



**GRUPO
DIVULGAÇÃO**

BOCA DO INFERNO

**DE
MARCUS VINÍCIUS**

**FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO
OUTUBRO • NOVEMBRO
21:00**

**GRUPO
DIVULGAÇÃO**

BOCA DO INFERNO

**DE
MARCUS VINÍCIUS**

**FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO
OUTUBRO • NOVEMBRO**

**21:00
UFJF - FUNALFA
1980**

" Sou apenas um poeta
desses que os senhores acham
estranhos, sujos, malditos,
e que, pra sociedade
não têm muita serventia . . .
Mas eu tenho cá comigo
que a incompreensão do meu tempo
será reparada, um dia:
pois a dimensão dos versos
é maior do que supõe
vossa força! A poesia
saberá ficar por séculos,
pois mesmo que proibidas
as palavras não se apagam,
nem da lembrança dos homens,
nem das páginas dos livros! . . . "

(Boca do Inferno – 2º ato – cena 4)



MARCUS VINÍCIUS: SEU POETA E CANTOR

Entrevista a *Berenice de Paula Oliveira*

Ele é aquele que os presentes anos, cantando vai em lira sempre atenta, "torpezas do Brasil, vícios e enganos"; e num encontro geográfico e poético promove o abraço paraibano-carioca que aquece a garoa de seu São Paulo. Como o baiano ora cantado, é poeta. E como poeta é músico que desemboca seus afluentes críticos e sensíveis no palco do teatro. Filho dos mesmos embargos seculares, envolve-se na mesma febre desvairada e alça voz, mesmo sabendo-se pássaro de arminho.

Traz no nome a **marca** do poeta, visceral, anárquico e analista: Marcus Vinícius, não de Mello Moraes, mas Andrade — como Oswald e como Mário. Como se vê, dessa "mistura de vozes" só poderia nascer o operário eclético-convergente da palavra que une forças com o contrerrâneo Paulo Pontes e prossegue na trincheira teatral da consciência. Um poeta que faz música, um músico-poeta que faz teatro, ele se assume. Porque na Paraíba natal, sua João Pessoa provinciana é uma praça, onde o acaso promove o encontro e tudo se interliga. "O pessoal de poesia é ligado ao pessoal de teatro, que, por sua vez, é ligado ao pessoal da música e ao pessoal da pintura". Desta quadrilha de encontros só poderia nascer, mesmo, o dramaturgo há cinco anos, com três peças e três prêmios nacionais.

Como Gregório de Matos, cuja vida canta agora, sua vida é uma sequência de circunstâncias, onde o acaso é personagem importante, sem contudo retirar os encargos do trabalho disciplinado. Aos 15 anos fazia versos e tocava violão — como todo menino de 15 anos. Mas sua lira fala-

va mais alto, e, por sugestão de amigos resolveu juntar poema e música e se fez compositor. Já revelava, então, a vocação do apuro. Não se contentou com as rodinhas de amigos, estudou música. Não desdenhou a praça, conviveu muito e, garoto ainda, sorveu a presença de Paulo Pontes, participando intensamente do CEPLAR — “equivalente paraibano do CPC” — e aprendeu a usar sua arte e a compartilhá-la.

Em 1967, nos anos febris que antecederiam ao agravamento, cada vez maior, do silêncio imposto, levou sua voz à Feira de Música do Recife. Competiu. Participou com cinco composições e conquistou o 1.º, 2.º e quarto lugares. A arte se espalhava, ganhava terreno, mas a lucidez persistia. Amigo de Gilberto Gil e Caetano Veloso, mais uma vez as vozes dos companheiros incitavam-no ao vôo mais arriscado. Mais uma vez tinha

ouvidos abertos e consciência acesa. No fim de 68 está no Rio de Janeiro, decidido ao profissionalismo definitivo. O estudo não para com o entusiasmo dos primeiros sucessos. Inscreve-se na Escola Superior de Música e prossegue uma trajetória paralela à do compositor. De aluno faz-se professor. Dos cursos concluídos de composição e regência abre, ao lado do magistério o espaço do arranjador em gravadoras, ofício que continua ainda agora, como Diretor Artístico de Marcus Pereira, uma gravadora livre.

E prossegue em sua carreira de compositor com êxito. Faz, ainda no Rio, shows ao lado de Sérgio Ricardo e Sidney Miller. Grava seu primeiro disco — “Dédalos” — que é recebido calorosamente pela crítica e que deve merecer breve relançamento. Um ano depois continua a viagem pelo “Trem dos Condenados”, segundo LP que traz um diálogo musical com Capinam e Haroldo de Campos, ainda que predominantemente o músico e letrista Marcus Vinícius esteja presente. Mas para quem não adormece sobre os louros, o trabalho é desgastante. E bateu o cansaço, a necessidade de novas explorações. Refazer e refletir é dar um tempo ao compositor.

São Paulo é agora seu domicílio. O último disco já mostra isto. Nela trabalha, relembra, estuda. A paixão pela literatura se conserva, intensifica-se. As palavras desafiam, o “trem dos esquecidos” onde se dança “conforme a música dos aplausos” não é seu campo de batalha. Daí a pausa que, na realidade, revelaria uma outra rota, sempre seguida em direção à conquista de um horizonte mais amplo, um campo de ação mais vasto — ainda que “por acaso”.

“... aquele que transa na moita das palavras”

(Marcus Vinícius)

O tempo dado à música fez brotar o drama escondido. E deste despertar nasceu **Domingo Zepelin**, rescendendo sangue da Revolução de 30, no campo violento em que se converteram as ruas da Paraíba. Muita pesquisa, estudo em profundidade foram necessários para que o texto fosse construído. E, mais uma vez, o acaso colocou um caminho à sua frente. O velho companheiro “Tribuna da Imprensa” que compartilhava o dia-a-dia carioca, surge, numa banca paulista à sua frente. Nele o edital do Concurso de Dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro: um concurso nacional do qual participavam grandes nomes do teatro. Basta dizer que no ano anterior a peça premiada fora **Rasga Coração**, de Vianinha. Enviar a peça foi, para Marcus Vinícius, “um atrevimento”, entretanto, esta ousadia rendeu-lhe o 1.º lugar e a montagem posterior feita por um grupo paulista acrescentou mais um sucesso de crítica. Mais um prêmio, maior responsabilidade.

E começa um novo tempo. Nasce, com ele, novos amigos como Fernando Peixoto, Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Queirós Teles, Leilah Assunção, e tantos outros que formaram grupo de estudo, como não poderia deixar de ser, para um artista que soma o talento ao trabalho. E o eterno questionador do próprio trabalho escreve, então, **Jornada para o fundo das redes**. A peça recebe, também, destaque, no Concurso do SNT — Menção Honrosa — no ano em que a **Patética** merece o 1.º lugar. Período negro nos concursos: **Rasga Coração** fora interditada e agora também a **Patética**. Marcus Vinícius recusa o prêmio como forma de contestação e impede sua montagem. Hoje faz incidir sobre ela sua própria censura — a única verdadeira — e quer revê-la, apurá-la. Com isto ela permanece inédita.

*“Se souberes falar, também falaras,
Também satirizaras, se souberas
E se foras poeta, poetizaras”*

(Gregório de Mattos Guerra)

Quem tantos louros recebeu precocemente, e neles não adormeceu inconsciente, só tem uma saída, uma vereda — poetar e assim alçar a voz.

Desta forma nasceu **Boca do Inferno**, uma homenagem e uma denúncia ao esquecimento da voz mais brasileira. Com a palavra Marcus Vinícius:

"Eu sempre gostei muito do Gregório de Mattos. Sempre achei Gregório uma coisa altamente extraordinária em termos de cultura brasileira, pela importância, pela qualidade dos seus versos, dos seus escritos, pela extrema sensibilidade para reagir à opressão — para viver o Brasil. Realmente, foi o primeiro poeta que assumiu a brasilidade. E, principalmente, acho que foi o primeiro grito de consciência nacional, de consciência contra a opressão. Por tudo isso eu achava que o Gregório dava uma peça. Mas era só intuição.

Um dia eu encontro, num "sebo", as Obras Completas de Gregório. Comprei, e comecei a ver que se eu montasse alguns poemas, daria alguma coisa. A primeira idéia foi um espetáculo só com textos, uma coisa mais despretenciosa. Mas a curiosidade foi tão grande, que eu comecei a pesquisar a sua biografia. Fui para a Biblioteca Municipal e encontrei livros antigüíssimos — inclusive a famosa biografia de Manoel Pereira Rabelo, escrita no século XVIII, num português arcaico. Sentei e devorei a biografia, até que descobri um comentário de Varnhagen, dizendo que "a vida de Gregório de Mattos é um tecido de anedotas cômicas que, de certo, farão um dia aparecer no tablado, com muito bom êxito, o nosso poeta". Aí eu pensei: acho que estou no caminho certo.

Encontrei, realmente, lances incríveis, extremamente hilariantes, coisas dramaticamente ótimas para se colocar, porque Gregório era um louco, era o hippy do seicentismo. E, principalmente, o que mais me interessava: a forma pela qual ele soube reagir ao poder estava muito bonita na obra dele. Então peguei outras biografias, fiz um levantamento de época que considero, até certa forma, intenso, e resolvi escrever uma peça, em versos, sobre a vida de Gregório. E saiu **O Boca do Inferno**. Essa eu coloquei no Concurso de Dramaturgia já sabendo que poderia ter uma colocação um pouco melhor. Mas também não esperava o 1º lugar. Mas, para minha surpresa, foi o que aconteceu".

Profissão: poeta-músico-dramaturgo

Muito preocupado em vincar sua condição de operário musical do drama contido na palavra poética e social, Marcus Vinícius, assume-se como

"músico que faz teatro, um músico dramaturgo", sem com isso demitir-se da condição essencial de poeta. Como tal, de eterno aprendiz, para quem o sucesso é sempre uma surpresa profunda, intensamente agradável, mas apenas uma surpresa, e com ela, mais um desafio para um mergulho maior no trabalho artesanal da construção. O **Boca do Inferno** vai ser encenada, ainda, em São Paulo, mas o trabalho do Grupo Divulgação funcionará como laboratório: "Para mim é de uma importância muito grande ver a peça encenada por um grupo de estudiosos, de pessoas que pesquisam o teatro, amam o teatro, porque com esta montagem eu vou aprender muita coisa. Para mim vai ser de fundamental importância, porque eu tenho certeza de que o trabalho de pesquisa e de reflexão que o Divulgação vai fazer, não seria feito por um grupo profissional, que não faz nada disso. Isso vai me enriquecer muito, porque eu vou poder saber o que eles sentiram e como foi o processo de trabalho".

E como dramaturgos, ele pensa o teatro: "Para mim, teatro não é muito mistério não; é mais ou menos o que a comunidade entende por teatro: uma forma de comunicação riquíssima, extraordinariamente rica. Cada dia me convenço mais da riqueza humana que se dá entre as quatro paredes do teatro. É um negócio impressionante. Além do mais, é uma forma de conhecimento que me obriga a trabalhar, a pesquisar, ler e estudar."

Preocupa-se com o mito da censura, como instrumento de mitificação de textos sem qualidades e que, de repente, adquirem "status" por terem sido censurados. Recusa qualquer forma de opressão, e com ela, a censura, pois dá a todos o direito de escrever qualquer coisa, seja boa ou ruim, mas vê nos desacertos da dramaturgia brasileira um fenômeno mais complexo, ainda que desencadeado pelo silêncio imposto. Como exemplo, faz questão de vincar a censura dos produtores em busca do lucro fácil que preferem os textos digestivos e, assim, à sua maneira, exercem a mesma pressão, não dando voz ao verdadeiro teatro. Nesta posição está a importância do **Boca do Inferno**, pois "Gregório foi um artista genial, que soube, genialmente, se opor à censura de sua época; teve o comportamento de um sábio. Gregório, para mim, é um exemplo que, inclusive, foi seguido. A resistência cultural, durante todos esses anos de arbítrio, é uma prova de que cada um de nós tem um "Gregorinho" dentro de si, pois apesar do escuro, a gente continua fazendo coisas.



—POETA DO POVO— O HOMEM GREGÓRIO

Rodrigo Barbosa

A noite estrelada de sete de abril de 1633 foi noite feliz na Cidade de São Salvador. Naquela noite, apesar das dificuldades que a convivência com a invasão holandesa trazia, o vinho e a música encontraram tempo para correrem generosos pelas ruas e tavernas. Apesar do constante sobresalto que as lutas armadas e os saques provocavam nos engenhos, os escravos encontraram um momento para fazerem soar os atabaques e dançarem, nus e felizes, sob a luz da lua cheia.

A madrugada baiana, em sua euforia, parecia saber que se abria, em choro forte, naquele momento, a voz incansável daquele que seria o grande cantor das injustiças da terra. Em seu riso solto, em sua doce embriaguez, o povo baiano parecia saber que o seu poeta nascia naquele instante. Por isso, cantava.

O menino foi chamado *Gregório*, e seu pai, senhor de engenho, fidalgo português dono de escravos, lhe ofereceu uma infância rica, dentro dos mais elevados padrões de vida da época. Cresceu mimado entre os poderosos "donos" da Bahia e, ainda jovem, foi mandado a Coimbra para completar os estudos. Esperto e inteligente, Gregório revelou talento em suas andanças portuguesas, onde se encontrou com o estudo da poesia e com os versos de Camões, Gôngora, Quevedo e todos os grandes mestres europeus. Logo cedo, viu despertada a vocação de poeta, e seus poemas, irônicos e irreverentes, o tornaram conhecido em todo o meio estudantil.

"Fez-se doutor em leis", e foi para Lisboa exercer a profissão. Advogado brilhante na capital portuguesa, Gregório se casou e foi nomeado juiz do crime e curador de órfãos. Embora se alinhasse ao lado da Coroa, da Igreja e da Inquisição, ele já fazia com que a sátira emergente ferisse algumas instituições do poder. É então que, nomeado inquisidor dos crimes do governador do Rio de Janeiro, em troca de promessas reais, recusa a função dizendo, simplesmente, não acreditar na, até então intocável, palavra do Rei.

Logo depois, morre-lhe a esposa, e o poeta, cuja recusa provocara a irritação da corte lisboeta, é praticamente forçado a aceitar os cargos que lhe "oferecem": vigário-geral e tesoureiro-mor do Arcebispado da Bahia. Com 48 anos e um crescente espírito de revolta com as injustiças e obrigações do mundo, Gregório de Matos desembarca na sua terra natal que, recém-vitoriosa nas lutas contra os holandeses, era governada com mão-de-ferro e em difícil situação financeira. Uma Salvador de vida dura para o povo, de injustiça social, de decretos absurdos, de censura e desemprego o aguardava, como se soubesse que o tesoureiro da Sé estava pronto para a transformação libertadora que trocava o "burocrata sem pejo" pelo cantor do sofrimento do povo; que trocava a batina fechada pelas vestes livres dos vagabundos.

Não demorou muito. Morre o Arcebispo Dom Gaspar, amigo tolerante dos abusos que, sem ao menos tirar a batina, Gregório cometia, e seu sucessor (D. João da Madre de Deus), rapidamente, se incompatibiliza com o poeta. Instigado pelo clero, D. João expulsa-o da Igreja, e ele, despedido definitivamente do hábito, dá início ao momento de sua vida que o crítico James Amado classificou como o seu "fabuloso processo de libertação."

Alinhando-se entre os da nascente oposição ao poder colonial e dando vazão à imensa força dos sentimentos até então contidos pelas obrigações burguesas, o poeta troca os salões iluminados dos nobres e dos poderosos pelas tavernas escuras dos bêbados e das prostitutas.

É o momento-chave, a "virada" que tanto bem vai fazer à sua poesia: Gregório, corajoso, substitui os literatos "mui metidos à bestas" pelos cantores de viola em punho, copo de cachaça e voz rouca; substitui as damas da corte pelas Babus dos cais do porto e, em transformação radical,

coloca sua poesia a serviço da plebe e da ralé, vociferando contra os mandos e desmandos dos donos do poder. Seu verso, nesse instante, é decorado, repetido, modificado, copiado em cadernos e corre Salvador com uma velocidade e uma força surpreendentes.

É neste momento que o Gregório contado por Marcus Vinicius, poeta pernambucano do século XX, inicia seu caminho no palco do teatro. É no momento em que um homem livre dá liberdade à sua obra e declara, entre risos e galhofas, entre galanteios e gritos de protesto, inaugurada a poesia brasileira, que começa a trajetória que o Grupo Divulgação vai contar.

Este que mostramos é um Gregório descompromissado com os deveres do lar, com as obrigações rotineiras. Por isso, o protesto de Maria dos Povos, sua nova esposa, preocupada com um Gregório-homem-da-casa que se extingue. É um Gregório ferino e mordaz na sua crítica. Por isso, insuportável para as autoridades políticas e eclesiásticas que o prendem e exilam. É um Gregório-poeta solto, "interessado em fugir à cartilha de Camões". Por isso, a incompreensão e, paradoxalmente, a admiração dos intelectuais de formação clássica como Gonçalo e D. Alencastre.

E é, também, antes de mais nada, um ser humano frágil. Que se cansa do pouco efeito prático do seu protesto, da intolerância dos homens e da falta de cultura da terra. Que se contradiz e, sem medo, transfere a contradição também para a sua obra e deixa nela a marca das suas dúvidas, das suas desilusões. Não é um super-Gregório idealizado, um ser perfeito, que se tenta reviver no palco, mas, aquele que se submete a pedir readmissão no emprego para ter de volta a mulher; aquele que confessa que, se fosse rico, seria mais feliz.

Mas é, sobretudo, um homem que abriu caminho, esse Gregório que fica. E é justamente essa trilha por ele construída, que foi utilizada pela nossa arte através dos tempos e hoje é estrada firme. Por isso, é importante lembrar Gregório. Para compreender a sua força de pioneiro e para mostrar que existiu alguém que plantou uma árvore, cujos frutos nós colhemos hoje. E para aprender a lição de que, "mesmo proibida", violentada, queimada, a palavra não morre, não se apaga. Que "a poesia continua" e, assim, Gregório conquistou a liberdade; uma liberdade inevitável, irreprimível, eterna, bem maior que qualquer tentativa efêmera de contê-la.



TRAQUINAGENS DO "PONTO EM BOCA"

Incurção livre na poética de Gregório de Matos Guerra

Marisa Timponi Pereira Rodrigues

A fome me tem já mudo,
que é muda a boca enfaimada,
mas se a frota não traz nada,
por que razão leva tudo?
que o povo por ser sisoado
largue o ouro e largue a prata
a uma frota patarata,
que entrando com a vela cheia,
o lastro que traz de areia,
por lastro de açúcar troca:
Ponto em boca.

Gregório de Matos Guerra ("A fome que houve na
Bahia no ano de 1961")

A transgressora poética de Gregório de Matos, ameaçada em sua veia satírica pelo "ponto em boca", constitui-se no grande desafio de nossa literatura colonial. A corrompida política açucareira do Brasil do século XVII é o centro de engrenagem que move a criação do "*Boca do Inferno*".

O Gregório infernal, revelado pelo apelido, está em correspondência direta com a "pedra no sapato" que o poeta representou para os que foram criticados por ele. E não lhe escapou a debilitada Câmara da Bahia, com conselheiros que sequer sabiam "governar sua cozinha"; ou mulatos metedidos que subjugavam, em seu desejo de ascensão, os verdadeiros "homens nobres"; o negociante português vendedor de "gato por lebre", homem desonesto, avaro, cujo "lastro que traz de areia, por lastro de açúcar troca"; o clero devasso, de pouca vergonha, mas de muita astúcia, que infringia a doutrina e as suas repressivas leis contra a sexualidade. Tudo isso, "*milagres do Brasil são*", diz Gregório.

Banhada no molho condimentado de sua linguagem picante, a sátira do poeta de "ponto em boca" se envolve com palavras chulas e com o erotismo motivado pelas relações libidinosas com as mulatas de ancas largas e seios firmes, ou pelas relações impuras dos religiosos:

Se virdes um Dom Abade
sobre o púlpito cioso,
não lhe chameis religioso,
chamai-lhe embora de frade:
e se o tal Paternidade
rouba as rendas do convento
para acudir ao sustento
da puta, como da peita,
com que livra da suspeita
do Geral, do Vice-Rei:
esta é a justiça, que manda El Rei.

("Fingindo o poeta que acode pelas honras da cidade, entra a fazer justiça com seus moradores, sinalando-lhes os vícios, em que alguns deles se depravaram")

"... Os vícios em que alguns deles se depravaram" se estendem às habitantes dos conventos, às mimosas freiras pelo poeta buscadas para que

lhe "desentupam a via, que o desuso às vezes tapa". Estas mesmas lhe mandam perguntar por ociosidade (ou licenciocidade?) a definição do deus da luxúria. E o poeta cria uma verdadeira teoria de Priapo, o "das mulheres muito amigo" que:

começa de pelejar
como pouco às focinhadas.

.....
Tem uma contínua fome,
e sempre para comer
está pronto, e é de crer
que em qualquer das horas come:

.....
mas sorumbático, e mudo,
sem que vos diga o que quer,
vos haveis de oferecer
o seu serviço, contudo.

("A umas freiras que mandavam perguntar por ociosidade ao poeta a definição do Priapo e ele lhes mandou definido e explicado nestas décimas")

No mundo dos vícios, onde é "mais rico o que mais rapa", Gregório ainda encontra espaço para criticar o fidalgo Caramuru, "daqueles que comiam seus avós".

Sua poética, além de sátira social, enquanto poesia de circunstância, ainda se desvela como graciosa e encomiástica, segundo a classificação do Professor José Miguel Wisnik, da Universidade de São Paulo, na boa introdução dos *Poemas Escolhidos* de Gregório de Matos. Nas graciosas, celebra os folguedos, os costumes e festas populares:

Enfarinhar, por rabos, dar risadas,
.....
Querer em um só dia comer tudo;

Não perdoar arroz, nem cuscuz quente,
Despejar pratos; e alimpar tijelas:
Estas as festas são do Santo Estrudo.

("Descreve a confusão do festejo do estrudo")

Nas encomiásticas faz algumas pesquisas quanto à forma — um precursor do concretismo? — ao mesmo tempo em que vinca um caráter elo-

gioso às suas palavras: o oposto do infernal:

Dou pruden nobre huma afá
to te no vel
Re cien benig e apraz f

("Ao mesmo desembargador Belchior da Cunha Brochado")

Enquanto poesia amorosa, além da erótica-irônica, de linguagem chula e já vista em relação aos religiosos, que ainda promete colocar a "chave na fechadura", faz "definição do amor":

O Amor é finalmente
um embaraço de pernas,
.....
Uma confusão de bocas
uma batalha de veias,
um reboiço de ancas,
quem diz outra coisa é besta.

("Definição do amor")

Há, ainda, os poemas lírico-amorosos do mais debuxado sentimento de amor, da mais extremada dor no coração:

O mal que por fora encubro, ar que desminto,
Dentro do coração é que o sustento;
Com que, para penar é sentimento,
Para não se entender é labirinto.

("Admirável expressão que faz o poeta de seu atencioso silêncio")

Às vezes, porém, o poeta se impacienta por estar penando e por não poder dar alívio ao seu tormento. Mas mesmo assim se cala:

Pois aquele, que espera sempre alcança;
Quero ter por melhor morrer sem fala;
Que falando, perder toda a esperança.

("Segunda impaciência do poeta")

Mas nem por isto deixa de mostrar-se com uma delicadeza insuspeitada como o cantor dos conflitos indisfarçáveis:

Contente, alegre, ufano Passarinho
Que enchendo o bosque todo de harmonia,
Me está dizendo a tua melodia,
Que é maior tua voz, que o teu biquinho.

Como da pequenez desse corpinho
Sai tamanho tropel de vozeria?
Como cantas, se és flor de Alexandria?
Como cheiras, se és pássaro de arminho?

Simple cantas, incauto garganteias,
Sem ver que estás chamando ao homicida
Que te segue por passos de garganta.

Não cantes mais, que a morte lisonjeias,
Esconde a voz, esconderás a vida,
Que em ti não se vê mais que a voz que canta.

("Moraliza o poeta seu desassossego na harmonia incauta de um passarinho que chama sua morte a compassos de seu canto")

Como traço novo de seu filão poético, o veio não se torna escasso, descobre-se **poesia religiosa**. Aparece nela a dualidade visceral de um poeta que agora projeta a culpa/perdão na divisão corpo/alma, matéria/espírito.

O poeta, embora confesso a Deus, não nega a raça e ainda tenta uma falácia de homem-de-lei, de bacharel que não perde a última esperança e batalha pela causa da própria salvação. Consumado o fato de que é pecador, depois de pedir clemência ao Todo Poderoso, lembra-lhe, sorratamente, que deve perdoar-lhe as ofensas, o pecado e recuperar a ovelha desgarrada. E o poeta adverte:

... não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

("A Jesus Cristo Nosso Senhor")

Declarando-se "arrepentido de coração", o poeta exime-se de sua culpa, de seus disparates, de suas vaidades e lamentações (como a de não ser reconhecido aqui seu valor como poeta) numa tentativa de atenuar os motivos pelos quais foi chamado o "Boca do Inferno".



OS CAMINHOS DO DIVULGAÇÃO

A Juiz de Fora dos anos 60 tinha uma vida cultural agitada. O bonde que cortava a avenida Rio Branco, cercada de árvores, mostrava os casarões que lembravam um passado, uma raiz. Quase em frente à Santa Casa, num destes prédios, com sua gruta em louvor a Nossa Senhora de Lourdes, a FAFIE encontrou seu ninho. Continuando uma luta antiga pela federalização ela se concretizou, naquela época, sob a direção do Professor Murílio de Avellar Hingel, como um centro cultural onde as Semanas de Literatura Brasileira, de História, de Geografia, de Jornalismo se alternavam, trazendo nomes de expoência nacional e ampla ventilação de idéias fervilhantes.

Era o tempo em que os universitários varavam noites discutindo a Reforma Universitária pretendida, traçando planos de ação política e social, debatendo idéias de Sartre, lendo Neruda, Drummond, Lorca e Ferreira Gullar. Paulo Freire inspirava movimentos de alfabetização, o CPC apontava caminhos para o teatro emergente nos centros urbanos, Pascoal Carlos Magno despertava os grupos estudantis. Os movimentos cristãos de jovens proliferavam na JUC, no Vêritas, no Mutirão. Pregava-se o nacionalismo, criticava-se o colonialismo americano, os *royalties*, enfim, sentia-se um gigante despertando.

O Cine-Teatro Central abrigava espetáculos de outros centros, em temporadas de ópera e apresentações de balé que movimentavam casacos de peles que saíam dos guarda-roupas (que ainda não eram armários embutidos), cheirando a naftalina. A Orquestra Filarmônica realizava concertos, o comércio fazia vitrines com temas culturais, e sobravam restos de coreto no Parque Halfeld, ainda não totalmente desfigurados. Paralelamente o Old Scotch apresentava shows de bossa-nova onde Sueli Costa e seus irmãos cantavam baixinho, tocavam violão, Walmiro emocionava, Damásio fazia ouvir seu piano suave, João Medeiros Filho coordenava e fazia letras, com tantos outros que o tempo e a vida foram afastando.

O "Auto dos 99%" empolgava a estudantada na Casa d'Itália que recebeu o Teatro Universitário de Juiz de Fora, montando *Pedro Mico*, de Antônio Callado; *Os fuzis da Senhora Carrar*, de Brecht, *A moratória*, de Jorge Andrade, ou mesmo *A raposa e as uvas* do agora Doutor Guilherme Figueiredo. E a cada intervalo de montagem, o anúncio nunca concretizado de *Eles não usam black-tie*. Foi uma renovação que se sustentou em raízes arduamente fincadas e tão esquecidas pelos jovens de agora: o trabalho do GAT (Grupo Amador de Teatro) mostrando Gil Vicente, Pedro Bloch e transformando a casa de Terezinha Martins em palco para representações infantis de Maria Clara Machado; Masson Filho com o sucesso garantido do Chapeuzinho Vermelho que lotava o Teatro Central, ou com *Há dois mil anos* que mostrava a "prata da casa"; Teatro Experimental de

Ópera, apresentando cenários pintados por Heitor de Alencar; Natálio Luz, à frente do TECI (Teatro de Comédia Independente) com uma tentativa de promover o dramaturgo local com a linha "genuinamente juiz-forana".

Os boêmios do NUME (Núcleo Mineiro de Escritores) reuniam-se nos bares e varavam a noite povoando-a de trovas, desafios, violões, enquanto a Cultura Francesa se fazia presente com exhibições de filmes de arte promovidos pelo CEC cujos sócios discutiam e davam notas aos filmes de Felline, Antonioni, Bergman. Ruy Mehreb, Celina, Carlos Bracher mostravam seus trabalhos numa convivência que acabou por criar a Galeria de Arte Celina que além do local de exposições era ponto de encontro obrigatório antes do barzinho onde a música ainda não ensurdecia ou do botiquim que recebia sem aparato Paulinho da Viola, Guarabira, Sidney Miller, mesmo sem Festival, na amizade só.

O ano de 1964 começou por transformar em sussurro o som do violão que tirava o "Subdesenvolvido" e foi mudando gradualmente o ritmo e o rumo das "chacrinhas", trocando os livros permutados por máscaras de desencanto e fuga. E tudo foi ficando cada vez mais difícil, as brechas mais estreitas. Mas ainda existia um resto da força acumulada para tentar a sobrevivência.

É neste momento que o Grupo Divulgação inicia sua trajetória, fruto de toda essa vivência dentro do ambiente cultural festivo, sim, mas de vigor sadio que grassava por esta Juiz de Fora. Formado por estudantes da FAFILE, o Grupo iniciou sua incursão pelo palco de mãos dadas com a poesia de Drummond, Neruda, Vinícius, Bandeira, Cecília Meirelles e Lorca — autor símbolo. A Editora Sabiá lançava antologias que eram devoradas com a suprema abnegação de quem precisa dividir a emoção das leituras a quatro paredes, ou nas varandas das casas (que ainda existiam).

E o primeiro grito veio dos versos de Thiago de Mello e era para nós, um alerta,

"pois os homens,
embora se façam de fortes,
se façam de grandes,
no fundo carecem
de aurora e de infância."

Fazia escuro, mas queríamos entoar nossa ciranda, que fizesse acordar os homens e adormecer as crianças.

E fruto da ingenuidade, pretensão, ou sei lá o que, nasceu "Amor em verso e canção" — poemas para o povo. E assim falamos e cantamos em arena — como rezava o teatro de universitários que se prezasse — na Semana dos Laticinista, invadimos casas paroquiais tentando dividir com o povo os poemas mais metafísicos de Drummond, certos de que iríamos conscientizar todo o povo brasileiro.

Depois disso, o Divulgação continuou de mãos dadas com a poesia em outros espetáculos antológicos, tipo "colagem", até que "Cancioneiro de Lampião", adaptação sobre poema de Nerthan Macedo, conseguiu maior afinção entre palco e poema, fazendo a poesia teatral. **Morte e vida severina** fora a transição necessária para o Cancioneiro, **O urso**, de Checôv, o aprendizado do tablado para a ousadia do encontro definitivo com o poeta-dramaturgo García Lorca, em **Bodas de Sangue**. Era uma loucura. Sueli Costa musicando para maior aproximação, o "trieto" cantando, todo mundo serrando madeira para **construir um palco** num salão de bailes tipo ginásio de basquete e fazendo cenário. Era 1968, e depois de uma longa gestação de seis meses, os salões do Círculo Militar (único local que não cobrava aluguel) mostraram Lorca a Juiz de Fora. Cadeiras-extras eram buscadas na FAFLE vizinha e o entusiasmo quase explodia os corações. A primeira pressão da crítica dos intelectuais de mesa de bar fora vencida. O choro foi o contraponto do aplauso e encheu os camarins-vestiários-de-piscina, unindo os "atores" num abraço só.

Ainda este ano, agora na Casa d'Itália **Electra**, de Sófocles, juntava os versos e a celebração da liberdade, dentro do discurso político do texto grego. A censura corria com seu lápis vermelho linhas e linhas de textos, proibia montagens e não respondia a encaminhamentos de peças num silêncio bem conhecido. Era a primeira encruzilhada. Ou nos sentávamos também nos botequins e chorávamos nossa desgraça, ou aprendíamos o atalho, a utilização dos interstícios, da metáfora. Optamos pela luta, ou seja, pela sobrevivência. Iniciamos uma linha filosófica argamada, evidentemente, em nossas raízes que não negamos, e que perduraria através destas décadas como única certeza ainda não contestada: se você não exercita seus membros, você acaba paralisado; e com ela a lição aprendida

que os que nos precederam: teatro é trabalho, trabalho e trabalho.

E entre ficar chorando, lamentando-se contra a censura, a opressão, e mostrar um trabalho, ficamos com a segunda opção. Assim, uma vez que a cidade já conhecia bons textos nacionais que corriam pelo Teatro Universitário como se fosse dada uma palavra-de-ordem nacional, partimos para textos de autores estrangeiros que pudessem dizer alguma coisa ao momento presente, pois, para nós, o teatro transpõe as barreiras geográficas, desde que dialogue e acrescente experiência e consciência a seu público. E mostramos a Juiz de Fora **Pequenos Burgueses**, de Gorki; **Maria Stuart**, de Schiller; **Escorial**, de Ghelderode; **A visita da velha senhora**, de Dürrenmatt; **Escola de Mulheres**, de Molière; **Diário de um louco**, de Gogol, na adaptação de Rubem Rocha Filho; **Yerma**, de Lorca e **Seis personagens em busca de um autor**, de Pirandello. O que o texto não dizia, procurávamos traduzir na montagem, para aproximá-lo.

Na década de 70 formáramos um público fiel, alçamos vôos maiores. E com **A morta**, de Oswald de Andrade, vencemos o Festival Nacional de Teatro Jovem (1972). Participamos de outros festivais, aprendemos com outros grupos, trocamos experiências. Cursos, seminários, conferências e sessões de estudo marcam um método de trabalho que mostra seus frutos no panorama atual do teatro em Juiz de Fora, provando que a semente lançada tem germinado em liberdade, apontando para os mais diferentes caminhos. Em 1974, depois de percorrer, com a Barca da Cultura, todo o nordeste brasileiro, iniciamos um trabalho em diversos bairros, até que surgiu um momento de decisão. Um círculo vicioso havia se formado. O fator público tornava-se o debate vital: não se vai ao teatro porque não existe espetáculo; não existe espetáculo, porque o público não o alimenta. E o Divulgação parte para uma grande virada — garimpar público nestas terras mineiras. Como santo de casa não faz milagres, e o trabalho local só teria prestígio se fosse visto com outros olhos, o Grupo partiu para tecer, pacientemente, através do trabalho, a longa teia em que os valores de bons textos e bons espetáculos representassem o saldo positivo.

Completando dez anos de existência em 1976, o Grupo Divulgação procurou descobrir o interesse do público. Recusou, por considerar paternalista as visitas alternadas e inconstantes aos bairros e fez do Fórum da Cultura seu centro vital, procurando quebrar um tabu e levar o povo ao teatro. Para ampliar o número de espectadores alongou as temporadas e

criou espetáculos dentro de uma linha própria, sem se prender a modismos, ou dobrar-se a influências aculturadas. Trabalhou e vem experimentando sobre uma linha própria, resultante de um estilo de vida, uma tônica de trabalho em desenvolvimento. Passou a refletir a cidade em seus textos, fossem nacionais ou estrangeiros. Assim, este próximo dos descaminhos da juventude e do peso da lógica irracional em *Calígula*, de Camus; riu das eleições locais com *A guerra mais ou menos santa*, de Mário Brasini; brincou com as diversas esferas do poder e da prepotência autoritária em *Mas que papel, seu bacharel!*, inspirada na *Farsa do Advogado Pathelin*; denunciou a violência e a manipulação da opinião pública pela imprensa venal em *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues; o perigo da radicalização em *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade; apontou o populismo emergente em *Só o faraó tem alma*, de Silveira Sampaio e o poder desenfreado em *Estado de Sítio*, de Camus.

Nossas montagens são resultado de uma longa gestação — são viscerais, externa e internamente. Fazemos o teatro que queremos fazer, o teatro em que acreditamos e no qual podemos mergulhar de cabeça. Não estamos preocupados com a corte, pois temos consciência da província e de sua força. Assim, abrindo limites, o Departamento de Teatro Infantil passou a criar, anualmente, um grande espetáculo, que envolvesse a criança num mundo de fantasia, em que o palco se tornasse uma caixa de surpresas. Desde 1973 mostramos espetáculos com atores ou de bonecos, com proposta de integração comunitária, trazendo crianças de bairros pobres, orfanatos e de escolas sofisticadas, irmanando a todas no grande milagre do teatro, em sua força comunicativa.

Acreditamos no que fazemos, respeitamos nosso público e talvez por isso o trabalho iniciado humildemente em 66 parece em florescimento. As temporadas, antes de um dia, três dias, uma semana, já se prolongam por um ou dois meses. Os convites sistemáticos para viagens nos dão oportunidade de ampliar horizontes e alongar ainda mais o trabalho. Mas não deitamos sobre louros efêmeros, continuamos a sentir um novo desafio a cada montagem. O ano de 1980 incluiu no repertório do Divulgação um texto elaborado dentro dos quadros do grupo: *Guairaká*. A seu lado, um autor estrangeiro, com *Estado de Sítio*. Agora, somamos a estréia nacional de *Boca do Inferno*, de Marcus Vinícius, um autor jovem e um reencontro. Uma volta à poesia e à música, o convívio com os poetas Marcus Vinícius, o autor e a personagem-texto Gregório — “*O Boca do Inferno*”.

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

Grupo Divulgação

apresenta

BOCA DO INFERNO

Gregório	José Eduardo Lessa Arcuri
Maria dos Povos	Iêda Alcântara
Taverneiro, D. Alencastre, Bispo e Senhor de Engenho	Robson Terra
Caveira, Freguês, Almocreve, Soldado e Senhor de Engenho	Cleber Ambrósio
Moçorongo, Gonçalo, Thomaz e Braço de Prata	Rodrigo Barbosa
Deão, D. Coutinho e Bispo	José Luiz Ribeiro
Tio de Maria, Rocha Pita, Soldado e Senhor de Engenho	Marcelo Gaio
Pai de Domingos, Manoel Rodrigues, D. Jacques e Soldado	Ailton Magioli
D. Betica	Liana Menezes
Narrador	Cláudia Miranda
Babu e Freira	Suzana Macedo
Joana Gafeira	Marise Delgado
Irmã Jacinta	Chintia Lopes
Domingos	Alice Maria
Texto e Música	Marcus Vinícius
Músicos - Violão	Márcio Itaboray
percussão	Sergio Evangelista e Francisco Teixeira
Sonoplasta	Marcela Matamoros
Iluminação	Wanda Meirelles
Figurinos	Malu Ribeiro
Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

Grupo Divulgação
trabalhos apresentados

espetáculos antológicos:

amor em verso e canção
o homem do século XX
antologia da mulher

apresentações didáticas:

morte e vida severina, de joão cabral de mello neto
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava
camões
a menina casadoira, de Ionesco
pic-nic no front, de Arrabal
sganarello, molière
lição de molière, de josé luiz ribeiro
a farsa do mestre pathelin

departamento de teatro infantil:

A Onça de Asas
Circo de Bonecos
Estória de lenços e ventos
Nem tudo está azul no país azul
Guairaká

walmir ayala
oscar von pfuhl
ilo krugli
gabriela rabelo
josé luiz ribeiro

Outros espetáculos:

cancioneiro de lampião
o urso
bodas de sangue
electra
diário de um louco
pequenos burgueses
a visita da velha senhora
escola de mulheres
escurial
romanceiro da inconfidência
maria stuart
a morta
o patinho torto
yerma
seis personagens à procura de um autor
as criadas
arlequim servidor de dois amos
calígula
guerra mais ou menos santa
pedreira das almas
só o faraó tem alma
o beijo no asfalto
mas que papel, seu bacharel!
o estado de sítio
boca do inferno

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo gorki
friedrich dürenmatt
molière
michel de gherdorode
cecília meireles
friedrich von schiller
oswald de andrade
coelho netto
federico garcía lorca
luigi pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mário brasini
jorge andrade
silveira sampaio
nélson rodrigues
josé luiz ribeiro
albert camus
marcus vinicius



AGRADECIMENTOS

Dr. Sebastião de Almeida Paiva
Magnífico Reitor da U.F.J.F.

Dr. José Limar de Oliveira
Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Dr. Antonio José Cedrola
Departamento de Assuntos Comunitários

Delma de Souza Ono
Responsável pelo Forum da Cultura

José Walter de Andrade d'Ávila
Diretor da Imprensa Universitária
Pessoal da Imprensa Universitária

Ismair Zaghetto
Superintendente da Funalfa

Edson Pável Bastos

Meios de comunicação e aos que acreditam que

"Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro"

(Lorca)