

Caligula

Centro de Estudos Teatrais
Grupo Divulgação
apresenta

CALIGULA

de Albert Camus

Espectáculo comemorativo dos
10 anos do Grupo Divulgação

Camus :

seu testemunho

no mundo

“O meu papel, reconheço-o, não é transformar o mundo nem o homem: não tenho bastantes virtudes, nem luzes, para tanto. Mas talvez seja o de servir no meu lugar os poucos valores sem os quais um mundo, mesmo transformado, não vale à pena ser vivido, sem os quais um homem, mesmo novo, não merecerá ser respeitado.” (“Actuelles”, I, p. 206.)

“Por um tempo ainda desconhecido, a história é feita por potências de polícia e potências de dinheiro contra o interesse dos povos e a verdade do homem.” (“Actuelles”, I, p. 235.)

“De uma certa maneira, o sentido da história de amanhã não é o que se julga. Está na luta entre a criação e a inquisição” (“L’été” (1954) p. 118).

“A verdadeira generosidade para com o futuro consiste em tudo dar ao presente” (“L’ Homme révolté”, p. 376).

“Eu escolhi a justiça... para continuar fiel à terra. Continuo a acreditar que este mundo não tem sentido superior. Mas sei que qualquer coisa nele tem sentido, essa qualquer coisa é o homem, porque afinal ele é o único ser a exigir que se tenha sentido” (“Lettres à un ami allemand”, p. 78).

“O absurdo nasce desta confrontação entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo” (“Le Mythe de Sisyphe”, p. 45).

“Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. Assim o absurdo acaba como todas as coisas com a morte. Mas também não pode haver absurdo fora deste mundo. E é com este critério elementar que eu julgo que a noção de absurdo é essencial e que ela pode simbolizar a primeira das minhas verdades” (“Le Mythe de Sisyphe”, p. 49).

“Eu instalo a minha lucidez a meio daquilo que a nega. Exalto o homem ante o que o esmaga e a minha liberdade, a minha revolta e a minha paixão reúnem-se então nessa tensão, nessa clarividência e nessa repetição desmesurada” (“Le Mythe de Sisyphe”, p. 120).

“... a revolta é, no homem, a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história. Ela é a afirmação de uma natureza comum a todos os homens, que escapa ao mundo da força” (“L’Homme révolté”, p. 307).

“O que vem a ser o homem? ... Nada mais, nada menos que a força que acaba sempre por fazer vacilar os tiranos e os deuses” (“Lettres à un ami allemand” (1948).

“A arte contesta o real, mas não se lhe furta” (“L’Homme révolté”, p. 319).

“A arte que recusa a verdade de todos os dias perde aí a vida. Mas essa vida que lhe é necessária não poderia bastar-lhe. Se o artista não pode recusar a realidade é porque ele tem por encargo dar-lhe uma significação mais alta. Como justificá-la se consente em submeter-se-lhe?” (“L’artiste en prison”, p. 21).

Albert Camus - visto por ele mesmo

... A pobreza, em primeiro lugar, nunca foi uma desgraça para mim: a luz derramava nela as suas riquezas. Mesmo as minhas revoltas foram por ela iluminadas. Elas foram quase sempre, julgo poder dizê-lo sem fazer batota, revoltas em prol de todos e para que a vida de todos seja construída na luz. Não é certo que o meu coração fosse naturalmente disposto para esta espécie de amor. Mas as circunstâncias ajudaram-me. Para corrigir uma indiferença natural, achei-me colocado a meia distância da miséria e do sol. A miséria impediu-me de acreditar que tudo está bem debaixo do sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo. Mudar a vida, sim, mas não o mundo, de que eu fazia a minha divindade. Foi assim, sem dúvida, que eu abordei esta carreira inconfortável que é a minha, aventurando-me com incência sobre um arame de equilibrista em que avanço penosamente, sem estar certo de alcançar o objetivo. Por outras palavras: tornei-me um artista, se é verdade que não há arte sem recusa nem consentimento.

Em todo o caso, o belo calor que reinava sobre a minha infância privou-me de qualquer ressentimento. Eu vivia com dificuldades, mas também numa espécie de gozo. Sentia em mim forças infinitas: era apenas preciso encontrar-lhes um ponto de aplicação. Não era a pobreza que constituía propriamente o obstáculo a essas forças: em África, o mar e o sol são de graça. O obstáculo estava antes nos preconceitos ou na estupidez. Eu tinha aí todas as facilidades para desenvolver um “castelhanismo” que bem me prejudicou,

e de que zomba com razão meu amigo e mestre Jean Grenier, e que eu tenhei em vão corrigir, até ao momento em que compreendi que também havia uma fatalidade das naturezas. Mais valia então aceitar o próprio orgulho e tratar de fazê-lo servir, em vez de nos atribuírmos, como diz Chamfort, princípios mais fortes do que o nosso carácter. Porém, depois de me ter interrogado, posso testemunhar que, entre as minhas numerosas fraquezas, jamais figurou o defeito mais espalhado entre nós, quero dizer: a inveja, verdadeiro cancro das sociedades e das doutrinas.

... Encontro por vezes pessoas que vivem no meio de riquezas que não posso sequer imaginar. É-me preciso, no entanto, um esforço para compreender que se possam invejar tais fortunas. Durante oito dias, há já muito tempo, vivi cumulado pelos bens deste mundo: dormíamos sem teto, numa praia, alimentava-me de frutos e passava metade dos meus dias dentro das águas desertas. Aprendi nessa época uma verdade que sempre me tem impelido a aceitar os sinais do confronto, ou de instalação, com ironia, impaciência, e às vezes mesmo com furor. Embora viva hoje sem a preocupação do amanhã, portanto como privilegiado, eu não sei possuir. Do que tenho, e que me é sempre oferecido sem que o tenha procurado, nada posso guardar. Menos por prodigalidade, parece, que por uma outra espécie de parcimônia: — eu sou avaro dessa liberdade que desaparece logo que começa o excesso de bens. O maior dos luxos nunca deixou de coincidir para mim com uma certa penúria. Gosto da casa nua dos árabes ou dos espanhóis. O local onde prefiro viver e trabalhar (e, coisa mais rara, onde me seria indiferente morrer) é o quarto do hotel. Nunca consegui abandonar-me ao que se chama a vida de interior (que é, as mais das vezes, o contrário da vida interior); a felicidade a que chamam burguesia aborrece-me e assusta-me. Esta inaptidão, de resto, nada tem de glorioso; ela não contribuiu pouco para alimentar os meus piores defeitos. Não invejo coisa alguma, o que é meu direito, mas nem sempre penso nas invejas dos outros e isso tira-me imaginação, isto é: bondade.

É verdade que fiz uma máxima para meu uso pessoal: “É preciso recorrer aos nossos princípios nas grandes coisas; para as pequenas, a misericórdia basta.” Ai de nós! Fazemos máximas para tapar os buracos da nossa natureza. Em mim, a misericórdia de que falo chama-se antes indiferença. Os seus efeitos, é bem de crer, são menos miraculosos.

Mas eu quero apenas sublinhar que a pobreza não supõe forçosamente a inveja. Mesmo mais tarde, quando uma grave doença me tirou provisoriamente a força de vida que, em mim, tudo transfigurava, malgrado as imperfeições invisíveis e das novas fraquezas que nela encontrava, pude conhecer o medo e o desânimo, jamais a amargura. Esta doença acrescentava, sem dúvida, ou-

tros entraves, e dos mais duros, aos que já eram meus. Ela favorecia finalmente essa liberdade do coração, essa ligeira distância a respeito dos interesses humanos, que sempre me preservou do ressentimento. Este privilégio, desde que vivi em Paris, sei que é de rei. Mas gozei-o sem limites nem remorsos e, pelo menos até ao presente, iluminou toda a minha vida.

Desde o tempo em que estas páginas foram escritas, envelheci e atravessei muitas coisas. Conheci-me a mim mesmo, conhecendo os meus limites, e quase todas as minhas fraquezas. Aprendi muito menos sobre os seres, porque a minha curiosidade se dirige mais para o destino deles do que para as reações e porque os destinos se repetem muito. Aprendi ao menos que eles existiam e que o egoísmo, se não pode renegar-se, deve tentar ser clarividente. Gozar consigo mesmo é impossível; sei-o, apesar dos grandes dons que são os meus para esse exercício. Se a solidão existe, o que ignoro, temos todo o direito, de vez em quando, a sonhar com ela como com um paraíso. Sonho com ele por vezes, como toda a gente. Mas dois anjos tranqüilos sempre me vedaram a sua entrada; um mostra o rosto do amigo, o outro a face do inimigo. Sim, sei tudo isso e aprendi ainda, ou quase, o que custava o amor. Porém, sobre a própria vida não sei mais do que o que disse, com imperícia, em O AVESSO E O DIREITO.

... Como toda a gente, tentei, o melhor que pude, corrigir a minha natureza pela moral. Foi, ai de mim! o que mais me custou. Com energia, e eu tenho-a, chegamos às vezes a conduzir-nos segundo a moral, não a ser. E sonhar com a moral quando se é um homem de paixão é votarmo-nos à injustiça, precisamente quando se fala de justiça. O homem aparece-me às vezes como uma injustiça em marcha: penso em mim. Se tenho, neste momento, a impressão de me ter enganado ou de ter mentido naquilo que por vezes escrevia, é que eu não sei como fazer conhecer honestamente a minha injustiça. Sem dúvida, eu nunca disse que era justo. Somente me aconteceu dizer que era preciso tentar sê-lo, e também que isso era uma dor e uma desgraça. Mas a diferença é porventura tão grande? E pode verdadeiramente pregar a justiça aquele que nem mesmo consegue fazê-la reinar na sua vida? Se, ao menos, se pudesse viver segundo a honra, essa virtude dos injustos! Mas o nosso mundo considera essa palavra obscena; aristocrata, faz parte das injúrias literárias e filosóficas. Eu não sou aristocrata, a minha resposta está toda neste livro;

... E não obstante, sim, eu tenho necessidade de honra, porque não sou bastante grande para passar sem ela.

(Fragmento do prefácio a O AVESSO E O DIREITO.)

Albert Camus: em compasso de cronologia

- 7/12/1913 — nasce em Mandovi, departamento de Constantina (Argélia), filho de um trabalhador agrícola, morto na primeira batalha do Marne;
- mãe de origem espanhola, muda-se para Argel, indo residir no bairro popular de Belcourt. Infância pobre, em apartamento exíguo;
- 1918 a 1923 — frequência escola comunal;
- 1924 a 1930 — bolsa para o liceu de Argel, graças ao interesse do professor primário Louis Germain;
- 1930 — guarda-redes do Racing Universitário de Argel;
- primeiros sintomas de tuberculose;
- prossegue, entretanto, seus estudos na Faculdade, onde encontra novamente como professor Jean Grenier, não mais lecionando filosofia, mas agora literatura. A obra do mestre terá grande influência na de Camus.
- 1933 — primeiro casamento, dissolvido no ano seguinte;
- lê Proust e ingressa no Partido Comunista, ocupando-se da propaganda entre muçulmanos;
- 1934 — dissolução do casamento;
- abandona o Partido Comunista, quando Pierre Laval, após uma viagem a Moscou, tem sua atitude em relação aos árabes modificada;;



"A Morta", primeiro prêmio nacional ao Divulgação.

- funda, nesta época, o Théâtre du Travail, colaborando na redação coletiva de uma peça — “Révolte dans les Asturies”;
- começa O AVESSO E O DIREITO, enquanto prossegue nos estudos de filosofia e executa diversas funções para viver;
- envia, nominalmente, um relatório ao Instituto de Meteorologia sobre as Pressões nos territórios do Sul;
- 1936 — tese universitária sobre relações do helenismo e do cristianismo, através das obras de Plotino e de Santo Agostinho;
- leituras de Epicteto, Pascal, Kierkegaard, Malraux e Gide;
- percorre a Argélia com o grupo teatral de Rádio Argel, e interpreta, na qualidade de galã, diversos personagens clássicos;
- 1937 — problemas de saúde impedem-no de apresentar-se à “agrégation” de filosofia;
- projeta um ensaio sobre Malraux;
- viagem a Sabóia e Florença;
- recusa cargo de professor no liceu de Sidibel-Abbès, para não se aprofundar no hábito;
- descobre Sorel, Nietzsche e Splenger;
- 1938 — inicia carreira jornalística no “Alger-Republicain”;
- escreve CALÍGULA e começa a planejar “O Estrangeiro” e “O Mito de Sísifo”;
- 1939 — trava conhecimento epistolar com André Malraux;
- segue para Cabília, onde é encarregado de um inquérito por seu jornal;
- planeja uma viagem à Grécia que é impedida pela guerra. Tenta alistar-se, mas a saúde não lhe permite;
- 1940 — casa-se pela segunda vez;
- após a viagem a Cabília, é “colocado debaixo dos olhos” pelo Governo Geral e não consegue trabalho em sua terra natal. Muda-se então para a França;
- entra no “Paris-Soir”, recomendado por Pascal Pia, diretor Alger-Républicain;
- em maio, acaba “O Estrangeiro”;
- semanas mais tarde abandona o “Paris Soir”, refugiado em Clermont;
- setembro —: inicia “O Mito de Sísifo”;
- 1941 — fevereiro — termina “O Mito de Sísifo”;
- depois de passar 3 meses em Lyon, volta à África do Norte;
- leitura de Tólstoi, Marco Aurélio, Vigny;
- elaboração de “A Peste”;

- 1942 — julho: publicação de “O Estrangeiro”;
- entra no movimento de resistência “Combat”, logo que regressa à França;
- 1943 — janeiro — estada no Maciço Central por razões de saúde;
- de volta a Paris, integra-se novamente no movimento “Combat”;
- leitor na Editora Gallimard.
- 1944 — agosto — primeiro número de “Combat” livremente difundido, sendo Camus o redator-Chefe;
- representação de “O Equívoco” no Théâtre des Mathurins com Maria Cesarès e Marcel Herrand;
- 1945 — APRESENTAÇÃO DE “CALÍGULA” no Hérbertot com Gérard Philipe no papel-título;
- 1946 — viagem aos Estados Unidos, onde é acolhido calorosamente pelos estudantes;
- De volta, termina “A Peste”.
- Leitura de Simone Weil cujas obras editará a seguir;
- 1947 — “O Combat” sofre sérias repressões e a equipe se desfaz;
- junho: publicação de “A Peste”, que é recebida com entusiasmo.
- 1948 — representação de “O Estado de Sítio” no Théâtre Marigny por Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Marie Cesarès e Pierre Brasseur.
- 1949 — março — assina um apelo a favor dos comunistas gregos condenados à morte;
- dezembro: renova o apelo.
- 1951 — o ano anterior fora de fadiga e doença e Camus continua a trabalhar em “O Homem-Revoltado”;
- outubro — publicação de “O Homem Revoltado”;
- longa polémica com progressistas e comunistas;
- através de artigo publicado em “Les Temps”, rompe abertamente com Sartre.
- 1952 — novembro — rompe com a UNESCO, pedindo sua demissão, por ter sido aceita, em seu seio, a Espanha Fascista.
- 1953 — 17 de junho: toma posição, no decurso de uma alocução pronunciada na Mutualité, a favor dos operários mortos durante os levantamentos de Berlim-Leste;
- algumas semanas mais tarde: encena duas adaptações suas, “A Devoção da Cruz” de Calderón de la Barca e “Os Espíritos”, de Larivey”.

- 1955 — maio — finalmente, viagem à Grécia;
- fim do ano; regresso ao jornalismo e publicação em L'Express de uma série de artigos sobre o problema norte-africano.
- 1956 — janeiro: lançamento, em Argel, de um apelo em prol de uma trégua diante de uma assistência composta por membros das diferentes comunidades muçulmanas.
- meio: publicação de "A Queda" e anuncia uma coletânea de novelas;
- verão — trabalha na encenação, no Mathurins, de "Réquiem para uma negra", de Faulkner, em adaptação sua;
- novembro: após os dias trágicos da insurreição húngara convoca, no "Franc-Tireur", os escritores europeus a recorrer à ONU.
- 1957 — lançamento da coletânea de novelas sob o título "O Reino e o Exílio";
- dois meses mais tarde — "Reflexões sobre a pena capital", ensaio contra a pena de morte, feito juntamente com Arthur Koestler.
- Festival de Angers: põe em cena "O Cavaleiro de Olmedo", de Lope de Vega, em adaptação sua e CALÍGULA;
- 10 de dezembro: recebe, em Estocolmo; PRÊMIO NOBEL DE LITERATURA, conferido a 17 de outubro pelo conjunto de sua obra, que segundo a Academia Sueca, "põe em plena luz os problemas que se colocam nos nossos dias à consciência dos homens".
- 1959 — encena uma adaptação de "Os Possessos", de Dostoievsky;
- prepara um romance "Le premier Homme".
- 1960 — "Dia 4 de janeiro de 1960, quase 14 horas: na estrada que vai de Sens a Paris, um automóvel derrapa e bate violentamente. Um homem que à distância presencia o acidente, encontra três corpos sobre o chão: duas mulheres e um homem, feridos. Preso às ferragens da carroceria o quarto passageiro já estava morto. Os documentos encontrados em seu bolso permitem identificá-lo: era ALBERT CAMUS, o escritor argelino. Poucas vezes o absurdo se mostrara com tamanha evidência: morrera aos 47 anos, no auge de uma carreira que parecia longe de esgotar todas as suas promessas. E, no entanto, o próprio CAMUS sempre soubera — e disso fizera um dos temas centrais de sua obra, que o absurdo é uma das dimensões da vida, antes de ser a face inevitável da morte."

a filosofia do absurdo em Camus

Se bem que aparentado, numa certa medida, com o existencialismo, Albert Camus se separou bem nitidamente dele para unir seu nome a uma doutrina pessoal — A Filosofia do Absurdo.

Definida em "O Mito de Sisifo, Ensaio sobre o Absurdo" (1942), retomada em "O Estrangeiro" (1942) e, posteriormente, no teatro, com "CALÍGULA" e "O Equívoco" (1944), ela se repete, através de uma evolução sensível de seu pensamento, precisamente em "A Peste" (1947). Ele se preocupa, para evitar qualquer equívoco, em estudar esta filosofia em "O Mito de Sisifo" e de precisar o significado de termos como "o absurdo", "o homem absurdo", "a revolta", "a liberdade", "a paixão" que, em Camus, têm uma ressonância particular.

NONSENSE DA VIDA

A vida, vale à pena ser vivida? Para a maior parte dos homens, viver se relaciona com "executar os gestos que o hábito ordena". Mas o suicídio levanta a questão fundamental da vida: "Morrer voluntariamente supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter irrisório deste hábito, a ausência de toda a razão profunda de viver, o caráter insensato desta agitação cotidiana e da inutilidade do sofrimento.

O SENTIMENTO DO ABSURDO

Tal tomada de consciência é rara, pessoal e incomunicável. Ela pode surgir da "náusea" que inspira o "caráter maquinal da existência" sem finalidade: "Acontece que que os cenários desabam. Levantar, condução, quatro horas de trabalho, refeição, quatro horas de trabalho, refeição, sono e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo. Um dia só, somente o "porquê" se levanta e tudo começa nesta lassidão pintada de tédio". Esta descoberta pode nascer de um sentimento de "estrangeiridade" da natureza, de hostilidade primitiva do mundo, ao qual nos sentimos, de repente, "estrangeiros". Ou ainda da idéia de que todos os dias de uma vida sem brilho são estupidamente subordinados ao amanhã, pois "o tempo", que conduz ao aniquilamento de nossos esforços, é nosso pior inimigo. Enfim, é, sobretudo, a "certeza da morte", este "lado elementar e definitivo da aventura" que nos revela seu absurdo —: "Sobre a claridade mortal deste destino, a inutilidade aparece. Nenhuma moral, nenhum esforço são, "a priori", justificáveis, diante das sangrentas matemáticas de nossa condição". Por outro lado, "a inteligência", reconhecendo sua inaptidão em compreender o mundo nos diz, também, à sua maneira, que "este mundo é absurdo", ou, sobretudo, "povoado de irracionais".

DEFINIÇÃO DO ABSURDO

De fato, não é o mundo que é absurdo, mas o confronto de seu caráter irracional e deste desejo perdido de claridade, cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. Assim, o absurdo não está, nem no homem, nem no mundo, mas em sua presença comum. "Ele nasce de sua antinomia. Ele é, pelo momento, o seu único laço. "Ele os sela uns aos outros como somente o ódio pode unir os seres... O irracional, a nostalgia humana e o absurdo que surgiu de seu relacionamento, eis três personagens do DRAMA que deve terminar, necessariamente, com toda a lógica de que uma existência é capaz".

O HOMEM ABSURDO

Se esta noção do absurdo é essencial, se ela é a primeira de nossas verdades, toda solução do drama deve preservá-la. Camus recusa, pois, "atitudes de evasão" que consistiriam em escamotear um ou outro termo — de um lado, o SUICÍDIO que é a supressão da consciência; do outro as doutrinas, situando "fora deste mundo" as razões e as esperanças que dariam um sentido à vida, isto é, seja a "crença religiosa", seja o que ele chama de "suicídio filo-

sófico" dos existencialistas (Jaspers, Chestov, Kierkegaard) que, por diversas vias, divinizam o irracional, ou, fazendo do absurdo o critério do outro mundo, transformam-no em "trampolim da eternidade". Ao contrário, apenas dá ao drama sua solução lógica, aquele que decide "viver somente com o que ele sabe", quer dizer, com a consciência do confronto sem esperança entre o espírito e o mundo.

"Eu tiro do absurdo", diz Camus, "três conseqüências que são: minha revolta, minha liberdade, minha paixão. Apenas para o jogo de minha consciência, eu transformo em regra de vida o que era convite à morte — e eu recuso o suicídio." Assim se define a atitude do "homem absurdo".

O DESAFIO

"Viver uma experiência, um destino, é aceitá-lo plenamente. Ou não se viverá este destino, sabendo-o absurdo, se não se faz tudo para manter diante de si este absurdo colocado em dia pela consciência... VIVER É FAZER VIVER O ABSURDO. FAZE-LO VIVER É, ANTES DE TUDO, ENCARA-LO. Uma das únicas posições filosóficas coerentes é, portanto, a REVOLTA. Ela é um confronto perpétuo do homem e de sua própria obscuridade. Ela repõe o mundo em questão a cada segundo... Ela não é aspiração, ela é sem esperança. Esta revolta não é senão a certeza de um destino arrasador, menos a resignação que deveria acompanhá-lo. É assim que Camus opõe, ao espírito suicida (que de uma certa maneira, consente no absurdo) aquele de um condenado à morte que é, ao mesmo tempo, consciência e recusa da morte. Segundo ele "é esta revolta que confere à vida seu preço e sua grandeza", exalta a inteligência e o orgulho do homem por conta de uma realidade que o transcende, e o convida a "esgotar tudo, ou esgotar-se", porque ele sabe, que "nesta consciência e nesta revolta ao dia-a-dia, ele testemunha sua única verdade, que é o DESAFIO".

A LIBERDADE

O homem absurdo deixa de lado o problema da "liberdade em si", que não teria sentido senão em relação à crença em Deus, ele não pode provar senão sua própria liberdade de espírito ou de ação. Até o encontro do absurdo ele tinha a ilusão de ser livre, mas era escravo do hábito, ou dos preconceitos que não davam à sua vida senão uma aparência de finalidade e de valor. A descoberta do absurdo permite-lhe ver tudo com um olhar novo —: ele é "profundamente livre" a partir do momento em que ele conhece lucidamente sua condição sem esperança e sem amanhã. Ele se sente, então, desligado das regras comuns e aprende a viver "sem apelos".

Viver num universo absurdo constituirá em multiplicar, com paixão, as experiências lúcidas, para "estar em face do mundo, o mais frequentemente possível". Montaigne insistia na QUALIDADE das experiências que se acrescentam quando se associa a elas sua alma. Camus insiste em sua QUANTIDADE, porque sua qualidade decorre de nossa presença no mundo em plena consciência —: "Sentir sua vida, sua revolta, sua liberdade, o mais possível. Lá, onde a lucidez reina, a escala de valores torna-se inútil... O presente e a sucessão dos presentes, diante de uma alma, sem cessar, consciente, é o ideal do homem absurdo".

TUDO É PERMITIDO, gritava Ivan Karamazov. De toda feita, Camus nota que o grito carrega mais amargura que alegria, porque não há mais valores consagrados para orientar nossa opção; "o absurdo", diz ele, "não liberta, ele liga". Ele não autoriza todos os atos. "Tudo é permitido" não significa que nada é proibido. O absurdo apenas dirige sua "equivalência" às consequências destes atos. Ele não recomenda o crime, isto seria pueril, mas restitui ao remorso sua inutilidade. Aliás, se todas as experiências são indiferentes, a do dever é tão legítima quanto uma outra". É justamente no campo do possível, e com seus limites, que se exerce a liberdade do homem absurdo — as consequências de seus atos são, simplesmente, o que ele deve pagar, e ele está pronto para isto. O HOMEM É SEU PRÓPRIO FIM E ELE É SEU ÚNICO FIM, mas entre seus atos há os que servem ou "des-servem" a humanidade, e é no sentido deste HUMANISMO que evoluirá o pensamento de Camus.

(Lagarde — Michard, trad. Maria Lúcia C. R. Ribeiro.)

Calígula, a lógica instaura o terror

Seja qual for o modo como aparecem na sua obra, as personagens de Camus procedem todas de um pensamento comum, alternativamente ilustrado pelo teatro e pela narrativa. Mas ao passo que o tempo romanesco arruma a lenta irrupção do absurdo, da revolta ou da culpabilidade na vida cotidiana de cada um deles, a duração teatral surpreendendo o herói perto do seu fim, faz-nos ouvir num único grito toda a ambigüidade da sua natureza. Provenha da lenda, do mito ou da história, o herói teatral avança para a própria morte através da sua exigência do absoluto, como Calígula, do drama do mal-entendido, como Marta, da paixão da justiça, como Kalyayev, vítimas do mecanismo de uma lógica exasperada que confere grandeza à sua condição. Vê-se bem como Camus devia satisfazer, no teatro, a sua predileção pela individualidade poderosa, tão bem revelada na energia da personagem, na sua estatura moral, no seu gesto, quanto na violência de um conflito inelutável — ao passo que a tentação de apagamento — na pessoa de um Meursault, de um Grand, de um Clamence — havia de aparecer de preferência nas suas narrativas.

No plano estético, este teatro está ligado à descoberta de um estilo. Recusando simultaneamente o desalinho contemporâneo e a imitação servil, Camus esforçou-se, nas suas peças, por dar à tragédia moderna uma linguagem que lhe pertencesse. Não se pode, por consequência, na sua contribuição para a literatura dramática do nosso tempo, separar o estudo dos temas do problema de expressão.

Se nos abstermos de contar "Révolte dans les Asturies", um ensaio de criação coletiva, no número das obras pessoais de Camus, CALÍGULA — estréia entre todas, brilhante — inicia a sua obra dramática. Escrita em 1938, a peça vem logo a seguir a "Noces" como a necessidade do impossível à sociedade, e anuncia "O Estrangeiro". Mas é sobretudo para "O Mito de Sísifo", de que é a ilustração negativa, que CALÍGULA hoje nos remete.

Por Drusila, sua irmã amante, ter morrido, Calígula, jovem príncipe, até então quase razoável, descobre que o mundo tal como está feito não é satisfatório. Em vão se morre e não se é feliz, ninguém parece se dar conta disso. Ele conclui que tudo à sua volta é mentira e decide fazer viver os homens na verdade, isto é: na decisão geral. Ao mesmo tempo, vai dar a sua oportunidade ao impossível, recusando todos os limites ao seu poder. É conhecida a seqüência: a organização do arbítrio, o terror, a revolta das vítimas, a conspiração e a morte de Calígula.

Precedendo de dois anos o aparecimento de Meursault, eis um homem que, como ele, se recusa a mentir, e, como ele, acaba por morrer assassinado por isso. Mas enquanto Calígula aceita o seu destino, porque se apercebe de que se tinha enganado, Meursault, na sua última hora, não pode lamentar coisa alguma: ele sabe que tem razão e que sempre teve razão. Isto basta para distinguir as duas verdades.

De onde partiu Calígula? É Scipião quem no-lo revela: "Ele dizia-me que a vida não era fácil, mas que nela havia a religião, a arte, o amor que nos dão. Repetia muitas vezes que fazer sofrer era a única maneira de nos enganarmos. Ele queria ser um homem justo". Mas diante do cadáver de Drusila, descobre o absurdo através da profunda inutilidade da ordem humana. Tudo se equivale, já que se é infeliz e se morre. Esta verdade primeira — que, como dirá Clamence, são as que se descobrem sempre depois de todas as outras — podia justificar um grande número de atitudes. Carlos V, fazendo-se enterrar no Escorial exemplifica uma delas. Porém, em Calígula, a paixão de viver, de dominar, a necessidade de se por acima dos deuses mimando-lhes a indiferença, enfim, o lirismo demente que o possui, incitam-no a impor, pela força, ao mundo, a certeza que teria podido fazê-lo renunciar a ele. Visto que nada tem sentido, tudo é permitido. Ele vai ser o flagelo que destrói sem razão e poupa da mesma maneira. Recusará a moral, a justiça, a honra. Trairá o amor de Cesônia e a amizade de Scipião, a lógica e a poesia, a necessidade de compreender e de ser feliz. E quando o mal se tiver tornado o bem, e a sua recusa tudo tiver nivelado à sua volta, então ele obterá certamente a lua, a felicidade, ou a imortalidade, "qualquer coisa, demente talvez, mas que não seja deste mundo".

Ei-lo, portanto, lançado no caminho da perversão sistemática. Tudo está por fazer — ou antes: por desfazer. Porém, malgrado a sua amarga energia, Calígula vê a ordem, que ataca, reformar-se obstinadamente nas barbas da sua loucura. E mesmo que o seu niilismo triunfasse do humano, isso não teria efeito sobre a ordem do mundo. "Eu quero misturar o céu ao mar, confundir a fealdade e a beleza, fazer brotar o riso do sofrimento", proclama Calígula. Mas ele jamais possuirá a lua e o sol há de levantar-se sempre a oriente. A natureza é um limite que o próprio imperador não pode transpor. Aí se detém o seu poder e aí começa o jogo. Como ator, Calígula torna a encontrar a sua onipotência. Visto que não tem ação sobre a ordem natural, o seu poder — testemunha lúcida de si mesmo, ele não ignora — não passa de uma paródia de poder. Daqui vem esse amor que ele tem pela encenação, pelo "travesti", pela mímica — numa palavra: pelo teatro — que troça do absoluto de um mundo imaginário, traindo ao mesmo tempo a nostalgia dele. Mas restam-lhe os homens para afirmar à custa destes sua liberdade, e Kerea, que o combate, compreende-o, sabe o que eles têm a recear dele. "Perder a vida é coisa pouca, e eu terei essa coragem quando for necessário. Mas ver dissipar-se o sentido desta vida, desaparecer a nossa razão de existir, eis o que é insuportável. Não se pode viver sem razão". E chegado o momento, Kerea será um dos primeiros a ferir o tirano.

"Tragédia da inteligência", como lhe chamou o próprio Camus, CALÍGULA expõe-nos o mecanismo de um delírio lógico, tendo ao seu serviço um poder sem limites, pelo menos na ordem humana. Homem absurdo, Calígula demonstra pelo absurdo que a liberdade absoluta, se é possível justificá-la filosoficamente, conduz ao niilismo. O "tudo é permitido" não significa que coisa alguma seja proibida. O absurdo dá somente a sua equivalência às conseqüências desses atos. Não recomenda o crime, isso seria pueril, mas restitui ao remorso sua inutilidade! "Mas sem dúvida, a paixão do impossível prevalece aqui sobre a vertigem da permissão total."

Curar e consolar são pobres meios para combater a morte e a desgraça. Mas são no entanto os únicos que foram dados ao homem. Por tê-lo esquecido, Calígula viu-se levado a atacar a esperança humana na sua raiz, que é a necessidade de viver e o apelo de ser feliz. A onipotência encontra aqui o seu limite. Se os homens podem resignar-se ao silêncio dos deuses, não suportam por muito tempo o riso humano que pretende mimá-lo. "Sou eu quem substitui a peste", proclama Calígula. Mas quando a peste é encarnada, o mal é vulnerável; o que não significa menos difícil de vencer. Calígula moribundo ruge: "Ainda estou vivo!", e, mais tarde o doutor Rieux em Orão, libertado do flagelo, recorda-nos que o bacilo da peste não morre. A luta é de ter pretendido, por momentos, ultrapassá-la por uma pureza impossível, e o seu erro, ter renegado para isso a solidariedade dos homens face à dor e à esperança.

No plano dramático CALIGULA testemunha uma exuberância de inspiração que comunica à obra um movimento irresistível. Numa linguagem teatral de uma admirável segurança, tão à vontade no lirismo quanto no humor, triunfa, a plenitude de escrever, e apenas, talvez, na obra de Camus, o monólogo de Clamence se eleve à altura desta suntuosa ironia. Último dos grandes heróis da reivindicação maldita, Calígula vive debaixo dos nossos olhos como uma chama inapreensível que salta da crueldade para a ternura, do sarcasmo para a emoção. A comédia e a sinceridade parecem possuí-la, sem se afastar um só instante da sua lógica, não deixa de encarnar até ao fim, o capricho, a surpresa e a cruel equivalência do acaso.

Instalando, desde o início, o seu herói no absurdo, Camus renuncia à progressão dramática ordinária. Mas as facetas do personagem, rodando sobre si mesmo, e a fluência cênica do autor preservam a exposição de toda a monotonia. Arrastado pelo seu riso demente, Calígula vive num só impulso o tempo do seu erro, sem que um só instante tenhamos duvidado da sua realidade trágica. ...

Jean-Claude Brisville

O roteiro do absurdo

Calígula era um imperador justo, honesto e bom. Um artista sensível e como tal não "incomoda". Era "um modelo de imperador": "tal qual o necessário: criterioso e sem experiência". Mais preocupado com a força poética do homem, ele se angustiava com a condição humana, mas não interferia profundamente nos negócios do Estado. As pressões políticas se exerciam livremente e ele se reduziria, de acordo com as experiências presenciadas anteriormente pelos patrícios, em mais um "funcionário" como outros imperadores-artistas que o haviam precedido.

Entretanto, um fato banal — a morte da irmã e amante, Drusila — faz com que ele tome uma atitude inusitada — desaparece durante três dias. Isto não é comum aos imperadores. É um comportamento novo e como tudo o que é novo, desorienta os senadores.

Quando a peça começa, o inusitado reina, o Império está acéfalo. O imperador não está presente sequer como força decorativa. A inquietação não consegue atingi-los profundamente, como nada o faz, diga-se a bem da verdade. Apenas uma voz se faz consciente — a de Kerea — o intelectual da massa. O "guardião das liberdades individuais".

Ao voltar do exílio que se impôs, Calígula retorna transformado. Resolve assumir o poder e imprimir a ele uma lógica suprema que se instaura exatamente nos valores sugeridos por aqueles que, constantemente, acusavam-no de negligência para com os interesses de Roma. Fazendo suas as aspirações dos senadores, ele os faz viver uma realidade onde tudo é levado ao ponto extremo das atitudes lógicas, à supremacia da "coerência". "O Tesouro é do mais alto interesse. Tudo é importante: as finanças, a moral pública, a política exterior, o abastecimento do exército, as leis agrárias! Tudo é de importância capital, repito. Tudo está num mesmo nível:

a grandeza de Roma e tuas crises de artritismo. Ah! mas eu vou me ocupar de tudo."

Se as razões do Estado são as mais fortes, então não haverá obstáculo em que a vida humana se submeta a suas necessidades, em que se derde os cidadãos em função do Estado, em que se extermine cada um deles na medida em que o Tesouro público precise de abastecimento. É lógico. E a lógica exercita um raciocínio que atinge as raízes do absurdo: "A ordem das execuções não têm, com efeito, a mínima importância. Ou antes, têm uma importância igual, o que equivale a dizer que não têm nenhuma. Aliás, todos culpados são uns como os outros..." Entretanto é um pensamento alicerçado em proposições facilmente delimitadas no desconhecimento da relatividade: "A execução alivia e liberta. É universal, fortificante e justa, tanto nas suas aplicações quanto nas suas intenções. Morre-se porque se é culpado. É-se culpado porque se é súdito de Calígula. Ora, todos são súditos de Calígula. Por conseguinte, todos são culpados. Donde se segue que todos têm de morrer. É só uma questão de tempo e de paciência. Que lhes parece? A paciência, hein, é um achado! Querem saber uma coisa? É o que eu mais admiro em vocês..."

A lucidez e a determinação representam o traço mais característico da personalidade de Calígula — "Imperadores loucos já os tivemos. Mas este não chega bem a ser louco. O que eu detesto nele é que sabe o que quer..." "Ele põe o seu poder a serviço duma paixão mais alta e mais funesta, ameaça o que temos de mais profundo. Não é sem dúvida a primeira vez que um homem dispõe dum poder sem limites; mas é a primeira vez que se serve dele ilimitadamente a ponto de negar o homem e o mundo. É isso que me apavora e que pretendo atacar. Perder a vida é coisa de somenos e terei essa coragem quando for preciso. Mas ver esfumar-se o sentido da vida, desaparecer a nossa razão de existir, isso é que é insuportável. Não se pode viver sem uma razão." (Kerea.)

É esta lucidez que permite à personagem acionar definitivamente o processo de revolta que acabará por liquidá-lo; seus atos nada possuem, de fato, de desvairados e recebem, cada um deles, uma justificativa "coerente" e lógica, às vezes de uma logicidade assustadora, pela frieza de raciocínio: "Então é porque em torno de mim tudo é mentira, e eu, eu exijo que se viva segundo a verdade! E justamente tenho meio de os obrigar a isso. Bem sei o que lhes falta, Hélicon. São ignoros e falta-lhes um professor consciente"... "decidi ser lógico e já que tenho o poder na mão, vão ver o que a lógica vos vai custar. Darei cabo das contradições e dos contraditórios," atingindo a ousadia da evidência, quando afirma que "não é mais imoral roubar diretamente os cidadãos, do que aplicar furtivamente impostos indiretos no preço dos gêneros de primeira necessidade. Governar é roubar, todo mundo sabe. Mas há o jeito. Por mim, roubarei às claras. Vamos deixar de misérias..." ou ainda "É-se livre sempre à custa de alguém..."

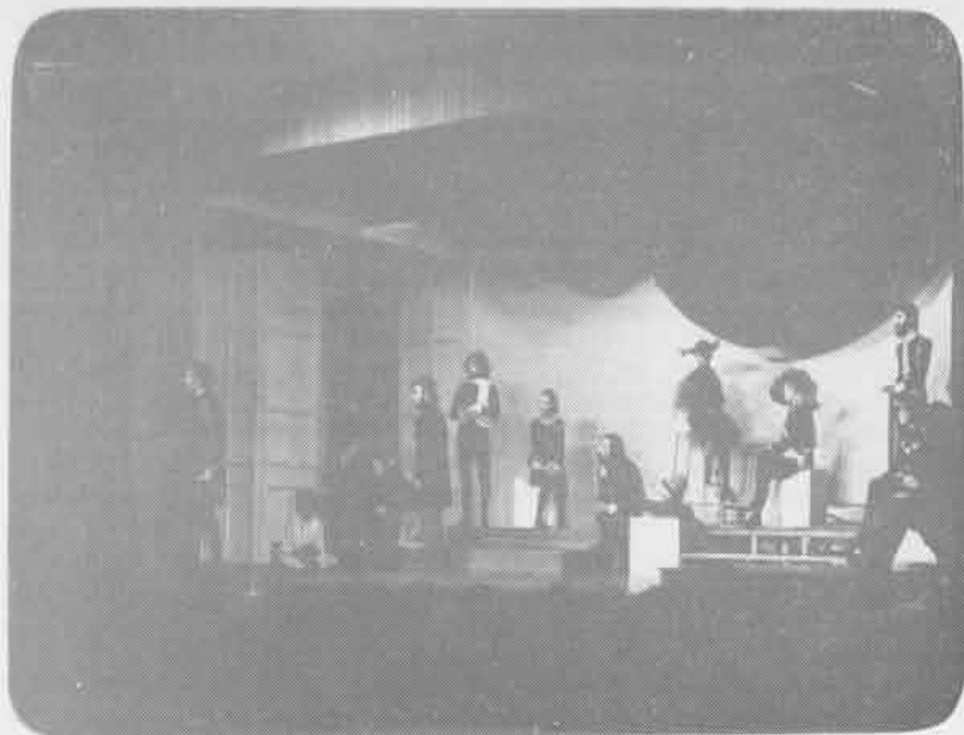
No desenrolar do processo conspiratório, Calígula sabe o que é preciso atacar em cada um, está consciente do perigo da "mediocridade ferida em suas vaidades", assim como reconhece que "Nada resiste. Honestidade, respeito humano, sabedoria das nações, tudo perde o significado. Tudo desaparece diante do medo. O medo, hein, Cesônia, que belo sentimento, Imaculado, puro, desinteressado, um dos poucos que tiram sua nobreza das vísceras".

Entretanto, é preciso que o processo siga seu curso — que é lento e gradativo — no qual toda a ação definitiva deve partir de uma conjugação de atos que atinjam as variadas vulnerabilidades. Ele sabe que, sozinha, a massa não agirá, (nem os senadores, seus representantes — representativos ou não). As conspirações por si não levam a nada — "nenhuma importância, visto que são incapazes dum ato corajoso", é preciso haver um cérebro, e Kerea é o instrumento. Seu ponto frágil é a segurança, o comediamento, a falsa lógica, a coerência parcial — o costumeiro — a felicidade tangível e que reside na felicidade costumeira: "Gosto e necessito da segurança. A maioria dos homens é como eu. São incapazes de viver num universo em que a idéia mais bizarra pode, dum minuto para outro, entrar e fazer parte da realidade — onde, na maior parte das vezes, entra mesmo, como punhal entra no coração. Não posso viver num tal universo. Prefiro segurar as rédeas do meu destino."

E é a Kerea que Calígula apela, quando deseja abreviar a difícil caminhada, quando sente que não terá a Lua, que será impossível estabelecer o impossível, pois "Mesmo se me trouxessem a lua, não poderia voltar atrás. Mesmo que os mortos estremecessem de novo sob a carícia do sol, os homicídios não seriam por isso abolidos". Tudo já está consumado e Calígula constata a união das forças: a mediocridade que "é mortífera quando se julga ofendida. Oh, não são aqueles a quem matei os filhos ou o pai que me assassinarão. Esses compreenderam. Estão comigo, têm o mesmo travo na boca. Mas os outros, aqueles de quem fiz troça e que ridicularizei: é contra a vaidade desses que estou sem defesa"... e reconhece que os que estão com ele, que são cada vez menos numerosos, mas que foi ele quem fez tudo isto e que "é preciso ser justo, não é só a mediocridade que está contra mim, é também a lealdade e a coragem dos que querem ser felizes".

No momento final é preciso estar sozinho. E Calígula elimina a amizade e o amor. Despede Scipião — o poeta-irmão — aquele que é "puro no bem" como ele é "puro no mal", o que não pode odiá-lo porque, tragicamente, o compreende, apesar do assassinato de seu pai. Mata Cesônia — a velha amante, que "já está tempo demais" com ele, a testemunha muda.

Seu gesto final é de destruição. Ao se lançar para a história, o rosto de Kerea é a última imagem, a justificativa da impossibilidade de se chegar ao âmago das coisas, enquanto existirem os guardiães do equilíbrio conformado, os sentinelas da felicidade calma e "coerente". Mas o grito final perpetua para sempre a ameaça e a esperança.



"Seis Personagens" prêmio nacional no Paraná

a lua no caminho da lógica

"O mundo assim como está não é suportável. Por conseguinte, preciso da lua, ou da felicidade, ou da imortalidade, de qualquer coisa que seja loucura, talvez, mas que não pertença a este mundo". É uma verdade simples, costumeira, tão cotidiana que já não impressiona, nem quando vai desembocar na conclusão desoladora de que "Os homens morrem e não são felizes".

Da harmatia — falha decisiva na estrutura do herói trágico — representada pela morte de Drusila — amante e irmã, rompe-se, em *CALÍGULA* de Camus, um "pathos" metafísico, que desestrutura a ordem cósmica de uma existência humana organizada e logicamente dirigida a um fim específico — a felicidade. O reconhecimento só se fará sentir no plano existencialista da opção, representado por momentos que se repetem em preocupação quase didática: "Não se consegue nada, precisamente, porque nada se leva até ao fim. Mas talvez baste levar a lógica ao extremo limite..." "Se o Tesouro é importante, a vida humana não o é. Os que pensam como tu devem admitir este raciocínio e não ter a vida em conta, visto acharem que o dinheiro é tudo. Em suma, já decidi ser lógico e já que tenho o poder na mão, vão ver o que a lógica vos vai custar."

É um reconhecimento que acontece no plano de uma clarividência que potencializa o absurdo do mundo e da ordem humana. "... de que me serve ter as rédeas na mão, de que me serve meu espantoso poder, se não posso alterar a ordem das coisas, se não posso fazer com que o sol se ponha ao nascente, com que o sofrimento diminua e os homens não morram..." É uma constatação cuja crueldade vem, principalmente, de uma certa maneira de compactuar com a mentira, que o dia-a-dia vai solidificando no homem; vem da indiferença cristalizada no hábito de presenciar o sofrimento alheio sem se fazer nada a respeito... "Farei do meu século o dom a igualdade. E quando tudo estiver aplainado, o impossível reinar finalmente sobre a terra e a lua repousar nas minhas mãos, talvez, então, eu

me tenha transformado e o mundo comigo. Talvez finalmente os homens não morram e sejam felizes..." Porque somente no reino do impossível será possível atingir uma lógica que seja verdadeira e feliz, porque "este mundo não tem importância e quem tal reconhece conquista a liberdade".

A partir daí a sentença está lançada. Toda sua trajetória será uma caminhada para a única verdade indiscutível — a morte. Como o recém-nascido, Calígula entra no mundo da lógica pelo choro: — "Estás chorando? é a pergunta decisiva de Cesônia e se define de maneira simples — "Os homens choram porque as coisas não são como deviam ser", e, no final das contas, a náusea se instala, o desespero transcende os limites interiores e atinge "o corpo que sofre", dói "a pele, o peito, os membros", o travo na boca, que se invade de trevas, nada mais é do que a suprema consciência — "Como é duro, como é amargo tornar-se homem."

E o homem Calígula enfrenta a suprema solidão. Povoada de "ranger de dentes", aquela em que — apesar de tudo — nunca se está só. Nem sequer a companhia do inútil remorso. Está na boca de Kerea — "depois de uma execução, bocejou e disse muito seriamente: "O que mais admiro é a minha insensibilidade."

Não há descanso, não há tréguas, se dormir "quem lhe dará a lua"? Tudo se esgota e Calígula se encontra extenuado do exercício lógico ao suplicar a Kerea: "repouso. Preciso de repouso", atingindo mesmo o cerne da fraqueza humana chocando-se contra a força de uma inteligência exaltada: "Tenho vinte e nove anos. É pouco. Mas nesta hora em que a vida, no entanto, me parece tão longa e tão carregada de despojos, tão consumada, enfim...", abatendo-se diante da inútil caminhada metafísica... "Calígula! Também tu, também tu és culpado. E um pouco mais e um pouco menos, tanto faz. Mas quem ousaria condenar-me neste mundo sem deus, em que ninguém é inocente? Bem vê, Hélicon não veio. Não terei a lua. Mas como é amargo ter razão e ser forçado a ir até ao fim. Porque tenho medo da consumação. Ruído de armas. É a inocência que prepara o seu triunfo. Quem me dera estar no lugar deles! Tenho medo. Que nojo, depois de ter desprezado os outros, sentir a mesma covardia na alma..." Há "suor de sangue" filtrado nestas palavras, e o salão do palácio ou o "horto das oliveiras" presenciam um mesmo desespero de consumação.

O poder e a tirania são analisados consistentemente. A extrema lucidez do absurdo, em Camus, prova a feição contraditória destes dois elementos freqüentemente confundidos, um exercendo-se no limiar do outro, entretanto, distantes em si. O poder é uma força ampla e pluridimensional e a anarquia se resume nesta plurivalência, enquanto que a tirania reduz o poder à satisfação de uma idéia ou uma ambição. Entre a anarquia e a tirania a tensão que levaria ao equilíbrio se faz instável ao sabor da mesquinhhez e da fraqueza de uma lógica incompleta e destorcida por valores supérfluos, acrescentados como essenciais.

E no fim do caminho Calígula se precipita na História, desesperadamente lúcido, ainda que sangrando. E seu grito ecoa através dos séculos de trevas da metafísica ocidental: "AINDA ESTOU VIVO!"

OS dez anos do divulgação

O que é um grupo de teatro de estudantes universitários? Qual a sua função? E qual é o caminho a seguir?

Durante dez anos o Grupo Divulgação tem procurado responder estas perguntas através de um trabalho contínuo e persistente.

Durante dez anos temos procurado encontrar um sentido de vida dentro de uns poucos metros de tablado. Assim é que este pequeno grupo tem trabalhado, a cada instante, na busca de seu ideal.

O teatro reflete a cultura de um povo e mostra o homem dentro de seu tempo e na busca deste espelho sofremos com a violência e nos glorificamos na vitória do homem frente ao seu destino.

Do teatro infantil ao teatro de adultos temos lançado a semente da palavra, cuidando que ela não seja sufocada pelos espinhos, não caia na pedra e frutifique em amor e compreensão entre os homens.

Há dez anos, numa pequena sala do Diretório Acadêmico "Tristão de Athayde", um grupo de amigos se juntou para estudar teatro. Corriam os anos sessenta e a atividade intelectual do estudante era requisitada em todos os campos.

Era um tempo em que a vida universitária era, antes de tudo, um cadinho fervilhante de idéias. Era um tempo de participação ativa nos caminhos da pátria.

Empolgados com textos de alta significação, amparados por um ideal quixotesco, o barco do Divulgação saiu remando num mar às vezes tempestuoso, ora com pequenos sinais de calmaria.

"Ah, céus, que lhes dizer e por onde começar", durante todos os anos de nosso aprendizado descobrimos o homem universal, buscamos no tempo do passado a demonstração do presente. Contamos, loucamente, apaixonadamente, a parábola do desespero e do amor. Jogamo-nos nesta cruzada com olhos de louco, buscando o amor e a compreensão entre os homens.

E os textos de Lorca, Sófocles, Molière, Schiller (nossa, quanta pretensão), Oswald de Andrade, Pirandello e Gorki. Como saltimbancos do amor fomos amados e perseguidos, ajudados e massacrados, apoiados, encorajados, cerceados e desanimados.

Uma coisa é certa: se "de certa maneira o sentido da história de amanhã não é o que se julga. Se "ele está na luta entre a criação e a inquisição", nós assumimos o papel de criadores. Sobre palcos, pequenos ou grandes, chão de terra batida, mesas de refeitórios, adros de igrejas, escadarias de colégios e em praças públicas, nós testemunhamos o nosso tempo através de valores universais. Nós fizemos teatro para o homem e a violência do século XX.

Para se fazer teatro é preciso uma paixão e um tablado e assim caminhamos até chegar nossa festa de aniversário. Nossos espetáculos já foram vistos em mais de meia centena de cidades, conquistamos sorrisos, amizades, críticas e desdém. Mas o risco da realização é a eterna contraposição dos homens e de seu tempo.

E nosso presente de aniversário foi constatar que nesses dez anos existe um mundo de minutos, lágrimas, trabalho, dúvida e alegria de renascer a cada público que se renova. Do nosso sofrimento existe a certeza de que estamos recomeçando sempre. Teatro é o nosso ofício, nossa maneira de viver e de ser feliz.

centro de estudos teatrais
grupo divulgação
apresenta

CALÍGULA

de
Albert Camus

Lúcio
Senectus
Merêa
Lépido
Otávio
Múcio
Patricius
Cássio
Kerêa
Hélicon
Scipião
Cesônia
Calígula
Mulher de Múcio
Sonoplastia
Iluminação
Figurino
Calçados
Cenografia
Tradução
Programação visual
Direção

José Renato Pipa
Robson Terra
Eduardo Arbex
Alberto Coura
Cleber Ambrósio
Carlos Salazar
José Mourão Vilani
João Tavares
Sérgio Lessa Arcuri
Jairo Radhar Schimdt
Luiz Marcos Sinhoroto
Sandra Emília Costa
José Luiz
Virgínia Paes
Berenice Pinheiro de Paula
Virgínia Arbex
Malu Rocha Ribeiro
Moacyr Girardi de Paula
Equipe Divulgação
Maria da Saudade Cortesão
José Alberto Pinho Neves
José Luiz Ribeiro

agradecimentos

Engenheiro João Martins Ribeiro

Magnífico Reitor da UFJF

Jornalista Delma Rocha

do Forum da Cultura

José Walter de Andrade d'Ávila

diretor da Imprensa Universitária

Sra. Anna Maria Paletta Hargreaves Ribeiro

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).

Grupo Divulgação trabalhos apresentados

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

apresentações didáticas:
morte e vida severina
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava
camões
a menina casadoira, de Ionesco
pic-nic no front, de Arrabal

Departamento de teatro infantil

A Onça de Asas
Circo de Bonecos

walmir ayala
oscar von pfuhl

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

nertan macêdo
anton tchekhov
federico garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
maximo gorki
friedrich durrenmatt
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

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