

GRUPO
DIVULGAÇÃO

O
INSPETOR
GERAL

O
INSPETOR
GERAL

GRUPO DIVULGAÇÃO

GOGOL O EXORCISTA
DA MÁQUINA BUCROCRÁTICA

O INSPETOR GERAL

GOGOL



Está o que afirma Otto Maria Carrara a propósito da edição de muitas
expressões nas obras do autor de uma das "luas geniais comidas da língua
sua universal", O Inspetor Geral. É, naturalmente, um fenômeno
apenas

Nikolai Vassilievitch Gogol é um dos maiores escritores em 1809.

***** 21 HORAS *****

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

AUSPÍCIOS UFJF - FURALFA

GOGOL: O EXORCISTA DA MÁQUINA BUROCRÁTICA

"Lá, em Petersburgo, os homens são meros espectros, "almas mortas" passeando e até voando por ruas fantásticas, "iluminadas pela mão do Diabo", bonecos na mão de um monstro demoníaco, o Estado, que governa este mundo por meio de um exército de pequenos diabos, os burocratas."

Eis o que afirma Otto Maria Carpeaux a propósito da visão de mundo expressa nas obras do autor de uma das "mais geniais comédias da literatura universal", *O Inspetor Geral*. E acrescentaríamos: em Petersburgo apenas?

Nikolai Vassilievitch Gogol é um ucraniano, nascido em 1809, na cidade de Sorochintsky, Poltava, Rússia, e falecido em Moscou, a 21 de fevereiro de 1852. Provindo de uma família pertencente à pequena aristocracia rural, seu pai foi comediógrafo e sua mãe, embora sem ter tido cultura regular, foi mulher de notável gosto artístico, guiando o filho em seus primeiros trabalhos literários, desde muito cedo. Incutiu-lhe também profundo sentimento místico religioso que, graças à dificuldade de adaptação que demonstrou ao deslocar-se do campo para a cidade — principalmente para Petersburgo — acentuou-se cada vez mais.

fazia do local de origem.

Seu tema é sempre o mesmo: a opressão do ser humano pela máquina burocrática, o duplo percurso do ser humano à procura da perfeição mística, da alma e um estado burocrático que o amarra a uma classe, a uma ordem mundana que, a seus olhos é sempre corrupta e corruptora. Todavia seus procedimentos literários, ainda que sobrepostos a tramas profundamente ingênuas se tornam requintados pela meticulosidade com que explora os mínimos detalhes expressivos.

O manejo hábil dos efeitos teatrais das mais simples tramas episódicas, a tentativa de se servir da comicidade não como um simples mecanismo de divertimento que provoca o riso, mas o riso moral, ético e até mesmo místico-religioso, mas sem tirar-lhe o valor autônomo de descontração, a pintura detalhada através de ações e conversas banais são seus principais instrumentos de trabalho dramático. Mas, quer na comédia, quer na narrativa, este instrumento é explorado até as últimas conseqüências, expandindo-se pelos diversos níveis da obra. Assim, o declamador continua presente na escolha fonética das palavras, elas também produtoras de efeitos hilariantes, no marcante uso de sobrenomes e apelidos extravagantes e muito específicos para as personagens — o que, aliás, a tradução dificilmente consegue captar plenamente.

Exímio declamador, desde os tempos do Liceu, em Nezin, sua primeira aspiração foi a de ser ator. Para isto mudou-se, em 1829 para Petersburgo. Entretanto, o tom coloquial e rico em nuances irônicas que imprimia a sua interpretação chocou-se com a impostação afetada comum às modulações da escola classicista então em voga. E a carreira almejada foi frustrada logo, provocando-lhe profunda angústia e um desejo incontido de viajar para a América. Mas as raízes eram demasiado fortes e acaba por voltar a Lubeca, em Petersburgo, onde conseguiu um emprego que lhe permitia dedicar-se, em parte, à literatura.

Seus primeiros escritos, entretanto, não tiveram repercussão. Por outro lado, deram-lhe oportunidade de penetrar no ambiente artístico e aproximar-se de Pouchkine, fato de suprema importância para sua afirmação como dramaturgo. Funcionário público e depois professor de História, Gogol jamais se adaptou à diferença entre o ambiente rural e o urbano e acabou por aprender a servir-se desta própria incapacidade, este "estranhamento" para torná-lo procedimento fundamental de sua comicidade. Assim, suas personagens circulam entre uma visão fantasmagórica dos homens e dos costumes que o rodeiam e aquela imagem ideal que se

Talvez por isto, por este cunho de obra "em obras", Gogol, cujo propósito transcende tanto o projeto a que se impôs dentro de sua loucura religiosa, e foi capaz de ser lido, adaptado e interpretado de tantas formas completamente divergentes. Se Carpeaux denuncia-lhe um completo afastamento do realismo, nem por isto encenadores como Stanislavski deixaram de servir-lhe de *O Inspetor Geral* e outras obras suas para marcar dois momentos da dramaturgia realista, com diferentes montagens de suas obras: o naturalismo e o realismo de crítica social. Por outro lado, o próprio Meyerhold e outros reatralizadores de vanguarda fizeram ousadas experiências cênicas que, sem conseguir (e não era mesmo esta sua intenção) retirar-lhe o cunho contestador nascido de uma intuição, mas aguda percepção de realidade.

No Brasil, pelo menos duas montagens não podem deixar de ser citadas como marcantes de fases decisivas do desenvolvimento do espetáculo nacional: a do Teatro de Arena de São Paulo, em maio de 1966 e a do grupo experimental Asdrúbal trouxe o trombone na década de 70, ambas profundamente críticas e conscientizadoras da presença devastadora desta burocracia anestesiante da consciência e alienante da postura ética humanizada. Para o Grupo Divulgação, Gogol é um signo marcante. No período negro do autoritarismo, quando a censura, ainda feroz e exercida autoritariamente por organismos despreparados agia indiscriminadamente, a estréia do *Diário de um louco*, em adaptação de Rubem Rocha Filho, teve cenas inteiras cortadas. E, em 1969, no palco em vias de destruição da Casa d'Itália, quase que autobiograficamente, a loucura dos labirintos degoladores da máquina burocrática mostrava os rumos de um país, através da palavra de Gogol.

Agora, quando se sente tão forte o pulsar da ânsia democrática, quando o povo se levanta e tenta, dentro do espaço que lhe é permitido, por menor que seja, fazer ouvir sua voz, Gogol volta à cena. Desta vez procura separar o joio do trigo, desvendar o que se esconde por detrás dos jogos do poder e mostra *O Inspetor Geral* (o falso e o verdadeiro). Revela a fraqueza dos que têm telhado de vidro e que, por isto mesmo, jamais conseguirão ludibriar a todos. E revela também, o olho autoritário que sobrevoa a cena, trazendo o fantasma do medo, provavelmente o maior inimigo da consciência, quando a atração do ganho, o poder pelo poder, falam mais alto do que o propósito cívico de lutar pelo bem comum.

A CORTANTE IRONIA DE GOGOL

A ironia fina, sutil e envolvente, que abrange todos os níveis da dinâmica significativa das obras é um traço marcante do universo de Gogol. Ela chega a ultrapassar o artifício retórico para se transformar numa forma específica de perceber e compreender o mundo. É a própria visão do pasmo que o camponês, sincero e amante das verdades translúcidas do contato com a natureza coerente em sua simplicidade sábia, ante os procedimentos sofisticados, mascarantes e rebuscados com que os habitantes dos grandes centros urbanos procuram revestir maus hábitos, distorções de comportamento ético para dar-lhes um aspecto de legitimidade "honesta".

O discurso irônico, portanto, é a única arma que se mostra eficaz para denunciar algo que não se aceita, mas que, ao mesmo tempo nos fascina pelo brilho que dele emana. Que rejeitamos, por não conseguirmos compreender a capacidade com que outros o aceitam com facilidade e sem o desagradável sentimento de culpa. Única arma, porque os recursos retóricos do discurso urbano e requintado não são instrumentos apropriados por não serem manejados com a mesma destreza. Entretanto, quando falamos em ironia, não o fazemos no sentido comum do termo, mas buscando seus relacionamentos cognitivos mais profundos, dentro da acepção aproximadamente filosófica ou estética de instrumento de diálogo entre universos distintos, mas que procuram estabelecer um sistema de troca entre si, de forma a colher o melhor de cada um.

A ironia é uma estratégia, mais do que um procedimento literário ou de persuasão. É a vigência de um caminho duplo: o da contestação de determinados valores, através de sua afirmação excessiva e o da defesa de outros numa aparente descortesia ou desprezo por eles. Assim, se Boal afirma, a propósito de *O inspetor geral* que não seria possível encontrar um signo definitivo para enquadrar o sentido da obra, uma vez que ela não se compromete decisivamente com um programa ético apenas, isto reforça ainda mais a profundidade do rodeio irônico. Personagens e tramas das obras de Gogol vêm sendo relidos e readaptados de acordo com a situação histórica a que servem de motivo para discussão. E este é o destino apropriado do produto irônico.

Jankélévitch propõe uma visão da ironia como um ato de diálogo aberto, cuja pontuação seria representada pela reticência — isto é, uma abertura, ou mesmo um convite para que o ironizado apresente seu argumento, defenda-se e, assim, revele, para o ironista novos pontos a serem “atacados”. Entretanto, o relacionamento destes dois universos (o do ironizado) não são propriamente um campo de batalha que deva terminar por vitória ou derrota, pois não se trata de um embate entre inimigos, mas de uma demonstração de força entre dois adversários que se respeitam em sua diversidade e que apresentam, cada um, sua defesa.

Dialogando com a sociedade, corrupta, facciosa, desonesta, ávida de sucesso fácil, mas sempre travestida em, pelo menos, razoavelmente empenhada no bem comum — escudo que a protege do desmascaramento, Gogol, nos revela o perigo da convivência com o organismo apodrecido, que chega a nos fazer ter pensamentos do tipo: “roubou, mas fez” ou “prefiro um que roube e faça do que outro que não faça nada”. E este “fazer” aqui, é altamente comprometido com um projeto individual de lucro e sucesso. Os próprios instrumentos éticos acabam corrompidos, mesmo no plano individual e a corrente acaba por arrastar a todos.

Ora, numa situação desta, o discurso sério, pedagógico ou ideologicamente definido falha, ou por absoluta descrença na honestidade dos que detêm o poder, ou pela impressão de ingenuidade que a esperança começa a adquirir. Por isto as palavras explícitas começam a perder seu valor e procura-se, a todo instante, descobrir o que está por detrás delas. Então, por que não assumir claramente o discurso duplo e deixar, realmente, algo para ser descoberto? E este é o caminho, ou o “desvio” a que o discurso irônico obriga.

Para o momento teatral que vivemos nada melhor do que este tipo de dramaturgia, aparentemente fútil e desinteressada, mas sempre deixando de fora uma evidência de sua real intenção conscientizadora. O discurso do iceberg, cuja sustentação é preciso buscar no fundo da água turva. Num momento em que se fala em liberdade, certamente não se vive a liberdade, já que é preciso falar dela; quando se fala em queda de autoritarismo, certamente, também, não se está sabendo viver fora dele. Por isto é preciso deixar aflorar a ponta do iceberg, é preciso voltar de novo, para que se possa curar as feridas passadas e reconhecer com clareza as cicatrizes que ela deixou.

O discurso irônico é um discurso de amor e de respeito. É uma trilha que deve ser percorrida de dentro para fora e só assim cumprirá sua meta. Se o teatro é uma espécie de espelho da sociedade, certamente não o é apenas para mostrar a todos o que todos já vêem. A ironia

também não é acionada senão quando os olhos do entendimento se vêem bloqueados para perceber que um passe de mágica não destruirá um argumento ou comportamento tão arraigado que, sequer, é percebido como vicioso. Se as mordomias fazem parte de um cotidiano tão próximo, não adianta denunciá-las, pois isto não é nem mais uma denúncia, visto que todos a conhecem e não deixam de ser seus cúmplices velados. No máximo, reclama-se quando não se tem acesso a elas.

Ridicularizando o comportamento frágil de pequenos detentores de pequenos poderes ante a possibilidade de perda de espaço conquistado, Gogol, muito mais do que revelar o insólito da viseira que não permite, sequer, reconhecer o verdadeiro fiscal de suas provincianas desonestidades, desvela a cumplicidade que cada um de nós esconde de si mesmo. E ele faz, não apenas para condenar aqueles hábitos, como mostrou bem Augusto Boal, mas para retirar o bloqueio da visão e nos dar uma visão mais distanciadas da imagem projetada no espelho teatral.

E neste diálogo entra ainda muito mais. Entra a palavra de Pirandello que o antecedeu e que também exigia de todos um compromisso com a realidade. Se um agitava o espectador e o fazia, inadvertidamente, co-participante de uma trama que não escolheu, mas foi levado a construir, o outro desnuda o pacto silencioso da omissão, da convivência criminoso com o vício habitual. Por isto é amor, porque é um convite a uma penetração real do canal escuro e perigoso da história, enquanto obra do homem, construída no dia a dia por cada um de nós. E mais do que isto, tecida muito mais pelos pontos abandonados da trama do que pelos amarrados num projeto previamente estabelecidos.

Através desta aparente complacência, da qual o riso, provavelmente, será a manifestação mais evidente, o chicote açoita e a carapuça serve bem na cabeça de todos. Porque o projeto é filigramado, estendendo-se a todos os níveis: do nome das personagens aos tipos e a seu caráter, da palavra à roupagem cênica. Tudo é aberto e crítico — e ressalva-se — crítico no sentido profundo do termo, naquele âmbito em que se levanta a necessidade do julgamento, mais do que a simples condenação do réu; quando as atenuantes são as verdadeiras culpas e a sentença tem que ser uma decisão compromissada.

Não se vê Pirandello sem se exercitar razão e emoção, sem se mobilizar. Não se vê Gogol sem se fazer um balanço em nossos atos cotidianos.

A DURA FACE DO INSPETOR

Augusto Boal

Quase todos os textos escritos para teatro admitem mais de uma interpretação válida. No momento da criação, o dramaturgo conota cada palavra que escreve, cada personagem que cria, cada situação que imagina. Todos os elementos dramáticos e conceituados têm um significado preciso na mente do dramaturgo; as palavras escritas, porém, valem apenas pelos significados que denotam e pelas conotações que seus recriadores lhes poderão atribuir. Cada peça adquire, em cada momento histórico e em cada encenação, uma de suas múltiplas valências.

Quem é Godot? Deus ou a Revolução Socialista? Quem é a Velha Senhora: o Pecado Original punido ou o Plano Marshall? Quem são os rinocerontes: os alemães nazistas ou a "rebelião das massas"? Qual a culpa de Joseph K: ser judeu ou viver numa sociedade capitalista? Quem é o verdadeiro Inspetor Geral?

Esta peça de Gogol exige a resposta prévia a certas questões fundamentais, tornadas ambíguas pela carência de informações mais precisas, ou pela estrutura mesma através da qual se move o drama.

Estamos diante de ladrões, corruptos, gente cruel, mesquinha. Gente habituada aos seus hábitos. São hábitos e portanto nada têm de monstruosos, se vistos segundo a perspectiva dos habituados. Os costumes monstruosos de certos povos só são monstruosos porque são de outros povos. Os monstros não se reconhecem monstros: e não o são, vistos por si mesmos, entre si mesmos. O Governador, (Prefeito), seu secretariado e os comerciantes não podem ser chamados de subornáveis sim-

plesmente porque aceitam o suborno: se o fazem é sem ódio nem maldade. Se algum secretário rouba o Estado, o Governador, (Prefeito), que possui um boníssimo coração, imediatamente estende-lhe a mão amiga para ajudá-lo a roubar e para receber sua merecida parte no roubo. Não há nisto caricatura do real: há o real. Porém, em arte, o real deve ser apresentado criticamente; precisa ser visto segundo uma perspectiva estranha ao seu contexto microcósico. O diretor de teatro, diante do Inspetor Geral, deve encenar a peça segundo essa perspectiva estranha. Qual? A do Inspetor? Mas quem é o Inspetor? Godot? Quem é Godot? Quem é a Velha Senhora? Qual a culpa de Joseph K.?

Torna-se necessária a apresentação preliminar de certas ideias gerais, aplicadas particularmente ao texto de Gogol.

Jean Paul Sartre, por demais inteligente, observou que existe corrupção em todos os países da América Latina. Jacopetti concluiria que na América Latina reinam costumes estranhos e exóticos que fazem com que os donos do poder sintam terrível atração atávica pelo roubo. Talvez o clima induzisse à cleptomania. Sartre, mais fundamente, conclui que os donos do poder não detêm o poder: sua primeira corrupção consiste em aceitar as posições de mando, sem mando. Os centros de decisões políticas de cada país estão além das fronteiras de cada país. Corrompido pela aceitação puramente formal do poder, o mandatário obediente, o chefe supremo subalterno, pode indiferentemente seguir o caminho da primeira corrupção ou saciar-se com ela: a quantidade de atos da mesma espécie não altera a qualidade do primeiro engodo.

Assim, vistos de uma perspectiva estranha ao seu reduzido contexto, os mandatários do Inspetor não mandam. Obedecem e temem a ordem e a justiça vindas de fora. Os critérios do Inspetor Geral, no entanto, são desconhecidos por eles, já que não são praticados pela cidade que possui os seus próprios. Porém, mesmo segundo os critérios dos homens da cidade, nem tudo corre bem: a desonestidade é praticada desonestamente; o furto, sem elegância; o crime, sem etiqueta; a justiça, sem higiene. E as ruas estão mal varridas. Como são desconhecidos os critérios de inspeção, os mandatários preparam-se para apresentar a cidade-modelo, segundo suas convicções: é necessário que o juiz continue fazendo a mesma justiça de sempre, porém sem usar esporas durante os julgamentos; que o diretor dos hospitais continuem ministrando a mesma receita coletiva a todos os doentes, numa tentativa de racionalização do trabalho in-

terno do Hospital, porém deverá dispensar alguns enfermos, justamente os casos mais desesperados, a fim de dar uma melhor impressão da enfermaria, conservando apenas os doentes sadios, já que se pretende dar uma aparência otimista ao trabalho do Instituto de Previdência. O professor, finalmente, deverá continuar lecionando matérias imbecis, porém não deverá mais quebrar as carteiras nas cabeças dos alunos — isto, é claro, enquanto o Inspetor permanecer na cidade.

O que acontece na fábula do "inspetor" acontece comumente perto de nós, conosco. Já nos habituamos, portanto não somos monstros. Envolvemo-nos periodicamente em crises de austeridade: queremos legítimar o assalto, não para que deixe de ser assalto, mas para que seja legítimo. Queremos impor a vontade discricionária de poucos fortes sobre a quase totalidade desprovida de tanques. Isto, institucionalmente; não ao arrepio das leis, mas protegidos por leis que podem ser facilmente manufaturadas no aconchego dos gabinetes solitários. Não somos monstros: somos personagens de Gogol. Como a eles, importa-nos a aparência.

Sobre esta ideia funda-se a nossa versão do espetáculo: todos os personagens desejam praticar honestamente a desonestidade. Todos têm bom caráter: "ethos" purificados.

E Khlestakov (Ivan)? Serve apenas à fábula. Durante sua presença, os mandatários exercitam-se em boas maneiras, aprendem os mecanismos corretos de um comportamento aceitável. Khlestakov (Ivan) é extremamente útil a todos: serve-lhes de ensaio geral para a chegada do verdadeiro Inspetor. Se alguns deslizes são cometidos na sua presença, isto pouco importa: é um inspetor falso. "Numa sociedade bem organizada, o suborno obedece a certas regras", diz Arteni. Estas regras são aprendidas no ensaio. Quando vier o verdadeiro inspetor a comédia já estará bem aprendida. O dinheiro que se deu a Khlestakov (Ivan) foi em pagamento pelo aprendizado.

(. . .) O verdadeiro Inspetor já foi o povo; os seus critérios já foram os critérios oprimidos; o julgamento já foi o julgamento da nova justiça, ainda subjugada. Porém cada peça deve adquirir a valência do tempo e lugar onde é representada, e para quem o é. Hoje, aqui, aclama-se com buquês a chegada do verdadeiro Inspetor: aquele com quem todas as transações financeiras são honradas, já que representa a justiça, o poder dos canhões.

ESTÁ AÍ O NOSSO INSPETOR

"O inspetor geral" é um destes textos que pairam sobre a cabeça de qualquer diretor. Durante muitos anos Gogol vem tecendo uma rede de investigação profunda da alma humana.

O "Inspetor" do Divulgação chega, para nós, num momento exato. Encontramos uma estranha identidade entre os autores russos do final do século XIX com a atualidade juizforana e Gogol é uma pequena jóia para provar a nossa tese desta mineiridade.

A religiosidade mineira, com a imposição do fogo do inferno, dentro de uma doutrina dogmática; a formação de uma aristocracia rural que inclui uma forte dose de literatura oral e o choque urbano, através da dominação cultural, são elementos básicos para fazer florescer uma rede de intrigas que estabelece a união de comportamentos, que associa os velhos políticos mineiros, com suas primeiras e segundas intenções.

Nossa visão de Gogol, hoje, é o resultado de uma preocupação com o que o mundo moderno representa, com os valores sendo subvertidos e a sociedade em franco estado de decomposição.

A palavra corrupção é hoje um termo incorporado ao dia-a-dia, de uma forma comportamental. A utilização, pelas autoridades, da influência do poder, como fonte de perpetuação de um estágio vigente, sem uma cobrança maior, acaba de gerar um comportamento de acomodação por parte do cidadão, que tem o seu destino resolvido em gabinetes fechados, muitas vezes, sob o rótulo de democrático ou popular.

O "Inspetor" é, a nosso ver, uma fábula do juízo final. A chegada de um cavaleiro do apocalipse, invertido, que recebe uma cota do poder e se alimenta dele, é um ponto fundamental. Ele se instala como a Peste, de Camus, e vai, pouco a pouco subjugando consciências e administrando uma penitência que gera um alívio momentâneo, sem, no entanto, deixar vislumbrar o logro.

Com a chegada da peste, transmutada em autoridade, a pequena vida, provinciana e sem ética, se transforma. A Mulher do Prefeito se mostra uma devassa, no que é acompanhada pela filha. O Prefeito veste a máscara de autoridade honesta e trabalhadora. O Chefe dos Correios mostra, de maneira inocente, como penetra, através do organismo estatal, na intimidade das pessoas. O relapso Chefe de Polícia ajuda na encenação de um aparato governamental, mostrando, através de sua autoridade policialesca, como um governo corrupto fomenta, mais e mais, a corrupção.

O Provedor das Obras Sociais se faz delator e o Professor mostra uma educação cooptada com um mundo canalha.

Nesta apocalipse verde e amarela, onde tantos líderes falam em seu próprio nome, esquecendo-se do contribuinte, onde concorrências fraudulentamente são vencidas, onde a corrupção impera, temos o campo ideal para fazer germinar a semente da reflexão. O nosso Inspetor se instala no campo do raio X, onde o riso aparente se reveste de uma grande cobertura trágica.

Nosso "Inspetor" brota num cenário verde e amarelo, onde, de forma construtivista, três portas se abrem e se fecham, simbolicamente, para o passado, para o presente e para o futuro. E assim, num só espetáculo, temos o retrato de um país em que a dominação cultural impede, a cada passo, o avanço em busca de seu próprio destino.

Eis o retrato de um país que, segundo Ruth Scobar, "se colocar lona, é circo, se tirar, é manicômio". No palco assumimos "osvaldianamente" o nosso destino. Antropofagicamente devoramos nossos go-

vernantes, devidamente mascarados, mostramos seus atos e desvelamos suas boas intenções. O inspetor é o momento em que é chegada a hora da cobrança dos que nunca foram cobrados.

E, assim, de uma forma farsesca, tropicalista, antropofágica, os palhaços se instauram no tribunal da consciência pública e iniciam um julgamento. Este é um texto clássico, e assim, as mais diversas versões já puderam mostrar a sua riqueza. Esta é mais uma visão, profética, idealista, mas arraigada ao sentimento de fazer do teatro o instrumento da melhoria do ser humano.

Este imenso baile de máscaras, onde os personagens surgem de uma forma arquetipal, como figuras de "commédia dell'arte", é o caminho de um teatro em que acreditamos. Um teatro livre de amarras estéticas ou ideológicas, que se busca como forma de realização de espetáculo único. Neste grande espelho mostramos o homem como o ser mutável perante o seu tempo e o lado negro do poder que não é usado para o bem comum.

É uma forma de acender as luzes vermelhas e mostrar, através de um diálogo vivo, a caminhada do ser humano.

Gogol nos fala em fantasmas e monstros. Nós falamos das monstruosidades e atrocidades que a burocracia tem realizado. Dos aumentos secretos, das prisões inconstitucionais e da violentação do ser humano.

Falamos de teatro e de máscaras sociais. "Espinaframos" o tempo presente, porque ele é um grande baile de máscaras, onde o homem perdeu o rumo de sua cristalinidade, onde o ganho se justifica, seja de que forma possa aparecer. Nós estamos ao lado da clareza de intenções, de ações e realizações.

Não basta o discurso vazio cheio de figuras rebuscadas de uma oratória falsa. Queremos chegar a uma sociedade mais justa e por isso fazemos teatro. Queremos mostrar caminhos; cabe pois, a cada um, se posicionar, discutir e achar um meio pelo qual possamos encontrar uma saída.

O "Inspetor" é um retrato de uma política dominada por conceitos que se afastam das verdadeiras origens: o ser humano. Nós estamos, na qualidade de atores, expondo a ferida de uma sociedade. E Gogol nos ajudou, como tentou ajudar aos homens de seu tempo. Ele é, para nós, o profeta deste apocalipse, e nossa voz é a voz que clama no deserto em busca de novos tempos.

O GRUPO DIVULGAÇÃO

— O que é, e como funciona o Grupo Divulgação?

Esta é uma pergunta que pessoas interessadas em teatro amador sempre formulam, ao tomar conhecimento dos espetáculos que o grupo realiza semestralmente. E, às vezes, fica até difícil falar sobre uma coisa tão simples, que envolve um grande número de pessoas e que possui um "currículo" respeitável.

O Grupo Divulgação é órgão oficial do Centro de Estudos Teatrais e se destina, desde a sua fundação, a realizar espetáculos que envolvam o público estudantil com a arte dramática.

Durante dezoito anos, montou grandes nomes da dramaturgia universal e criou espetáculos, bastantes elogiosos ou controvertidos, em cima da dramaturgia brasileira.

Sediado no Forum da Cultura, assumiu um compromisso com o teatro amador e envolve, em suas montagens, universitários, professores, funcionários da UFJF e outros membros da comunidade juizforana. Bastante premiado, o Divulgação já desenvolveu um estilo de fazer teatro que identifica suas produções pelo padrão de qualidade assinalado, inclusive, em outros centros.

Recentemente, quando levantou o Festival Nacional de São José do Rio Preto e abriu o 8º Festival de Teatro Amador do SESC, em São Paulo, o trabalho realizado despertou debates e elogios, não só quanto ao nível de **Esta noite se improvisa**, de Pirandello, como pela escolha de repertório e pelo desenvolvimento de uma metodologia de ação para o fazer teatral.

Pacientes artesãos do teatro, os membros do Divulgação confeccionam seus cenários, figurinos, trocam experiências e constroem, passo a passo, os caminhos do espetáculo num trabalho minucioso.

Assim, formando atores e público, indo de montagens destinadas ao público infantil até grandes textos da dramaturgia universal, o Grupo possibilita a Juiz de Fora a oportunidade de conhecer grandes autores, em montagens cuidadosas. Busca, através de um trabalho constante, a experimentação em espetáculo: assim, **O jardim de cerejeiras**, de Tchekhov, foi montado dentro de uma perfeita atmosfera naturalista, enquanto **A morta** e **O rei da vela**, de Oswald de Andrade, receberam um tratamento antropofágico.

Pesquisando sempre, o Grupo parte, agora, para a montagem de *O Inspetor geral*, de Gogol, dentro da linha de Meyerhold, associada ao espetáculo circense brasileiro. O repertório é eclético e vai de Lorca a Sófocles, de Górkí a Schiller, incorporando Nelson Rodrigues, Camus, Mário Brasini e tantos outros.

O compromisso básico com a comunidade e o reflexo de cada tempo têm feito o grupo caminhar pelos mais diversos segmentos de estilo, alternando gêneros e experimentando fórmulas. Durante todos estes anos, o palco do Forum da Cultura, sem amarras a modismos, tem se apresentado como um espelho da sociedade brasileira e juizforana, rindo de suas mazelas, questionando costumes e denunciando falhas sociais.

Cumprindo a função de uma escola livre de teatro, com um trabalho constante e ininterrupto na formação do ator, o Divulgação tem revelado grandes talentos que ocupam, hoje, lugar de destaque no teatro e na televisão brasileiras.

Aqui é um local onde aprendemos a amar o teatro. Acreditamos, mesmo, que possa ser uma fórmula um pouco utópica, quixotesca, num mundo altamente capitalista; mas é a maneira que aprendemos como nos desenvolver, sem depender de uma relação patronal e viver nossa paixão sem concessões. Acreditamos, desta forma, poder inventar mais livremente nossa maneira própria de fazer teatro e o trabalho por amor é, para nós, a melhor forma de reconstrução do homem.

Fazer teatro, para nós, é um ato de fé; às vezes até de renúncia, mas é muito gratificante saber que novas pessoas estão se interessando pelo teatro, mesmo quando não acreditam na nossa forma de fazê-lo.

Ainda agora, o grupo recebeu provas de reconhecimento em outros centros. Esta noite se improvisa, de Pirandello, nossa montagem anterior, recebeu inúmeros convites para viajar por muitas cidades brasileiras, em diferentes estados. Mas queremos, mais do que nunca, um aumento de público em Juiz de Fora, terra que escolhemos para plantar nossa semente. É importante o reconhecimento lá fora, mas é aqui que fincamos nossas raízes, é aqui que dividimos, dia-a-dia, o dom que recebemos para modificar e melhorar os homens. É aqui que levantamos nosso protesto para que o almejado Teatro Paschoal Carlos Magno não se converta em um centro de convenções da ADESG, no momento em que a casa em que este grande nome da cultura brasileira se torna grande centro para a produção cultural da juventude brasileira, por iniciativa do INACEM. Através de nosso teatro lembramos aos homens que tecem a história hoje, o que ficará registrado de sua ação amanhã.

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta
O INSPETOR GERAL

| | |
|------------------------------|---|
| Prefeito | José Luiz |
| Amos | José Renato Pippa |
| Dr. Artemis | Carlos José Campos |
| Prof. Luca | Felipe Soares |
| Chefe dos Correios | Marcos Venício Cordeiro |
| Bobchinsk | Guy Schmidt |
| Dobchinsk | Luciano Neiva Cabral |
| Svistunov | João Ricardo Luz |
| Chefe da Polícia | Luiz Augusto Bragagnolo |
| Ana | Alice Freesz |
| Antônia Regina | Gisela Barbosa |
| Ossip | Marcos Orione |
| Ivan | José Márcio de Souza |
| Criada | Renata Paiva Pessoa |
| Mishka | Ronaldo Borges |
| Comerciante | Iêda Alcântara |
| Comerciantes | Monica Prado, José Renato Pippa, Maria de Fátima Amorim, Valéria Veiga Penna, Guy Schmidt, Anna Carla Duarte, Luciano Neiva Cabral, Marcos Venício Cordeiro, Ronaldo Borges, Renata Paiva Pessoa, Luiz Augusto Bragagnolo, Carlos José Campos, Felipe Soares, João Ricardo Luz e Cecília Simões |
| Viúva do Sub-Tenente Francês | Maria de Fátima Amorim |
| Frevônia Petrolina | Valéria Veiga Penna |
| Mulher do Prof. Luca | Anna Carla Duarte |
| Sonoplasta | Dilceu Adonis |
| Iluminação | Maria Tereza da Silva |
| Figurino | Malu Rocha Ribeiro |
| Texto | Nicolai Gogol |
| Adaptação, Cenário e Direção | José Luiz Ribeiro |

GRUPO DIVULGAÇÃO

trabalhos apresentados:

espetáculos antológicos:

amor em verso e canção

o homem do século XX

antologia da mulher

apresentação didática:

morte e vida severina, de João Cabral de Melo Neto

coral universitário

Belmiro, Murilo, Pedro Nava

Camões

a menina casadoira, de Ionesco

pic-nic no front, de Arrabal

Sganarello, Molière

Lição de Molière, de José Luiz Ribeiro

a farsa do mestre Pathelin

departamento de teatro infantil:

A Onça de Asas

Circo de Bonecos

Estória de lenços e ventos

Nem tudo está azul no país azul

Guairaká

O embarque de Noé

D. Baratinha

A gema do ovo da ema

A colcha do gigante

Girassinho

Walmir Ayala

Oscar von Pfuhl

Ilo Krugli

Gabriela Rabelo

José Luiz Ribeiro

Maria Clara Machado

José Luiz Ribeiro

Sylvia Orthoff

Zuleika Mello

José Luiz Ribeiro

Outros espetáculos:

cancioneiro de lampião

o urso

bodas de sangue

Electra

diário de um louco

pequenos burgueses

a visita da velha senhora

escola de mulheres

escurial

romanceiro da inconfidência

Maria Stuart

a morta

o patinho torto

Yerma

seis personagens 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 sítio

boca do inferno

a mandrágora

o rei da vela

como se fazia um deputado

Dr. Getúlio, sua vida, sua glória

o jardim de cerejeiras

esta noite se improvisa

o inspetor geral

Nertan Macêdo

Anton Tchekhov

Federico Garcia Lorca

Sófocles

Nicolai Gogol

Máximo Gorki

Friedrich Dürrenmatt

Molière

Michel de Guelderode

Cecília Meireles

Friedrich von Schiller

Oswald de Andrade

Coelho Netto

Federico Garcia Lorca

Luigi 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

França Júnior

Dias Gomes e Ferreira Gullar

Anton Tchekhov

Luigi Pirandello

Nicolai Gogol

AGRADECIMENTOS:

Prof. Márcio Leite Vaz
Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Virgílio de Assis Pereira da Silva Júnior
Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Dr. Antonio José Cedrola
Departamento de Assuntos Comunitários

Delma Rocha Ono
Responsável pelo Forum da Cultura

José Walter de Andrade Ávila
Responsável pela Imprensa Universitária

Pessoal da Imprensa Universitária

Reginaldo Arcuri
Superintendente da Funalfa

Meios de comunicação e aos que acreditam que

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

Lorca