de elogios, o que cada componente realizou.

Luiz Alberto de Souza, por sinal muito inteligente e dinâmico, e Debora Baranowski, foram uns dos mais aplaudidos. Sobressaem em uma linda e significativa cena de expressão corporal. Renato Luz é aquele elemento que foi tão elogiado pelo timbre de sua voz. Verdadeira voz de artista. Fernando Flávio e Edna Maia fizeram o curso de teatro promovido pelo grupo no 1.º semestre, e devido aos seus talentos, hoje participam de RECONSTRUÇÃO.

Joceley Lima, uma nova artista que surge na ribalta e promete muito. Maria das Graças Bueno, encanta com sua graça e seu jeito de dançar, e o importante é que comunicou muito.

Lucas Nascimento, um figurão em palco, cantou e falou muito bem, deixando sua mensagem. Lucas é possuidor de uma personalidade versátil quando está em cena, e isto o torna um grande ator.

Catarina F. Góis tem rosto bonito e talento também. Reinaldo Melgaço, firme em suas decisões contribuiu muito com sua participação constante.

Lilian Amaral de Menezes, muito inteligente, marcou com sua presença, provou mais uma vez que é uma verdadeira atriz.

Guilherme, verdadeiro ator, tão bom quanto os maiores profissionais de nosso país. E o que é mais importante, é que além de todas as qualidades, é gente no sentido mais profundo da palavra.

José Antônio Souza, um grande valor, autor da música-tema de Reconstrução. É um elemento que possui verdadeiro talento artístico, é muito inteligente e ótimo cantor. O grupo é muito fã de José Antônio e o público mais ainda. Paulo César Souza dedilhou maravilhosamente as cordas de um violão, dando à montagem um colorido todo especial.

Marden Vieira, um novo elemento que participa com tanta vontade como qualquer veterano, entusiasmado e inteligente.

Em tanto talento reunido nasceu RECONSTRUÇÃO. E isto aconteceu quando encontraram a coordenadora do grupo Maria Inês Galvão Lima. Uma jovem culta e inteligentíssima, que consciente da necessidade do teatro em Uberlândia, luta contra todas as dificuldades e situações para conseguir dar a todos um trabalho de cultura e de arte em forma de teatro.

E RECONSTRUÇÃO é a participação do GRUPO DE TEATRO DÓRIS CUNHA MELGAÇO em um movimento que visa reconstruir a nossa terra e a nossa gente.

## Hoje tem teatro

Sm senhor! Hoje tem teatro. O espetáculo estará entrégue ao Grupo Teatral "Doris Cunha Melgaço" do SESC. A peça chama-se RECONSTRUÇÃO. Apresentado com exito exatamente a uma semana, ela volta ao cartaz esta noite, a partir de 20 horas, no Diretório Acadêmico 21 de Abril, para atender pedidos e mostrar mais uma vez as qualidades excelentes da turma que compõe o Grupo Teatral do SESC, que empresta importante contribuição para o incentivo a arte da ribalta. Vamos lá!

28/10/72

— O TEATRO do elenco «Doris Melgaço», do SESC, escreveu, sábado, mais um capítulo na história da cultura em Uberlândia, encenando a reprise de «Reconstrução». Essa turma de jovens tem que ser encarada com respeito pela seriedade com que dedica ao placo. Merece todo o incentivo.

31/10/72

• RECONSTRUÇÃO — Domingo, dia 12, às 20 horas, no DAGEMP o Grupo de Teatro do SESC vai voltar a encenar esta peça, para repetir o êxito alcançado nas duas exibições acontecidas na sede do Diretório Acadêmico 21 de Abril.

10/11/72

★ Grupo Teatral do Sesc depois de duas apresentações de RECONSTRUÇÃO aumenta o prestígio da arte da ribalta em Uberlândia. Convites estão chegando para exibições em diversas cidades da região.

★ 01/11/72.

— DOMINGO no DAGEMP, mais um espetáculo do Gremio Teatral Doris Melgaço, do SESC, sob a direção da jovem professora Maria Inez Galvão. «Reconstrução» vai à cena novamente, com seus 20 elementos, muito texto e muita musica. Ontem recebi a visita de uma comissão de lindas garotas do SESC, convidando-me para ver a peça domingo no DAGEMPÃO.

09/11/72.

o — X — o

: A peça Reconstrução, foi adiada, Domingo no DAGEMP. Os motivos, Não sei...

o — X — o

14/11/72.

## Dia 15, haverá teatro do Grupo SESC



Cunha Melgaço tem o belas apresentações atraídas a que RECONSTRUÇÃO já foi levado à versas vezes, sempre casa lotada. Sua cota, em suas viagens cidades, resolveram nos e temos certeza elevará será o público.

Mencionado grupo, com elenco por jovens alunos do SESC, da vizinha cidade, tem feito diversas exibições em várias localidades, sendo aplaudido por quantos assistiram.

Como se sabe, o teatro é altamente educativo e sempre deve ser portador de mensagem que faça vibrar a assistência acompanhada pelo ritmo de vibração dos protagonistas.

E o grupo de Teatro Doris

Gazeta do Trabalhador

13/11/72

Segundo-foto

— ARAGUAIA —

### RECONSTRUÇÃO

O show divide-se em partes: na primeira, a apresentação de 5 e, na segunda, 7, além de c

A coordenação geral é da Sra. Maria Inez Galvão, grande entusiasta do sonoplastia é de Tostes; iluminação, A. Borges e Flávio Arc

O elenco é constituído por:

— Fernando Flávio

— Flávia, Guilherme Menor, Guilherme Ribeiro,

— José Antônio, Lucas Nascimento, Lito Souza, Marden Vito

— César Souza, Melgaço e Renato.

— Catarina Ferreira

— Débora Cardoso, Bai

— Edna Maia, Santos,

— Lima, Lillian Amaral

— Neves e Maria das

— Bueno.

### VAMOS AO TEATRO

Vamos todos no teatro a assistir aos belos e sensacionais espetáculos por turmas idealistas, que estarão no dia 15 de novembro das 20 horas.



Será domingo, no "21 de Abril", a segunda apresentação do Grupo Teatral do SESC com a peça "A RECONSTRUÇÃO". Será nova oportunidade para que o überlandense fique atualizado com os textos de vários autores nacionais, numa sequência impressionante, que conta a realidade brasileira, através do pensamento de várias correntes de nossa literatura.

"Cineclube de Überlandense" — 13/04/73.

## Teatro em Goiânia

Representando a atração da ribalta überlandense, o Grupo Teatral "Doris Cunha Melgaço" do Sesc, exibe-se hoje ao povo de Goiânia, encenando a peça "RECONSTRUÇÃO". O convite para essa exibição do elenco de nossa terra partiu do setor universitário da Capital Anhanguerina, graças ao êxito alcançado pelos integrantes do Grupo de Teatro do SESC, nas apresentações anteriores dessa fabulosa peça. Hoje, em Goiânia, o êxito será repetido, com maior intensidade de interpretação, pois a cada vez que o Grupo Teatral do SESC se apresenta em "RECONSTRUÇÃO" mais experiência e confiança alcançam os seus integrantes, que já estão na excelente condição de desempenhar os papéis totalmente desinibidos e despreocupados.

"Cineclube de Überlandense"

16/06/73

## ***Clubes e Sociedade***



Este é o Grupo Teatral do SESC em plena ação. Ele estará no palco, no próximo domingo, em mais uma promoção da Faculdade de Odontologia. "Reconstrução" é uma obra que coloca o público em dia com os problemas sociais. Será às 20:30 hs. Acontecerá no Diretório 21 de Abril.

"Cormeu de Uberlândia" — 06/04/73.

## ***Reconstrução em Goiânia***

O Grupo de Teatro do Sesc de Uberlândia, que vem galgando a cada exibição uma posição de destaque na arte da ribalta, vai tendo agora, o seu nome ganhando expressão em outros estados. O setor universitário de Goiânia, acaba de convidar o Grupo Teatral do Sesc para uma apresentação na majestosa e dinâmica Capital Anhanguerina. O convite foi aceito e a apresentação dos uberlândenses, para interpretar a peça "RECONSTRUÇÃO", será amanhã em Goiânia, quando serão os participantes do Grupo de Teatro "Doris Melgaço" alvo de simpáticas homenagens pela classe universitária de Goiás e também das autoridades ligadas ao setor de turismo do vizinho Estado.

"Cormeu de Uberlândia" — 15/06/73.

★ Fausto Borges Campos e Eneida Marques de Andrade, acadêmicos de odontologia estiveram de manhã na redação. Motivo: GTS (Grupo Teatral do SESC) está se preparando para levar ao público uma peça teatral com um grande grupo de artistas amadores. A peça é "RECONSTRUÇÃO" que obteve muito sucesso e que será agora representada em mais duas apresentações, sob o patrocínio da Comissão de Festas da Faculdade de Odontologia. Será no dia 8 a primeira, dia 15 a segunda apresentação, (próximos domingos) no Diretório Acadêmico 21 de Abril. O espetáculo está marcado para às 20:30 horas.

"Correio de Uberlândia" — 04/04/73.

— «ODONTOLOGIA em reconstrução», éis o teatro que Uberlândia terá oportunidade de ver em duas récitas (dias 8 e 15 do corrente) com o Grupo Teatral Doris Melgaço, do SESC no palco do Diretório Acadêmico 21 de Abril. E promoção dos formandos de 73 da Faculdade de Odontologia, a primeira turma da escola superior dirigida pelo prof. Laerte Alvarenga Figueiredo.

— oOo —  
05/04/73

## SESC agora pensa em show

Foi domingo, a nova e última apresentação da peça teatral "RECONSTRUÇÃO" pelo Grupo de Teatro "DORIS CUNHA MELGAÇO" do SESC. Teve lugar no

Auditório Acadêmico 21 de Abril, da Faculdade de Direito, a partir das 20 horas. Para maio estão previstas novas apresentações, com

um Show que atualmente está sendo ensaiado pelo Grupo de Teatro do Serviço Social do Comércio.

"Correio de Uberlândia" — 17/04/73

## Feira Livre

• TEATRO — Amanhã será encenada uma vez mais a peça "RECONSTRUÇÃO", pelo Grupo de Teatro Doris Melgaço, do SESC.

Acontecimento terá lugar no palco do auditório do Diretório Acadêmico 21 de Abril da Faculdade de Direito.

"Correio de Uberlândia" — 14/04/73

• TEATRO — No próximo dia 15, nova apresentação do Grupo de Teatro Doris Cunha Melgaço, no auditório do Diretório Acadêmico 21 de Abril da Faculdade de Direito. Será encenada a Peça "RECONSTRUÇÃO".

A promoção é do Diretório Acadêmico da Faculdade de Odontologia da Universidade de Uberlândia.

"Correio de Uberlândia" — 15/04/73

## Nosso Teatro em Belo Horizonte

— oOo —  
E a turma do TEATRO DORIS CUNHA MELGAÇO irá representar a já famoso peça "RECONSTRUÇÃO" nes-  
tes próximos dias de dezembro em Belo Horizonte.

— oOo —  
Grande sucesso alcançado pelo nosso teatro. VAMOS  
EM FRENTE. Uberlândia em ritmo de CAPITAL.

— oOo —  
23/11/72

Neste final de semana o Grupo Doris Cunha Melgaço do Teatro do SESC estará na Capital das alterosas onde levará a peça RECONSTRUÇÃO de tão grande sucesso entre nós.

Falando a reportagem de TRIBUNA DE MINAS, o porta voz do Grupo, o jo-

vem ator Guilherme, falou-

nos da vontade de com o

tempo eles mesmos fazarem

arrecações para construir

em nossa cidade um Teatr

que levará o nome de Do

ris Cunha Melgaço. Pesso

que muito lutou pela fixa

ção da Arte Cênica é mere

cido o carinho das jovens

do SESC.

23/11/72

## Hoje é dia de Reconstrução

Para confirmar o sucesso alcançando com as exibições feitas no D.A. 21 de Abril da Faculdade de Direito, o Grupo Teatral "Doris Cunha Melgaço" do SESC de Uberlândia, vai reprise hoje a espetacular peça RECONSTRUÇÃO. O horário

será de 20 horas no DAGEMP. Você que gosta da arte da ribalta deve prestigiar o elenco do SESC, que apesar de formado por artistas amadores, está classificado entre os primeiros do nosso Estado em sua categoria.

31/11/72

## SESC marca apresentações da peça Reconstrução

O Grupo Teatral do Sesc, denominado "Doris Cunha Melgaço", vem de marcar mais duas apresentações da conhecida e aplaudida peça "RECONSTRUÇÃO". Os seus integrantes estarão interpretando os papéis dessa peça já apresentada com êxito,

em outras oportunidades, nos próximos dias 25 do corrente mês e 1.º de abril, em local ainda a ser escolhido. Para o mês de abril, o grupo teatral estará realizando ensaios artísticos, visando aprimorar ainda mais a excelente qualidade do seu elenco.

### CURSOS

Por outro lado, o Sesc confirma o início das aulas em seus cursos, o qual foi registrado no último dia 7, quarta-feira.

09/03/73

"Cenário de Uberlândia"

PEÇA "C A D E I R A      D E      B A L A N Ç O"

G.T. "Doris Cunha Melgaço" do SESC

- 1<sup>a</sup> Apresentação - 18/11/73.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 2<sup>a</sup> Apresentação - 25/11/73.  
(Diretório Acadêmico 21 de abril) - Uberlândia -
- 3<sup>a</sup> Apresentação - 16/02/74.  
(Colégio Sagrado Coração de Jesus) - Araguari -
- 4<sup>a</sup> Apresentação - 17/02/74.  
(DAGEMP) - Uberlândia -
- 5<sup>a</sup> Apresentação - 18/02/74.  
(DAGEMP) - Uberlândia -
- 6<sup>a</sup> Apresentação - 07/07/74.  
(Ituiutaba Clube - Sede Urbana) - Ituiutaba -

# TEATRO

## Dóris Cunha Melgaço

conta e canta

CARLOS  
DRUMMOND  
DE  
ANDRADE

na peça

## CADEIRA DE BALANÇO

DEPOIS DE UM TRABALHO DE PESQUISA E LABORATÓRIO, REALIZADO PELO NOSSO GRUPO DE TEATRO SURGIU **CADEIRA DE BALANÇO**, UMA COLETÂNEA DE TEXTOS E POEMAS DO POETA MAIOR - DRUMMOND - JOGADO EM FORMA DE ESPETÁCULO TEATRAL.

MOSTRANDO A VIDA DOS HOMENS, DE TODOS OS HOMENS OU DE UM JOSÉ QUALQUER. O GRUPO RETRATA UMA REALIDADE NOSSA E PEDE SOLUÇÃO AO MESMO TEMPO QUE PROPÕE:

- SOLUÇÃO É UM POUCO DE CADA UM.

Apresentação em Araguari, dia 16/2 - sábado,  
às 20 hs. no Col. Sagrado Coração de Jesus

GENTILEZA DE

**TRIAUTO**

**— O seu revendedor FORD em Araguari —**

TEATRO DORIS CUNHA MELGACO

CORREIO DE UBERLÂNDIA 9-11-1973

## "Cadeira de Balanço" vai contar a vida e a obra de Drummond de Andrade

O SESC continua sendo o polo de teatro em nossa cidade e mais uma vez o teatro Doris Cunha Melgaço, se prepara para levar à cena, uma importante peça teatral.

O espetáculo está marcado para o dia 18, às 20 horas, no Diretório Acadêmico 21 de Abril, na rua Machado de Assis.

Recebemos ontem a visita de Guilherme Ribeiro Abrahão, Renato Lira, José Antônio de Souza e Débora Cardoso Baranowski, que estão se prepa-

rando para a montagem da peça.

Segundo o slogan da turma, que é "Teatro Doris Cunha Melgaço, conta e canta Carlos Drummond de Andrade, na peça "Cadeira de Balanço". O texto, que é uma coletânea de trabalhos do fabuloso poeta mineiro, retrata toda a sua vida, através seus escritos.

O elenco todo será formada por Guilherme, Renato, José Antônio, Lucas, Lillian, Catarina, Maudem e Flávio.

A direção é de Maria Inês Galvão Lima.

Esta é a primeira montagem do grupo em 1973, depois do grande sucesso de "A Reconstrução" que foi encenada em 1972.

Continuando as atividades do Grupo, logo após a apresentação em Uberlândia, "Cadeira de Balanço" deverá ser levada a Araguari, Uberaba, Belo Horizonte e na cidade paulista de Colina.

Em janeiro de 1974, se tudo der

certo, o grupo estará em São Paulo, a convite do SESC-SP, para participar de um festival de teatro promovido pela Fundação Anchieta. Nessa ocasião, serão apresentadas ao público paulistano as montagens de "A Reconstrução" e de "Cadeira de Balanço".

— ESTREIA dia 18 na sede do DAGEMP, a av. Afonso Pena, a peça "Cadeira de Balanço", a cargo do excelente conjunto teatral do SESC, "Doris Cunha Melgaço". O teatro conta e canta nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade e constitui um esforço válido, inteligente, sério do teatro no melhor sentido em Uberlândia. Elenco de jovens, ensaiado e dirigido por uma jovem de muito talento, a professora Maria Inês Galvão Lima.

15/11/73. "O Triângulo"

★ Para quem gosta de teatro, voltamos a informar, que na noite do dia 18, na sede do Diretório Acadêmico 21 de Abril, o Grupo de Teatro do Sesc vai encenar pela primeira vez a peça de Carlos Drummond de Andrade: "Cadeira de Balanço". 10-11-1973

CORREIO DE UBERLÂNDIA

# TEATRO

## Dóris Cunha Melgaço

conta e canta

CARLOS  
DRUMMOND  
DE  
ANDRADE

na peça

## CADEIRA DE BALANÇO

DEPOIS DE UM TRABALHO DE PESQUISA E LABORATÓRIO, REALIZADO PELO NOSSO GRUPO DE TEATRO SURGIU CADEIRA DE BALANÇO, UMA COLETÂNEA DE TEXTOS E POEMAS DO POETA MAIOR - DRUMMOND - JOGADO EM FORMA DE ESPETÁCULO TEATRAL.

MOSTRANDO A VIDA DOS HOMENS, DE TODOS OS HOMENS OU DE UM JOSÉ QUALQUER. O GRUPO RETRATA UMA REALIDADE NOSSA E PEDE SOLUÇÃO AO MESMO TEMPO QUE PROPÕE:  
- SOLUÇÃO É UM POUCO DE CADA UM.

Apresentação em Araguari, dia 16/2 - sábado,  
às 20 hs. no Col. Sagrado Coração de Jesus

GENTILEZA DE

**TRIAUTO**  
— O seu revendedor FORD em Araguari —

## destaque

— TEREMOS teatro amanhã. Maria Inez Galvão ensaiou seu elenco, o elenco do Teatro Doris Melgaço. Escreveu coisas lindas, numa colagem do nosso Poeta Maior, Carlos Drummond de Andrade. E parte, com suas moças e rapazes inteligentes para o show, o espetáculo, o teatro puro. Devemos agradecer a Deus a existência de gente como Maria Inez e seu elenco.

17/11/73 "O Triângulo"

— O "TEATRO Doris Cunha Melgaço", Grupo SESC estreia sua nova peça neste mês de novembro, marcada para o dia 18 e segunda apresentação, dia 25, todas na sede do Diretório Acadêmico Genesio de Melo Pereira — DAGEMP.

— O TEATRO a ser encenado tem um título bonito: "Teatro Doris Cunha Melgaço conta e canta Carlos Drummond de Andrade na Peça Cadeira de Balanço". Maravilha. Ver a juventude uberlandense cantando e dizendo o Poeta Maior, o Drummond-Maravilha de tantas belezas. É bom que os jovens cantem. Porque, cantando, como ensinou Pablo Neruda, "se abrem os cárceres e anada a liberdade pelos caminhos". Disse.

10/11/73 "O Triângulo"

## TEATRO

O Teatro Dóres Cunha Melgaço, Grupo do SESC, sequenciando suas atividades teatrais, fará com que mais duas apresentações sejam levadas a efeito neste mês de novembro. As ditas apresentações já marcadas em Uberlândia, dar-se-ão a estréia no dia 18, e uma outra no dia 25 do corrente mês, o espetáculo terá início às vinte horas em cada data, sendo ambas no Diretório Acadêmico 21 de Abril. A peça a se apresentar retrata vida e obra do poeta Carlos Drummond de Andrade. O "Teatro Dóres Cunha Melgaço conta e canta Carlos Drummond de Andrade na peça CADEIRA DE BALANÇO."

O uberlandense em geral deve prestigiar o movimento teatral Doris Cunha Melgaço, esforçando para avivar o teatro em nossa cidade, equidistante deste meio artístico e cultural, capaz de colaborar com o desenvolvimento intelectual de nossa gente, pois todos ficam lembrados de levar seu valioso apoio a esta pleade de jovens que se manifestam, cultivar o belo através do teatro, vamos elevar Uberlândia neste sentido.

10/11/73 "Tribuna de Minas"

★ O Teatro Dóris Cunha Melgaço, Grupo do Sesc de Uberlândia, tem para este mês duas apresentações marcadas. Em ambas vai encenar a peça de Carlos Drummond de Andrade — CADEIRA DE BALANÇO. A estréia será no dia 18. Ambas apresentações (a segunda dia 25) acontecerão na sede do Diretório Acadêmico 21 de Abril. ★

08/11/73 "Correio de Uberlândia"

## VAMOS AO TEATRO

Amanhã nós vamos ao teatro, nós quem, os überländenses, que vão aos milhares, assistir a peça teatral "Cadeira de Balanço", que será exibida no Diretório Acadêmico 21 de Abril, pelo Teatro Dores Cunha Melgaço, Grupo Sesc, que por todas as formas com seu elenco de amadorismo do teatro, promete duas apresentações em cidade jardim, hoje e no próximo dia vinte e cinco. Nossa gente que é também amadorista ao que é belo, vai neste dia dezolto, advertir com as encenações dos artistas, desejosos de dotar nossa metrópole de mais esta arte, portanto não deixem de valorizar o trabalho e sacrifício destes jovens, vão ao teatro e divirtam bastante, sentem de perto o valor criativo, capaz de muito contribuir culturalmente, e diga sempre, vou ao teatro.

17/11/73

"Tribuna de Minas"

— TEATRO é expressão pura de cultura. Teatro faz falta à formação intelectual. Por isso, são dignas de aplauso todas as manifestações teatrais que surjam nesta terra. Não importa que haja pouca gente na plateia. Importa é que existam pessoas que gostem e entendam o teatro. Maria Inez Galvão Lima ensaiou seu elenco e vem aí com mais uma peça.

10/11/73 "O Triângulo"

## anotem

— O TEATRO do SESC, Doris Melgaço volta a exibir-se com "Cadeira de Balanço" dia 25 deste mês no auditório do D.A. 21 de Abril da Faculdade de Direito, à rua Machado de Assis.

20/11/73 "O Triângulo"

### TEATRO

O Grupo Teatral Dores Melgaço levará a efeito mais três apresentações da peça "Cadeira de Balanço", que já foi exibida por uma turma de jovens entusiastas assim o Sesi continua dando tudo para firmar a arte teatral em cidade jardim. No sábado o espetáculo será em Araguari, no domingo e segunda-feira em Uberlândia no Dagemp.

14/02/74

"Tribuna de Minas"

★ No próximo domingo, o Grupo de Teatro "Doris Cunha Melgaço" do Sesc, voltará ao palco da sede do Diretório Acadêmico 21 de Abril da Faculdade de Direito, para reprise a peça "CADEIRA DE BALANÇO", peça que retrata a vida e obra do poeta Carlos Drumond de Andrade. Para quem aprecia a arte da ribalta, esta será uma boa pedida para o domingo. ★ "Correio de Uberlândia"  
22/11/73

# Três apresentações de Cadeira de Balanço

O Grupo de Teatro "Doris Cunha Melgaço" do SESC, tem uma série de apresentações já confirmadas, quan-

do sera encenada a peça: "Cadeira de Balanço". No dia 16, apresentação em Araguari. Colégio Sagrado Cora-

ção de Jesus às 20 horas. Dias 17 e 18, também às 20 horas, no DAGEMP, aqui em Uberlândia.

15/02/74

"Correio de Uberlândia"

★ Grupo Teatral do Sesc preparando a reprise de Cadeira de Balanço, para domingo, na sede do Diretório Acadêmico 21 de Abril. Espera repetir o sucesso da primeira apresentação, para interpretar com maior segurança nessa segunda vez, a vida e obra de Carlos Drummond de Andrade. Será às 20 horas. ★

23/11/73 "Correio de Uberlândia"

● MUITO aplaudida a apresentação da peça "Cadeira de Balanço", pelo elenco do SESC de Uberlândia, dirigido pela professora Maria Inez Galvão Lima. Uma colagem com poemas de Carlos Drummond de Andrade, feita com inteligência e muito bem interpretada. Jogo de luz irrepreensível.

28/11/73 "Diário de BRASÍLIA"

Você que foi ao teatro no domingo que passou, assistiu a peça Cadeira de Balanço, exibida pelo grupo teatral Doris Cunha Melgaço, certamente vai voltar para assisti-la novamente, agora neste domingo. O comentário afirma que a moça trabalhou bem, elas apresentaram como fossem profissionais, dominando totalmente o palco, agradou em cheio a plateia. Para a segunda sessão que será no domingo vindouro, você vai voltar e levar seus amigos, elas gostam de novidades, por isso não deixem de convidá-las, para irem em sua companhia, assim está prestigiando os amadores do teatro em cidade jardim e o SESC.

22/11/73

"Tribuna de Minas"

— A PROFESSORA Maria Inez Galvão Lima, responsável pela formação de uma geração de jovens amadores do teatro lá no SESC preparou uma autêntica obra de arte, ao produzir "Teatro Doris Melgaço Conta e Canta Drummond". E o cantar de nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade na presença jovem de moças e rapazes que (Graças a Deus...) ainda se preocupam com a cultura e tem uma líder, a inteligente mestra Maria Inez.

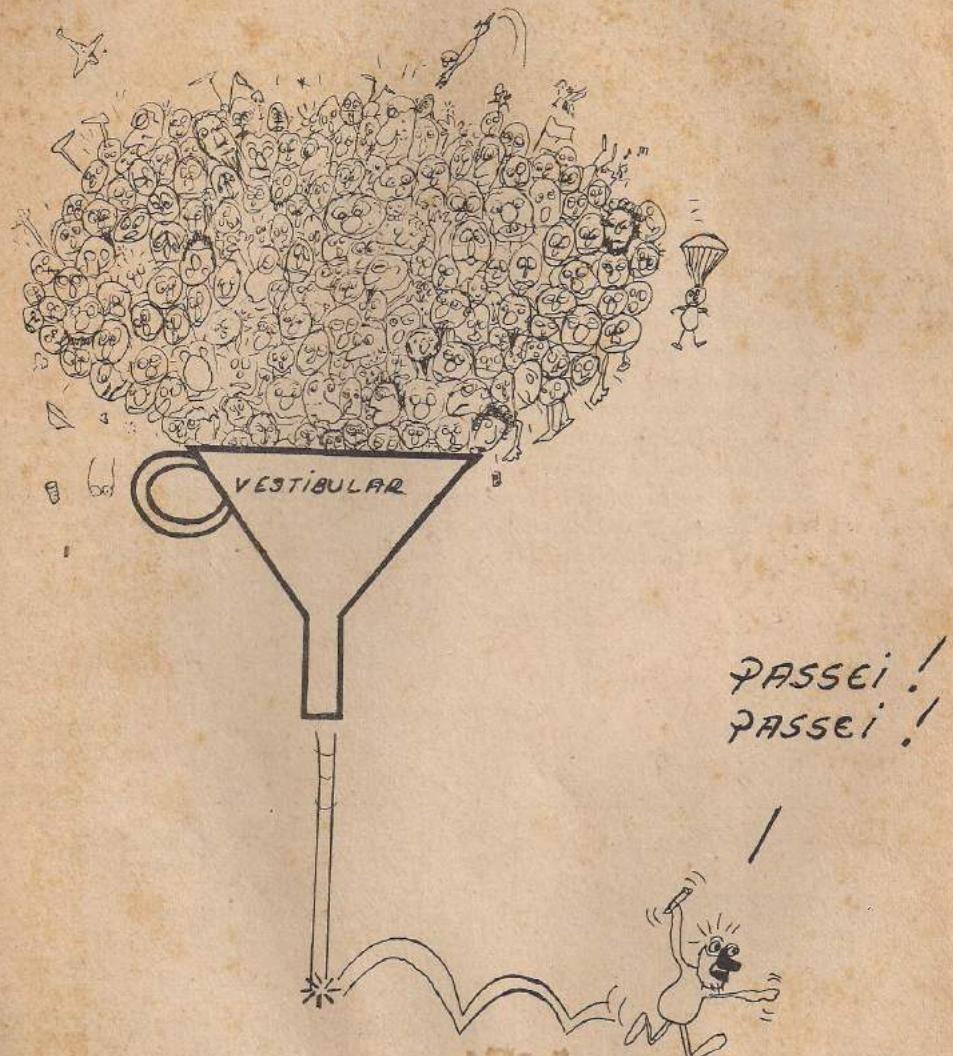
13/11/73 "O TRIÂNGULO"

ORGÃO DE DIVULGAÇÃO DO

# TEATRO

DÓRIS CUNHA MELGACO - SESC  
TIRAGEM: 4.000 - UBERLÂNDIA - 1974

EDIÇÃO ESPECIAL PARA OS VESTIBULANDOS DE 74.



CS

carlos saraiva s.a.

EIS PORQUE FIZEMOS UMA EDIÇÃO ESPECIAL PARA VESTIBULANDOS:

"Eu estive pensando muito nos últimos meses sobre essa pressão do vestibular, a gente estu dando aí feito doido..."

Este desabafo é do campeão do vestibular unificado da U.F.M.G. em entrevista concedida ao jornal "O VAPOR", logo depois de ser divulgado o resultado geral. Declarou na ocasião que gosta va demais de ler e acrescentou "eu acho que não sou limitado como muita gente que estuda e só fica naquilo." "Eu tento raciocinar", arrematou ele.

Mas nessa mesma entrevista, falou sobre outros assuntos. Disse que "a sociedade de consumo sempre existiu", porque não sabia explicar, que "liberdade é liberdade uai", sem conseguir defini-la. Quando lhe questionaram sobre a realidade des seu país ele de verdadeiro nada soube dizer. Sobre a guerra ele não está sabendo, porque...este ano foi muito apertado e...

Pela lógica do computador, de muitos professores e até de muitos candidatos, o primeiro do vestibular deveria ser a pessoa mais inteligente, mais capaz dos 20.000 candidatos que fizeram o vestibular, uma vez que acertou a maioria das questões propostas.

Não é de se estranhar. No Cursinho ninguém falou sobre a realidade que ele vive. A miséria que ele vê todo dia pela rua e as guerras nos jornais não são assuntos pedidos no programa. Temas do dia a dia de todo jovem de qualquer camada social estão distantes da apostila. Enfim, tudo que pudesse dizer respeito à sua vida e a sociedade em que realmente vive não constou no programa do vestibular.

Os cursinhos ensinam você a marcar a resposta correta, a não estudar nada que não caia. De repente, abole-se um período da história: a Idade Média não cai mais no vestibular. Oba! a Idade Média não existe mais. Ou então, a história das revoluções de libertação nacional, que também não cai, não se precisa saber, para quem faz o vestibular elas nunca existiram.

Também este ano você não deve ter transado e nem ter visto muito de arte. Você não deve ter visto teatro. Não deve ter lido nenhum livro a não ser os do programa. Nem ao cinema deve ter ido muito. E nós somos um grupo de pessoas que principalmente este ano estamos com muitas forças para transar bastante nesta cidade. E a transação que ora lhes expomos é arte. Queremos que você a absorva. Nós somos um grupo de teatro. Como hoje é o último dia de prova e a partir de agora você "está livre", então queremos ser os primeiros a lhe falar de assuntos que não estão nas suas apostilas.

REI DO RAYON

Atacado e varejo

Av. Floriano Peixoto, 969  
Fone, 4-5533 - UBERLÂNDIA - MG.

Agradecemos a Preferência maciça

PRODUTOS

*Erlan*

FÁBRICA DE:

BALAS

BOMBONS

CARAMELOS

Av. Rio Branco, 1036 - Fones, 4-2300 e 4-3835  
UBERLÂNDIA - MG.



BAR DA MINEIRA  
RESTAURANTE E  
CHURRASCARIA

30 anos de tradição

FARMÁCIA SÃO PEDRO

Praça Clarimundo Carneiro, 107  
Telefone, 4-2188

O P A M

Do preto ouro de Ouro Preto,  
Do preto amor de Outro Preto,  
Vieram pessoas brancas  
e claras

Com um trabalho em movimento  
A arte de Ouro Preto  
nas mãos,  
na expressão,  
no ato.  
Ouro Preto Arte Movimento.  
A escultura na pedra-sabão,  
a fotografia,  
a cerâmica.

O couro,  
a sensibilidade,  
a imagem se formando na ação,  
a imaginação.

Uberlândia recebeu em dezembro (passado!!)  
pessoas novas. Uma semana de contacto novo.  
O ovo de um movimento  
lançado sob forma de criação.

Essa gente simples;  
gente mundo  
expondo seus trabalhos,  
deixando flutuar dos lábios,  
num palco,  
verdades,  
faladas baixo;  
só pra quem quer escutar...

PASSO CERTO CALÇADOS  
Calçados Colegiais

com crediário até 18 meses  
Av. Afonso Pena, 178  
FONES, 4-5501 e 4-5731

**DROGARIA STA. PAULA**

Onde cada cliente é um amigo

FONES: 4-5937 - 4-7000 - 4-7001

AV. AFONSO PENA, 115

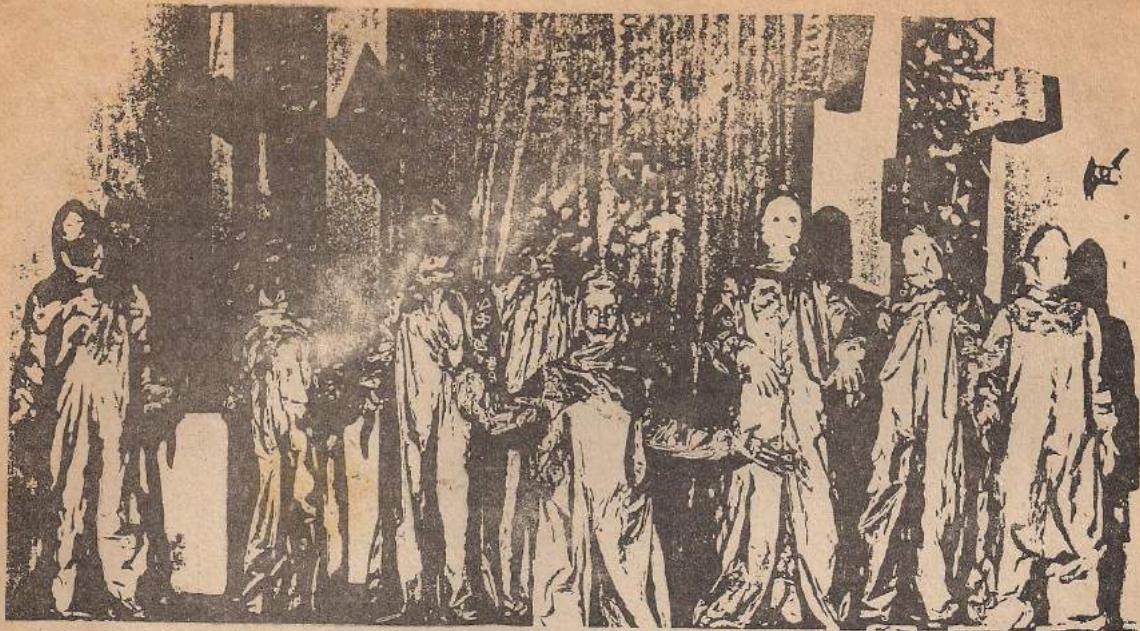
MEDICAMENTOS E PERFUMARIA

As suas ordens

— ATACADO E VAREJO



**RODOVIÁRIO CACULA**  
-TRANSPORTE DE CARGAS EM GERAL-MEDICAMENTOS-  
MATRIZ - Uberlândia



Cadeira de Balanço é um espetáculo montado pelo  
 Teatro "DÓRIS CUNHA MELGAÇO"  
 estreado em novembro de 1973 e que em fevereiro entrará novamente em cartaz

CADEIRA DE BALANÇO

"Hei! Olha, a vida parada sem mecher,  
 sem ninguém fazer nada prá viver,  
 todo mundo esperando a solução!"

Cadeira de Balanço é um móvel com todos os requintes para que alguém se acomode e se coloque a pensar, sonhar, dormir e enfim acordar com a vida nos olhos, e de repente: "Todo mundo esperando a solução!"

E dentro de uma perspectiva mais que puramente humana, envolvidos na obra de Carlos Drumond de Andrade, o "Teatro Dóris Cunha Melgaço do Sesc" desenvolve um trabalho onde propõe uma Cadeira de Balanço a cada indivíduo da platéia. Tudo que se passa em Cadeira de Balanço não é mais que o resultado do homem dentro da sociedade de consumo que o leva a conceitos estúpidos e enfim se esquece de um "José" qualquer que perdeu sua festa em algum lugar da vida. E depois de assistir à Romaria das pessoas passando, que levam e que trazem de mim, de nós, de todo mundo, é que percebemos todo um desenrolar de idéias que denota uma localização socio-político de cada indivíduo dentro de seu meio. Mais ainda que uma fotografia da vida através dos testos de Carlos Drumond, Cadeira de Balanço ultrapassa um mistíssimo contemporâneo e mostra o fruto do homem quando realmente enquadrado num sistema burocrático e neurótico.

Enfim todo um desenvolvimento da vida, como se passa no teatro de todos os dias, é deixado pelo elenco, e partindo para o conceito final, Cadeira de Balanço propõe a todo mundo:

"Solução é um pouco de cada um!"

**JOFRAN** DISTRIBUIDORA DE PRODUTOS  
 DE BELEZA LTDA

ATACADO E VAREJO

**Saci Curt Gom**  
 Uniflex

ABRE-SE A CORTINA E SURGE ANTÍGONA VINDA DE SUA TUMBA-MISTÉRIO

As mesmas palavras que Sófocles usou no século V A.C. para levantar uma problemática desta época, o Teatro Dóris Cunha Melgaço usará para gritar por questões de nosso tempo.

É a voz de "Antígona" que vinda de antes de Cristo, ultrapassa a pedra de sua alcova, e chega até nossos ouvidos. Chega com a mesma força e intensidade, tal qual em sua vida, pois Antígona está viva, e o timbre de sua voz coincide com o da nossa, não pela vida tem o mesmo calor, e nossas lágrimas a mesma coloração.

A peça está perfeitamente localizada em nosso tempo e espaço, apesar de ter sido escrita a mais de 2.300 anos.

O elenco que montará o espetáculo inicia as primeiras pesquisas em fevereiro, e pretende-se que no final de abril a peça seja levada ao público.

Será este o grande trabalho do Teatro Dóris Cunha Melgaço no primeiro semestre deste ano.

A direção do espetáculo quer fazer um trabalho em nível profissional, sem contudo perder as boas qualidades de um teatro amador bem feito. O processo básico para a montagem será de pesquisa e laboratório.

Procurando de certa forma estar fiel às proposições do teatro grego, o espetáculo fará ressurgir as túnicas, os braceletes e as máscaras, com o colorido e a vitalidade dos jovens tempos; usando da mais arrojada forma poética no falar.

E o desafio é forte. Não temos certeza do sucesso. Pelo contrário, tudo nos ameaça. É uma tentativa nova. Um trabalho novo que nunca experimentamos, portanto não podemos antecipar um resultado.

E é aí que bate o ponto. Esta falta de certeza nos dá força, simplesmente porque nos ameaça. Quando o resultado de um trabalho já é esperado, cria-se um limite na ação, mas quando existe um desafio surge o escuro e o vazio, que tem que serclareado e preenchido.

Este clarão tem que assumir cores.

Este preenchimento tem que adquirir formas.

É o colorido das formas conseguidas.

O tema central de um drama grego é um trabalho prático de conduta, envolvendo aspectos morais e políticos que poderiam ser discutidos com fundamentos e interesses idênticos, em qualquer época e país.

Filósofos e juristas desde Aristóteles até Giorgio Del Vechio têm citado Antígona em apoio às suas teses. É conhecido o exemplo de Antígona que contra a tirania invoca as leis não escritas superiores às leis escritas:

Que mandamentos transgredi das divindades?  
De que me valerá - pobre de mim! - erguer  
ainda os olhos para os deuses? Que aliado  
ainda invocarei, se, por ser piedosa  
acusam-me de impiedade? Se isso agrada  
aos deuses me conformo, embora sofra muito,  
com minha culpa, mas se os outros são culpados,  
que provem penas, pelo menos tão pesadas  
quanto às que injustamente me impuseram hoje!

Eis Antígona. Uma heroína que está viva.  
Eis o teatro grego: verdadeiro e eterno.

WEMBLEY ROUPAS S/A

Loja da Fábrica

O preço justo em CALÇAS e CAMISAS

MODA JOVEM

conheça nossos últimos lançamentos  
desejamos a todos vestibulandos  
FELICIDADES

Av. Floriano Peixoto, 631-FONE, 47842

**TERRAÇO**

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

Simonides Netto & Filhos Ltda.

Fones: 4-3738 e 4-6768

Av. Afonso Pena 1575

ANTARCTICA  
CACHAÇA

Guarana

ANTARCTICA

PURO SABOR BRASILEIRO

ANTARCTICA  
CACHAÇA

COMERCIÁRIO:

EXISTE UM CENTRO DE ATIVIDADES  
PARA VOCÊ E SUA FAMÍLIA



Atividades - Sociais, Culturais,  
Recreativas

- recreação infantil  
- escolinha de arte  
- escotismo  
- cursos domésticos

- varicôr  
- trabalhos manuais  
- arte culinária  
- corte e costura  
- pintura

RECREAÇÃO

CULTURA

- promoções sociais  
- recreação - cultura  
- teatro

CURSOS

- iniciação musical  
- datilografia  
- biblioteca  
- grupos de atividades

Inscrições abertas a partir de 10 de fevereiro

Informações: Fone, 4-4044

Centro de Atividades de Uberlândia  
Av. João Pinheiro, 194 - SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Momentos marcantes devem ser  
registrados para sempre ★ FIL-  
MAR, FOTOGRAFAR, SLIDES,  
POSTERS e ALBUNS. Reporta-  
gens completas!

Nova dimensão em fotografia

RUA SANTOS DUMONT, 507  
FONE 4-6774

**ZOOM**  
**CINE FOTO SOM**



**A Predial**  
MATERIAIS PARA CONSTRUÇÃO LTDA



VENDAS

4.2641  
4.2947  
4.3169  
4.3735



No se por, que o sol se inteira,  
Da vida de si  
Do seu brilho...

E eu vejo  
Pela porta do sol que se abriu em mim  
A noite branca despertar  
Dos mortos dias negros  
Com o sorriso mais sorrindo  
na boca do mar.

"Como um grande borrão de fogo sujo  
O sol posto demora-se nas nuvens que ficam.  
Vem um silvo vago de longe na tarde muito calma.  
Deve ser dum comboio longínquo.

Neste momento vem-me uma vaga saudade  
E um vago desejo plácido,  
Que aparece e desaparece.

Também à vezes, à flor dos ribeiros,  
Formam-se bolhas na água  
Que nascem e se desmancham  
E não têm sentido nenhum,  
Salvo serem bôlhas de água,  
Que nascem e se desmancham."

De Arte tanto se tem a falar e palavra alguma  
diz qualquer coisa  
Arte diz de qualquer coisa  
diz qualquer coisa  
coiqualquera  
qualsa-coiquer

A Arte sente.  
Diz, chora, experimenta.  
Ri risada gargalhadas.

-Pesados galhos verdes se contorcem, tomam formas, pelos pelos verdes musgo e cócegas de um pincel que caminham pela erógenas linhas da sensibilidade criativa.  
Arte contém passo-a-passo rumado para o infinito - A dimensão do instante - Contém a mutação mental e o tempo. Formas. Formas-côres e movimentos denunciando a existência repetitiva, a inércia e a energia; o medo.

Da Arte se expõe a experiência. Desde a expressão primeira ao seguinte- após, momento a momento - A insignificância de nosso viver desatento ou a vida-verdadeira do "viver em paz."

E nem só da cõr existe e vive a Arte, Vive do universo "colorido-liindo", como é aos teus olhos. Mas, nasce e existe da descolorada e descolorada abstração Indescritível-Individuável.

Infinita-Incomensurável, Onipotente e Onipresente, etc, etc; Independente da existência de qualquer ser-cosmico, humano ou não. Da unidade Real de onde todas as coisas se iniciam ou se expressam-

Unidade Essa, (não é o feminino de "Esso"), que originou o homem- um "meio" de Sua Expressões Ilimitadas- que colore, delimita, amordaça e grita seu temperamento, as circunstâncias e impressões.

Esse que se mantém através do tempo, no conflito da dualidade e nem percebe à sua volta o Silêncio Criador.

A Arte encontra no homem, talvez, uma expressão lisonjeira da sua própria essência no plano físico ou relativo. Mas tão distorcida. Tanto distorcida pela deposição rotineira dos condicionamentos, na vela-filtro dos nossos sentidos-filtro - O foco das distorções básicas - o não entendimento do Real - O "poço" da complicação em forma de fulgurante prisma, a nos iludir todo o tempo; a ilusão tomada pela Real na nossa infinita ignorância.

Do reconhecimento dessa nossa má informação, surge a necessidade do aperfeiçoamento na arte, numa busca de redescobrir no caos do engano a Fonte dessas cõres ilusórias e cada vez mais se aprofundar no seu significado. Assim. E como meta a realização do mais completo resumo da Arte - O Nada - O Tudo. - Uma nova perspectiva para nossa socio-humanidade embabacada.

Arte é a consciência e a realização da exterilização no filtro-prisma que reflete a alma humana. Essa é a arte dos homens.

Nas plásticas-artes, a "limpeza" do barro-bitolado no filtro, que se processa pela necessidade do aperfeiçoamento do transitório, faz dum indivíduo um artista, mas antes, faz dêle um homem, de mais clara visão e percebedor do colorido mais aproximadamente real na sua condição humana, nesse século XX ainda tão primitivo nas verdadeiras necessidades.

É isto.

A Arte não é só o que se enquadra em moldura, mas Todo um processo: o observador, o objeto observado e o processo da observação. E a realização da Arte Pura, consiste em obter a Unidade desses três princípios básicos da criação e da imaginação.

Onde, o observador seja também o objeto e o processo da observação - A realização da Unipresença.

Para isso é essencial a atenção despreconceituada a cada momento de nossa vida.

A E S C O L A R

Av. Afonso Pena, 292

- Fones: 4-3140  
4-5015



Impressos Fiscais - Material para Escritório  
Livros - Material Escolar - Brinquedos etc.

a L I V R A R I A P A P E L A R I A F I S C A L

# PARA OS POUCOS FELIZARDOS DO VESTIBULAR



DA CULTURA. OS JÁ INICIADOS DA CULTURA CONDUZIAM ENTÃO MASSACRES SÍMBÓLICOS (AS VEZES NEM TÃO SÍMBÓLICOS ASSIM) CONTRA OS NEÓFITOS QUE DUSAVAM TAMBÉM INGRESSAR NAS SACROSSANTAS ORDENS DO SABER.

OS D.A.S. DA U.F.M.G. RESOLVERAM QUE ESTE TROTE NÃO SERIA MAIS APPLICADO AOS SEUS CALOUROS. NO ENTANTO UMA OUTRA COISA SERÁ APPLICADA. REALIZARÃO ATIVIDADES EM SEU LUGAR, VISANDO DAR AO CALOURO UMA IDÉIA DA UNIVERSIDADE ONDE ESTÁ ENTRANDO. ALÉM DISSO, VOCÊ PODERÁ FAZER ALGUMA COISA FORA DO CORRÍCULO: música, literatura, jornalismo, cinema, fotografia, desenho, etc. ENTRARÁ EM CONTACTO COM AS ENTIDADES QUE O REPRESENTARÃO NA UNIVERSIDADE: O D.A. E O D.C.E.

SÓ A PALAVRA "TROTE" PROVOCA ARREPIOS NOS CALOUROS. UM CERIMONIAL DE INICIACAO QUE FARIA IN VEJA A QUALQUER TRIBO DA IDADE MÉDIA, OU DA PEDRA LASCADA: CORREDOR POLÔNÉS, TOMATADA, PICHE, RASGAR ROURA, BANHO DETINTA, CABECA RASPADÃO, ATÉ MORTES. PARADOKALMENTE, SERVIA PARA INTRODUZIR O ADOLESCENTE CULTURAL NOS LUMINARES

ESTÁ AI UMA DICA PARA OS DIRETÓRIOS ACADÉMICOS DE UBERLÂNDIA!!! VIU? D.A....

**Crush**

REFRIGERANTES ZAGO

## FEVEREIRO

BRINQUE NO BLOCO  
PICOLITO-74  
ALEGRIA NOS PREÇOS  
ALEGRIA NOS PLANOS  
CRÉDITO IMEDIATO



**HINO DA LEGALIDADE**

Avante brasileiros de pé  
 Unidos pela liberdade  
 Marchemos todos juntos de pé  
 Com a bandeira que prega a lealdade  
 Protesta contra o tirano  
 Recusa a traição  
 Que um povo só é bem grande  
 Se for livre sua nação

Composição: Paulo César Peréio e Lara Lemos