

Imprensa Universitária da UFJF



21H.
FORUM DA CULTURA
QUARTA A DOMINGO
SETEMBRO NOVEMBRO

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta

O BURGUES FIDALGO

de

Molière

(versão livre de José Luiz Ribeiro)

Espectáculo comemorativo dos 25 anos
de atividades ininterruptas do Grupo Divulgação
Setembro a Novembro
1991

O PENSAMENTO ESTÉTICO NO TEMPO DE MOLIÈRE

Maria Lúcia C. R. Ribeiro

Molière vive num momento estético privilegiado da França. Momento em que o amadurecimento da língua permite que a arte literária atinja esplendor e que o pensamento francês inicie sua trajetória de influência que fará do país um irradiador das modas culturais e o maior pólo do turismo intelectual em todos os tempos. Não é à toa que artistas e pensadores fazem de Paris uma referência obrigatória até hoje.

O século XVII é o século do racionalismo puro que sucederá aos arroubos passionais do medievalismo reativados no barroco. A razão torna-se o único caminho para a conquista da verdade que o cientificismo renascentista exige. E ela deve ser o fiel da balança capaz de promover o equilíbrio ansiado em todas as esferas, inclusive na arte. Boileau afirma que *'só a verdade é bela, só a verdade é amável'*.

O racionalismo coloca o homem no centro de um conflito de duas esferas distintas: a *'facultas inferior'*, onde situa-se a sensibilidade com sua instabilidade sempre em mutação, a força do instinto, onde nem a lógica, nem a religião são possíveis; e a *'facultas superior'*, reino da razão, domínio do estável, das leis univeersais, da lei geral, onde a ciência se desenvolve e a ética preside aos grandes arroubos sentimentais.

Toda a organização francesa é presidida pelo racionalismo, influenciando a de outros países da Europa que a copiam. Nela Deus é a cabeça hierárquica e o Rei seu representante. A religião mantém, assim, sua íntima relação com o Estado, influenciando-se pela organização política e dando a esta uma sustentação de poder indiscutível. Para Bossuet *'o herético é aquele que tem uma opinião'*.

Se a normatividade direciona tanto as relações políticas quanto as religiosas não seria possível à arte alienar-se dela. Assim, a arte é subordinada a regras e não deve quebrar seus limites. Ela está, naturalmente, a serviço da lei real, da moral e da religião. É moralizadora, mas nem por isto deixa de ser criativa. Propõe uma identidade entre impulso criador e impulso moral como ideal a ser atingido.

Não se deve, entretanto, imaginar que tudo seja passividade. A moralidade, ainda que decorrente da autoridade real, não significa demissão do espírito crítico, já que a razão é o espaço da reflexão e do debate. Desta forma, a arte do Século da Razão é um impulso que procura a perfeição formal como único suporte adequado para sustentar a verdade, unindo a atração pela Antigüidade Clássica, preconizada pelo Renascimento Italiano e a Antigüidade Cristã de onde decorrem os fundamentos éticos e morais que presidem a sociedade moderna.

O século é cristão, de um cristianismo ardente, apaixonado, mas sem misticismo e êxtase de revelação. Desta forma o lirismo não é a expressão predominante da literatura e o teatro se mostra um gênero privilegiado, onde é possível equacionar geometricamente as partes e executar os passos do jogador de xadrez movendo racionalmente suas peças. Em seu fundamento estão as teorias aristotélicas pelo que podem oferecer de economia e desenvolvimento harmonioso. E é neste sentido que as *regras das três unidades* adquirem uma notoriedade e importância mais aristotélicas do que no próprio Aristóteles.

Embora o palco francês não necessitasse especificamente da concentração espacial da trama num único cenário, o que favoreceria à *unidade de lugar* (todos os acontecimentos do enredo passando-se num mesmo espaço), pois já se usava o pano de boca, a economia favorecia ao equilíbrio expressivo e formal. O mesmo acontecia no que diz respeito às *unidades de ação e tempo*. A densidade resultante de se ater a apenas um assunto no menor tempo possível (já que apenas o tempo de "uma revolução do sol" seria exigir demais), auxilia na proposta estética racionalista de privilégio das *idéias*, o que favorece o discurso moralizador.

Se as leis estéticas são facilmente compreensíveis no selo do *teatro sério*, onde florescem as tragédias, primeiro de Corneille e depois de Racine, é de se esperar que na comédia predominasse o jogo livre. Entretanto os comediógrafos também se esforçam por manter o padrão do equilíbrio. E neste sentido Molière dará uma contribuição inestimável ao conseguir adequar os requisitos racionalistas ao humor irreverente e contestador da comédia popular aprendida com os italianos da *commedia dell'arte*.

A estética classicista é a estética dos poetas, apesar da leitura equivocada de Aristóteles, separando Razão e Emoção e imprimindo hierarquia aos dois pólos. Segundo a estética da legislação, com o se pode caracterizar o pensamento setecentista, nasce-se poeta, mas o inconsciente deve submeter-se à razão que permanece adormecida no fundo do instinto. O artista é aquele que é suficientemente forte para impor ao público sua obra. E aí está uma outra grande conquista que o século legará à posteridade: a preocupação com o gosto do público, ao qual se pode "educar" para os princípios ético-morais. Em todo grande artista, acredita-se, existe um homem de ação. Há uma linguagem comum entre o artista e o público. Uma linguagem geral que não pode ser senão racional.

A Razão dita leis à arte, mas não são leis particulares, rígidas que funcionem como empecilho à criação. São leis gerais que permitem a passagem da fantasia. É o estilo pessoal, a forma pessoal de dizer verdades eternas que constroem o gênio da obra. E sem a genialidade, a arte seria uniforme. É preciso olhar bem para as coisas para bem imitá-las. O Classicismo, conforme sua base aristotélica aponta para o realismo, mas um realismo dúbio porque moralizante. A realidade, para os artistas do século XVII é a natureza civilizada e humanizada do Parque de Versailles.

Para Descartes a imitação da verdade é a missão moralizadora da arte, enquanto La Fontaine ensina que a Natureza é uma selva, portanto é preciso domesticá-la, corrigi-la. Boileau adverte que: "*antes de escrever, é preciso aprender a pensar*". Desta forma a sensibilidade, somada à inteligência pura, à Razão, fornecerão a Lei e a Regra cuja finalidade será a de agir sobre a sensibilidade do público, conquistando-a para uma reflexão sobre o motivo imitado pela arte. Eis a racionalidade estética setecentista.

Molière inscreve-se perfeitamente dentro deste universo. Suas comédias que são por muitos consideradas tragicomédias trazem aquele equilíbrio de ridículo e patético que constrói as grandes obras. Seu chicote firme nos excessos, fustigando ora a aristocracia, ora a burguesia, ora o populacho. Seus tipos, ainda que bastante fiéis aos modelos italianos, copiam maliciosamente as figuras da realidade que transitam em torno dele ou a quem seus olhos críticos se dirigem.

Embora divertido nunca se descuidou das *l'élas* e por elas foi censurado e criticado. Foi, ele mesmo, um protótipo do *honnête homme*: culto, educado, raffiné, mas capaz de conviver com o povo, compreender seus vícios e qualidades e defender ardorosamente seus ideais. Se sua vida não foi exemplar, seus personagens se orientam pelas leis do bom-senso em que os extremos são sempre punidos – ainda que despertem uma profunda simpatia. Nele convive a duvidade do tempo: um tempo que se impõe uma rígida etiqueta para domar a força anárquica dos instintos em cujo vigor se rompe as barreiras da áurea mediocridade e se atinge as esferas da genialidade.



A VIDA DE MOLIÈRE

Marise Mendes

O Século XVII, na França, foi palco de importantes acontecimentos da dramaturgia mundial. De um lado, a grandiosidade das obras trágicas de Corneille e Racine; de outro, Molière que revolucionaria um gênero considerado menor, a comédia.

Jean-Baptiste Poquelin, nome verdadeiro de Molière, nasce em Paris em 15 de janeiro de 1622, de uma próspera família. Seu pai, Jean Poquelin, era *estofador ordinário del Rei*, cargo transmissível ao filho e que lhe possibilitou conviver nos palácios reais, durante três meses por ano.

Em 1632 morre sua mãe, uma mulher persistente e devota, que reprovava seu talento para a mímica. O pai casa-se, então, novamente, mas a madrasta morre, também, quatro anos depois.

Ainda que sem grande aplicação, Jean-Baptiste já aprendera o ofício de seu pai. Em 1636 é enviado para o melhor colégio de Paris, o Clermont, onde os filhos das mais importantes famílias francesas estudavam Matemática, Física, Dança, Esgrima, Filosofia e Latim. Surge, a partir daí, o interesse pelas comédias romanas de Plauto e Terêncio, incentivado pelos mestres em virtude de seu já eminente talento cômico.

Além disso, Jean-Baptiste tem aulas particulares sobre o moderno pensamento científico, o que o leva a traduzir um tratado poético de Lucrécio em torno do epicurismo e da teoria atômica.

Embora já pudesse assumir o cargo do pai, o jovem decide cursar Direito na Universidade de Orléans, ainda que sem fazer uso efetivo do diploma, pois sua vocação teatral revela-se bem mais forte.

Em julho de 1643, impressionado com os comediantes italianos que se apresentaram em Paris, Jean-Baptiste entra para uma companhia de

atores amadores – *Illustre Teatro*. Mudando-se para uma quadra de tênis, o grupo, que agora conta com Dupare e Madeleine Béjart, começa a cobrar ingressos, profissionalizando-se. Para não causar embaraço a seu pai Jean-Baptiste muda seu nome para *Molière*.

Com a nova organização o grupo parte, em 1644, para a representação de tragédias, que lhes daria maior respeitabilidade. Não consegue, entretanto, quebrar o monopólio de outras companhias mais fortes, como a do Palácio de Bourgogne, protegida pelo Rei, e a do Palácio de Maris, mais popular. Os inúmeros fracassos levam Molière a contrair dívidas que o levam à prisão por uma semana e o pai é levado a intervir para sua libertação.

Sem grandes perspectivas, a companhia decide deixar Paris e tentar a sorte nas províncias. Molière, na busca de criar um grande elenco ambulante, precisa enfrentar outros grupos em situação semelhante, além das dificuldades dos atores pela falta de prestígio e pelo preconceito que gerava a imposição de leis puritanas e discriminatórias.

De 1645 a 1650 a companhia de Molière associa-se à Companhia de Du Fresne, protegida pelo Duque de Épernon, governador de Guyene. Percorrendo várias cidades, o conjunto sofre influência da *commedia dell'arte*, principiando com a criação das duas primeiras peças de Molière. Assim acontece até 1650, quando o Duque de Épernon deixa Guyene e Du Fresne passa a direção a Molière que a deterá em suas mãos até à morte.

Em Lyon, o grupo permanece um certo tempo, convivendo com um público já acostumado aos comediantes italianos e que exige dos atores um trabalho semelhante. Este período marca o grande desenvolvimento de Molière também como ator, enfatizando seus movimentos rápidos de corpo e sua oratória capaz de suggestionar a platéia. Paralelamente afirma-se um autor que ajusta os tipos de habilidades da *commedia dell'arte* às características da sociedade francesa e à estética do classicismo.

Depois de deixar Lyon, a companhia segue se apresentando em diversas cidades até Pézenas, onde, de 1653 a 1657, recebe a proteção do Príncipe de Conti, que presidia os estados de Languedoc. Com novo nome, *Companhia de Monsieur le Prince de Conti*, os comediantes passam a receber uma pensão e podem se dedicar com maior afinco ao aprimoramento de seu ofício.

Em 1655, novamente em Lyon, o grupo obtém grande êxito com o *aturdido*, ganhando, inclusive, novos atores como o talentoso Lagrange e Mademoiselle Debrie, por quem se apaixona o grande diretor-autor, cansado da indiferença de Madeleine Béjart. O apoio do Príncipe prossegue até 1657, quando, convertido ao jansenismo, facção religiosa dogmática e adepta do puritanismo, passa a odiar o teatro cômico. A companhia de Molière prossegue, então, com sua peregrinação e a administração do dramaturgo obriga-o a entrar em contato com autoridades, enfrentar grupos rivais, além do trabalho de autor e ator.

Mas o êxito se mantém e Molière decide aproximar-se de Paris, instalando-se em Rouen em 1658. Ali consegue a proteção do irmão mais moço de Luís XIV, o Duque de Anjou, conhecido como Monsieur. Através deste apoio, em 24 de outubro, em Paris, no Salão da Guarda do antigo Louvre, na presença do Rei e dos rivais do Palácio de Bourgogne, a trupe representa uma tragédia de Corneille não consegue sucesso. Percebendo o erro, Molière representa, logo em seguida uma de suas farsas, obtendo grande triunfo. É a revanche pelo fracasso do *Illustre Théâtre* no início da carreira.

A *Companhia de Monsieur*, como agora se chama, consegue autorização para representar, em Paris, no teatro do *Petit-Bourbon*, em alternância com um grupo de comediantes italianos. Daí em diante o Rei apoiará Molière com o objetivo de conquistar aliados para possíveis momentos difíceis e em festividades reais.

Em 1660 Molière já está famoso e retoma o cargo hereditário de tapeceiro real sem interromper sua carreira artística. No ano seguinte, com a ampliação do Louvre e a destruição do *Petit-Bourbon*, a companhia muda-se para o Palais-Royal e apresenta *Dom Garcia de Navarro*, comédia heróica que não faz nenhum sucesso. Desencorajado em suas incursões no teatro sério, Molière decide-se a “elevar a comédia ao alto nível da tragédia”, recuperando seu público.

Nesta altura, o dramaturgo é convidado a se apresentar em Vaux-le-Vicomte, numa festa organizada pelo intendente Fouquet, em homenagem a Luís XIV que iniciava seu governo. Molière apresenta uma comédia-balé que encanta o rei que descobre, nesta modalidade teatral, um bom divertimento com que brindar seus convidados nas festividades palacianas em Versailles, Gointainebleau, Saint-Germain e Chambord, fazendo várias encomendas a Molière durante sua carreira.

O prestígio real, entretanto, aumentou o número de inimigos de Molière, fazendo proliferar as críticas que, se não se dirigiam aos espetáculos encomendados pelo rei, eram impiedosas contra as outras que traziam mensagem pessoal do autor.

Em 1662, Molière casa-se com Armande, irmã de Madeleine Béjart, vinte anos mais jovem do que ele e transforma-a numa grande atriz. Sofre, porém, grandes desilusões, é perseguido pelos ciúmes e chéga a ser apontado como inspirador de seus próprios personagens – os maridos traídos. Alvo de deboches cruéis chega a ser acusado de incesto, segundo um boato de que Armande seria, de fato, sua filha com Madeleine Béjart. Seu primeiro filho nasce em 1664 e tem como padrinho o próprio Luís XIV e Henriette da Inglaterra. Molière está no auge, recebendo do rei uma pensão de mil libras. Mas a felicidade dura pouco e o menino morre no mesmo ano.

Voltam as dificuldades e Molière tem duas peças proibidas pela censura: *Tartufo* e *Dom Juan*, acusadas de atacarem a religião e os bons costumes. A proteção real ainda continua e a pensão chega a seis mil libras. Agora a trupe se chama *Companhia do Rei* e nasce sua filha Esprit-Madéleine. Mas a tuberculose se agrava e as brigas com a mulher o tornam infeliz. O refúgio está no trabalho e Molière escreve como nunca. Separa-se da mulher, perde o pai, mas o talento amadurece em plenitude.

Em 1672, a reconciliação com a esposa, que tivera sérios problemas de saúde, indicava que a vida de Molière parecia melhor. Mas é tarde. A doença agrava, morre seu segundo filho e a amiga Madeleine e ele é traído pelo amigo e parceiro, o musicista Lulli, superintendente de Música do rei que lhe toma o cargo de fornecedor dos divertimentos reais.

Assim é que o grande homem do teatro, na quarta apresentação de sua última peça, *O doente imaginário*, desobedecendo aos conselhos dos amigos que não queriam que representasse, tem uma hemoptise e morre logo depois, em sua casa. Mesmo depois de morto, Molière continua perseguido, já que, como comediante, era proibido pela Igreja de receber enterro cristão e, assim, só é enterrado quatro dias depois, durante a noite, por ordem do Rei a pedido da esposa Armande. Um final de vida digno das tragi-comédias que escreveu e das quais parece ter sido o maior inspirador.

A OBRA DE MOLIÈRE

Márcio de Freitas

Falar sobre a obra de Molière é, no mínimo, uma tarefa difícil. Constituída por mais de trinta peças, sua produção mereceu a atenção de muitos estudiosos e um número incontável de montagens pelo mundo afora.

Trazendo uma formação clássica e sob a influência da *commedia dell'arte* de um grande domínio do palco, como ator, Molière colhia e guardava para si os elementos que o faziam brilhar no momento oportuno. É sob esses signos que irá crescer o gênio da comédia clássica francesa. Banhado nos risos da platéia, o grande ator cômico Molière assimilava o essencial para uma boa obra cômica: o ritmo, a inversão, o desenrolar da ação, o discurso ambíguo, o contato do ator com o público, etc.

Mas para se ter uma idéia do real valor de Molière é preciso mostrar o que era a comédia antes dele. A farsa é que dominava o público, consistindo num gênero popular que se desenvolvera sob a influência da *commedia dell'arte* italiana, na qual os textos eram simples roteiros em que os atores, fazendo desenrolar a ação, punham no palco improvisações e malabarismos apenas com o apoio da estrutura dos tipos que representavam. Havia, também, a comédia de intriga, por demais rebuscada e preciosa. Molière elimina o grosseirismo da primeira e o pedantismo da segunda e cria a *comédia de costumes*. Faz teatro para mudar o homem, ridicularizando-o no palco, para que se enxergasse e mudasse seu comportamento no mundo. Condenando o eruditismo estéril, a hipocrisia, a degradação do caráter, a prepotência de pais e tutores, o gênio de Molière tentou mudar sua sociedade. E, é claro, também, a nossa.

Seu primeiro sucesso diante da corte de Luiz XVI, *As preciosas ridículas*, fez a nobreza gargalhar do pedantismo da burguesia que tentava copiá-la, imitando seu comportamento numa tentativa frustrada. Os salões femininos onde se exibiam falsos intelectuais são chicoteadas sem piedade. A peça mostra duas pedantes, Cathos e Madelon, que desprezavam o amor de dois jovens que lhes haviam feito uma proposta de casamento assim que as conheceram. Contaminadas pela "literatura" elas impunham aos pretendentes que seguissem o roteiro do *Grande Ciro*, romance em doze longos capítulos em que só no final os enamorados se declaram. Depois de recusarem os dois rapazes, elas conhecem o Marquês de Mascarillo e o Visconde de Jodelet, lacaios disfarçados dos pretendentes e ficam encantadas com eles. Enfim, quando a farsa é desmascarada, os dois criados levam uma boa surra dos amos na frente das "preciosas".

Após o sucesso da peça, conta-se que Molière teria dito: "Agora não preciso mais estudar Plauto e Terêncio, basta que eu estude e adapte a sociedade".

É dessa forma que Molière passa a transmitir lições de moral. E lições se aprendem na escola. Assim, em *Escola de maridos* e *Escola de mulheres*, Sganarello e Arnolfo pagam por sua prepotência com as mulheres. Nessas duas peças Molière afirma estar a liberdade como base da virtude feminina. Em *Escola de maridos*, Sganarello e Aristeu são irmãos e tutores de duas irmãs, Isabel e Leonor. Sganarello não aceita que o irmão crie Leonor com liberdade e afirma que, se chegar a se casar com ela, será um corno. Tal não aconteceria com ele, pois Isabel, sua protegida, não sai de casa com ninguém, nem mesmo com a irmã. Mas ela é uma jovem astuta e utiliza-se do próprio tutor para se declarar a Valério. No fim, o malvado Sganarello toma sua lição, enquanto Arnolfo também paga caro por não respeitar o sexo feminino. Também em *Escola de mulheres* a severidade como garantia da fidelidade é punida. Os magistrais tipos criados por Molière para Arnolfo, com seu pânico de ser traído, a ingenuidade maliciosa de Inês que acaba por trocá-lo pelo jovem Horácio, além dos hilariantes "mandamentos" da mulher honesta, mostram a habilidade do comediógrafo maduro. Mais uma vez o

feitico vira contra o feiticeiro e Arnolfo é confidente e ensina os truques àquele que o traía, sem sequer suspeitar.

Escola de mulheres, entretanto, causou rebuliço com ataques violentos dos críticos que não aceitavam a ridicularização das máximas da pretensa virtude machistas do casamento que confundem a estupidez idiota com a ingenuidade feminina. Em resposta Molière escreve *A crítica da Escola de Mulheres*, e *O improviso de Versalhes*, em que ridiculariza os argumentos de quem o criticava.

Tartufo é, também, obra de gênio. Escrita após *Escola de Mulheres*, o texto é uma discussão de idéias, com pouca ação e uma crítica violenta à hipocrisia. *Tartufo* quer dizer charlatão, mentiroso. E sob a figura de um beato entra na casa de Orgon. Toda a família o odeia, menos Orgon e sua mãe. Embora só apareça no terceiro ato a criação de *Tartufo* é uma obra-prima de construção de personagem. Figura de um refinado velhaco, ele consegue que Orgon lhe faça a doação de todos os seus bens, enquanto corteja sua mulher Elmire. Quando é surpreendido pelo marido traído nada pode ser feito, pois Orgon já lhe destinara sua fortuna e lhe dera documentos comprometedores.

Também esta comédia causa grande polêmica chegando a ser proibida, sendo feitas exigências para que pudesse ser liberada. Assim, na primeira versão a trama terminava com a prisão de Orgon e o triunfo absoluto de *Tartufo*. No segundo texto, porém, vence a moral vigente e o velhaco é punido: *Tartufo* termina preso. *Tartufo* é a comédia mais montada de Molière até hoje e é, também, sem dúvida, uma das maiores vitórias do teatro, pois dois anos após a proibição, voltou a cartaz com êxito estrondoso.

D. Juan e *O misantropo* são também duas grandes comédias, com circuitos problemáticos: a primeira sofreu o golpe da censura e a segunda não logrou grande sucesso. Em *D. Juan*, na verdade um velhaco que não acredita em Deus e se casa várias vezes, aparece como servo um novo Sganarello, diferente dos outros personagens de mesmo nome. Dom Juan

comete vários crimes impunemente, até que resolve convidar a estátua tumular de uma vítima para jantar. A brincadeira acaba mal, pois a estátua aceita o convite e, no dia seguinte, vem buscá-lo, mas para levá-lo para o inferno, pondo fim a uma vida de deboche e hipocrisia contra o sentimento religioso. A peça termina com os gritos do servo Sganarello que clama por seu ordenado – é a voz do povo.

O Misanthropo é, como *D. Juan* e *Tartufo*, uma comédia de discussão de idéias. Sua intriga só se articula tendo como elo o crescimento do drama interior de Alceste e seu ciúme por Celimene, cujas levandades são sempre atribuídas à influência do tempo e dos costumes. Pode ser, também, um grito de dor de Molière, num ano muito difícil de sua vida. A máxima – não se é mau, o mundo nos torna maus – bem se aplicaria às dificuldades enfrentadas pelo ciumento dramaturgo, abalado por derrotas amorosas, traições de amigos e batalhas contra instituições. Na realidade, a peça se aproxima da tragicomédia e aponta, como as outras comédias de intriga psicológica, para a comédia contemporânea.

O universo dramático de Molière inclui farsas, comédias de costumes, de intriga, comédias-bailados, além de tragicomédias, resgatando temas da dramaturgia clássica e de narrativas populares, através de uma aplicação criativa e original dos recursos da *commedia dell'arte*. Suas peças fizeram sucesso na corte e continuam vitoriosas nas mais diversas montagens através dos tempos. Toda a base de sustentação dos teatros cômicos posteriores aí está fundada e Molière mais que um dramaturgo francês é patrimônio da humanidade.

MOLIÈRE

ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS

1610 - Morte de Henrique IV. Início do reinado de Luís XIII.

1638 - Nascimento de Luís XIV.

1648 até 1652 - La Fronde

VIDA E OBRA

1622 - Nascimento de MOLIÈRE.

1636 até 1642 - Estudos em Paris, no Colégio de Clermont e em Orléans.

1643 - Molière funda o Ilustre Teatro.

1646 até 1657 - Molière e sua trupe na Província.

1653 - *O importuno*, em Lyon.

1656 - *O desgosto amoroso*, em Béziers.

1658 - Retorno de Molière a Paris: sua companhia torna-se **Trupe de Monsieur**.

1659 - *As preciosas ridículas*.

ACONTECIMENTOS LITERÁRIOS

1618 até 1652 - Salão do Hôtel de Rambouillet.

1621 - Nascimento de LA FONTAINE.

1623 - Nascimento de FASCAL.

1628 - Morte de MALLERBE.

1636 - *O Cid*, de CORNEILLE.

1637 - *Discurso sobre o método*, de DESCARTES.

1639 - Nascimento de RACINE.

1641 - *A guirlanda de Júlia*.

1645 - Nascimento de LA BRUYÈRE.

MOLIÈRE

ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS

1661 até 1675 - Reinado de Luís XIV.

1661 até 1683 - Ministério de Colbert.

1664 - Processo de Fourquet.

1668 - Tratado de Aix-la-Chapelle.

1672 até 1678 - Guerra da Holanda.

VIDA E OBRA

1660 - *Sganarello*.

1662 - Casamento com Armande Béjart.
Escola de mulheres. Os impertinentes.

1665 - *Dom Juan*.

1666 - *O misantropo. Médico à força.*
1667 - *Tartufo*.

1668 - *Anfitrião*.

1669 - *Senhor de Pourceaugnac.*
1670 - *O burguês fidalgo.*
1671 - *As artimanhas de Escarpino.*
1672 - *As sabichonas*

1673 - *O doente imaginário. 17 de fevereiro: MORTE DE MOLIÈRE.*

1680 - FUNDAÇÃO DA COMMÉDIE FRANÇAISE, por decreto real. Até hoje é conhecida como a CASA DE MOLIÈRE.

ACONTECIMENTOS LITERÁRIOS

1660 - *O dicionário das preciosas*, de SO-MAIZE.

1662 - Morte de FASCAL.

1665 - *Máximas*, de LA ROCHEFOUCAULT.

1666 - *Sátiras*, de BOILEAU.
1667 - *Andrômaca*, de RACINE.

1668 - *Os Demandistas*, de RACINE.
Fábulas (Livros I - IV).

1670 - *Pensamentos*, de FASCAL.

1674 - *Artes poéticas*, de BOILEAU.

A CONTRIBUIÇÃO DE MOLIÈRE

Maria Lúcia C. R. Ribeiro

A herança deixada por Molière a seus sucessores é tão evidente que pode ser materializada num monumento institucional – a *Comédie Française*, também conhecida como a *Casa de Molière* e criada, por decreto real, em 1680, sete anos após sua morte, reunindo as companhias existentes. Embora marcada pelo rótulo de conservadorismo por todos os movimentos vanguardistas, a *Comédie* representa também um sólido testemunho da estatura do dramaturgo e uma trincheira de resistência da perenidade da efêmera arte teatral nesses tempos de crise.

Esse paroxismo, entretanto, é bem adequado ao espírito do teatro de Molière, no que ele tem de profundamente ambíguo e conciliador. Talvez a principal contribuição do dramaturgo tenha sido a de provar que a comédia é um gênero feito a sério e que reúne em si o vôo fustigante do chicote condenando as diferentes formas de hipocrisia e a descontração do riso solto e despreocupado que povoa os gestos exagerados, as caretas ridículas, a desmedida dos procedimentos tolos e absurdos.

É que Molière soube, melhor do que ninguém, conciliar os opostos com arte. Assim, buscou no racionalismo moralizante do Século XVII a medida do equilíbrio, a obsessão pela perfeição formal que o levaram a aperfeiçoar a comédia, tornando-a compatível com a reflexão séria de um mergulho psicológico nos expedientes das atitudes mentais ridículas. Por outro lado soube safar-se do pedantismo dominante ao alimentar-se em duas correntes da farsa popular possíveis de serem encontradas na França setecentista: a tradição nacional vinda da Idade Média e que já fornecera exemplos vigorosos como a pintura magistral de Pathélin, o astuto comer-

ciante que, ao tentar enganar acaba enganado pelo ingênuo pastor que considerara idiota; e a commedia dell'arte, raiz do circo, herdeira da Comédia popular desde a Antigüidade e que os Italianos haviam exportado e que tão bem se adaptara na França.

A comédia italiana forneceu a Molière a matriz dos tipos cômicos, com sua articulação caricatural. Através dela ele aprendeu a observar o comportamento do homem, selecionar-lhe determinados traços predominantes que, reunidos, são capazes de afastar deles o calor humano, tornando-os marionetes ridículas, sem no entanto impossibilitar o reconhecimento. Desta forma foi capaz de denunciar atitudes viciosas, mesmo se camufladas de pequenos defeitos aceitáveis. A usura, a avareza, a falta de sinceridade, a excentricidade, o pedantismo, enfim, tantos defeitos comuns ao homem e que se disfarçam como características menores nos temperamentos, uma vez submetidos à lente de aumento de Molière, transformam-se em idéias fixas e estendem diante do espectador um espelho indesviável onde se vêem refletidos ridiculamente.

Também com os Italianos Molière aprendeu o dinamismo da trama que envolve os tipos em situações inusitadas, em que a verossimilhança nem sempre predomina, mas que os faz joguetes de circunstâncias hilariantes. O disfarce, os amores complicados e os triângulos amorosos, as traições, as armadilhas enganosas, as confissões incompreendidas, enfim, uma coleção de procedimentos de comicidade comprovada e popular aí estão presentes, assegurando a comunicabilidade.

Da farsa francesa medieval, Molière colhe a irreverência ante os poderosos, a observação da sociedade, os desvios éticos que a complacência esconde, as cenas rápidas de tipos caricatos facilmente reconhecíveis em qualquer taverna, a trama rudimentar em que as relações, sobretudo as conjugais, são satirizadas. Embora desprezada pelos críticos literários este filão precisava ser incorporado à dramaturgia ilustre para que ela encontrasse o alicerce sólido entre teoria e prática.

Mais nem por isto a obra de Molière deixa de enfileirar-se entre as conquistas e avanços da literatura francesa. Se por um lado o dramaturgo se apóia na tradição popular, por outro não pode se afastar de sua educação refinada de latinista e conhecedor das letras. Frustradas as tentativas de teatro sério, restou-lhe dignificar a comédia. E as obras da maturidade mostram um mergulho decisivo nos perfis psicológicos, no estudo da alma humana, beirando o patético e restringindo as oportunidades de comicidade certa para arriscar-se nas fronteiras do teatro sério.

Todo este jogo formal, que se pode sentir, por exemplo, em *O Misantropo*, *Tartufo* e *Dom Juan* mostra a vocação reflexiva da comédia que o desenvolvimento da dramaturgia posterior revalidaria na tragicomédia, na comédia lacrimajante, chegando mesmo às situações do humor negro presentes no teatro do absurdo. Aí o teatro de idéias, como conclamavam os teóricos do Século XVII, está a pleno vapor e o riso se transforma, muitas vezes, num sorriso que é rictus melancólico, despertado por um aperto no coração e uma lágrima que aflora umedecendo o olhar. O vigor contestatório das grandes peças fez descer sobre o autor o castigo da censura e acabou por afastá-lo das benesses da corte. Não lhe tirou, entretanto, o respeito, mesmo dos poderosos, e garantiu-lhe o reconhecimento dos séculos.

A matéria-prima de seu teatro é a natureza humana e o "estranho ofício" de "fazer rir as pessoas de bem", de "castigar, rindo, homens e costumes" constitui-se na aprendizagem de que "o ridículo é um ponto de vista sobre o homem inteiro ... um modo de expressão que vale tanto quanto a tragédia, por tudo o que tem a exprimir sobre o homem" como nos acentua Fernandez, citado por Lagarde & Michard. Toda uma teoria sobre a comédia pode ser encontrada na própria obra de Molière ilustrada que encontramos em *Crítica da Escola de Mulheres* e *O Improvise de Versailles*, peças em que faz a defesa de comédias atacadas pelos intelectuais.

Mas se o equilíbrio formal, a dignidade do gênero são procurados, uma outra certeza garante a harmonia do teatro de Molière: a certeza de que o público é o juiz absoluto. Esta convicção o impede de escorregar no

dramatismo pedante e o deixa sempre alerta quanto à vocação suprema do gênero cômico: a comunicabilidade direta e imediata com a platéia. Por esta razão foi difícil a trajetória de seus seguidores próximos. Só com Marivaux e Beaumarchais a comédia francesa se aproximaria de sua vocação molléрана. Na maioria das vezes o comprometimento com as "belas letras" fazia com que a peça escorregasse na artificialidade, na literatice. Ou então a vulgaridade contaminava a ânsia de contagiar o público, conquistar-lhe a benevolência.

Quando assistimos, hoje, a um programa humorístico de televisão e vemos o desfile de velhos sassarquentos, de ingênuas malícias de mocinhas ardilosas, a astúcia de criados que enganam os patrões, os maridos machões enganados, ali está o gênio da comédia popular, o gênio de Molière que a preservou. Quando ouvimos as pancadas que abrem um espetáculo teatral, ali está Molière conclamando para o exorcismo dos fantasmas sociais.



PRESTAÇÃO DE CONTAS

José Luiz Ribeiro

Nomes, mais de trezentos; um mar de rostos, expressões, sorrisos, lágrimas, encontros e desencontros ... Mas, acima de tudo, um compromisso ferrenho com o teatro da comunidade juizforana. Com estas poucas palavras podemos resumir a história do Centro de Estudos Teatrais – Grupo Divulgação que, durante vinte e cinco anos, produziu e difundiu o teatro nas mais diversas camadas sociais de Juiz de Fora, sempre no compromisso de estabelecer um debate incentivador de cidadania.

Com as raízes fincadas na função social do teatro, o Grupo Divulgação dá seus primeiros passos na Faculdade de Filosofia e Letras – a FAFILE – que, nos anos 60, era um centro de ativação cultural. Assim, na sala do Diretório Acadêmico Tristão de Athayde que o patrono, Alceu de Amoroso Lima, dizia ter “cheiro de pólvora”, nasceu um trabalho que resistiu e soube provar que a persistência é uma chave que abre todas as portas.

O nome *Divulgação* nasceu do ideal de difundir a poesia em espetáculos que atingissem camadas populares. No dia 7 de julho de 1966 foi apresentado o primeiro espetáculo, *Amor em Verso e Canção*, uma coletânea de poemas e canções falando de amor num tempo de guerra. Era um espetáculo despretensioso, uma pequena semente que frutificou no que hoje é um trabalho respeitado, como atestam inúmeras declarações como a da estudante Elisa Yasbeck: “O *Divulgação* é singular na história de Juiz de Fora. Através dele a cultura teatral é semeada de modo que entre em contato com toda espécie de público independente de classe social, raça e sexo”; a do garçom Paulo Silva: *O Grupo Divulgação continua a nos prestigiar com ótimos trabalhos e é exatamente disto que nos orgulhamos muito*; ou a da professora Maria de Penha dos Santos: “Conheço este grupo desde 1966 e acompanho o seu trabalho com admiração e respeito. E com idealismo e

... muito profissionalismo o Grupo Divulgação é um orgulho para a cidade de Juiz de Fora".

Os primeiros anos foram marcados pela fase do estudo, da descoberta e do respeitoso aprendizado. Muitos cursos, leituras, seminários, observação de espetáculos, debates, dúvidas, muitas dúvidas. Com passos lentos e titubeantes buscamos um timão seguro: o texto de qualidade. Assim, mãos dadas a grandes nomes da dramaturgia, ouvindo teatrólogos e auscultando o sussurro da platéia, chegamos a um ideário: a produção e preservação da cultura, o entendimento do teatro como veículo político conscientizante.

A paixão pelo texto foi a primeira de nossas marcas. Antes de apresentar qualquer trabalho, reuniamo-nos para conhecer, em conjunto, o que havia de melhor no campo da dramaturgia. García Lorca, nosso padrinho; Sófocles, Górkí, Camus, Molière, Tchekhov, Ghelderode, Schiller, Gogol e Dürrematt nos contaram a história do homem e nos emprestaram suas palavras para discutirmos o mundo e a sociedade.

Ensaíamos em salas de aulas, no Palácio da Saúde, na Casa d'Itália, no Conservatório Brasileiro de Música e, quando as dificuldades nos abatiam, iniciávamos um novo trabalho e seguíamos em frente. Andar... andar sem parar de transformar. Completamos cinco anos e montamos "*Maria Stuart*", de Schiller, um espetáculo que, a princípio, durava quatro horas. Depois, cortado, passou para três horas e meia. O palco da Casa d'Itália nos abrigava então. Em seguida montamos "*Escorial*", de Ghelderode, no antigo Forum, que estava prometido para ser a Casa das Artes, mas que acabou virando a Câmara dos Vereadores. A História não pára e serve para mostrar como uma nação é construída e como Cultura e Educação só são lembradas como expedientes retóricos eleitoreiros.

Os anos setenta marcam, para o Divulgação, uma fase de expansão em nível nacional. O encontro com Paschoal Carlos Magno e com seus sonhos loucos; a participação em Festivais e o susto gostoso de receber premiações. Nossa humildade continuava a fazer do teatro um campo de aprendizado.

A inauguração do Forum da Cultura, uma concessão do Reitor Gilson Salomão aos sonhos da Cultura, permitiu a intensificação de trabalhos, temporadas, cursos e uma produção planejada e respeitada. 70 foi a década de muitas premiações: as do Festival da ATA no Rio de Janeiro, passando pelo Festival do Sesquicentenário da Independência, em Niterói, em que fomos premiados como MELHOR ESPETÁCULO, com "*A morta*", até ao inesquecível FENATA, no Paraná, onde recebemos 8 dos 9 prêmios concedidos. Foi, também, a década da Barca da Cultura que marcou, para sempre, nossas vidas e selou um compromisso inadiável com um teatro voltado para as comunidades populares; um ideal que passou ser um rota de vida. A censura, tão zelosa quanto ao texto, obrigou-nos a criar códigos que nos permitissem dizer através do espetáculo. Pirandello, Genet, Goldoni, Camus... Esperamos quatro anos para podermos montar "*O Estado de Sítio*"... Tivemos que desistir de "*Marat-Sade*", de tão mutilado que o texto ficou com todos aqueles cortes... Mas montamos Nelson Rodrigues, Silveira Sampaio, Jorge Andrade e Mário Brasiní, autores nacionais que nos possibilitavam mostrar a cara do Brasil e furar, com o espetáculo, a muralha da censura. Criamos o setor de Teatro Infantil e investimos na formação de uma nova geração que aprendesse a ver teatro sem a febre do consumismo.

Os oitenta apontam para a renovação, ampliação do trabalho e para muita luta. Os compromissos com as comunidades de bairros e com as escolas são intensificados e aliados às exigências de qualidade de texto e pesquisa através do espetáculo. Os anos oitenta definem o crescimento dos cursos, o debate num Seminário anual sistemático e o posicionamento de uma forma de fazer teatro voltada para a instauração da cidadania capaz de transformar o espectador em cidadão. Vencemos com "*Esta noite se improvisa*", de Pirandello, o Festival de São José do Rio Preto; apresentamo-nos em São Paulo, no SESC - Anchieta e entramos para a relação dos "*dez espetáculos no eixo Rio - São Paulo*", numa seleção feita pela Revista *Afinal*, que reunia, inclusive, importantes companhias profissionais brasileiras. Equilibramos o repertório entre grandes dramaturgos como Shakespeare, Tchekhov, Goethe, os brasileiros Oswald de Andrade, Dias Gomes, Naum Alves de Souza e Lauro César Muniz com uma dramaturgia nascida das próprias experiências do Divulgação e atendendo diretamente à comunidade juizforana. Escrevemos, então textos como *Girança*, *Grito mudo* e *Era sempre 1º de*

abril e passamos a fazer traduções e versos livres, evidenciando um compromisso do fazer teatro com o país em que vivemos e com sua filtragem regional.

Os anos oitenta terminam com um reconhecimento nacional, um crescimento de público em Juiz de Fora e com uma conseqüente ampliação da duração das temporadas. A planificação exige, cada vez mais, o exercício da intuição no desafio de tentar se estruturar num país estável e sem compromisso com a Cultura.

O começo dos anos 90 assinala a preparação para ingressar no patamar dos vinte e cinco anos: tempo de contabilização de perdas e ganhos, de revitalização dos pactos. O trauma do Plano Collor que, além de desprestigiar Arte e Cultura, transforma-se, também, em seu algoz. Com nossa caderneta de poupança presa, iniciamos um novo exercício de resistência. Afinal, já havíamos resistido à incompreensão, à Censura, à inveja, à falta de respeito, a governos corruptos e a autoridades ignorantes; faltava a sanção econômica e ela veio acompanhada do desprezo governamental que arrasou as sementeiras da Cultura, qualificou os artistas de desonestos e eliminou a Lei Sarney considerada fonte de corrupção. Com a alma assustada, bufões eternos da Corte de Canapi, respondemos: – “*Estamos aí*” e com “*Era sempre 1º de abril*” procuramos mostrar a ascensão irrefreável de um governo que dava seus primeiros passos escudado na incompreensão e na empáfia. Terminamos o ano com 25 mil espectadores. Estamos atingindo 75 comunidades e escolas; e iniciamos um trabalho que começa a atingir cidades vizinhas.

1991 marca um ano de muito trabalho. Montamos “*Édipo-Rei*”, uma loucura nossa! Agora entregamos ao público “*O burguês fidalgo*”, pois ao fim de 25 anos achamos que rir é o melhor remédio. Vinte e cinco anos de resistência e recomeço a cada espetáculo é o nosso saldo. Diante da História do Mundo, é nada. Diante de nossa loucura, é uma vida.

O Grupo Divulgação em seus 25 anos de atividades ininterruptas agradece a todos aqueles que ajudaram a construir sua história, acreditando que:

“**MEFE-SE A CULTURA DE UM POVO PELO SEU TEATRO**”

Federico Garcia Lorca

José Luiz Ribeiro
Maria Lúcia C. da Rocha Ribeiro
Lucy Marta Brandão
Maria de Lourdes Herédia
Maria de Lourdes C. Santos
Rosaly Lopes Borges de Mattos
Ronaldo Borges de Mattos
Leila Marques do Amaral
Sérgio Roberto Lessa
Roberto Lessa
Stela Maria Lfrio Reis
Paulo Augusto
Sidivan Ribeiro
Eraldo Xavier
Maria Inês Cortes de Oliveira
Alceu Rodrigues Santos
Diná Macário
Dirceu Campos
Sueli Costa
Terezinha de Lisieux Costa
Telma Costa
Gilson de Castro César
Daltoni Nóbrega
Roberto Alves Monteiro
Janete Maria
Rosângela Bicalho
Maria Helena Fialho
Léa Clifford Kegele Lignani
Nelma Sandra Fróes
Zaine Salomão
Moacyr do Carmo
Antônio Augusto de Oliveira
Beatriz Martins
Roberto Pedreira
Antônio Rezende Guedes
Paulo César

José Jacinto Melchfades
Maria das Graças
Maria de Fátima Andrade
Rita Luz
Euzenita Martins
Edna Costa
Manoel Querino
Gerson Natalino
Reuder Gonçalves
Rogério Costa Dacorso
Maria Celeste Emerick
Martha Sirimarco
Milton Passos
José Eduardo Benevello de Castro
Herval Cruz Braz
Iveraldo José de Oliveira
Francisco Xavier do Amaral
Antônio Eduardo M. Silva
Lucas Marques do Amaral
Dino Zuchi
Genival de Carvalho Oliveira
Eloisa Furtado Mauro Rodrigues
Mauro Lúcio
Noel Henrique
Ana Helena Curty
José Luiz Rodrigues
Vera Monteiro de Castro Amaral
Iara de Carvalho
Pedro Paulo Taucce
Ana Maria Curty
Daura Maria de Carvalho
Maria de Fátima Duarte Gomes
Maria Cristina Brandão
Sônia Boëchat de Oliveira
Vanda Teodoro
Elaine Vieira

Isabel Cristina Mauad
Terezinha Galhardo
Maria Cristina Guedes
Ronaldo Agrícola
Iverson Bisaggio
Ivan José
Jairo Radhar Schmidt
Christopher James Ellner
José Carlos Leicester
Josemir Eustáquio de Oliveira
Sandra Emília Costa
Énio Rocha Barbosa
Glênio Sanchez Ferreira
Leda Maria Linhares Nagle
José Eduardo Lessa Arcuri
Euler Magalhães
Sérgio Lessa Arcuri
Francisco Dias Netto
Berenice de Paula Oliveira
Olinda Procópio Ribeiro
Robson Terra
Cláudio Lacerda e Silva
Ana Maria Silva
Luiz André De Fillipo
José Luiz Villar Lignani
Virgínia Calaes Arbex
Luiz Augusto Egipto de Cerqueira
Ângela Maria C. Cavalcanti
Maria Imaculada M. Lima
Maria José Ribeiro da Silva
Beatriz Coelho da Silva
Rita de Cássia Veiga Penna
Cecília Brandão
Maria Lúcia Lopes
Cláudio Lacerda e Silva
Cândida Knopp
Virgínia Paes
Maria Auxiliadora R. Oliveira
José Alberto Metri Pinto
José Mourão Villani
Ronaldo Tadeu Maia
Gabriel Pimenta

Nelson Bispo
Maria José Sales
Carlos Augusto Gomes
Domingos Teixeira
Márcio Itaboray
Julieta Gonçalves
Eduardo Wilson Arbex
Renato Dias Filho
Pedro Paulo Silva
Sheila Brasileiro
Cléber Ambrósio
Alberto Coura
Ronaldo Maia
José Alberto de Pinho Neves
Maria de Fátima Nicolato
Hermantina Beraldo
Delma de Souza Ono
Marcos Luiz Bara
José Salles Pimenta
José Renato Pipa
Neise Borges
Paulo de Tarso Coelho
Carlos Salazar
João Tavares
Luiz Marcos Sinhorotto
Marilane Campos
Manot Medina
Heloisa Sotto Maior
Heloísa do Patrocínio
Célia Sobral
Hermano Procópio Checker
Ana Maria Mendes
Elizabeth Delmonte
Virgínia Fonseca
José Roberto
Francisco Ribeiro
Rosângela Vianna
Vera Júlia
Emily Braks
Rose Nascif
Jane Vieira
Júlia Maria Geraldo

Valquírio Costa
Gerceney Carvalho
Wanya Duarte
Consuelo G. Ferreira
Inês Simões
Henrique Leal
José Francisco Matos
José Paulo Custódio
Marcelo Gaio
Chintia Lopes
Liana Menezes
Vera Lúcia Nazareth
Iêda Alcântara
Lu Pianta
Cláudia Miranda Sell
Alexandre Dayrell
Rodrigo Fonseca Barbosa
Wanda Meireles
Douglas Dwygt
Aparecida Scotton
Márcia Helena
Janete Carvalho
Ailton Magioli
Rosângela Abreu Pinto
Suzana Macedo
Denise Portes
Marcela Matamoros Amaral
Geraldo Muzzi
Cristiano Vieira
Sandra Henriques
Ana Lewer
Gisele Martins
Marise Delgado
Cidéa Vasconcelos
Alice Freesz
Márcia Zoet
Paulo Ribeiro
Xico Teixeira
Estevão Couto Teixeira
Sérgio Evangelista
Geraldo de Oliveira
Adriana Meireles

Ana Clara
Maria de Fátima Amorim
José Augusto A. Neto
Március A. Martins
Sérgio Dias da Silva
Luiza Couto Teixeira
Flávio Larivoir
Elaine Coelho Kleinsorge
Thadeu Evangelista
Ana Lúcia Petrocello
Valéria Veiga Penna
Mirian Carvalho
Carlos Augusto Lauro
Levindo Ferreira
Eder Kegele
Beralda Pires
Regina Martins
Eliana Alfpaz
Marcos Venício Cordeiro
Luiz Antônio Figueiredo
Willer Borges
Oswaldo Alvarenga
Rosilene Costa
Gisela Barbosa
Maria Aparecida Lopes
Mariles Reis
Sandra Resende
Paulo Monteiro
Paulo Roberto de Freitas
Rosângela Reis
Gisela Daher
Vanja Franco
Anderson Itaboray
Guy Schmidt
Felipe Soares
Marcos Orione
Dilceu Adonis
João Ricardo Luz
Carlos José dos Santos
Maristela Villalba
Leopoldo Oliveira
Ademilson Pedro

Ângela Loures
Elaine Braga
Rosângela Dilly
Regina Mello
Maria Tereza Carvalho da Silva
Reginaldo Neiva
Luciano Neiva Cabral
Luiz Augusto Bragagnolo
José Márcio de Souza
Renata Paiva Pessôa
Ronaldo Borges
Mônica Prado
Ana Carla Duarte
Cecília Simões
Zilda Teixeira
Danielle Tristão
Uildenora Melo
Sheyla de Oliveira
Luzia Rezende
Arlete Heringer
Wanderson Zambelli Pedrosa
Nilma Raquel Silva
Lucília Villanova
Aleyse Gramigna Fernandes
Rogério Correa
Hélio Bonifácio da Silva
Alberto Ribeiro
Alex Dias Mendes
Eliane Maria B. de Almeida
Marise Pimentel Mendes
Márcia Falabella
Helofsa Fonseca
Silvana Resende Gonçalves
Marco Antônio A. de Souza
Roseane Martins
Rodrigo Canabrava Coimbra
Wolney Nassar
Júlio César Venâncio
Ângelo de C. Morais Júnior
Augusto F. França
Luiz Fernando Rocha
Flávio de Freitas Mattos

Cristiano P. Saggiaro
José Lúcio Cursi Júnior
Carmen Lúcia de Paula
Larissa Rodrigues
Heber dos Santos
Nice de Paula
Nonato Esteves
Sirlene Magalhães
Tarsila C. R. Ribeiro
Frederico Ribeiro
Carlos André P. Thomaz
Célia Larcher
Patrícia Biage
Elisa Carneiro
Cristina Njaim Coury
Márcio Gomes
Elisa Camillotto
Jaqueline Lelys
Agná Andrade
Luciana Vaz de Mello
Gabriela Gervason
Irene de Paula
Ondiara Barbosa
Suzanne Andrade
Cláudia Saunders
Zilene Lacerda
Sandra Bastos
Ernani Rabello
Giovana Agostinho
Luiz Roberto Venâncio
Cybeli Ribeiro Amado
Pedro Chicri
Débora Pinto
Luiz Gustavo Canoni
Adriana Malvaccini
Kátia Silveira
André Santos
Márcia Costa
Ronaldo Ferreira
Paula Schmidt
Nicolau Arbex
Roulien Griffer

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
Grupo Divulgação
apresenta

O BURGUÊS FIDALGO
de Molière
versão José Luiz Ribeiro

Monsieur Jourdain
Mme. Jourdain
Lucille
Nicole
Cleonte
Covielle
Dorante
Dorimène
Mestre de Música
Mestre de Dança
Mestre de Armas
Mestre de Filosofia
Mestre de Costura
Criada
Cantora
Bailarinos

Mamamouches

Músicos e Cantores

Preparo de Corpo
Fotografia
Administração
Sonotécnica
Iluminotécnica
Figurino
Cenografia, trilha e direção

José Luiz
Márcia Falabella
Luciana Vaz de Mello
Renata Vargas
Flávio Mattos
Cristiano Saggiaro
José Lúcio Cursi Jr.
Adriana Malvaccini
Márcio Gomes
Nicolau Arbex
André Santos
Roulien Griffer
Marise Mendes
Fátima Amorim
Sandra Nacif
José Lúcio, Luciana Vaz de Mello,
Adriana Malvaccini e Patrícia Biage
Patrícia Biage, Luciana Vaz de Mello,
Sandra Nacif e Marise Mendes
Cristiano Saggiaro, Flávio Mattos, Márcia Falabella, Marise Mendes e Renata Vargas
Patrícia Biage
Augusto França
Virgínia Fonseca
Paula Schmidt
Arlete Heringer
Malu Rocha Ribeiro
José Luiz Ribeiro



GRUPO DIVULGAÇÃO

espetáculos apresentados

ESPETÁCULOS ANTOLÓGICOS

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

DEPARTAMENTO DE TEATRO INFANTIL

a onça de asas
circo de bonecos
história 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
o rouxinol do pescador

walmyr ayala
oscar von puhl
ilo krugli
gabriela rabelo
osé luiz ribeiro
maria clara machado
osé luiz ribeiro
sylvia orthoff
zuleika mello
osé luiz ribeiro
maria helena kuhner
osé luiz ribeiro
ana maria machado
liliana neves
osé luiz ribeiro
oscar von puhl
osé luiz ribeiro

GRUPO DIVULGAÇÃO

OUTROS ESPETÁCULOS

cancioneiro de lampiao

o urso

bodas de sangue

electra

diario 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 a 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 sitio

boca do inferno

a mandrágora

o rei da vela

nerthan macédo

anton tchekhov

garcía lorca

sófocles

nicolai gogol

máximo górkí

dürrenmatt

molière

ghelderode

cecília meireles

schiller

oswald de andrade

coelho netto

garcía lorca

pirandello

jean genet

carlo goldoni

albert camus

mário brasini

jorge andrade

silveira sampaio

nelson rodrigues

josé luiz ribeiro

albert camus

marcus vinicius

maquiavel

oswald de andrade

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 da minha vida

canga

o mercador de veneza

o santo milagroso

rasto atrás

era sempre 1º de abril

todomundo

édipo-rei

o burguês fidalgo

frança júnior

dias gomes e ferreira gullar

anton tchekhov

pirandello

nicolai gogol

goethe

josé luiz ribeiro

garcía lorca

josé luiz ribeiro

augusto boal

naum alves de souza

josé luiz ribeiro

william shakespeare

lauro cesar muniz

jorge andrade

josé luiz ribeiro

josé luiz ribeiro

sófocles

molière

ESPETÁCULOS DIDÁTICOS

morte e vida severina

coral universitário

belmiro. murilo, pedro nava

camões

a menina casadoira

pic-nic no front

sganarello

lição de molière

farsa de mestre pathelin

manuel bandeira, do brasil

joão cabral de mello neto

josé luiz ribeiro (texto)

josé luiz ribeiro (colagem)

josé luiz ribeiro (seleção)

eugène ionesco

arrabal

molière

josé luiz ribeiro

anônimo medieval

malu ribeiro



AGRADECIMENTOS:

Prof. José Passini

Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Mario Roberto Lobuglio Zagari

DD. Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Prof. José Eustáquio Romão

DD. Pró-Reitor de Ensino e Pesquisa

Pátria Soares Zambrano

DD. Superintendente da FUNALFA

Funcionários do Fórum da Cultura

Funcionários da Imprensa Universitária da UFJF

Aos que, durante estes 25 anos, perceberam que o teatro é expressão de cidadania e de resistência.

Aos profissionais dos Meios de Comunicação que acreditam que:

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro.”

GARCÍA LORCA

