

GRUPO DIVULGAÇÃO

AUSPÍCIOS UFJF · FUNALFA



**FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO
OUTUBRO NOVEMBRO
***** 21 HORAS *******

todo mundo

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
apresenta

TODOMUNDO

(Versão livre de *José Luiz Ribeiro*
da moralidade inglesa)

FORUM DA CULTURA

- 1990 -

**GRUPO DIVULGAÇÃO:
UMA PROFISSÃO DE FÉ NO MILAGRE**

“A vida era uma sucessão de idas e vindas...”

Ao montar um espetáculo medieval, desencavando informações sobre sua tessitura e suas práticas, o **Grupo Divulgação** surge como uma forma atual de revigoração do teatro comunitário perdido ao longo do tempo. Ali também eram amantes da arte, *amadores* do teatro – com toda a força e os matizes de interpretação do sentido radical da palavra – que, por ato de fé, produziam espetáculos sem visar ao lucro pessoal. Eram membros da comunidade próxima, organizados em torno do templo e sob o comando de um sacerdote que se encarregavam do desafio mágico.

Aqui também são amantes do teatro que oferecem suas horas de lazer, o intervalo dos estudos e do trabalho à magia de criar espetáculos que celebrem o homem em sua trajetória histórica e humana, em suas dores, em suas agônias, em seus desatinos. Desatinados somos todos, erguendo castelos de fé que contrastam com o pragmatismo do tempo. Sem uma moeda sequer. Somos uma comunidade dinâmica e cada vez mais acelerada – como tudo no nosso tempo – em constante troca de papel: hoje no palco, amanhã na platéia. Mas sempre tentando levar as lições do teatro à comunidade da qual fazem parte esses estudantes da UFJF, funcionários, professores e cidadãos juizforanos que hoje representam **Todomundo**.

São quase trinta anos de trabalho lento, silencioso e proffcuo. São vinte e quatro anos de atividades, com uma renovação constante do elenco que, dentro de uma prática sistematizada, estabelece um contato profundo com o teatro enquanto forma de manifestação comunitária.

Se uma palavra define a atuação deste grupo, eu diria que ela é **milagre**. Cada início de ano vemos caracterizada uma série de promessas que se vão solidificando nos espetáculos, cursos, seminários e oficinas.

Uma sala abarrotada de materiais, emoções e segredos é um laboratório de alquimia. Dos jornais velhos às máscaras criadas em técnicas artesanais, do pano sempre em transformação aos figurinos, passamos por experiências que vão da alegria ao desânimo, da força à exaustão, mas, sempre, do desafio ao entusiasmo revigorante. Somos premiados por nosso ato de criação.

A mágica de se fazer um espetáculo é sempre um fenômeno deslumbrante e acontece três vezes por ano no Forum da Cultura, em temporadas que já estão ultrapassando os cem espetáculos e, pasmem, com público. A diversificação da platéia, em sua comunhão de classes, nos emociona na certeza de estarmos cumprindo nossa meta primordial: difundir o gosto e a prática do teatro entre as comunidades. E os novos grupos que emergem nos bairros, partindo do contágio de nossos espectadores, é o troféu de nosso maior orgulho.

Esse grupo é uma escola viva de teatro, como já reconheceram tantos visitantes vindos de outros centros e se assombraram com o que encontraram aqui.

De março a dezembro existem gamas diversificadas dentro de nossas atividades no campo do ensino, da pesquisa e da extensão. Um trabalho integrado permite aos estudantes da Universidade um contato direto com a comunidade juizforana na diversidade de seus segmentos, através dos espetáculos que trazem ao teatro bairros, colégios e público de baixa renda, num trabalho de aprimoramento do exercício da cidadania.

Poucas pessoas podem imaginar a intensidade do trabalho feito neste casarão da rua de Santo Antônio. Só os que o visitam podem testemunhar como se fundem as canções do Coral Universitário com as marteladas do Divulgação. Os cursos fazem de Juiz de Fora um pólo de convergência do pensamento mais atuante do país e os seminários produzem rico material de pesquisa e aprendizagem nos campos da iluminação, dos adereços, da cenografia e dos figurinos. O Fórum da Cultura se transforma numa colméia em que o teatro é a seiva-mãe, um traço de união entre gerações e experiências diversas.

Fazer teatro, para o Grupo Divulgação, não é apenas um ofício, mas uma lição de vida. Aqui se aprende a conviver e a aguçar a sensibilidade em relação ao outro, à sociedade e, sobretudo à arte. Não há fronteiras de gêneros no fazer teatral; não há complacência ou desrespeito na tarefa crítica do teatro. Aqui a crítica se expande da análise de si mesmo e do próprio trabalho desenvolvido, para atingir tudo o que a sociedade e o homem têm desviado da trajetória de justiça e liberdade para a qual o mundo existe.

No Grupo Divulgação se aprende uma emoção esquecida e que, por vezes, parece até absurda aos olhos dos estranhos: o prazer de construir, de criar, com as próprias mãos, tudo o que compõe o espetáculo. O "feito por nós" é sempre preferido ao "comprado pronto", e o ator deixa de ser apenas o agente da representação com riscos a Narciso, para se transformar no **elemento de grupo**, o homem de teatro que se compromete integralmente com o espetáculo criado.

A filosofia de vida do Grupo Divulgação aponta para a alegria de construir e para a humildade mais absoluta diante da criação. Porque mais do que qualquer aplauso, importa o aprendizado. O próprio teatro ensina que o sucesso de hoje não é garantia para o de amanhã, mas apenas uma intensificação do desafio, já que é para o público – crítico mais exigente que a própria crítica – que construímos. A ideologia do Grupo Divulgação é a da liberdade do homem, e por isso ele se coloca na trincheira de luta contra qualquer ameaça de redução da cidadania humana, contra qualquer atitude que possa investir contra ela.

Porque o teatro é o templo do Homem. Ele só existe enquanto a Humanidade for plena e o homem lutar para exercê-la com emoção, razão e sentimento. O teatro é uma cidadela de resistência da Liberdade que se tem mantido íntegra ante todas as agressões. E o Grupo Divulgação se quer templo do teatro, razão de sua existência, profissão de fé no milagre que justifica nossa luta.

TODOMUNDO, MÁSCARA DE TODOS OS HOMENS

Ao recusar o edifício teatral, a Idade Média faz o drama escorrer pelas vielas da cidade e impregnar todos os espaços, trazendo para dentro do homem a experiência dramática. Popular, das grandes multidões, centrado na Igreja, mas disperso na geografia urbana, simultâneo e múltiplo, o teatro medieval traz em si a raiz do drama moderno. Nele, Brecht buscou o didatismo épico e a força opositora, a profusão alegórica e simbolismo moral das parábolas e fábulas para construir a grande reflexão crítica com que ilumina nosso século.

É que no centro do drama medieval está o Deus-Homem, num surpreendente impulso paradigmático que inaugura a religião modelar: agora o homem é incitado a imitar seu Deus e a repetir, na esfera do sagrado, o movimento mimético de que o teatro sempre se alimentou em sua vida híbrida de profanação sacralizante ou sacralização profana. Com a *imitação de Cristo*, o sagrado se privatiza e a esfera do coletivo passa pelo crivo do indivíduo. O novo projeto da redenção incita à solidariedade, mas o livre arbítrio que está em sua base faz a vigilância penetrar nas searas mais íntimas do pecador, em seus *pensamentos, palavras e obras*. E as três pessoas da pessoa alegorizam-se no sentimento, na razão e na ação criadora. O sermão é um convite à prática: palavra a ser transformada em gesto. E o que é isso senão teatro?

A teatralidade do cristianismo explode pelos poros. Ela é tão densa que não sobra espaço para a autoria no drama medieval, de tão intensa que é sua convivência diária com o cristão. Mas esse cristão nascente é também carne dramática: conflituoso e bárbaro ele se debate entre a fé e a magia, a ascese e a sensualidade... é o solo em que germinam a condenação e a salvação, a graça e a culpa, o Deus e o Diabo. E é sua tensão que dinamiza e subverte o esforço moralizante do discurso legislador da religião. Ele é o coadjuvante e o antagonista nesta dramática sacralização do cotidiano.

Todomundo duplica alegoricamente essa tensão. Ali o homem geral e particular – *Everyman* – ainda uma instância de espaço do indefinido, entre o céu e a terra, o cidadão e o indivíduo. Sua trajetória é o desvelar-se do confronto fundamental do homem com a morte, a eterna tentativa de adiamento e a impossibilidade de fazê-lo. Essa situação-limite traz à tona a Verdade dos Agônizantes, a extrema lucidez que se tenta sempre camuflar.

Ingenuidade e visão cínica do mundo convergem do fundo dos pânicos medievais e dialogam com o presente das *gangs* de salteadores e raptoras, dos cavalos mecânicos de muitas cilindradas com seus cavaleiros em armaduras coloridas, ou de negro com correntes e soco inglês. O cerco aos castelos-mansões gradeadas e a pilhagem, o fantasma da peste castigando o sexo, como se se reinstaurasse o fantasma da danação da sensualidade e a culpa originária da doutrina puritana quisesse reassumir seu posto então glorioso. E desse baú emergem bruxos com suas poções, suas visões apocalípticas, desmascarando a perda de identidade da morte confinada aos corredores assépticos dos hospitais ao limbo intemporal dos C.T.I.s com sua parafernália mecânica roubando a última dignidade do confronto inexorável.

Mas no centro de tudo está o homem, está **Todomundo**, passando em revista crenças e descrenças, lutas, afetos, erros e acertos, comédia e tragédia, amor e traição. No combate cara-a-cara, sem os álibis medievais, sem o **sursis** da fé e a esperança do depois, o julzo final profano vale como diagnóstico e como lição moral acima das ideologias.

E o teatro rasga seus véus para relembrar que, no fundo do coletivo, está o indivíduo e que é nele que toda revolução tem que começar. A semente da morte plantada no homem faz de cada gesto seu uma afirmação da vida e de cada ação um *gestus*: atitude de comprometimento e significação política capaz de configurar a ideologia da sociedade em que se inscreve, mas que, também, constrói por sua intervenção.

O jogo de palavras centrado em **Todomundo** iguala palco e platéia no mesmo compromisso dramático. O confronto definitivo não se dá somente no espaço cênico dos atores, mas procura convocar o público em sua totalidade e na solidão de cada espectador para julgar e pesar suas ações, não na balança dos valores que constrói a Cidade de Deus, como registra a história oficial da Idade Média, mas no desafio de construir a Cidade dos Homens como se suspeita na intensa contestação clandestina que acendeu as fogueiras da Inquisição.

Moralidade, sim, mas enquanto alegoria comprometida com a evolução dos valores, com a releitura dos momentos conturbados da História. Porque é onde a instituição não conseguiu tapar o sol com a peneira que se encontra a seiva do novo tempo. Repensar para seguir adiante, rir e arrepiar-se para permitir à consciência exercitar sua função crítica. Divertir-se para enrijecer os músculos da sensibilidade obreira. Fazer teatro para depurar e compreender melhor a realidade.



DEUS X DIABO: O VENCEDOR É O HOMEM

As formas dramáticas do teatro medieval alegorizam a eterna luta entre as forças do Bem e do Mal, do Efêmero e do Transcendente, do Deus e do Diabo, da Afirmação e da Negação. Entre elas está o homem conflituoso, dividido entre Razão e Emoção, Ciência e Magia, Fé e Superstição.

A dramaturgia medieval inaugura o texto enquanto suporte do espetáculo e a palavra parece retrair-se para dar passagem ao espetáculo que a traduza, numa contemporânea consciência do poder de sedução da imagem. Uma outra contribuição que parece evidente é a do compromisso ideológico que, se na Idade Média fez-se porta-voz do reino transcendente do cristianismo em luta de afirmação doutrinária e secular, por outro faz com que conviva com o tom profano das sátiras e de uma estética popular vigorosa que impregna o discurso moralista, abrindo-o à vocação contestatória fundamental do teatro.

A Igreja patrocina o **Mistério** – encenação de fundamento litúrgico da Paixão de Cristo, como forma de ilustração do discurso dogmático do cristianismo. Nele, pede-se do público a contrição extensiva dos ofícios rituais; dele, faz-se a extensão do diálogo incipiente do canto gregoriano e o quadro vivo da Bíblia. Não há criação textual: o texto da representação são as escrituras severamente vigiadas pelos sacerdotes para que não sejam desvirtuadas na boca dos atores-cidadãos-cristãos. A invenção está na cena, nas ricas **mansões** que mostram simultaneamente "a casa de Maria, em Nazaré, a gruta de Belém, o deserto do Egito, o templo de Jerusalém, o lago Tiberíades, o Palácio de Pilatos, o Tribunal de Caifás, a própria sede da igreja, muitas vezes centralizando a distribuição cenográfica, e mesmo a Porta do Céu, na extremidade direita e a Boca do Inferno, na extremidade esquerda. Entre uma ponta e outra, a trajetória do homem redimido e frágil a lutar contra as tentações, mas presenteado com o modelo do destino heróico de um Deus feito Homem e com o direito de escolher seu próprio caminho de salvação.

Com o **mistério** convive, ainda sob o patrocínio da Igreja, o **milagre**: composição intermediária, mais próxima do mundo terreno, mas com o mesmo fundamento exemplar e o mesmo discurso sedutor de encenação. Também aí a autoria se faz secundária, a literatura dramática, por força do momento transitório de afirmação das línguas nacionais, não consegue alçar voo. As fábulas são extraídas da hagiografia e contam a saga dos santos, os novos heróis mediadores da luta tensa entre a cidade pagã dos homens e a cidade sacra da doutrina. A composição narra a vida profana do santo, sua conversão, a intervenção da graça representada, sobretudo pela intercessão da Virgem Maria. Com o **milagre**, o cotidiano se vê invadido pelo sobrenatural, aqui inscrito como a transcendência divina, dando ensejo à emergência do simbolismo alegórico que marca a estética medieval. Por outro lado, no **milagre** está a raiz de nosso drama moderno: no

âmbito da dramatização do cotidiano, onde o santo tem sua vida profana, está o crime, a sedução da carne, a ambição, enfim, todos os pecados que fazem o caráter aventureiro da vida. Neste espaço é possível o humor, a violência, os gestos contraditórios. Nele interferem as virtudes, os vícios, os personagens sagrados. E a composição sugere diferentes climas, diferentes ambientes e tensões, realizando mais plenamente o teatral.

Do milagre decorre outra forma de dramaturgia exemplar, representada pela **Moralidade**: composição predominantemente alegórica, onde se verifica a personificação de vícios e virtudes, do Diabo, do Anjo, enfim, uma espécie de leitura mágica do dogma e dos princípios éticos da doutrina. O grande tema das **moralidades** liga-se à necessidade do cristão de estar sempre em sentinela contra as tentações mais diversas, a necessidade da confissão, para que a alma esteja sempre pronta para ser entregue ao julgamento supremo, assim como reafirmação dos princípios de fidelidade à Igreja, compromisso de auxiliar na conversão, de respeito aos sacerdotes, aos pais, defesa dos fracos, um conjunto de princípios que deveriam traçar o modelo do leigo cristão.

Mas a força contestatória está na comicidade da **farsa**, que não visa mais à finalidade moral, mas apenas divertir a platéia. Nela, o texto é mais vigoroso e embora não se encontrem grandes nomes, por força até mesmo dos poucos recursos estilísticos fornecidos pela língua ainda incipiente, de forma que se constrói um humor mais de situação do que propriamente de linguagem, a invenção se faz mais evidente. São textos também esquemáticos e cuja trama deveria ser enriquecida pela improvisação dos atores em **lazzi** histriônicos. Nascidas do povo, as **farsas** desenvolviam caricaturas violentas ligadas a temas de cômicos plebeus, normalmente envolvendo golpes de esperteza em que um engana o outro. As histórias se concentravam nos expedientes dos espertos para salvarem a própria pele após cometerem atos indignos, no ciúme amoroso e na disputa pela mulher, na ambição pelo dinheiro, no ridículo da fragilidade dos poderosos, e assim por diante.

Há textos assinados por poetas respeitados do período como o francês François Villon; todavia, as **farsas** que sobrevivem e chegam a nossos dias sendo motivo de adaptações e versões mais ou menos livres, são anônimas. Neste caso, estão **Le Cuvier** que conta a história de um marido fraco tiranizado pela mulher que o obrigava, inclusive, a cumprir as tarefas domésticas, mas que consegue escapar graças a um acidente. A mulher cai num dos buracos que o marido está fazendo e suplica que a socorra. O homem, então, condiciona a retirada da mulher a uma mudança em seu comportamento. Um tema frágil como o da célebre **Farsa do mestre Pathelin**, narrando a tentativa de golpe do comerciante esperto que se finge de agonizante para não pagar aos credores, mas que acaba sendo enganado por um aparentemente ingênuo pastor que se finge de idiota, recusando-se a falar e apenas balindo — forma que inviabiliza qualquer discurso. A virulência das obras estaria, portanto, na interpretação dos autores

nos acréscimos ocasionais e, sobretudo, nas alusões à realidade próxima.

Quanto às **sotties**, composições especificamente medievais e decorrentes da farsa, pouco se sabe concretamente. O que se encontra são suposições que a inscrevem paralelamente aos textos caricaturais, e alguns teóricos chegam a fazer alusão a sua ligação com a festa dos bobos, quando um idiota ou um asno deveria ditar as leis durante determinado período. O expediente permitiria a inversão completa dos valores, fazendo com que todas as impropriedades pudessem ser cometidas. O que há de mais evidente, porém, é que as **sotties** seriam mais ousadas, ainda, do que as farsas, desafiando, ainda mais, os censores, os eclesiásticos, os poderosos por sua intenção de escândalo e seus temas políticos. Muitas vezes foram desenvolvidas por estudantes e a lenda conta que o próprio soberano francês teria, de certa feita, se mostrado complacente afirmando que essas peças eram capazes de mostrar a ele as atrocidades cometidas por seus súditos e que nenhuma ministro tinha coragem de revelar-lhe. A anedota, embora não possa ser provada, serve para mostrar um traço, talvez marcante do discurso satírico medieval: seu comprometimento com os acontecimentos imediatos.



MEDITABOR

Todomundo, em montagem do Grupo Divulgação, é um passeio sobre paradigmas medievais. A presente montagem é uma investigação plástica do cerne da dramaticidade do teatro, que se materializa a partir da luta entre Vida e Morte.

A celebração dos mortos e a dúvida entre o viver e o não-viver assolam a história do teatro. Sófocles em *Antígona*, num bellissimo coro diz que "Numerosas são as maravilhas da natureza, mas nenhuma é superior ao homem" e, adiante, após enumerar os feitos humanos no domínio da natureza e da sociedade, conclui que "Só a morte ele é incapaz de vencer".

Muitos séculos depois do trágico grego, Hamlet também se debate entre o "ser ou não ser", indagando-se da região de onde "ser algum voltará". Desde sempre a morte tem ocupado espaço na criação artística e este espetáculo é mais um trabalho inspirado nessa angústia de todos nós, passageiros de viagem.

Celebramos a Morte para cantar a Vida. Quando estamos diante de um morto nos damos conta da importância de viver e aproveitar os momentos felizes. Assim, **Todomundo** é uma forma rica de discutir o Homem e sua Angústia.

A alegoria é uma forma de materializar o abstrato e a moralidade, um gênero extremamente teatral, que permite tomar reais figuras abstratas. O espetáculo **Todomundo**, em montagem do Divulgação incorpora a temática medieval aos ritos modernos; afinal, o ato de morrer sem motivo é uma das tónicas da violência do cotidiano.

Usamos toda a iconografia medieval e, além disso, colocamos as inquietações do pós-moderno, visando à modificação do dia-a-dia, rumando para a angústia de um mundo apocalíptico em que, inegavelmente, vivemos. A cena de abertura mostra a Morte-Rainha comandando o mundo, representado pelo espaço do palco. Uma seqüência de atos violentos, contrapondo soldados livres no instinto assassino e religiosos escudados no misticismo, mostra uma sociedade maniqueísta, formada pelos estreitos cânones e a natureza do ser humano.

A figura mascarada de Deus, da Morte e de vários outros personagens resgata o teatro de representação. Incorpora as raízes dos espetáculos brechtianos e interfere, a cada momento, no processo pedagógico que constrói a análise crítica, ponto vital da cidadania. São traços visuais brotados de todo um universo medieval que chega até nossos tempos, visando encontrar novos ouvintes.

A realização formal da seqüência das cenas dá lugar ao aparecimento de Deus e sua chegada diante dos homens através da Morte. Agora tem início a grande caçada determinada por um Deus punitivo que exige contrição de cada cidadão. Todos são culpados diante da ira divina e são punidos por essa culpa. Esse é o ponto de vista da Morte que atinge cada cidadão.

Nesse espetáculo a Morte vem, autoritariamente, como um poder supremo, como os deuses da tragédia grega que agem dentro de uma burocracia rígida que exclui a vontade do homem. Porém, aos poucos, impellido pelo medo do

desconhecido, o homem, representado por Todomundo, tenta a negociação. Está aí o cerne do drama que nasce do conflito. Dessa tentativa de negociação, o homem parte para sua grande jornada em busca de ajuda. Como um herói existencialista ele se descobre só no mundo: seus amigos o abandonam, sua família não lhe dá apoio e sua riqueza não lhe assegura meios para vencer as provas.

Esse homem irremediavelmente só será diferente dos pacientes de Aids abandonados pela família que justifica sua não-aceitação ao afirmar que o doente procurou por si mesmo esse caminho? Não. Todomundo está só neste mundo atomizado, carregado de individualismo e perpassado pela idéia da morte como instrumento terminal.

O espetáculo opõe sagrado e profano a cada segmento, visando uma luta entre o canto gregoriano e os versos profanos de *Carmina Burana*. Assim esses dois mundos, um do método racional da fé que elimina a carne do ser, transformando-o em espírito e outro da emoção pura que brota da primavera cheia de desejos.

Formalmente o espetáculo está ligado ao Tarô. Os personagens têm seu peso. Deus é o Sumo Sacerdote, o Conhecimento é representado pelo Ermitão, a Morte e o Diabo são explicitamente mostrados. Todomundo não sabe quem é, mas representa o Louco que aos poucos descobre que nada poderá levar deste mundo. A Riqueza é a Roda da Fortuna e outros personagens também são representações arquetípicas das cartas. Dessa forma, o jogo do teatro se confunde com o jogo das cartas que buscam significar o jogo da vida.

Um homem só precisa acreditar e este é o ponto de partida para se chegar ao estado de graça. Libertado do "Estado de Sítio" controlado pela Peste, o homem percebe, em sua caminhada, o desaparecimento da Beleza, da Juventude, dos Sentidos, da Memória e do Conhecimento. Ao se perceber absolutamente só diante de seu próprio eu, nu das coisas materiais, Todomundo mostra o desvelamento da profundidade de seu ser.

A Morte passa por diversas representações. Se no princípio ela é uma ameaça – Morte-Rainha Tirana – torna-se grotesca na Morte Carnavalesca e, por fim, torna-se a Morte Mulher, um Anjo condutor do homem aos caminhos de sua reintegração cósmica. A natureza vence através da morte. A grande escada da salvação nasce do conhecimento que vai, aos poucos, eliminando os conflitos que geram o drama.

Despido de sua natureza mesquinha, liberto da sociedade onde o ser é menos do que o ter, Todomundo encontra a paz e o alívio para seu coração. Na moralidade, o doutor dá os conselhos finais; no nosso espetáculo fica aberta a porta dialética para a reflexão. A necessidade da fé está próxima do ser humano. Ela o alimenta e o conduz pelos caminhos da existência. Este espetáculo fala de dúvidas e da necessidade de se restaurar a fé no Homem e na Vida.

No momento em que a sociedade questiona seus mitos, penaliza os culpados por seu mal-estar. No momento em que os templos vão ficando vazios e a humanidade passa a ser interpretada como um ato voluntarioso de vida dentro do egoísmo, o Divulgação propõe, através do teatro, mais uma charada que identifique o ser humano como um processo em transformação. **Todomundo** é proposto como a visão do ser que busca a regeneração: da sociedade, que precisa ser modificada e das mutações que precisam ser operadas em benefício do Homem e da Vida.



ENTRE O CÉU E A TERRA, O DRAMA

Se o palco grego com suas agigantadas figuras procurou fazer do drama uma escultura viva, onde o homem viveu seu trágico destino de formiga nas mãos de deuses caprichosos e tão viciosos quanto ele mesmo, a Idade Média estende a cenografia de seus vitraux e se aproxima da pintura, tentando seduzir pelos olhos o desconfiado ganhador do livre arbítrio. Simultaneidade da cena, eis a característica fundamental do espaço cênico medieval. Agora é possível o deslocamento e ele não se dá revelando a cada vez um campo para a ação teatral. Todos estão desvelados como se o mundo inteiro coubesse no teatro e pudesse ser percorrido pelo drama.

Alinhados lado a lado, e algumas vezes sobrepostos alegoricamente, a indicar a força significativa do *alto* – o céu, a salvação, toda a positividade – e o *baixo* – o inferno, a danação, toda a negatividade –, a cena medieval reforça o texto no discurso visual simbólico. A essa seqüência de *stands* franceses e ingleses chamavam *mansões* e seu vestígio permanece ainda no cotidiano religioso de nossas igrejas ou no cenário urbano de nossas cidades históricas: está presente nos quadros da *via-sacra*, muitas vezes emoldurados no formato de uma igreja (com seu teto triangular encimado por pequena cruz), ou nos *passos* da paixão (espécie de palcos habitados por esculturas sacras dramaticamente compostos de forma a reproduzir o drama da Paixão).

Estilizadas a princípio, mas gradativamente mais elaboradas, as cenografias que compunham as *mansões* buscavam o encantamento e a surpresa dos espectadores-fielis. Porque ali transcorria, primordialmente, o drama da salvação humana. Por ali transitava o Deus, pecadores, santos, hereges, culpa, perdão, anjos e demônios, enfim toda uma mística com que se tentava seduzir o homem para a redenção cristã. Efeitos visuais que incluíam fogos de artifício em shows pirotécnicos compunham o modelo que hoje se reconstitui em Nova Jerusalém, fazendo da cidade nordestina um pólo turístico, uma cidade cenográfica.

Os atores emergiam da própria comunidade, das muitas confrarias religiosas laicas, formavam companhias amadoras ou saíam dos colégios católicos, dos seminários, mas nunca visavam ao lucro. Profissionais só eram admitidos quando o contágio emocional perturbava a estrutura e temendo que a interpretação dramática fosse, de fato, um empréstimo da alma ao personagem e uma experiência verdadeira: neste caso, Judas, o demônio, enfim, os "vilões" e os "malditos" da história sagrada poderiam ser representados por atores ambulantes pagos para tal fim. Quanto aos demais personagens, eram representados por homens (os papéis femininos cabendo aos adolescentes) que, quando muito, recebiam como pagamento comida e bebida ou alguns trocados nada significativos. A presença feminina só se dá eventualmente e, mesmo assim, já no final da Idade Média e, deve-se registrar, não sem causar escândalo e confusão,

já que fusão do ator com a personagem acabava por acontecer na confusa e supersticiosa mente do espectador.

Por isso era freqüente reservarem-se os papéis de Cristo aos sacerdotes, tanto pela dignidade da personagem, quanto como garantia da fidelidade ao texto das escrituras. E o afastamento dos padres dessa tarefa só vem registrado no nível anedótico: conta-se de um episódio em que a permanência demasiada do ator-sacerdote na cruz, devido ao prolongamento com que se encenava, para conferir maior emoção à passagem, o episódio da agonia, acabou por levá-lo quase à morte. O mesmo teria acontecido com Judas que, antes de ser oferecido como personagem aos profissionais, teria sido quase enforcado realmente, amiscando-se, assim, a vida do sacerdote que o representava. Anedotas, lendas de um tempo legendário, mas essas narrativas dão a dimensão da popularidade e da penetração do teatro na Idade Média.

As representações da Paixão de Cristo, dos Milagres dos santos, envolviam, no drama sacro, centenas de personagens, incluindo, ainda, animais e fantoches — como a serpente mecânica que deveria tentar Eva num dos primeiros textos sacros cujo fragmento foi preservado e que se refere claramente ao artefato. Os textos misturavam o latim, nos trechos rituais, a linguagem vulgar nas cenas de povo e mesclavam o tom poético com a linguagem rude, de forma a atrair e, ao mesmo tempo, penetrar no universo dos espectadores.

Mas nem só de liturgia e histórias sagradas viveu o teatro medieval. Os espetáculos cômicos, por mais que fossem perseguidos, persistiam mantendo acesa a chama da criação popular, da sátira política, da sensualidade reprimida. Era um universo sobretudo dos atores profissionais amaldiçoados pela Igreja e, portanto, afastados das representações sacras como um todo. Esses profissionais haviam começado como apadrinhados das próprias organizações religiosas e se propunham a desenvolver, também, um fim religioso, moral. Entretanto, acabam por se desviar do rumo, fascinados pela crítica, pelo discurso erótico, pelo histrionismo dramático dos tipos cômicos.

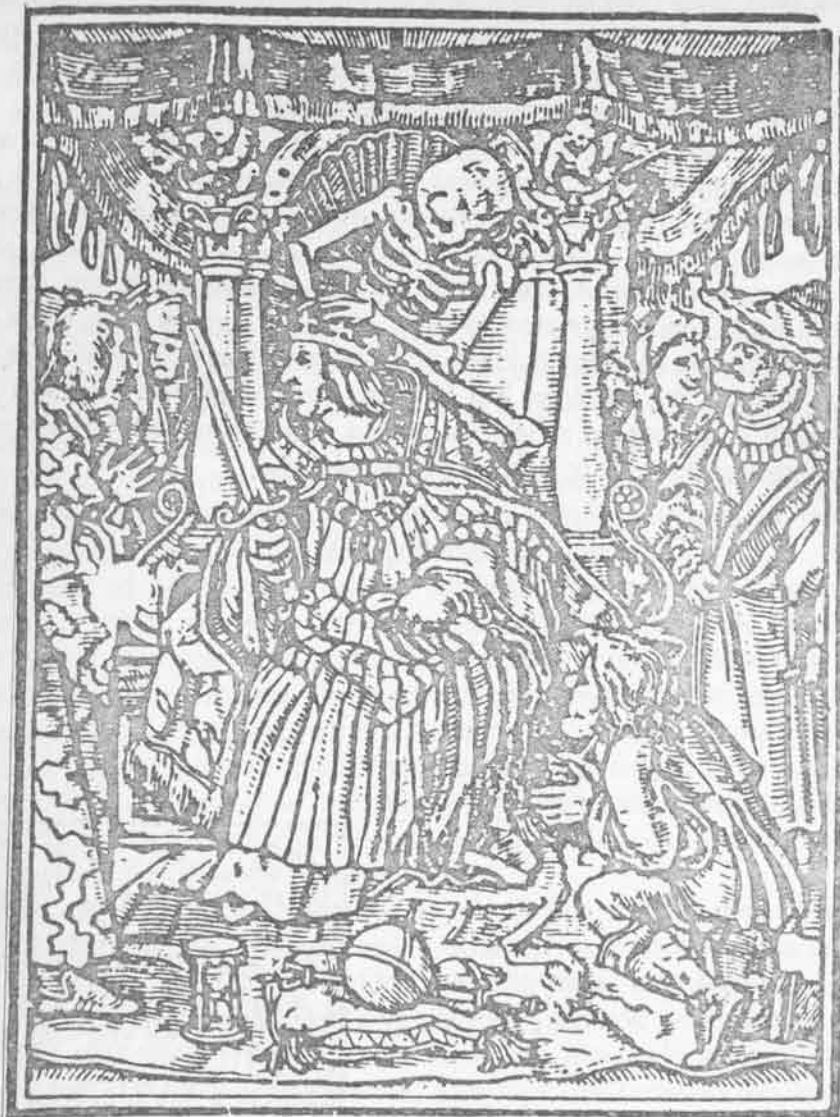
Não é de se estranhar, portanto, que não tardem a ser ex-comungados e que tenham constantes problemas com a censura. Na França, eles se organizam nas *Basoches*, espécie de república independente cuja organização faz lembrar o mundo cigano. Governam-se com leis próprias, estabelecem seus próprios tribunais, chegam a cunhar moeda própria, chegando até a proclamar um rei próprio. Tornando-se ambulantes, para fugir das perseguições, mesclavam seus espetáculos, com música, acrobacia, danças, cantos, servindo-se dos recursos do travestimento, das máscaras, enfim cunhando aquilo que hoje conhecemos como o discurso camavalesco.

A finalidade desses espetáculos era, sem sombra de dúvidas, a crítica aos espetáculos sacros e às atitudes das instituições oficiais, incluindo a Igreja, as práticas hipócritas dos comerciantes que batiam no peito e exploravam, dos senhores piedosos que tratavam desumanamente seus servos, dos próprios servos

que enganavam seus patrões, enfim, os eternos temas que sustentam o teatro cômico e lhe asseguram a função social. Do sucesso das *Basoches*, surgem outras companhias, todas elas apoiando-se na eterna “desculpa” que, embora se realize por caminhos indiretos e nunca se perfila com a concepção institucional, garante uma certa complacência para com o discurso cômico: a da finalidade moral e ética que deverá se afirmar, mesmo que se abordem temas “imorais”, práticas “condenáveis” em linguagem obscena, maliciosa e rude. Aliás, exatamente os artifícios que fazem sua eterna sedução.

Entre o céu do drama-sacro e o inferno das sátiras, moralidades, *sotties*, os enredos esquemáticos dos cômicos mascarados, afirma-se a potência do teatro medieval. Um teatro popular por sua platéia heterogênea e universal. Um teatro, sobretudo, que se afirma na diversidade: diversidade lingüística, afirmando os idiomas nacionais contra o latim litúrgico, diversidade de tom, dessacralizando o teatro sério e fazendo interferir o cômico e o alegórico no cerne do discurso moralizante, diversidade ideológica contrapondo a força crítica das sátiras ao tom litúrgico dos mistérios. Por todas as brechas explode o homem criativo inventando as formas do espetáculo que se fixarão como origem das encenações modernas, fonte da renovação shakespeariana.





apresenta

TODOMUNDO

Versão livre de José Luiz Ribeiro

Luciana Vaz de Mello
José Luiz Ribeiro
Márcia Falabella
Flávio Mattos

Cybeli Amado

Débora Pinto

Elisa Carneiro
Irene de Paula

Marise Mendes

Patrícia Biage

Sandra Nacif
Augusto França

Cursi Jr.

Guy Schmidt

Márcio Gomes

Pedro Chicri
Gabriela Gervason

Maria de Fátima Amorim

Renata Vargas

Iluminotécnica
Sonoplastia
Figurinos
Administração
Cartaz, Cenários e Direção

Morte
Todomundo
Diabo
Deus, Soldado, Amante, Procissão da Morte, Conhecimento
Freira, Dança da Morte, Prima, Procissão da Morte, Penitente
Freira, Rei, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Guardiã da Riqueza, Penitente
Freira, Dança da Morte, Tia, Penitente
Freira, Noviça, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Guardiã da Riqueza, Boas-Ações, Penitente
Freira, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Riqueza, Penitente, Memória
Freira, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Guardiã da Riqueza, Penitente
Freira, Tia, Ignorância, Penitente
Soldado, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Penitente, Anjo
Soldado, Monge, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Confissão
Soldado, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Penitente
Soldado, Monge, Dança da Morte, Amante, Procissão da Morte, Penitente, Juventude
Soldado, Monge, Dança da Morte, Primo, Penitente
Anjo do Apocalipse, Amante, Procissão da Morte, Penitente, Guardiã da Riqueza, Beleza
Anjo do Apocalipse, Dança da Morte, Procissão da Morte, Tia, Penitente, Sentidos
Anjo do Apocalipse, Procissão da Morte, Penitente

Luís Gustavo de Castro Canani
Zilene Teodoro
Maria Lúcia Ribeiro
Virgínia Fonseca
José Luiz Ribeiro

GRUPO DIVULGAÇÃO

trabalhos apresentados

espetáculos antológicos:

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

apresentação didática:

morte e vida severina, de joão cabral de mello neto
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava
camões
a menina casadoira, de ionesco
pic-nic no front, de arrabal
sganarello, de molière
lição de molière, de josé luiz ribeiro
a farsa do mestre pathelin, anônimo medieval
manuel bandeira, do brasil, de malu ribeiro

departamento de teatro infantil:

a onça de asas
circo de bonecos
estória de lenços e ventos
nem tudo está azul no país azul
guairaká
o embarque de noé
d. baratinha
a gema do ovo da ema
a colcha do gigante
girassinho
putz, a menina que buscava o sol
a noite dos duendes
bem do seu tamanho
sonho pirata
passa, passa assombração
d. chicote mula manca

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

Outros espetáculos:

cancioneiro de lampião
o urso
bodas de sangue
electra
diário de um louco
pequenos burgueses
a visita da velha senhora
escola de mulheres
escurial
romanceiro da inconfidência
maria stuart
a morta
o patinho torto
yerma
seis personagens à procura de um autor
as criadas
arlequim servidor de dois amos
calígula
guerra mais ou menos santa
pedreira das almas
só o faraó tem alma
o beijo no asfalto
mas que papel seu bacharel
o estado de sítio
boca do inferno
a mandrágora
o rei da vela
como se fazia um deputado
dr. getúlio, sua vida e sua glória
o jardim das cerejeiras
esta noite se improvisa
o inspetor geral
fausto
girança
a casa de bernarda alba
grito mudo
as aventuras do tio patinhas
a aurora de minha vida
canga
o mercador de veneza
o santo milagroso
rastros atrás
era sempre 1^o de abril
todomundo

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo górki
friedrich durrenmant
molière
michel de ghelderode
cecília meireles
friedrich von schiller
oswald de andrade
coelho netto
federico garcía lorca
luigi pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mario brasini
jorge andrade
silveira sampaio
néelson rodrigues
josé luiz ribeiro
albert camus
marcus vinícius
maquiavel
oswald de andrade
franço júnior
dias gomes e ferreira gullar
anton tchekhov
luigi pirandello
nicolai gogol
johann wolfgang von goethe
josé luiz ribeiro
federico garcía lorca
josé luiz ribeiro
augusto boal
naum alves de souza
josé luiz ribeiro
william shakespeare
lauro César muniz
jorge andrade
josé luiz ribeiro
versão josé luiz ribeiro

AGRADECIMENTO:

Prof. José Passini
Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Mario Roberto Lobuglio Zagari
DD. Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Solange Brandão
Supervisora do Forum da Cultura

Pátria Soares Zambrano
DD. Superintendente da FUNALFA

Funcionários do Forum da Cultura

Funcionários da Imprensa Universitária da UFJF

Aos profissionais dos Meios de Comunicação que
acreditam que:

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