

“Houve tempo em que o teatro abrangia uma cidade. Caminha para abranger um único ser humano e, se isso acontecer, eu acho que a missão dele está cumprida. E nesse ponto ele é eterno. Esta não é uma visão melancólica, é uma visão realista.

Futuramente o teatro será feito em termos de guerrilha: seremos poucos, pobres, idealistas, loucos, mas nem por isso menos atuantes, menos participantes, ou menos fundamentais. Importante é se jogar na coisa com extrema “Aleluia” dentro da gente, entrar no jogo sempre de forma desabrida.”

Fernanda Montenegro



Sob os auspícios da UFJF

SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR

de Pirandello

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
UFJF - Juiz de Fora - MG



Luigi Pirandello

AGRADECIMENTOS:

Engenheiro João Martins Ribeiro
Magnífico Reitor da UFJF

Economista José Ventura
DD. Secretário Geral da UFJF

Sra. Ana Maria Hargreaves Ribeiro

Prof. Rubem Barbosa
da Imprensa Universitária

Aos canais de Comunicação e a todos que através da divulgação de nosso trabalho incentivam nossas realizações, mostrando, assim, que compreendem que

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

PREFÁCIO À PEÇA “SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR” (1925)

Luigi Pirandello

Há muitos anos que está ao serviço de minha arte (mas é como se fosse desde ontem) uma esbeltíssima criadinha, todavia sempre nova no seu ofício.

Chama-se Fantasia.

Um pouco desdenhosa e trocista, se lhe agrada vestir-se de negro, ninguém ousará negar que o faz por bizzarria, e menos ainda sustentar que proceda sempre, e em tudo, com igual seriedade e da mesma única maneira. Mete a mão numa algibeira, tira uma carapuça, enfia-a na cabeça, como uma crista vermelha, e desaparece. Hoje aqui, amanhã acolá. E diverte-se a trazer para minha casa, para que eu extraia delas romance, contos e peças, as pessoas mais descontentes do mundo, homens, mulheres, crianças, envolvidas em estranhos casos para que não encontram solução, contrariadas nos seus designios; defraudadas nas suas esperanças; pessoas, em resumo, com as quais é extremamente difícil tratar.

Pois bem, esta minha criadinha Fantasia teve, alguns anos atrás, a pérfida inspiração ou o malfadado capricho de conduzir à minha casa uma família inteira descoberta não sei onde nem como, mas que, em seu entender, poderia fornecer o tema para um magnífico romance.

Na minha frente deparei com um homem à roda dos cinquenta anos, de casaco escuro e calças claras, de aspecto sombrio e olhar amargurado pelas modificações sofridas; uma pobre viúva vestida de preto, segurando por uma mão uma menina e pela outra um rapazinho; uma rapariga insolente e provocante, também de luto, mas com uma ostentação arrogante e equívoca, toda ela um frêmito de irônico desdém contra aquele homem modificado e contra um rapaz de vinte anos que se escondia atrás dos outros e fechado em si, como se os outros não lhe causassem senão desprezo. Em suma, aquelas seis personagens tal como aparecem no palco, ao princípio da peça. E ora uma, ora outra, e às vezes interrompendo-se umas às outras, empenhavam-se em narrar-me os seus tristes sucessos, gritar-me as suas razões, atirar-me ao rosto as suas desordenadas paixões, mais ou menos como fazem na peça ao desventurado Diretor da cena.

Qual é o autor que poderá dizer alguma vez como e porque nasceu na sua fantasia uma personagem? O mistério da criação artística é o mesmo mistério do nascimento natural. Uma mulher que ama pode desejar ser mãe; mas esse desejo apenas, por mais intenso que seja, não basta. Um belo dia ela descobrirá que vai ser mãe, sem uma advertência precisa de quando tenha acontecido. Assim também um artista, vivendo, acolhe em si germes inúmeros de vida, e nunca poderá dizer como nem porque, em dado momento, um desses germes vitais, fecundado pela fantasia, se transforma numa criatura viva, situada num plano de vida superior ao da volúvel existência cotidiana.

Posso apenas dizer que, sem tê-las de maneira nenhuma procurado, encontrei diante de mim aquelas seis personagens que ora se vêem em cena, vivas ao ponto de poder tocar-lhes e ouvir-lhes a respiração. E as seis, na minha frente, esperavam, cada uma com seu tormento interior e secreto, irmanadas pelo nascimento e pelo entrelaçar das suas vicissitudes recíprocas, que eu as introduzisse no mundo da arte e com as suas pessoas, as suas paixões e os seus casos, compusesse um drama, um romance ou pelo menos uma novela.

Nascidos vivos, aspiravam viver.

Devo declarar, neste ponto, que nunca me satisfiz com representar uma figura de homem ou de mulher, ainda que original e característica, apenas pelo prazer de representá-la; narrar uma história qualquer, triste ou alegre, só pelo prazer de narrar; descrever uma paisagem unicamente pelo prazer de descrevê-la.

Escritores há (e não são poucos) a quem esse prazer é suficiente, e, uma vez satisfeito, nada mais pretendem. São escritores de natureza, mais propriamente histórica.

Mas outros há que, além da satisfação desse prazer, sentem uma necessidade espiritual mais profunda, que os leva a não admitir figuras, histórias ou paisagens que não estejam impregnadas, por assim dizer, de um sentido particular da vida e não adquiram, graças a esse sentido, um valor universal. São escritores de natureza mais propriamente filosófica.

Pos desgraça eu pertencço ao número destes últimos.

Odeio a arte simbólica, em que a representação perde todo o movimento espontâneo para se tornar em máquina, em alegoria; esforço inútil e mal compreendido, porque o simples fato de imprimir sentido alegórico a uma representação mostra claramente que se dá a esta o valor de uma pura fábula, em si mesma destituída da menor verdade, fantástica ou efe-

tiva, servindo apenas para a demonstração de uma qualquer verdade moral. Mas aquela necessidade espiritual, a que acima aludo, não pode satisfazer-se, senão às vezes e para um fim de ironia superior (como por exemplo em Ariosto), com semelhante simbolismo alegórico. Este parte de conceito, ele próprio um conceito que se transforma, ou procura transformar-se, em imagem; aquela, ao contrário, procura na imagem, que deve conservar-se viva e livre em toda a sua expressão, um sentido que lhe dê valor.

Ora, por mais que eu procurasse, não conseguia descobrir esse sentido naquelas seis personagens. E por isso não tencionava fazê-las viver.

De mim para mim pensava: “Tanto importunei já os meus leitores com centenas e centenas de novelas: por que razão hei de importuná-los ainda com a narração das tristes aventuras destes seis desgraçados?”

E enquanto assim pensava, afastava-os de mim. Ou melhor, fazia o possível por afastá-los.

Mas não é impunemente que se dá vida a uma personagem.

Criações do meu espírito, aquelas seis viviam já uma vida que era propriamente sua, e não minha, uma vida que já não me era possível recusar-lhes.

Tanto assim que, persistindo eu no meu desígnio de expulsá-las do meu espírito, elas, personagens de um romance misteriosamente saídas das páginas do livro que as encerrava, continuavam a viver por sua conta própria; aproveitavam certos momentos do meu dia de trabalho para se abeirarem de mim no silêncio e na solidão do meu escritório; e ora uma ora outra, ora duas ao mesmo tempo, tentavam-me, propunham-me esta ou aquela cena apta a ser representada ou descrita, os efeitos que dela poderiam tirar-se, a novidade e o interesse contidos numa determinada situação insólita, etc.

Por momentos deixava-me vencer; e bastava, então, essa minha condescendência, esse meu abandono, para que elas sentissem reforçada a sua vida, aumentada a sua evidência, e por conseguinte fortalecida a sua eficácia persuasiva sobre mim. E assim se me tornava cada vez mais difícil voltar a libertar-me delas, na mesma proporção em que a elas se lhes tornava mais fácil voltarem a tentar-me. Acabei, em dada altura, por sentir uma autêntica obsessão. Até que de repente, como uma iluminação, entrevi a maneira de lhe por fim.

— “Ora por que não hei de eu — disse a mim próprio — por em cena este caso inédito de um autor que se recusa a deixar viver algumas das suas personagens, que vivas nasceram da sua fantasia, e o caso dessas personagens que, sentindo a vida corre-lhes nas veias não se resignam a ser excluídas do mundo da arte. Essas personagens já se destacaram de mim;

vivem por conta própria; já se tornaram, portanto, na luta que tiveram de sustentar comigo para defender a sua vida, personagens dramáticas aptas a falar e mover-se por si; como tais a si próprias se vêem já; aprenderam a defender-se de mim; saberão também defender-se dos outros. E, se assim é deixemo-las viver onde habitualmente as personagens dramáticas vivem a sua vida própria: num palco. E vejamos o que acontece.”

Assim fiz. E aconteceu naturalmente aquilo que devia acontecer: um misto de tragédia e de comédia, de fantasia e de realidade, numa situação humorística efetivamente nova e assaz complexa; um drama que através das suas personagens, que respiram, falam e movem-se, e o transportam consigo e em si próprias o vivem e sofrem, a todo o custo aspira a ser representado; e a comédia das tentativas frustradas da sua improvisada realização cênica. Primeiro, a surpresa daqueles pobres atores de uma companhia teatral que estavam a ensaiar uma peça num palco vazio e nu — surpresa e incredulidade ao verem aparecer-lhes aquelas seis personagens que se anunciam como tais em busca de um autor, depois, subitamente, o inesperado desfalecimento da mãe coberta de crepes, que os leva instintivamente a interessar-se pelo drama que pressentem nela e nos restantes membros daquela família, drama obscuro e ambíguo, que assim desabafa tão imprevisivelmente sobre aquele palco vazio que não estava preparado para o acolher; e o aumento gradual desse interesse à medida que vão explodindo as paixões contrastantes que agitam aquelas personagens, paixões que procuram sobrepor-se uma às outras, como já disse, como uma trágica fúria destruidora.

E eis que aquele sentido universal que eu de início em vão procurava descobrir naquelas seis personagens, elas próprias vivendo por si sobre as tábuas do palco, vieram a encontrá-lo na excitação da luta desesperada de cada uma delas contra as outras e de todos contra o Diretor de cena e os atores que não as compreendem.

Sem querer, e até sem saber, cada uma delas, exaltada no ardor da discussão, para se defender das acusações das outras, exprime apaixonada e atormentadamente aquelas preocupações que, durante tantos anos habitaram o meu espírito: o equívoco da compreensão recíproca irremediavelmente baseado na obstrução vazia das palavras; a personalidade múltipla de cada indivíduo consoante as inúmeras possibilidades de ser que em cada um de nós se encerram; e enfim o trágico conflito iminente entre a vida que incessantemente se move e modifica e a forma imutável que a fixa.

Duas destas seis personagens, sobretudo, o Pai e a Enteada, falam dessa fixidez atroz e inderrogável da forma, em que ambas vêm exprimir-se para sempre, inalteravelmente, a sua essencialidade, que para um significa castigo e para a outra vingança; e defendem-na contra os esgares fictí-

cios e a volubilidade inconsciente dos atores e procuram impô-la ao vulgar Diretor de cena, que desejaria modificá-la e acomodá-la às chamadas exigências do teatro. Nem todas as seis personagens se mantêm, na aparência, no mesmo plano de formação, mas não porque entre elas haja figuras de primeiro ou de segundo plano, isto é, protagonistas e elementos secundários (tratar-se-ia, nesse caso, de elementar perspectiva, necessária a toda e qualquer arquitetura cênica ou narrativa) — nem por não serem todas elas formalmente completas para os fins que são chamadas a servir. Encontram-se as seis no mesmo plano de realização artística e de realidade — que é o plano fantástico da comédia. Todavia, o Pai, a Enteada e o Filho estão realizados como espírito; como natureza, a Mãe; e como presenças o jovem que apenas observa e, no final do drama, executa um gesto e a Menina, inerte do princípio ao fim. Este fato cria entre elas uma perspectiva de novo gênero. Inconscientemente, tive a impressão de que era necessário mostrar algumas (artisticamente) mais realizadas, outras menos e outras ainda quase só apresentadas como elementos de um fato a narrar ou a representar: o Pai e a Enteada, mais vivas e mais completamente criadas do que as restantes, vêm naturalmente ao primeiro plano e conduzem, arrastando-o quase atrás de si, o peso morto das outras: uma, o Filho, relutante; outra, a Mãe, como uma vítima resignada, entre aquelas duas criaturas quase sem consistência e que é preciso segurar pela mão.

E na verdade. Na verdade era exatamente assim que elas deviam aparecer, cada um naquele estado de criação em que se manifestaram à fantasia do autor, no momento em que este as quis expulsar do seu espírito.

Quando agora, medito sobre o caso, parece-me um milagre ter intuído essa necessidade, ter encontrado, ainda que inconscientemente, o modo de resolvê-la mediante uma nova perspectiva e o modo por que consegui obtê-la. De fato, a peça foi concebida, verdadeiramente, numa iluminação espontânea da fantasia; num desses momentos em que, por extraordinário acaso, todos os elementos do espírito entram em correspondência e trabalham num divino acordo. Nenhum cérebro humano, trabalhando a frio, por mais que se esforçasse, teria conseguido penetrar e satisfazer todas as necessidades da sua forma. Deste modo, as razões que eu indicar para esclarecer a minha peça, a sua concepção e os seus propósitos, não devem entender-se como intenções preconcebidas que ditaram sua criação e que procuro agora defender, mas tão somente como descobertas que eu próprio, mais tarde, de espírito repousado, procuro fazer.

Pretendi representar seis personagens em busca de um autor. O drama não chega a representar-se exatamente, porque falta o autor que elas procuram; em seu lugar representa-se a comédia desta sua tentativa frustrada, com tudo o que nela há de trágico em consequência de terem sido rejeitadas as seis personagens.

Mas poderá representar-se uma personagem rejeitando-a? É evidente que, para a representar, torna-se necessário acolhê-la na fantasia e exprimi-la. E eu, com efeito, acolhi e realizei aquelas seis personagens; mas acolhi-as e realizei-as como repudiadas: em busca de outro autor.

É preciso agora explicar o que delas rejeitei; não elas próprias, bem entendido; mas sim o seu drama que, sem dúvida, lhes interessa, a elas, mais do que tudo, mas que a mim, pelas razões que já indiquei, não me interessava.

E o que vem a ser, para uma personagem, seu próprio drama?

Todos os fantasmas, todas as criaturas da arte, para existirem, devem possuir o seu drama, ou seja, um drama de que elas são as personagens e por causa do qual o são. O drama é a razão de ser da personagem; é a sua função vital: necessária para que ela exista.

Eu, daquelas seis personagens, acolhi apenas a sua existência, repudiando a sua razão de ser; servi-me do organismo, atribuindo-lhe em lugar da sua função própria, uma outra função mais complexa e na qual entrava apenas como um dado de fato. Situação terrível e desesperada, especialmente para as duas — o Pai e a Enteada — que mais do que as outras se obstinam em viver e, mais do que as outras também, têm a consciência de serem personagens, isto é, necessitarem imperiosamente de um drama, do seu próprio drama, que é o único que elas podem imaginar para si e que no entanto lhes é recusado; situação “impossível” da qual sentem que têm de sair a todo custo, por uma questão de vida ou de morte. É bem certo que eu lhes dei uma outra razão de ser, uma outra função, ou seja, exatamente aquela situação “impossível”, o drama da procura de um autor: mas que isso fosse uma razão de ser, que se haja tornado, para aquelas personagens já animadas de uma vida própria, em função necessária e suficiente para existirem, eis o que nem elas poderiam suspeitar. Se alguém lhe dissesse, não acreditariam; porque não é possível acreditar que a única razão da nossa vida reside exclusivamente num tormento que se nos pareça injusto e inexplicável.

Não sou, no entanto, capaz de imaginar com que fundamento me censuraram pela personagem do Pai não ser aquela que deveria ser, dado que saía da sua qualidade e posição de personagem, invadindo, às vezes, e fazendo sua, a atividade do autor. Eu que entendo aqueles que não me entendem, compreendo que semelhante censura provém do fato dessa personagem exprimir como sua própria, uma elaboração espiritual que se reconhecer ser minha. O que, de resto, é perfeitamente natural e não significa absolutamente nada. À parte a consideração de que essa elaboração espiritual na personagem Pai deriva, e é sofrida e vivida de causas e por motivos

que nada têm que ver com o drama da minha experiência pessoal, consideração esta que, por si só, retira toda e qualquer consistência a semelhante crítica, quero esclarecer que uma coisa é o trabalho imanente do meu espírito, trabalho que eu posso legitimamente refletir numa personagem, e outra coisa é a atividade desenvolvida pelo meu espírito na realização desse trabalho, ou seja, a atividade a que se deve a criação do drama destas seis personagens em busca do autor. Se o Pai participasse em tal atividade, se contribuisse para criar o drama de serem aquelas personagens sem autor, então sim — e só então — se justificaria o dizer-se que ele era, por vezes, o próprio autor, e por conseguinte não aquilo que deveria ser. Mas o Pai limita-se a sofrer (e não a criar) o drama de ser uma “personagem em busca de autor”, drama que ele sofre como uma fatalidade inexplicável e como uma situação contra a qual procura, com todas as suas forças, revoltar-se e encontrar um remédio: é, pois, exata e rigorosamente, uma “personagem em busca de autor” e nada mais, ainda que exprima como sua uma elaboração do meu espírito. Se ele participasse da atividade do autor, compreenderia perfeitamente aquela fatalidade; e ver-se-ia a si próprio acolhido (embora como personagem rejeitada) na matriz fantástica de um poeta, deixando de ter razão para sofrer esse desespero de não encontrar quem assuma e componha a sua vida de personagem: quero eu dizer que aceitaria de bom grado a razão de ser que o autor lhe fornece e sem se lamentar renunciaria à sua própria, mandando passear aquele Diretor de cena e aqueles atores que são, para ele, o seu único recurso.

Há ainda uma personagem, a Mãe, a quem, ao contrário, não interessa ter vida, considerada esta como um fim em si-própria. Ela não duvida um só instante de que já não está viva; e nunca lhe ocorreu a idéia de se interrogar sobre o como e porque e de que modo, o possa estar. Em suma, não tem consciência de ser uma personagem; não sabe que tem um “papel” a desempenhar.

O seu papel de Mãe não comporta, na sua “naturalidade” quaisquer movimentos espirituais; e ela não vive como espírito: vive numa continuidade de sentimento que nunca terá solução, o que não lhe permite adquirir consciência da sua vida, ou (o que é o mesmo) da sua essência de personagem. Mas, apesar de tudo isto também ela procura, à sua maneira e para os seus fins, um autor; em dada altura, parece contente por ter sido posta em presença do Diretor de cena. Talvez porque também ela espera receber VIDA dele? Não; porque espera que o Diretor a faça representar uma cena com o Filho, na qual poria tanto da sua própria vida; mas é uma cena que não existe, que nunca pôde, nem poderá acontecer. A tal ponto lhe falta a consciência de ser uma personagem, da sua vida fixada e inteiramente determinada em todos os seus instantes, gestos e palavras.

Apresenta-se no palco com as outras personagens, mas sem compreender o que estas exigem dela. Imagina, evidentemente, que a fúria de viver de que estão possuídos o marido e a filha, e a que deve a sua presença naquele palco, não é mais do que uma das costumadas extravagâncias incompreensíveis daquele homem atormentado e atormentador e — pior ainda — um novo desvario daquela pobre rapariga transviada. É uma personagem inteiramente passiva. Os sucessos da sua vida e o valor por eles assumido aos seus olhos, o seu próprio caráter, são tudo coisas ditas pelos outros e que ela apenas uma vez contradiz, porque nela o instinto maternal se insurge e revolta, para esclarecer que não quer abandonar o filho nem o

marido; porque o filho lhe foi retirado e o marido forçou-a ao abandono. Mas limita-se a retificar dados de fato: não sabe e não compreende coisa nenhuma.

É, em suma, natureza. Uma natureza fixada numa figura de mãe.

Esta personagem deu-me uma satisfação de novo gênero, que não devo ocultar. Quase todos os meus críticos, em vez de a classificarem, como é costume, de “desumana” — que parece ser a natureza particular e incorrigível de todas as minhas criaturas, indistintamente, — tiveram a bondade de observar com “verdadeira satisfação”, que finalmente saíra da minha imaginação uma figura “humaníssima”. Explico este louvor do modo seguinte: a vinculação da minha pobre Mãe ao seu comportamento natural de mãe, impedindo-lhe todos e quaisquer movimentos espirituais, faz dela quase um instrumento de carne que se cumpre inteiramente nas suas funções de procriar, amamentar, cuidar e amar os seus filhos, sem necessidade de trabalhar com o cérebro, realizando em si o verdadeiro e perfeito “tipo humano”. E de certo assim é, pois nada parece mais supérfluo do que o espírito num organismo humano.

Mas os críticos, embora elogiando-a procuravam desembaraçar-se da mãe sem se preocuparem com a indagação do núcleo de valores poéticos que, na peça, a personagem significa. Figura humaníssima, sem dúvida, porque privada de espírito, isto é, inconsciente de ser o que é ou indiferente a sabê-lo. Mas o fato de ignorar que é uma personagem não impede que o seja. E este é, na minha peça, o seu drama. E a sua expressão mais viva atinge-se naquele grito atirado ao Diretor de cena, quando este procura demonstrar-lhe que tudo já aconteceu e não há por isso razão para novas lágrimas: “Não, é agora que acontece! Acontece sempre! A minha angústia ainda não acabou. Eu estou viva e presente em cada instante da minha angústia que se renova a cada instante e continua sempre viva e presente.” É isto que ela sente, sem consciência, e portanto como fenômeno inexplicável: mas sente-o tão terrivelmente que nem sequer pensa que possa explicar-se, a ela ou aos outros. Sente-o, e isso lhe basta. Sente-o como dor, e é essa

dor que ela grita. Assim nela se reflete a fixação da sua vida, numa forma que, de modo diverso, atormenta o Pai e a Enteada. Estes são espírito; ela é natureza: o espírito revolta-se contra a forma ou dela procura tirar partido como melhor pode; a natureza lamenta-a, se não a excitam os estímulos do sentimento.

O conflito imanente entre o movimento vital e a forma é condição inexorável, não apenas da ordem espiritual, senão que também da própria ordem natural. A vida que se fixou na nossa forma corpórea pouco a pouco destrói a sua forma. O que a natureza assim fixada lamenta é o envelhecimento contínuo e irreparável do nosso corpo. O pranto da Mãe é do mesmo modo passivo e perpétuo. Mostrado através de três faces diferentes, enriquecido por três dramas diversos e simultâneos, aquele conflito imanente encontra assim na comédia a sua expressão mais perfeita. Além disso, a Mãe declara ainda, naquele seu grito ao Diretor de cena, o valor especial da forma artística: forma que não abrange nem destrói a sua vida, e que a vida não consome. Se o Pai e a Enteada repetissem cem mil vezes consecutivas a sua cena, sempre, no ponto fixado, no preciso instante em que a vida da obra de arte deve exprimir-se naquele seu grito, sempre esse grito ressoaria: inalterado e inalterável na sua forma, mas não como uma repetição mecânica ou uma reprodução determinada por necessidades exteriores, e sim, de cada vez, vivo e renovado: embalsamado vivo, e para sempre, na sua forma imarcescível. Assim também Francesca, viva para sempre, confessará eternamente a Dante o seu doce pecado; e se cem mil vezes consecutivas Francesca repetir as mesmas palavras, não mecânicamente, mas dizendo-as de cada vez pela primeira vez com um ardor tão vivo e tão súbito em todas elas fará Dante desfalecer. Tudo o que vive, pelo fato de viver, tem a sua forma e é por isso que deve morrer: exceto a obra de arte, que vive para sempre na medida em que é forma.

O nascimento de uma criatura da fantasia humana, nascimento que constitui a passagem para o limiar entre o nada e a eternidade, pode acontecer inesperadamente, fruto de uma necessidade súbita e inevitável. Num drama imaginado torna-se precisa uma certa personagem que em dada altura diga ou faça uma certa coisa necessária; e assim nasce essa personagem, exatamente aquela que devia ser. Assim na minha peça, nasce a Madame Pace entre as seis personagens, e parece um milagre, ou melhor um artifício naquele palco realisticamente representado. Mas não se trata de nenhum artifício. O seu nascimento é real, a nova personagem tem vida própria, não porque vivesse já, mas por ter nascido (como aliás está implícito na sua natureza de personagem) por assim dizer “obrigatoriamente”. Produz-se assim uma ruptura, uma súbita mutação do plano de realidade da

cena, porque uma personagem apenas na fantasia de um poeta pode nascer daquele modo mas não de certo sobre as tábuas de um palco. Sem que ninguém se aperceba, modifiquei de repente a cena: nesse instante, transferi-a para a minha fantasia sem a afastar da vista dos espectadores, a quem mostrei, em vez do palco, a minha própria fantasia no ato de criar. Esta súbita e incontrolável passagem de uma aparência de um plano de realidade a outro é uma espécie de milagre; mas não é um milagre arbitrário. Aquele palco de um teatro, até porque acolhe a realidade fantástica das seis personagens, não existe por si como dado fixo e imutável, como de resto nada existe pré-conceptualmente nesta peça: tudo nela se constrói e evolui a cada instante. O próprio plano de realidade do espaço em que incessantemente se muda uma vida informe que aspira à sua forma, acaba assim por deslocar-se organicamente. Quando imaginei fazer subitamente nascer Madame Pace naquele palco, senti que podia fazê-lo e o fiz; mas se houvesse pressentido que o seu nascimento desviava e transformava, silenciosa e quase inadvertidamente, o plano da realidade da cena, decerto não o teria feito, intimidado pelo seu aparente ilogismo. E teria assim cometido uma infelizmente mutilação da beleza da minha obra, de que me salvou o fervor do meu espírito: pois, contrariando uma falsa aparência lógica, aquele nascimento fantástico obedecia a uma verdadeira necessidade em misteriosa e orgânica correspondência com toda a vida da obra.

Que, depois disso, alguém venha a dizer-me que ela não tem o valor que poderia ter porque a sua expressão não é elaborada e composta, mas sim caótica, e peca por romantismo — eis o que me fará sorrir.

Sei o motivo que levou alguns a fazerem-me essa observação. Na minha peça a representação do drama em que se acham envolvidas as seis personagens apresenta-se tumultuosa e não subordinada a um esquema: não há desenvolvimento lógico nem concatenação entre os vários fatos que nela acontecem. É exato. Por mais que procurasse, não conseguiria encontrar nunca uma forma mais desordenada, mais extravagante, mais arbitrária e complicada, ou seja, mais romântica, de representar “o drama em que se acham envolvidas as seis personagens”. É exatamente isto, repito; mas eu não quis representar esse drama: outro foi o que eu representei — e abstenho-me de tornar a dizer qual! — drama em que, entre várias outras belas coisas que cada um, segundo os seus gostos, nele poderá encontrar, está precisamente implícita uma sátira discreta dos processos românticos, naquelas seis personagens que se esforçam por realizar o papel que cada uma delas desempenha num certo drama, enquanto eu as apresento como personagens de uma outra comédia que elas ignoram e de que nem sequer sus-

peitam, de modo que a sua exasperação passional, tipicamente romântica, é humoristicamente posta em causa. É o drama das personagens, representado não como o teria organizado a minha fantasia se ela o tivesse acolhido, mas sim como drama tumultuosa e desordenadamente, em esforços violentos, de modo caótico: interrompido a cada passo, desviado, contraditório e até negado por uma das suas personagens e nem sequer vivido por duas outras.

Há, com efeito, uma personagem — que “nega” o drama que a torna personagem, o Filho — que deve todo o seu relevo e todo o seu valor ao fato de ser personagem, não da “comédia por escrever” (pois como tal quase não aparece), mas sim da representação que eu dela apresento. É, em suma, o único que vive apenas como “personagem em busca de autor”: e tanto assim que o autor que ele busca não é um autor dramático. Nem de outro modo podia ser; tão orgânica é, na minha concepção, essa atitude de ser personagem, como é lógico que dela derivem uma confusão e uma desordem maiores e um outro motivo de contraste romântico.

Contudo, era precisamente esse caos, orgânico e natural, que eu tinha de representar; e representar o caos não implica dever-se fazê-lo caoticamente, ou seja, românticamente. Que a minha representação nada tem de confusa, e é, antes, clara, simples e ordenada, demonstra-a a evidência com que, aos olhos de todos os públicos do mundo, se manifestam e deixam apreender o entrecho, os caracteres, os planos fantásticos e realísticos, dramáticos e cômicos da obra, e, para aqueles que são dotados de uma visão mais penetrante, os valores insólitos que ela encerra.

Grande é a confusão dos idiomas entre os homens se críticas dessa natureza logram encontrar palavras em que se exprimam. E tanto maior é essa confusão quanto mais perfeita a íntima lei da ordem que, integralmente respeitada, torna clássica e típica a minha obra e leva a dispensar toda e qualquer palavra na sua catástrofe. Efetivamente, quando, na presença de todos, já conscientes de que a vida não se cria artificialmente e de que o drama das seis personagens, uma vez que falta o autor que o fecunde com o espírito, não se poderá representar, o Filho, por instigação do Diretor trivialmente ansioso de conhecer como se desenrolam os fatos, recorda esses fatos na sucessão material dos seus diversos momentos, destituídos de qualquer sentido e portanto sem necessidade de recorrer à voz humana, esses mesmos fatos desabem sobre a cena em toda a sua inútil brutalidade, com a detonação de uma arma mecânica, despedaçando e destruindo a estéril tentativa das personagens e dos atores, a quem aparentemente o poeta recusou a sua assistência.

Mas, sem que eles saibam, observando e acompanhando de longe essa sua tentativa, o poeta, entretanto criou com ela a sua obra.

“O MAIOR, O MAIS BRILHANTE AUTOR DRAMÁTICO DESTE SÉCULO”

Fernand Crommelinck

Luigi Pirandello se situa, incontestavelmente, como o maior e mais fecundo autor dramático deste século. O aparecimento de sua obra foi tão brilhante que fascinou toda uma geração. Autores e críticos ficaram por muito tempo perturbados, a tal ponto que eles não puderam enxergar em seu trabalho, senão o “elemento” de fogo artifício — de jogos de artifícios.

A aceitação se concretiza, mas a primeira impressão persiste. Admira-se sem reservas a combinação singular das figuras, o extraordinário bailado de luzes, a perspectiva desconcertante dos espelhos, a habilidade do prestigiador.

Assim, se julgador. A originalidade do dramaturgo passava por uma busca do insólito, na medida onde o senso comum o identificava com a excentricidade.

Mas, como o disse, aproximadamente, Marcel Proust, a verdadeira originalidade não nos salta, de imediato, aos olhos.

Finalmente, era necessário reconhecer que a intenção de Pirandello não era gratuita, não visava a efeito de surpresa. O entrelaçamento sutil das cenas, o ajustamento particular das peripécias, a entrosagem inédita dos diálogos, respondiam sempre a uma necessidade profunda, condicionavam o desenvolvimento orgânico do tema escolhido.

A verdadeira originalidade de Luigi Pirandello revivia no pensamento filosófico. Era ela que lhe ditava a escolha dos seus temas, que lhe inspirava os meios de os concretizar, que lhe conferia novidades. Forcejaram muito para qualificar seu teatro dentro da acepção pejorativa do termo “intelectual”. Ora, jamais o nosso grande siciliano esquece esta lei primordial da arte dramática: que ela se nutre no espaço e nos tempos locais de atos imediatos. Seus personagens nunca raciocinam, eles obedecem aos seus impulsos, aos seus sentimentos, e é por isso que eles se tornam personagens. É da luta por seus desejos, das suas cóleras, das suas revoltas, que brota a centelha que ilumina o problema colocado pelo escritor — digamos pelo poeta.

Hoje se faz justiça a ele, mas não de todo.

Elogia-se o mágico, o artista incomparável; será necessário inclinar-se sobre seu pensamento. É suficiente observar-se, que segundo suas indicações, três das suas obras: “Seis Personagens à Procura de um Autor”, “Assim é se lhe Parece” e ‘Esta noite se improvisa’, são as partes de um tríptico para nela descobrir-se a unidade. Estas três obras, consagradas ao drama do Homem à procura de Deus, de sua condição, de seus fins, se não melhormente compreendidas, conduzir-nos-ão à medida do seu gênio.



1967 — O urso

Cronologia

- 1867 — Aos 28 de junho, nasce na aldeia de Chaos, Sicília, LUIGI PIRANDELLO
- 1880 — Transfere-se para Palermo.
- 1885 — A família retorna para Agrigento. Luigi fica em Palermo.
- 1887 — Entre na Faculdade de Letras da Universidade de Palermo.
- 1888 — Vai para Roma continuar seus estudos.
- 1889 — Publica “Mal Giocondo”. Vai estudar em Bonn.
- 1891 — Termina o curso de filosofia com a tese “Sons e a Evolução Fonética do Dialeto de Agrigento”. Publica “Pascqua di Gea”.
- 1893 — Rompe o noivado com Lina. Volta para Roma.
- 1894 — Casa-se com Maria Antonietta Portulano. Escreve “A Excluída” e publica “Amori senza Amore”.
- 1895 — Nasce Stefano, primeiro filho. Traduz as “Elegias Renanas”.
- 1897 — Nasce Lietta.
- 1899 — Nasce Fausto.
- 1901 — “A Excluída” é publicada em folhetim. “Zampogna”.
- 1902 — “Quand’ero Matto”, “Beffe della Vita e della Morte” e “Il Turno”.

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

Décio de Almeida Prado

Terá envelhecido Pirandello? Quase quarenta anos decorreram desde a estréia de "Seis Personagens à procura de um autor" — e seria pueril pretender que o texto conservasse, em 1960, a mesma carga explosiva que fazia ir pelos ares as platéias de 1921. As rugas começam a aparecer aqui e ali, algumas de suas linhas trazem o cunho de um teatro de vanguarda que já deixou de ser. Não me surpreendem mais as referências, dentro da peça, ao teatro de Pirandello, bem como o desejo de quebrar a convenção realista, mostrando o palco por dentro, confundindo cena e platéia, etc. Os desafios ao público têm sempre esse inconveniente de envelhecer rapidamente: nada nos parece tão timorato quanto as ousadias dos nossos pais. Também ninguém deixará de reconhecer que o próprio triunfo deste teatro acabou por abrandar o seu gosto de novidade, embotar o gume outrora tão penetrante de suas idéias. Qualquer medíocre aluno de dramaturgia é capaz de expor hoje em dia em que consiste a essência do pirandellismo: o tema da solidão, da incomunicabilidade entre cada diversa experiência humana, da inaptidão do pensamento para fixar a constante fluidez da vida.

Seria, entretanto, o maior dos erros supor que Pirandello resume-se nisso. Ele não é apenas um mestre em montar caixinhas de surpresas, prontas a explodir em cena, como não é, também, propriamente um pensador. Na qualidade de artista, a sua originalidade está menos nos conceitos do que nas imagens, nos símbolos que criou, com espantosa fertilidade. Dizer que a personalidade é fugidia, escapando por entre os dedos quando desejamos contê-la em nossas mãos está ao alcance de todos. Traduzir tais abstrações em vivíssimas representações dramáticas, exprimir-se através de homens e mulheres e não através de palavras — eis o milagre permanente de Pirandello. Se a sua temática é algo limitada (e todo grande artista não nos transmite mais do que duas ou três descobertas pessoais), varia ao infinito, em compensação, os meios de que se serve para nos persuadir, para nos fazer compreender concretamente, em nossa própria carne, aquele aspecto

peculiar de uma verdade, afinal de contas comum se a considerarmos apenas como idéia, que ele, autor, soube compreender e enunciar como nenhum outro. Pouquíssimas peças suas têm o sabor de uma simples demonstração: cada personagem que lhe nasce da inspiração parece transladar uma experiência vital única, insubstituível, sendo por isso mesmo extraordinariamente reveladora.

A sua fantasia é ampla, o seu método frequentemente paradoxal, provando pelo absurdo, mas sem gratuidade, sem exibicionismos técnicos ou filosóficos. Estes seis personagens à procura de autor, por exemplo, são extravagantes unicamente na medida em que precisam sair das normas para atingir os seus fins. Todo escritor de teatro, todo ator, todo bom espectador, acredita na existência autônoma das personagens de ficção, se não neste pelo menos naquele mundo ideal das essências artísticas, onde tudo é perfeito e imutável, onde Édipo vaza incessantemente os próprios olhos e Hamlet murmura "Ser ou não ser" por toda a eternidade. Se não acreditássemos, não sofreríamos com eles e por eles, não sacrificaríamos, tantas vezes, o nosso conforto e o nosso interesse pessoal para dar vida a essas supostas ilusões. Então por que não gritar, ao menos uma vez, tais verdades, em face do público, confrontando a pálida, anônima, insípida, transitória realidade dos atores com a fulgurante realidade das criaturas de ficção? Ser personagem — eis o privilégio, eis o excepcional Édipo, no fim de contas, está mais vivo na memória da humanidade do que Sófocles, Hamlet do que Shakespeare.

"Seis personagens", visto por esse ângulo, é um canto de louvor ao teatro — e é por isso que pode dar-se ao luxo de se mostrar tão impiedoso com ele. Pirandello é o mágico que explica os truques do ofício. Como o teatro é pobre de recursos, como falseia, desfigura, empobrece, mutila a realidade que tenta refletir! Mas não importa. Desce um telão, acende-se um refletor, tudo isso à vista do público, em obediência às ordens de um diretor estritamente profissional, e de repente o coração da platéia começa a pulsar, batendo por uma menina que se afogou e por um rapazinho que vai dar um tiro no ouvido. Ficção ou realidade? Terá sentido a pergunta? A própria peça já não elucidou longamente a questão? "Por que fiz eu dos sonhos / A minha única vida?", indaga Fernando Pessoa, e a emoção mesma que o verso nos desperta encarrega-se de lhe dar imediata resposta.

Não, Pirandello não envelheceu, no sentido pejorativo do termo, como afirmam os críticos e espectadores que só respondem ao apelo da mais recente descoberta estética, que só sabem perceber a beleza inovadora da estátua enquanto a patina não a recobriu. Pirandello envelhecerá também, sem dúvida, talvez não tardemos a ver suas peças representadas em trajes de época — mas envelhecerá como os grandes escritores envelhecem: inscrevendo-se na história.

a propósito de "Seis Personagens"

por Adolfo Celi

Numa época como a atual em que por motivos de ordem coletiva o "indivíduo" desaparece como entidade e surge a representá-lo as categorias sociais e suas urgências...

Em que leis, conveniências ou a especialização científica tendem a suprimir ou a substituir o indivíduo por um número de série...

Quando se quer "Cantar" as lutas do homem, a tendência é de escolher justamente sua nulidade social e pô-lo poética e pateticamente na condição de mostrar a fragilidade de suas ambições e seus perigos ao contato com o resto da humanidade quase sempre cruel ou, ao menos, indiferente.

O homem comum, quando escolhido como "objeto" artístico tem consciência de sua fraqueza, não luta contra a máquina e refugia-se nos sonhos, de onde extrai um melancólico otimismo.

É, em suma, a personificação mais expressiva do anti-herói que defende, sem o saber, a temática da renúncia: poetiza sentimental e grotescamente sobre sua covardia. Mas, no fundo, não tem responsabilidades individuais, não tem consciência do pecado: considera-se uma consequência da sociedade e nisso, mesmo humilhando-se, serena-se.

Mas, sendo um número e não um indivíduo, é um símbolo, e como tal, objetivamente, uma poderosa arma social.

As personagens de Pirandello são, ao contrário, apolíticas por excelência. Um dia essas infelizes criaturas, como por acaso, depois de uma furtiva olhada à natureza, decidiram olhar-se a si mesmas, verificando que lá onde deveria existir coerência ou tradição ancestral, havia o caos. A tragédia do homem, para Pirandello, consiste na sua capacidade racional. Essa análise impiedosa da relatividade do conhecimento (já que o indivíduo não é classificável, pois que seu instinto é brutal e mutável) faz vacilar as normas mais naturais das leis naturais, exclui a verdade única, anula a história, põe em dúvida a própria existência e faz do homem uma criatura efêmera.

Não existe realidade, só aparência, diz Pirandello. O indivíduo está "condenado" ao raciocínio e a razão, quanto mais aguda e esclarecedora, confunde e provoca sofrimento. A personagem Pirandelliana, debruçando-

se sobre o mundo, vê entre si e a coletividade abrir-se o abismo do próprio íntimo e deduz que os outros homens também vivem isolados num caos permanente.

O homem não pode conhecer-se a si próprio; mesmo conhecendo-se, essa sua descoberta é momentânea: amanhã será outro homem e aquele que seu instinto lhe ditar, com outros desejos e com outras características. Sendo assim, os homens julgam-se uns aos outros sobre aparências, sobre instantes fugazes, sobre ilusões de realidade, que será outra manhã e outra ainda talvez, depois de amanhã.

Os homens estão sós, condenados à busca de si mesmos, porque dotados de raciocínio.

Pirandello — anti-social porque suas criaturas nascem isoladas, cada uma com seu problema.

Nessa tremenda e pessimística concepção de vida surge apenas um sopro de esperança e esta é a razão dos "Seis personagens à Procura de um Autor".

Se o homem é efêmero, suas ilusões não o são. Ele pode ambicionar a eternidade com a sua fantasia: uma personagem sendo criatura artística é uma ilusão eterna e indestrutível. Elas se chamam Electra, Agamênon, Hamlet, Dom Quixote, Fígaro, Fausto Brand, o Pai, a Enteada, etc. Elas são vivas para sempre: basta abrir as páginas do livro que as contém.

Pirandello, com uma iluminação cerebral das mais lúcidas da época contemporânea, conseguiu fixar um conflito genial e surpreendente: douu aos seus seis personagens, imaginando-os razão de vida, negando-lhes a seguir a harmonia da obra realizada ou seja, sem completar-lhes as respectivas histórias e com uma crueldade diabólica quis expressar justamente o sofrimento das seis personagens que sendo inacabadas buscam um outro autor que desembarace de uma vez por todas o emaranhado de seus destinos.

A personagem de Pirandello, porém, não é símbolo, nem um ser fantástico: é o homem eterno, o objeto artístico transfigurado. Sua dor, sua solidão, sua ofegante procura de pureza são fixadas para sempre na expressão dramática da obra.

O único consolo para Pirandello é o de poder servir de instrumento de criação: transmitir, desesperadamente, seus caos para a posteridade.

Suas criaturas, sempre convulsas, se aplacam por um momento, quando mudas, ausentes, refletem o além: quando seus olhos vidrados contemplam o futuro, como certas esculturas primitivas, reproduzem enigmáticamente uma opinião do Infinito.

A nossa visão de Pirandello

Pirandello é um velho sonho que o Divulgação realiza agora. Durante muito tempo, procuramos uma nova realidade para o espetáculo que resultou na montagem hoje apresentada.

Dois fatos são realmente marcantes dentro do teatro italiano: a "Comedia Dell'Arte" e Pirandello. Nesta montagem, trabalhamos sobre ambos.

A companhia teatral, pano de fundo do espetáculo, foi levada às últimas consequências, tanto no aspecto formal, como no trabalho de interpretação.

A "comedia da fare", como Pirandello rubricou "Seis Personagens", apresenta uma visão completamente diferente de todas as montagens de que tivemos notícias.

Assim o fizemos por considerar a obra do autor como um trabalho riquíssimo em novas fontes que permitem uma recriação constante. Sentimos que a peça que retumbava em 1921, causando enorme celeuma, com o público exigindo a cabeça do autor, começa a ressentir-se da necessidade de uma inovação em seu aspecto formal para se conservar fiel ao espírito do autor, pois o teatro evolui e as companhias teatrais também. Por isso, nosso Pirandello é fruto de um trabalho muito grande, do encontro de uma nova realidade a partir das sugestões de um dos maiores autores do século e da atmosfera de seu trabalho.

Se a companhia teatral recebeu um toque novo, personificando-se pelo grupo de palhaços que representam dentro da falsidade, ignorando os grandes valores do teatro, as personagens não se alteram e apresentam-se dentro de uma linha etérea e fugaz, mas sempre marcada fortemente, porque "um personagem, senhor, não muda nunca e nem morre."

É um trabalho para se discutir, é um trabalho para buscar uma velha essência do grande jogo do dia a dia, na velha nova busca da alma humana em sua expressão — o teatro.

José Luiz

○ Espetáculo

"O espetáculo "SEIS PERSONAGENS EM BUSCA DE UM AUTOR" é um espetáculo surpreendente, novo, renovador, atual, útil, participante, comprometido, inteligente, verdadeiro, brasileiro, humano, nosso. A visão do encenador, assimilada pelos atores, foi, para mim, pessoalmente, uma visão surpreendente, uma visão que me abriu caminho, e espero que tenha feito o mesmo para muita gente. Absolutamente não sou dos que acreditam que o teatro deva fechar-se numa torre de marfim. Por outro tenho como falsa, como demagógica, como hipócrita, como perigosa a atitude de se levantarem bandeiras imensas e agitarem-nas tão violentamente que estas bandeiras, sempre, pelo que eu tenho observado em muitos anos de vida profissional, estas bandeiras assim agitadas se tornam em muralhas, se transformam em lanças, se tornam em bloqueio. O espetáculo teve a qualidade de despertar o ator verdadeiro, despertar toda a lembrança da bandeira sem ser uma bandeira, teve a virtude de provocar sem ser provocador, de construir sem destruir." (Fausto Fuser — Folha de São Paulo).

"Dentro daquele círculo hermenêutico (das partes para o todo, do todo para as partes), que orienta a avaliação de uma obra de arte, temos a dizer que o impacto causado pela peça deve-se não apenas ao texto — sempre atual —, mas sobretudo à "mis en scène" de José Luiz Ribeiro, refletida na simbiose feliz dos elementos da arte dramática. Cenário adequado. Iluminação e sonoplastia perfeitamente entrosadas na ambientação e ajudando a criar o clima de lirismo de muitas cenas. O figurino e a maquiagem, de um lado, transmitindo a excentricidade da "companhia teatral", de outro, a simplicidade dos "Seis Personagens à procura de um autor", são de uma correção impecável e contribuem para ressaltar aos olhos da platéia um dos elementos poéticos da arte dramática que nesta montagem é muito mais metafísica que psicológica. O espectador é inteiramente tomado pela beleza que comunica quer pelos olhos, quer pelos ouvidos, quer pela própria pele" (Linda Bulik — Folha de Londrina)



1968 — Bodas de Sangue

○ Grupo

— “Moço, o que é que vocês ganham quando vêm fazer teatro aqui no meio da rua?”

— Nada!

— Mas a Prefeitura não paga prá vocês mostrar isso?

— Não. Nós estamos aqui porque acreditamos no teatro e achamos que ele deve ser mostrado ao maior número possível de pessoas!”

Era um sábado em junho, na Vila Marianinha, no morro de S. Bernardo e o Grupo Divulgação acabava de fazer uma apresentação de “Cancioneiro de Lampião”. No meio da rua a garoa fina havia baixado por sobre as canções e o povo conversava com os atores enquanto alguns enrolavam os fios do material de iluminação.

O Grupo Divulgação é um grupo de teatro amador e universitários. Para seus membros, a condição de amador traduz-se na responsabilidade suprema que o termo implica: aquele que faz por amor.

Sua finalidade e seus objetivos situam-se num compromisso de honestidade e consciência para com a arte dramática. Sua meta imediata — a difusão do teatro como fonte inesgotável de cultura e como espelho de civilização e conquistas humanas.

Para a consecução de seus ideais, o Grupo Divulgação tem se dedicado, dia a dia, ao aprendizado desta arte. Com a humildade dos que nada sabem diante desta grandiosidade milenar, ele procura, com cursos, seminários e debates, aprimorar cada um de seus membros e, através de outras promoções, dividir com a comunidade o produto de seu aprendizado.

O Divulgação é parte integrante do Centro de Estudos Teatrais, uma entidade fundada para estudar teatro e por isso suas montagens tentam traçar um painel da dramaturgia universal, buscando, sempre, uma experimentação no campo da montagem e um contato vivo com o fenômeno teatral.

O respeito ao público e a necessidade de levar o teatro cada vez a um maior número de seres humanos tem sido uma preocupação constante. Por isto, muitas vezes, o Divulgação deixa Juiz de Fora e vai testar seu trabalho frente a outro público: é mais uma forma de aprender. Assim o GD já visitou o nordeste, o sul, procurando conhecer os diversos pontos deste Brasil e descobrir novos rumos para seu trabalho. Dentro de Juiz de Fora um trabalho intenso e constante tem assegurado, apesar de todas as dificuldades, financeiras e humanas, uma regularidade de apresentação de traba-

lhos. Assim aos domingos, numa pequena sala, adaptada pelo Grupo, as crianças podem ver a "Farsa do Velho da Horta", de Gil Vicente, em versão musicada e adaptada, ou tomar contato com textos feitos pelos próprios integrantes do grupo, através do Teatro de Bonecos do Divulgação. Ali, criando a alma de pequenos brinquedos, muitos atores crescem para a representação. Durante a semana o grupo ensaia seus trabalhos, que englobam peças infantis ou textos para adultos, além de percorrer os bairros, fazendo teatro nos adros de igrejas, no meio da rua ou em refeitórios de escolas.

Confiantes na afirmação de Jean Louis Barrault: "O verdadeiro teatro é sempre popular. Para satisfazê-lo, basta eleger o mais belo, o que mais entusiasmo, e oferecê-lo ao menor preço possível. Para o teatro popular, nunca se aponta demasiado alto. O que quero assinalar, simplesmente, é que o teatro não está feito para acentuar aquilo que separa os homens, senão para facilitar o intercâmbio e a compreensão". O GD continuou seu caminho e foi uma viagem pelo S. Francisco, dentro da "Barca da Cultura", tomando Igrejas de assalto, fazendo teatro no meio da rua que nos abriu um universo novo antes percorrido por Lope de Rueda e Garcia Lorca: o teatro popular.

Hoje, após cada espetáculo para crianças o GD, através de seus membros, explica como se faz fantoche de luva, fantoche de vara, dá noções de sonoplastia e incentiva as crianças a criarem o seu próprio teatro. E ao voltar, em outros domingos, elas explicam orgulhosas como fizeram seus bonecos, muitas vezes arracando a cabeça do brinquedo preferido, enlouquecendo o papai, mas criando, o que é muito importante.

Há oito anos, numa pequena sala do Diretório Acadêmico Tristão de Athayde, um grupo se reunia para ler teatro, sem a pretensão de fazê-lo. Depois uma série de espetáculos divulgando Lorca, Drumond, Cecília Meireles, Neruda, Bilac, Vinicius, Bandeira, Cassiano e todo o universo contido na beleza da poesia, iniciou a caminhada.

E veio Lorca, Tchekhov, Gorki, Gogol, Sófocles, Dürrenmatt, Schiller (que loucura), Ghelderode, Oswald de Andrade, Coelho Netto, Molière, Pirandello, teatro infantil, cursos, conferências, uma enormidade de gente entrando e saindo.

Palavras amigas de Paschoal Carlos Magno, do Ruben Rocha Filho, a confiança depositada por Walmir Ayala, Fausto Fuser, João Apolinário, Jota Dângelo, a ajuda de Paula Lima, do Carlos Eduardo Prates e o trabalho aumentando, isso tudo ajuda, dia a dia, a reforçar nossa confiança na magnificência do teatro.

Estes oito anos fornecem elementos indispensáveis para que o Grupo Divulgação não recue diante de dificuldades e descréditos gratuitos. Nosso caminho é aberto com a garra que o amor fornece. Nós professamos o teatro com a loucura dos sectários. Nosso ofício é aprender, dividir e multiplicar. A escuridão de hoje é o compromisso de fé no clarão do amanhã, pois nós acreditamos que "Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro".

Depoimentos

"... enquanto houver no Brasil grupos como este que Juiz de Fora nos enviou, nada temos a temer sobre a sorte do teatro amador. Realmente o Grupo Divulgação deu uma demonstração do que seja, ou pelo menos deva ser, o amador, isto é, aquele que não tendo compromisso profissional assume o teatro como uma profissão de fé e realiza com perfeição singular a obra de arte." (Linda Búlik — Folha de Londrina)



1968 — Electra



1969 — Diário de um louco



1969 — Pequenos Burgueses



1970 — A visita da velha senhora

“Grupo Divulgação afirma-se realmente, como o melhor grupo de teatro Universitário do Brasil.” (Embaixador Paschoal Carlos Magno).

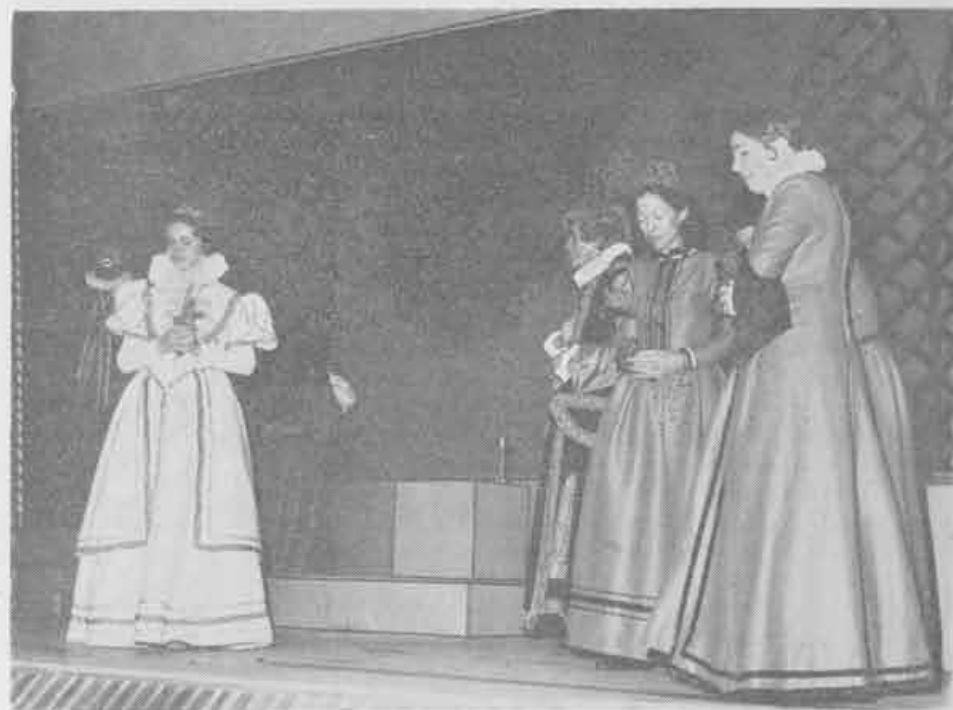
"Um repertório deste gabarito, é muito raro ver dentro de grupos brasileiros. Eu nunca poderia imaginar encontrar um Grupo assim em Juiz de Fora. Este trabalho só encontra similar em um grupo brasileiro, o Tablado. O DIVULGAÇÃO — é motivo para colocarmos JF em nossa rota, quando passando por Minas". (Walmir Ayala).



1970 — Escola de Mulheres



1971 — Escorial



1971 — Maria Stuart



1971 — Romanceiro da Inconfidência



1972 — A morta



1972 — Os mistérios do sexo

“... o trabalho de vocês tem uma consciência muito arraigada de pesquisa, de respeito, o que eu acho muito bom e que está faltando muito, e que vocês criaram em cima deste respeito, como gente, e foram embora, e é isso aí...” (Sérgio Dionísio — professor da Federação Brasileira de Teatro — ator e diretor profissional).



1973 — Yerma



1973 — A onça de asas

Grupo

Divulgação

PREMIAÇÕES

- 1966 — FESTIVAL DE ARTE DA UFJF
— prêmio de declamação, categoria: grupos
- 1967 — MINI FESTIVAL DE TEATRO — PREMIO CAIT (Centro Autônomo de Incentivo Teatral)
premiações referentes ao espetáculo "Cancioneiro de Lampião"
— Melhor Grupo 67
— Melhor Espetáculo 67
— Melhor Figurino 67
— Melhor Música de Teatro 67 (Sueli Costa)
— Prêmio Atriz Revelação (Beatriz Martins: "Maria Bonita")
- 1968 — FESTIVAL DE ARTE DA UFJF
— Prêmio de declamação, categoria: grupos
— Prêmio de declamação individual: 1.º e 2.º lugares — duas Menções Honrosas

1970 — PRÊMIO MUNICIPAL DE TEATRO

- Melhor Grupo, pelo trabalho de difusão cultural
- Melhor Ator: José Luiz Ribeiro (Arnolfo: "Escola de Mulheres")
- Melhor Diretor: José Luiz Ribeiro, (por conjunto de trabalhos)
- Melhor Ator Coadjuvante: Pedro Paulo Taucce (Burgomestre: "A Visita da Velha Senhora")
- Melhor Figurino: Lucas Marques do Amaral, (por conjunto de trabalhos)
- Prêmio Atriz Revelação: Nelma Sandra G. Fróes (Inês: "Escola de Mulheres")
- Melhor Espetáculo: "Escola de Mulheres"

1971 — VIII FESTIVAL DE TEATRO AMADOR DA GUANABARA, promovido pela A. T. A. (Associação de Teatro Amador)

- 2.^a colocação no Festival
- Troféu João Caetano, referente à classificação na chave OT
- Troféu João Barbosa: destaque de direção (José Luiz Ribeiro)
- Troféu Cacilda Becker: destaque de atriz (Delma Rocha)
- Troféu Jaime Costa: destaque de ator (Jairo Schmidt)
- Troféu Santa Rosa: destaque de cenário (José Luiz Ribeiro)
- Troféu Calixto Cordeiro: destaque de figurino (José Luiz Ribeiro)
- Troféu Glauce Rocha: destaque de coro e direção musical (Lisieux Costa)

— PRÊMIO MUNICIPAL DE TEATRO

- Melhor Grupo: (pelo trabalho de difusão cultural)
- Melhor Atriz: Léa Maria Clifford Kegele (Maria Stuart: "Maria Stuart")
- Melhor Atriz Coadjuvante: Marta Sirimarco Guedes (Ana Kennedy: "Maria Stuart")
- Prêmio Ator Revelação: Jairo Schmidt (Mortimer: "Maria Stuart")
- Melhor figurino: Lucas do Amaral ("Maria Stuart")
- Melhor diretor: José Luiz Ribeiro (por conjunto de trabalhos)
- Melhor Espetáculo: "Maria Stuart"

1972 — I ENCONTRO NACIONAL DE TEATRO JOVEM, promovido pelo Governo do Estado do Rio

- Melhor Espetáculo
- 1.^a COLOCAÇÃO NACIONAL — Troféu SESQUICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA ("A Morta" de Oswald de Andrade)
- Troféu João Caetano: Melhor Atriz Coadjuvante (Lêda Maria Nagle)

— PRÊMIO MUNICIPAL DE TEATRO

- Melhor Ator: José Eduardo Lessa Arcuri (Eufêmia: "O Patinho Torto")
- Melhor Ator Coadjuvante: Pedro Paulo Taucce (Hierofante: "A Morta")
- Melhor Atriz Coadjuvante: Nelma Sandra G. Fróes (Iracema: "O Patinho Torto")
- Prêmio Atriz Revelação: Lêda Maria Nagle (A Outra de Beatriz: "A Morta")
- Melhor Atriz: Maria Lúcia C. da Rocha Ribeiro (D. Custódia: "O Patinho Torto")
- Prêmio Ator Revelação: Luiz André Defilippo (Bibi: "O Patinho Torto")
- Melhor Diretor: José Luiz Ribeiro (por conjunto de trabalhos)
- Melhor Figurino: Lucas Marques do Amaral ("O Patinho Torto")
- Melhor Espetáculo: "A Morta"

1973 — I FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO AMADOR (FENATA) — PONTA GROSSA — PARANÁ

Espetáculo: "SEIS PERSONAGENS A PROCURA DE UM AUTOR"

— 1.^a COLOCAÇÃO NACIONAL

— Troféus:

— Melhor Espetáculo

— Melhor ator: troféu Sérgio Cardoso (José Eduardo Lessa Arcuri: Pai)

— Melhor atriz: troféu Glauce Rocha (Virgínia Calaes: Enteada)

— Melhor atriz coadjuvante: troféu Cacilda Becker (Sandra Emília Costa: 1.^a Atriz)

— Melhor Figurino: troféu Helena Van Den Berg (Malu Rocha Ribeiro)

— Melhor Cenário: troféu Santa Rosa (José Luiz Ribeiro)

— Melhor Iluminação: troféu Hamilton Saraiva

— Melhor Diretor: troféu Salvador Ferrante (José Luiz Ribeiro)

"Seis Personagens à Procura de um Autor"

de Luigi Pirandello

— Assistente	<i>Josemir Eustáquio</i>
— Maquinista	<i>Xico Teixeira</i>
— Ponto	<i>Berenice Pinheiro de Paula</i>
— Primeira Atriz	<i>Sandra Emilia</i>
— Primeiro Ator	<i>Luiz Augusto</i>
— Galã	<i>José Alberto</i>
— Ingênuo	<i>Virgínia Paes</i>
— Terceiro Ator	<i>Gabriel Pimenta</i>
— Terceira Atriz	<i>Beatriz Coelho Silva</i>
— Quarto Ator	<i>Eduardo Wilson Arbex</i>
— Diretor	<i>José Luiz Ribeiro</i>
— Pai	<i>José Eduardo Lessa Arcuri</i>
— Mãe	<i>Nelma Sandra Fróes</i>
— Enteada	<i>Virgínia Arbex</i>
— Filho	<i>Sérgio Lessa Arcuri</i>
— Rapazinho	<i>Renato Dias Filho</i>
— Menina	<i>Maria Cristina Brandão</i>
— Madame Pace	<i>Sheyla Brasileiro</i>
— Iluminação	<i>Xico Teixeira</i>
— Sonoplastia	<i>Domingos Teixeira</i>
— Ambientação e Direção	<i>José Luiz Ribeiro</i>
— Tradução	<i>Brutus Pedreira</i>

PRÊMIO MUNICIPAL DE TEATRO

— Melhor Ator Coadjuvante	<i>Luiz Augusto Egipito</i>
— Melhor Atriz	<i>Virgínia Arbex</i>
— Melhor Figurino	<i>Maria Lúcia Rocha</i>
— Melhor Grupo	

A UFJF

A Universidade Federal de Juiz de Fora, que completou seu 13.º aniversário de criação em dezembro/73, conta com 750 professores, 450 servidores e 8000 alunos matriculados nos seguintes cursos: Engenharia Civil, Engenharia Eletricista, Física, Desenho, Matemática, Química, Ciências Biológicas, Farmacêutico Bioquímico, Farmácia, Medicina, Odontologia, Ciência das Religiões, Ciências Sociais, Direito, Educação, Geografia, História, Comunicação, Pedagogia, Serviço Social, Letras, Filosofia, Economia e Educação Física, bem como nos Cursos Técnicos de Eletrotécnica, Eletro-Mecânica, Máquinas e Motores, Edificações e Estradas, além do 1.º grau no Ginásio de Aplicação.

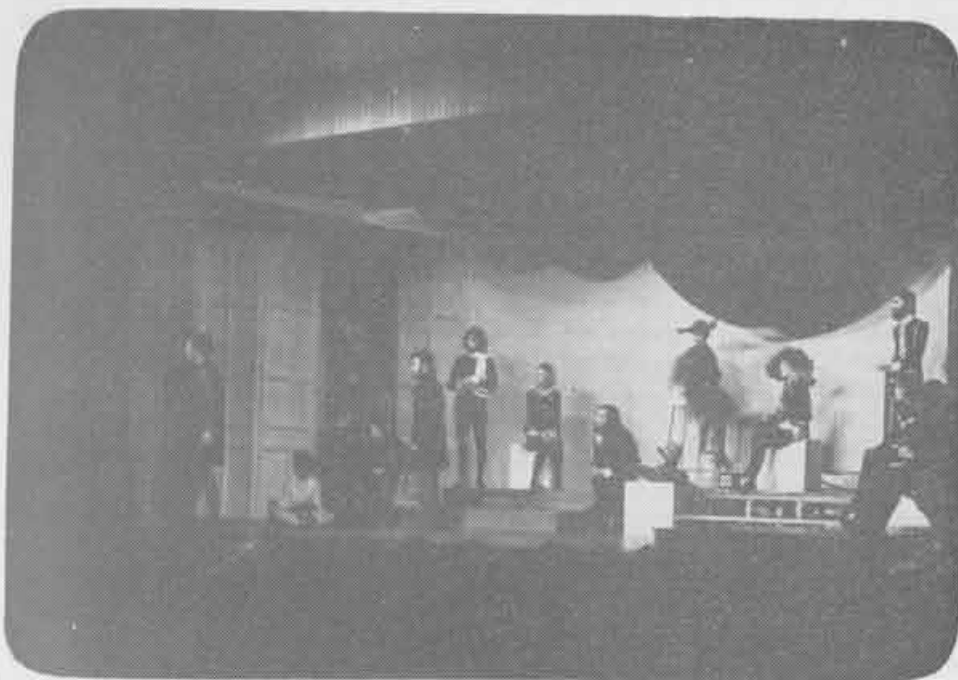
O Reitor da UFJF é o engenheiro João Martins Ribeiro, que elaborou um Plano de Desenvolvimento para o quadriênio 1973-76, com o propósito de ajustar as atividades da Universidade, especialmente as de Ensino e Pesquisa, ao atendimento do desenvolvimento regional e da formação integral do homem. Este plano está desdobrado em oito objetivos e dezesseite metas prioritárias, enfocando o desenvolvimento do Ensino e da Pesquisa, o aperfeiçoamento dos docentes e dos servidores, o acesso ao campus, a integração comunitária, a complementação do campus, a aquisição de equipamento e instalações, a prestação de serviços e a análise prospectiva.

A Reitoria da UFJF situa-se em moderno prédio localizado na esquina das Ruas Santo Antônio e Benjamin Constant. Além de diversos edifícios e instalações em vários pontos da cidade, a UFJF tem pouco menos de 50.000 metros quadrados de área construída no "Campus" em Martelos, a oeste do centro da cidade. Uma nova via de acesso ao "Campus" está sendo construída, a partir da Av. Independência, com pouco mais de um quilômetro de extensão e características técnicas de maior segurança que a única via atualmente em uso.

O minucioso planejamento e a elaboração científica de projetos de expansão e desenvolvimento, aos quais o Magnífico Reitor dedicou seus principais esforços durante o primeiro ano de sua administração, permitiram a obtenção de expressivos recursos extra-orçamentários destinados a objetivos tais como o Centro Olímpico (com piscina, ginásio coberto, campos diversos, pistas, quadras polivalentes, etc.), a Biblioteca Central (que será suprida de 800.000 volumes, em duas etapas), além de numerosas outras grandes obras e atualização e ampliação dos laboratórios e demais recursos técnicos de todas as Unidades.

As atividades artísticas têm recebido especial estímulo da Reitoria da UFJF, merecendo destaque, entre inúmeras promoções teatrais, musicais, de artes plásticas, etc., a recente participação do Coral da UFJF em concurso nacional promovido pelo MEC e pela Rede Globo de TV, no qual se classificou em segundo lugar, a apenas meio ponto do vencedor. O Grupo Divulgação, de teatro amador, representando a UFJF em concurso também de caráter nacional realizado no Paraná, obteve nada menos que oito, dos nove prêmios instituídos. A parte esportiva, que tem grande movimentação nas Olimpíadas anuais, terá maior importância com o funcionamento do moderníssimo Centro Olímpico.

Pioneira na implantação da Reforma Universitária, a UFJF vem superando com reconhecida eficiência os problemas naturalmente nascidos de sua extraordinária expansão e se aproxima, dentro dos objetivos do atual Reitor, professor João Martins Ribeiro, de um modelo de universidade brasileira a ser apresentado às autoridades do ensino superior.



1973 — Seis personagens à procura de um autor

GRUPO DIVULGAÇÃO

TRABALHOS APRESENTADOS

Espectáculos antológicos:

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

Apresentações Didáticas:

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

Departamento de Teatro Infantil:

- a onça de asas
- walmir ayala

Outros Espectáculos:

- | | |
|--|--------------------------|
| — cançoneiro de lampião | — nertan macêdo |
| — o urso | — anton tchecov |
| — bodas de sangue | — federico garcia lorca |
| — electra | — sófocles |
| — diário de um louco | — nicolai gogol |
| — pequenos burgueses | — máximo górki |
| — a visita da velha senhora | — friedrich durrenmatt |
| — escola de mulheres | — molière |
| — escurial | — michel de ghelderode |
| — romanceiro da inconfidencia | — cecília meireles |
| — maria stuart | — friedrich von schiller |
| — a morta | — oswald de andrade |
| — o patinho torto | — coelho neto |
| — yerma | — federico garcia lorca |
| — seis personagens à procura de um autor | — luigi pirandello |