

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES - Mestrado em Artes

LUCIENE DOMENICONE CRESPILO - RA 870615

QUE ARTE É ESSA?

O Teatro Espírita na Fazenda Santa Maria

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes, do Instituto de Artes da UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação do Prof. Dr. Rubens José Souza Brito, como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Campinas
2004

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

C864q Crespilho, Luciene Domenicone.
Que arte é essa? O Teatro Espírita na FAzenda Santa Maria. /
Luciene Domenicone Crespilho. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.

Orientador: Prof. Dr. Rubens José Souza Brito.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas,
Instituto de Artes.

1. Ramos , Yola. 2. Teatro Espírita. 3. Minas Gerais - 1940-
2004. 4. Artes Cênicas. 5. Espiritismo e Arte. I. Brito, Rubens
José Souza. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “What art is this? The Spiritist Theater on the Santa Maria Farm.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Ramos, Yola ; Spiritist Theater ; Minas Gerais – 1940-2004 ; Stage Arts ; Spiritism and Arts..

Titulação: Mestre em Artes.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Rubens José Souza Brito.

Prof. Dr. Hamilton Figueiredo Saraiva.

Prof.^a Dr.^a Júlia Ziviani Vitiello.

Prof. Dr. Severino Antonio Moreira Barbosa.

Prof.^a Dr.^a Verônica Fabrini Machado de Almeida

Data da Defesa: 16-12-2004

Programa de Pós-Graduação: Artes.

“O artista, por isto ele está na vanguarda, ele é o arauto, ele é o anunciador. Ele é aquele que precisa perceber para contar aos demais que não podem ver... Eles são os olhos da pobre humanidade cega, eles são os ouvidos da humanidade surda e eles são os lábios da humanidade muda.”

(BOA NOVA)

“Oh, grave hora para aquele que entra no orbe com esta missão: de olhar, de ver, de falar, de proclamar, de encenar e de colocar no palco da vida este ato apostólico da fé ardente, da vida incandescente, da alma dedicada ao crescimento.”

(BOA NOVA)

AGRADECIMENTOS

A Deus, “beleza de todas as coisas que são belas” (Sto. Agostinho);

À Mãe Santíssima, Mãe Maria, Santa Maria...

Às mães... muitas mães... minhas mães... Niurka, Kátia e Seide;

À mãe Eliana, mãe da AMIC e minha também;

À Fazenda Santa Maria;

A Yola Ramos, que é mãe de Leusa, mãe mantenedora, provedora, amando e zelando... cuidando da Santa Maria... maternando a Fazenda Santa Maria... que teve somente uma filha, Leusa, mas que cuidou de treze, afora os outros que passaram e não se nomearam... como eu, que passei... e, após aquele janeiro, coincidência?... casei, engravidei, gestei e criei...

Aos Espíritos Amigos, protetores queridos que fizeram acontecer...

Ao esposo Eduardo, que não me deixou desistir...

Aos meus filhos, Emmanuel José... Ismael José... Estela Maria.... sem eles teria desistido de muitas coisas boas... de buscar ser melhor, principalmente. Singelo ofício de amar...

À Jacqueline e Thelma;

A tantos outros... Maria Lúcia Fabrini, Maria Lúcia Caldas, Rubinho, Daniel, Alex, Vitória, Eliana Ruiz... que, de algum modo, com suas mãos e seus olhares me auxiliaram...

Ao Instituto de Artes, seus professores e funcionários, por toda paciência...

A CAPES, pelo apoio financeiro indispensável.

Muito obrigada!!!

RESUMO

Este trabalho expõe os resultados de uma pesquisa sobre o teatro feito na Fazenda Santa Maria, Sacramento, interior de Minas Gerais, e descreve esta arte realizada em palco construído por Yola Ramos, dentro do Centro Espírita Fé e Amor, a partir da década de 1940. A pesquisa está baseada principalmente em depoimentos de Yola Ramos, gravados em entrevista realizada em janeiro de 2.000. Estes dados nos forneceram um material vivo e concreto para se pensar às questões especificamente teatrais, tais como elas foram e têm sido tratadas na Fazenda Santa Maria.

Palavras-chave: Teatro Espírita; Minas Gerais -1940-2004: Yola Ramos; Artes Cênicas; Espiritismo e Arte.

ABSTRACT

This work displays the result of a research about the play put on at Santa Maria Farm, Sacramento, interior of Minas Gerais, and describes this art performed on a stage built by Iola Ramos, inside “Centro Espírita Fé e Amor”, as of the forties. The research is mainly based on Iola Ramos’s statements, recorded in interviews done in January 2000. These data provided us a live and concrete material to conceive specifically the theatrical issues, exactly the same as they were dealt with on Santa Maria Farm.

Key words: Spiritist Theater; Minas Gerais – 1940-2004; YOLA RAMOS, Stage Arts; Spiritism and Arts.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	09
1.2 Introdução à pesquisa: a história oral e seus métodos – gravação de depoimentos	12
2 VIAJANDO EM BUSCA DA FONTE	14
2.1 Memórias da viajante	22
2.1.1 Uma viagem espírita ao encontro da Arte Espírita	23
2.1.2 A cena inicial.....	24
2.1.3 Relatos da viagem – Diário de bordo.....	26
2.2 Breve histórico do surgimento da Doutrina Espírita	29
2.3 Espiritismo e Arte	30
2.4 Conhecendo o Teatro Espírita no Brasil	31
3 MERGULHANDO NA FONTE – YOLA RAMOS	35
3.1 História de vida	37
3.2 O início do teatro	38
3.3 O texto teatral.....	43
3.4 A ajuda dos Espíritos	47
3.5 Objetivos	49
3.6 O público	52
3.7 A banda de música de Santa Maria	53
4 VOLTANDO AO RIO	55
4.1 Navegando por outros rios encontrando as mesmas águas	55
4.1.1 Melodrama	55
4.1.2 Teatro didático-religioso.....	58
4.2 Mirando - ou Admirando – ou Amando a fonte - Reflexões	68
4.2.1 Teatro espírita-cristão – Mediunidade e Arte	68
4.2.2 Que vida é essa? Que arte é essa?	72
5 CONSIDERAÇÕES NO CAMINHO	76
Referências.....	79
Anexos.....	83

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma caminhada, da minha busca pessoal, como atriz, pelo desenvolvimento de minhas potencialidades, e de meu crescimento. Neste sentido, tive dois encontros artísticos importantes, que direcionaram minha vida artística e que contribuíram para a produção desta dissertação.

O primeiro se deu com o professor Luís Otávio Burnier, na graduação em Artes Cênicas, na Unicamp. A proposta de um teatro que era a expressão da “arte de ator”, defendida por ele em sua tese de Doutorado, me preencheu e levou a trabalhar no Lume (Núcleo de Pesquisas Teatrais/Unicamp) por 4 anos, desenvolvendo pesquisa com a Mímesis Corpórea. Ao ser indagado, nos corredores do Departamento, sobre a duração de uma cena, Luís Otávio respondeu: “Se não houver vida, não precisa durar nem um minuto...” —, impulsionando, assim, minha busca por aquilo que ele estava chamando de “vida”, ao voltar de um seminário com o polonês Grotowski, nos Estados Unidos. Mas, o que era essa “vida”? Onde encontra-la? E como fazer ter “vida” no palco, através de meu corpo de atriz? Eram perguntas que eu, então, passei a me colocar.

O segundo momento importante foi o encontro com a Arte Espírita¹ através da AMIC (Associação dos Amigos da Criança) - Casa de Oração Fé e Amor, na cidade

¹ Arte Espírita: a arte praticada pelos seguidores da Doutrina dos Espíritos. Ver item 2.2. desta dissertação.

de Campinas, SP². Esse encontro foi realmente decisivo, mudando todos os rumos de minha profissão e de minha vida pessoal. Deixei de trabalhar no Lume, com atores profissionais e passei a me dedicar ao Grupo de Teatro Espírita Eurípedes Barsanulfo, formado por adolescentes, artistas profissionais e amadores da AMIC / Casa de Oração Fé e Amor. Essa escolha se deu a partir de um evento ocorrido na Fazenda Santa Maria, em Sacramento, MG, em 1997, onde tive a oportunidade de assistir ao coral do grupo local e mostrar uma peça feita por nosso grupo de Campinas, intitulada “Chico, 87 anos” — uma homenagem ao médium mineiro Chico Xavier³. Foi quando me deparei com Yola Ramos⁴ e o Teatro da Fazenda Santa Maria. Ao tentar compreender e refletir acerca de minhas próprias escolhas, fui levada a buscar a fonte, a nascente, a origem daquela arte que me encantava e me fazia sonhar com novos horizontes, a Arte Espírita.

Esta dissertação expõe, portanto, os resultados de uma pesquisa sobre esse teatro da Fazenda Santa Maria e descreve essa arte realizada em palco construído dentro do Centro Espírita Fé e Amor, por Yola Ramos, a partir da década de 1940. Assim, procurarei conhecer mais profundamente e caracterizar essa atividade teatral definindo por que ou como começou as influências recebidas, quais seus meios de criação (textos, cenários, figurinos, personagens), quais seus meios de produção, seu público-alvo e outras características possíveis de serem descritas a partir do material coletado. Buscarei, também, contextualizar essa atividade no panorama do teatro espírita brasileiro.

Ao percorrer o caminho acima descrito, pretendo deixar registrado o relato de uma produção teatral ocorrida à margem da história oficial, dentro de condições muito precárias, se levarmos em conta as condições costumeiras nas quais o teatro da época era produzido, e que, por isso mesmo, agrega relevância ao presente estudo.

² AMIC (Associação dos Amigos da Criança) / Casa de Oração Fé e Amor podem ser consideradas duas faces da mesma moeda. A AMIC é uma entidade que atende aqueles que vêm em busca da assistência material. Já a Casa de Oração é uma instituição espírita-kardecista, que atende aqueles que vêm em busca de socorro espiritual, segundo a Doutrina dos Espíritos.

³ Francisco Cândido Xavier: médium mineiro, “[...] morto em 2002, viveu 92 anos, 74 deles dedicados ao trabalho espiritual. Vendeu mais de 20 milhões de exemplares dos 412 livros que psicografou.” (ISTO É. São Paulo: Três nº 1831, 10 de novembro de 2004).

⁴ Ver foto, no Anexo 6.4.

Santa Maria se situa, no panorama cultural, como comunidade produtora de uma arte, mais especificamente de um teatro, ainda não estudado nem divulgado fora de seu contexto sócio-cultural, e desconhecido da sociedade como um todo. Daí a necessidade de registrar e trazer ao conhecimento de um número maior de pessoas esse trabalho feito de forma anônima, em um ambiente rural, longe dos grandes centros culturais.

Na cena brasileira, da década de 30, período aproximado em que se iniciou o teatro na Fazenda Santa Maria, a produção teatral centralizava-se nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Têm-se muito poucas notícias do teatro realizado fora deste eixo, muito menos em áreas rurais. Esse panorama, que envolve o teatro produzido em Santa Maria, acrescenta, então, um sentido maior no desvendamento das condições que propiciaram e favoreceram o florescimento dessa arte em condições de isolamento sócio-cultural.

Foi diante dessas constatações que nasceu o impulso original para esta pesquisa. O impacto produzido pelo contato com o que ainda existe da experiência teatral vivida nessa fazenda no interior de Minas Gerais desde a primeira metade do século XX, despertou em mim um interesse profundo em compreender que arte era aquela, que teatro era aquele, tão desprovido de técnicas e aparatos intelectuais e tão pleno daquilo que eu vinha buscando há tanto tempo. Que “vida” era aquela que tinha naquela arte?

Ao entrar em contato com o teatro de Santa Maria localizei também, muitos paralelos entre ele e o teatro no qual me especializei, trabalhando sob a orientação do Prof. Dr. Luís Otávio Burnier, no Núcleo de Pesquisas Teatrais da Unicamp (LUME). Sabia a complexidade e até a sofisticação necessária para a preparação do ator, para a construção dos personagens, da montagem e da produção do espetáculo. Isso sem falar de todo o estímulo e amparo sócio-cultural e financeiro para produzir uma peça. Sem dispor de tudo isso, como tinha sido possível acontecer um teatro em Santa Maria? De onde vieram os estímulos e o apoio sócio-cultural e financeiro? De onde vieram as técnicas para preparação do ator e construção dos personagens?

Com essas perguntas em mente, comecei a pensar nos caminhos para encontrar as respostas desejadas.

Por isso, sinto a necessidade de dividir esta introdução em duas partes: a primeira delas, que chamarei de Introdução ao Tema, traz as primeiras definições do teatro da Fazenda Santa Maria; a segunda, que chamarei de Introdução à Pesquisa, faz um mapeamento do processo que utilizou-se para levantar os dados da pesquisa, ou seja, da história oral e seus métodos de gravação de depoimentos.

1.1 Introdução ao tema: primeiras definições do Teatro da Fazenda Santa Maria

A pergunta norteadora era então: Que arte é essa? Que teatro é esse realizado no palco do Centro Espírita Fé e Amor, desde a primeira metade do século XX?

Em primeiro lugar, é preciso que se reconheça que é uma arte, mais especificamente, um teatro, feito dentro do ambiente de uma comunidade espírita-kardecista⁵, que se formou na Fazenda Santa Maria com a fundação do Centro Espírita Fé e Amor, a partir do ano de 1900, por Mariano da Cunha Júnior (1875-1949).

Historicamente, têm-se informações obtidas nos livros Eurípedes, o Homem e a Missão de autoria de Corina Novelina, e Fé e Amor, de Yola Ramos, confirmadas pelos depoimentos coletados na pesquisa de campo. A primeira informação histórica nos traz notícia da origem do Espiritismo na região: que no ano de 1900, no Triângulo Mineiro, entre as cidades de Conquista e Sacramento, na Fazenda Santa Maria, distante das principais cidades brasileiras, é fundado o Centro Espírita Fé e Amor, por Mariano da Cunha Júnior, carinhosamente chamado por todos como “tio Sinhô Mariano”.

Fenômenos insólitos estavam abalando a gente humilde da Santa Maria: assobios e pedradas, partindo de lugares inusitados, vozes nas cumieiras das casas, animais assustados e as visões de tio Sinhô Mariano que, apesar de materialista, via “almas do outro mundo”. Mais tarde, foram os espanhóis radicados no Brasil, Frederico

⁵ Comunidade espírita-kardecista: a que se orienta pelos ensinamentos trazidos pelos espíritos. Ver item 2.2.

Peiró e Maximiano Afonso, que ajudaram sinhô Mariano a compreender tais fenômenos, trazendo a explicação da Doutrina Espírita e orientado-o para iniciar ali trabalhos mediúnicos⁶.

Nessa ocasião, apesar de católico fervoroso, o proprietário da fazenda doa um alqueire de terra para a fundação do atual Centro Espírita Fé e Amor, e ali se inicia intensa atividade na área da Doutrina Espírita, com as reuniões para oração, curas espirituais, atendimento a doentes mentais, fundação de jornal e banda musical, entre outras coisas. Em função disso, o musicista Simplício torna-se o responsável pela organização da Banda Musical com elementos locais e Delfino Pereira da Silva, o fundador do jornal Alavanca, em 1910. As oficinas e a redação do jornal passam a se localizar naquela humilde roça.

A esse respeito, Novelina (1979, 2002, p.65) coloca que a notícia dos serviços espirituais de Santa Maria chega até os grandes centros – São Paulo e Rio de Janeiro – e que o Fé e Amor recebia grande número de visitantes.

Toda essa atividade na área da Doutrina Espírita irá influenciar uma pessoa, que a estenderá além dos limites da Santa Maria. É Eurípedes Barsanulfo (1880-1918), sobrinho de Sinhô Mariano, católico fervoroso convertido ao Espiritismo em 1904. Eurípedes fundará, na cidade vizinha, Sacramento, um Centro Espírita, entre outros trabalhos, destacando-se como de maior interesse para nós a fundação do Colégio Allan Kardec, onde trabalhará com teatro, música e pintura. E essa presença da arte na educação das almas Eurípedes definiu como a “educação do Espírito”.

O trabalho iniciado por Eurípedes Barsanulfo tem continuadores em Sacramento, que mantêm funcionando, até hoje, tanto o referido Centro Espírita como o Colégio, principalmente dando prosseguimento ao trabalho com a arte: teatro, música e pintura⁷.

⁶ Trabalhos mediúnicos: de acordo com a Doutrina Espírita, são aqueles feitos por médiuns, pessoas com a capacidade de intercambiar com os espíritos de forma mais sistemática. Ver item 2.2.

⁷ Na viagem de pesquisa de campo à cidade de Sacramento, tivemos oportunidade de conversar com Alzira Araújo, atual diretora do Colégio Allan Kardec, e ter contato com o grupo de teatro que lá atua, assistindo a um de seus ensaios.

Dando continuidade a essa corrente que se iniciou com a fundação do Fé e Amor na fazenda, passando pela conversão de Eurípedes Barsanulfo e a criação do Colégio Allan Kardec, chega-se a 1940 aproximadamente, e à pessoa de Yola Ramos. Na Fazenda Santa Maria, uma mulher pioneira, de origem humilde, personagem secundária diante da história oficial, mas personagem central nesta dissertação, Yola constrói, dentro do Centro Fé e Amor, um palco para apresentações teatrais e o mantém funcionando por mais de 50 anos. Além de ser pioneira no teatro espírita, Yola é responsável pela manutenção dos trabalhos espirituais até hoje e preservação da memória do Fé e Amor. Recentemente, realizou um sonho antigo e publicou um pequeno livro contando a história do início do Espiritismo na região, assim como da fundação do Fé e Amor.

É, portanto, sobre o teatro da Fazenda Santa Maria que este trabalho se deterá, levantando suas características a partir de depoimentos de Yola Ramos, gravados a propósito desta dissertação, e de outros cedidos pelo jornal Correio Espírita, de Campinas - SP.

1.2 Introdução à pesquisa: a história oral e seus métodos – gravação de depoimentos

Nem mesmo na literatura espírita do gênero encontrou-se referência ao objeto da pesquisa. Monteiro (1999), por exemplo, traz notícia de um impressionante número de autores, atores e grupos que, de alguma forma, trabalharam com temática espírita no período de 1850 a 1950, mas não cita a Fazenda Santa Maria, nem sua atividade teatral liderada pela Sra. Yola Ramos.

Como não encontrou-se referências bibliográficas relativas à atividade cênica desenvolvida pela referida comunidade, nem registro acadêmico da arte feita no palco do Centro Espírita Fé e Amor, na Fazenda Santa Maria, decidiu-se recorrer à pesquisa de campo.

Considerando, então, que seria importante colher material in loco, tanto através de depoimentos de pessoas que participaram da referida experiência de Santa Maria,

seja como ator ou espectador, quanto através de algum outro registro a respeito, como foto, figurino, cenário etc., que pudesse oferecer uma base concreta de informação a presente pesquisa.

Essa decisão ganhou peso pelo fato de a criadora e responsável por tal trabalho, Yola Ramos, ainda viver em Santa Maria e estar disponível para um encontro, a fim de conversarmos sobre a arte por ela praticada. Pensou-se então, em gravação do depoimento da sua história de vida, mas também de outras pessoas que pudessem contribuir para ampliar as declarações de “tia Yola” (como é carinhosamente chamada) e trazer novas informações. Optou-se, pois, em buscar, na história oral, nos depoimentos vivos, as fontes da pesquisa, já que tal procedimento, conforme Ferreira (1994) trabalha prioritariamente com os depoimentos orais como instrumentos para preencher as lacunas deixadas pelas fontes escritas.

Para a preparação do roteiro de viagem, das gravações dos depoimentos e transposição em CD, bem como da posterior análise dos depoimentos, apoiou-se em pesquisadores que trabalharam com a história oral, como será visto a seguir.

Neste contexto, a presente pesquisa buscou dar voz a Yola Ramos, para que contasse sua história e a história do teatro na Santa Maria. Baseando-nos então, de conformidade com Paraná, quando declara:

Quando falamos em história oral, normalmente nos remetemos à pesquisa de personagens até então considerados ‘anônimos’. Assim, a utilização da história oral é, na maioria dos casos, uma tentativa de dar voz àqueles cujo discurso foi calado ou teve pouca influência dentro do discurso dominante. (PARANÁ, 2002, p. 355).

No caso do teatro, a história oficial é aquela contada principalmente a partir da dramaturgia escrita. No entanto, negar a existência de uma dramaturgia não-escrita seria tornar aparente um certo preconceito. São grupos de teatro, comunidades teatrais, grêmios recreativos e muitos outros agrupamentos artísticos que, no decorrer do tempo, viveram e vivem o teatro como parte essencial de suas vidas, mas que não têm suas histórias relatadas, ficando à margem dos registros oficiais, como se fossem de menor

importância ou tivessem menor valor estético. Como diz Paraná (2002, p. 359): A história oral possibilita uma abordagem histórica muito mais democrática, chamando ao primeiro plano personagens muitas vezes reduzidos a meros figurantes na ribalta histórica, que até então haviam representado papéis secundários.

Tentando, pois, delimitar ainda mais claramente o objetivo da pesquisa, é importante lembrar que não se trata de uma dissertação sobre memória, nem sobre história oficial ou extra-oficial, embora esses elementos tenham sido de importância fundamental para o desenvolvimento do trabalho, seja como metodologia, seja como fornecimento de uma base teórica. Trata-se de tomar como tema central de pesquisa o teatro feito na Fazenda Santa Maria.

Tomou-se, então, como ponto de partida, os textos que tratam do uso metodológico da história oral, uma vez que eles puderam orientar quanto à natureza qualitativa da pesquisa, bem como oferecer o critério de escolha das pessoas a serem entrevistadas. Senão, veja-se:

Numa pesquisa qualitativa, só um pequeno número de pessoas é interrogado. São escolhidas em função de critérios que nada têm de probabilistas e não constituem de modo algum uma amostra representativa no sentido estatístico. É, sobretudo, importante escolher indivíduos os mais diversos possíveis. E, na verdade, em função do que dissemos acima, é o indivíduo que é considerado como representativo pelo fato de ser ele quem detém uma imagem, particular é verdade, da cultura (ou das culturas) à qual pertence. Tenta-se apreender o sistema, presente de um modo ou de outro em todos os indivíduos da amostra, utilizando as particularidades das experiências sociais dos indivíduos enquanto reveladores da cultura tal como é vivida. (MICHELAT, 1987, p.199).

Durante muito tempo os depoimentos orais não foram aceitos como válidos pela história oficial. Vários argumentos eram usados para justificar esse critério de não-aceitação. Paraná (2002) assim coloca a respeito das críticas que a história oral recebe:

Uma das principais críticas formuladas por esses setores reside na afirmação de que a história oral promove à condição de documento entrevistas que podem estar por demais permeadas por avaliações subjetivas. Ou seja: o documento que a história oral produz não seria confiável, uma vez que a “objetividade” de

documento histórico poderia estar comprometida pelos interesses e paixões daqueles que concedem as entrevistas. (PARANÁ, 2002, p.357).

A autora refuta este argumento tão utilizado pelos historiadores oficiais, que se apóiam somente em documentos escritos, questionando também a suposta neutralidade destes:

Facilmente refutável, esse argumento de falta de neutralidade dos documentos de história oral cai por terra quando consideramos que toda documentação escrita foi produzida por pessoas sujeitas às mesmas “limitações” daquelas entrevistadas. Interesses explícitos e desejos indecifráveis fazem, ambos, parte do universo humano, permeando inevitavelmente todas as nossas produções. E isso se considerarmos os aspectos subjetivos como uma “limitação”. Como, ao contrário desses intelectuais, consideramos os fatores subjetivos um rico e elucidativo material de análise histórica, definimos como escopo de trabalho ir além dos aspectos qualificados como objetivos, alçando também aspectos subjetivos. Nesse sentido, a história oral mostra-se como um método e uma teoria extremamente adequados aos nossos interesses. (PARANÁ, 2002, p.357).

Entretanto, alguns pesquisadores trabalharam para garantir a veracidade dos depoimentos, como é o caso de Ferreira (1994, p.09). Ela indica dois instrumentos principais dessa “garantia”: “formulação, no caso dos estudos acadêmicos, de roteiros de entrevistas consistentes, de maneira a controlar o depoimento, bem como o trabalho com outras fontes”, de forma a reunir elementos para realizar a contraprova e excluir as distorções.

Quanto ao trabalho com outras fontes, foi possível encontrar apenas referências, em livros da história do surgimento do Espiritismo na Fazenda Santa Maria, da fundação do Centro Espírita Fé e Amor, em 1900, e dos trabalhos ali desenvolvidos na cura de doentes mentais. Há também referências ao jornal editado pelo senhor Delfim Pereira da Silva e à atividade espírita desenvolvida por Eurípedes Barsanulfo, na cidade de Sacramento. Mesmo no livro de Yola Ramos, Fé e Amor há apenas uma citação referindo-se à atividade teatral, pois seu livro se detém principalmente sobre a história do início do Espiritismo em Santa Maria.

No decorrer da pesquisa de campo, considerou-se, além de Yola Ramos, outras pessoas, testemunhas da época, como “outras fontes de pesquisa”, pois puderam confirmar dados importantes. São elas: a filha de tia Yola, Leusa Ramos, que atuou no teatro com a mãe; a Sra. Agripina, que nos contou sobre as “alvoradas” na janela de tio Sinhô Mariano; e o Sr. Armillon, do Museu Giovana Leopoldina de Araújo.

A opção por centralizar o foco da pesquisa em Yola Ramos, apesar de ter entrevistado também outras pessoas que viveram na Fazenda, na época, se deve ao fato de ser ela realmente a responsável pelo teatro, sua construção e manutenção. Trata-se, pois de uma pesquisa qualitativa e não quantitativa, conforme citação de Michelat, antes apontada.

Na elaboração dos roteiros das entrevistas, optou-se pelo uso de aspectos da “entrevista não-diretiva”, também conforme Michelat (1987), pois esta abre horizontes mais amplos de pesquisa, uma vez que deixaria de lado o controle da entrevista, dando espaço à espontaneidade do entrevistado e, conseqüentemente, maior autenticidade ao seu depoimento: O recurso à entrevista não diretiva, por oposição à entrevista dirigida, tem o objetivo de contornar certos cerceamentos das entrevistas por questionário com perguntas fechadas que representam o pólo extremo da diretividade.

Na entrevista não–diretiva, procura-se fazer com que a pessoa entrevistada assuma o papel de exploração habitualmente detido pelo entrevistador; este último então não desempenha mais do que um papel de facilitação e de apoio. Parte-se assim da idéia de que a pessoa interrogada é a mais apta a explorar o campo do problema que lhe é colocado, em função do que ela pensa e sente. (MICHELAT, 1987, p. 191).

E foi assim com tia Yola. Ao ficar hospedada em sua casa, na Fazenda Santa Maria, me apresentei como alguém que queria saber sobre a arte teatral que ela realiza e fui recebida não somente como uma hóspede, a quem aos poucos ela foi revelando sua história de vida, mas, principalmente, como alguém a quem lhe importava ensinar, aconselhar, orientar.

Deste modo, ressalta-se também a importância de seu depoimento enquanto relato de memória:

Quanto mais a memória revive o trabalho que se fez com paixão, tanto mais se empenha o memorialista em transmitir ao confidente os segredos do ofício. [...] a memória vem acompanhada de uma valorização do trabalho evocado e de uma crítica, ou melhor, de uma estranheza em face de certos costumes atuais. Não se trata simplesmente de uma “ideologia” saudosista, pois esta expressão não conviria à atitude geral, progressista, assumida tantas vezes pelos mesmos narradores. Vejo, antes de mais nada, um movimento peculiar à memória do velho que tende a adquirir, na hora da transmissão aos mais jovens, à forma de ensino, de conselho de sabedoria, tão bem esclarecida na interpretação que Walter Benjamim faz da arte narrativa. (BOSI, 1999, p. 481).

Em semelhança às idéias desenvolvidas por Bosi (1999), foi esta a relação estabelecida com tia Yola: generosamente ela passou a me transmitir sua experiência de vida. Uma pequena amostra disso pode ser vista no seguinte diálogo estabelecido entre eu, a entrevistadora, e ela, a entrevistada:

Você vai ficar craque, menina! [risos]. Ah se eu pudesse ir lá! Eu ia lá te dar uma... uns ensaios, te ajudar você ensaiar lá. Eu só ia falando... [risos] Pensou? (TIA YOLA)

Sabe por que eu recebi você aqui? Porque não é só ensinar a arte teatral, tem que ensinar a caridade. Eu tô aqui trabalhando, os Espíritos estão falando comigo.⁸(TIA YOLA)

Bosi (1999, p.37) coloca que “o principal esteio de meu método de abordagem foi à formação de um vínculo de amizade e confiança”. Assim também aconteceu comigo.

Nessa posição de “hóspede” e “aprendiz”, não só da arte teatral, mas também de uma lição de vida, não caberia um questionário, já que se tratou de uma convivência diária, em que as gravações aconteciam em meio ao almoço, à faxina da

⁸ Segundo a Doutrina Espírita, Espíritos são entidades encarnadas (que nesse caso são chamadas de almas) ou desencarnadas (o que vulgarmente se chama de mortos). A esse respeito, ver KARDEC, Allan. O Livro dos Espíritos. Capivari: EME, 1996.

casa, aos passeios a pé, procurando uma erva para cura no quintal e outras situações do cotidiano de tia Yola.

A observação de Bosi sobre a relação entre entrevistado e entrevistador ilustra a experiência com tia Yola:

A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vivas recordações afluíam depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida no portão. Muitas passagens não foram registradas, foram contadas em confiança, como confidências. (BOSI, 1999,p. 39).

Para não perder dados importantes, procurou-se estar o tempo todo com o gravador à mão, registrando tudo, ou então anotando, no diário de viagem, falas que não se conseguiu gravar. Aos poucos ia introduzindo o tema, pedindo a ela que falasse sobre o teatro, depois perguntava sobre a escolha dos textos, e assim por diante.

Anexo a esta dissertação encontra-se o CD intitulado “Depoimento oral de Yola Ramos do Teatro Fé e Amor”, com a transposição das entrevistas de tia Yola. Optou-se pela transposição em CD dos depoimentos e não a transcrição escrita, para que não se perdessem os detalhes da riqueza da oralidade.

A viagem aconteceu em janeiro do ano 2001 e, na condição de pesquisadora, fui recebida por tia Yola, em sua casa, como uma filha, uma amiga, uma irmã, ou melhor, dizendo, uma aprendiz da sua arte teatral.

Na pesquisa de campo, contatamos as seguintes pessoas, pela ordem em que se deram os encontros:

Cidade de Sacramento

- Dona Agripina – ex-moradora da Fazenda Santa Maria, que hoje reside em Sacramento; participou das atividades artísticas quando a professora Anatólia Araújo ensaiava as crianças, para declamação de poesias (“Alvoradas”);
- Alzira Araújo – diretora do Colégio Allan Kardec, fundado por Eurípedes Barsanulfo.

Fazenda Santa Maria

- Leusa Ramos – filha de Yola; participou como atriz nas peças, cantou no coral e declamou poesias; conheceu o esposo nas atividades artísticas do Fé e Amor;
- Yola Ramos – fundadora do teatro; foi quem construiu o palco dentro do Centro Espírita Fé e Amor e o mantém em atividade por mais de 50 anos; é a “personagem principal”, o sujeito de nossa pesquisa;

Museu Leopoldina Giovana de Araujo⁹

- Célia – neta dos últimos moradores do casarão; um dos membros fundadores do museu;
- Ataíde Gonçalves de Araújo – filho de Leopoldina e Jovino Araújo e tio de Célia; o único que ainda tem autorização para dormir no casarão, hoje transformado em museu;
- “Marzinha” – também dedicada ao trabalho no casarão; confirma que assistiu às apresentações no palco do Fé e Amor;
- Sr. Armillon – um dos responsáveis pelo museu e membro da família Araújo.

Foram utilizadas também fitas com gravações de entrevistas com tia Yola, realizadas pelo jornal “Correio Espírita”, da AMIC, que nos foram gentilmente cedidas.

⁹ Antigo casarão de residência da família Araújo, proprietária da fazenda, localizado na própria fazenda, hoje transformado em instituto cultural, biblioteca, local para educação religiosa e profissionalizante de crianças e adolescentes, ainda em fase de implantação. O museu está montando um acervo do desenvolvimento do Espiritismo na região, mas não possui documentos sobre a arte e o teatro no Fé e Amor, tendo somente registros do jornal, que era impresso ali pelo Sr. Delfim Pereira da Silva, e documentação sobre os trabalhos de curas espirituais, com Sinhô Mariano.

2 VIAJANDO EM BUSCA DA FONTE

2.1 Memórias da viajante

É preciso relatar a viagem da pesquisa de campo. Porém, como começar? Não conseguir-se-ia fazê-la na forma científica convencional do discurso acadêmico. São momentos de vida e como falar da vida sem poesia? Explicando melhor: como falar de vida sem ser subjetivo? Fazemos, pois, nosso relato de forma subjetiva, apoiados, contudo, em autores como, por exemplo, Adolphe Gesché, teólogo e historiador que, prefaciando o livro *Rompendo o Silêncio. Uma fenomenologia feminista do mal*, de Ivone Gebara, nos defende da seguinte maneira:

[...] uma quarta e última conquista epistemológica deste trabalho, aquela, bem discreta, mas constitutiva do método, da inserção da experiência pessoal no discurso teológico (e até mesmo, em sentido mais amplo, no discurso científico e na objetividade que ele exige). (GESCHÉ, 2000, p. 3).

Ao escolher esse método de inserção da experiência pessoal, para fazer este relato de viagem de pesquisa de campo, coloco-o dentro do universo do método em que: “[...] o crítico, o observador, o pesquisador mistura sua própria voz com a voz dos outros, a voz daqueles que ele convidou para uma documentação objetiva.” (GESCHÉ, 2000, p. 23)

Ainda do referido autor Adolphe Gesché (2000, p.24), vale citar uma última observação importante para dar o necessário suporte acadêmico: É claro que o método ao qual faço alusão foi forjado para a crítica literária e filológica. Mas não vejo por que, talvez fora das ciências naturais, ele não poderia ser estendido ao campo de qualquer ciência humana.

Faço, portanto, do meu depoimento, um pequenino documento de história oral, cheio de subjetividade, trazendo os fatos como a memória os traz, em ordem nada cronológica, cheio de emoções, numa mistura da minha voz a voz de Yola Ramos.

2.1.1 Uma viagem espírita ao encontro da Arte Espírita

É iniciada a viagem em janeiro de 2001, para a busca da arte espírita. Encontrou-se vida, a vida com arte, vida com os Espíritos. Vida em comunhão com a natureza, com Deus.

Saí de Campinas numa carona. Meu destino final: a Fazenda Santa Maria, a personagem viva de Yola Ramos. Pelo caminho, o que encontraria? Como chegaria lá? Não sabia.

Na direção do carro, Eliana Luiz dos Santos, presidente da AMIC - Associação dos Amigos da Criança e dirigente dos trabalhos espirituais da Casa de Oração Fé e Amor em Campinas - SP. Eliana estava indo a Uberaba - MG, numa rotina que se repetia por mais de dez anos, para assistir ao Culto do Evangelho no Lar, na Casa da Prece, para ver e ouvir Chico Xavier! Chico Xavier, o “Kardec brasileiro”, assim citado às vezes, por seu trabalho no crescimento e divulgação da Doutrina Espírita no Brasil e no mundo.

Eliana, que já havia feito esse itinerário em suas peregrinações pelos centros espíritas do “berço do Espiritismo mineiro”, me concedeu algumas cartas de apresentação, que ajudariam, e muito, a ser tão bem acolhida em alguns lugares. Isso me faz lembrar algo que é importante contar, pois foi como tudo começou para mim, o princípio, as origens, o encontro com a fonte.

Assim, já me encontrava mergulhada naquele espaço invisível que permeia o mistério das coisas guiadas e conduzidas pela Espiritualidade. Sem roteiro exatamente definido, sem saber onde me hospedaria, quem encontraria, sem nenhum contato telefônico anterior, com pouco dinheiro, somente com as informações básicas necessárias. Porém, entregue ao grande invisível, o mistério que conduz nossas vidas, ao qual damos às vezes o nome de “acaso”¹⁰.

Assim se iniciava uma viagem espírita ao encontro da Arte Espírita.

2.1.2 A cena inicial

Faço um parêntese para falar da cena inicial. A cena que inspirou toda minha vida após aquele dia e até hoje e me levou a escrever esta dissertação aconteceu em 1997. Para mim, esse foi um daqueles anos de nossa vida em que novos horizontes se abrem e grandes mudanças acontecem.

Fui convidada a fazer parte de uma apresentação teatral com jovens freqüentadores da AMIC, numa homenagem aos 87 anos de vida de Chico Xavier. Até aí, já muitas novidades em minha vida de atriz profissional: trabalhar com jovens de uma entidade espírita assistencial e não com os atores-pesquisadores — como eram os profissionais integrantes do LUME- Núcleo de Pesquisas Teatrais da Unicamp, onde vinha trabalhando.

Montamos “Chico 87 anos” – trabalho cênico e musical, simples na forma, no cenário, nos figurinos, mas com muita força naquilo que nós, atores, passamos anos e anos de nossas vidas buscando, através de técnicas, tecnologias e teorias: vida!

Mas o essencial estava por vir. A apresentação aconteceria em um palco muito especial: a Fazenda Santa Maria! E é aí que dois pólos distintos se encontram e dão o sentido deste trabalho para mim: o Grupo de Teatro Espírita Eurípedes Barsanulfo, da cidade de Campinas - SP, do qual participo até hoje, e o Teatro Espírita

¹⁰ Tenho aprendido com a Doutrina Espírita que “acazos” não existem. Tudo é obra do grande Criador, através de seus mensageiros, invisíveis aos nossos olhos materiais.

da Fazenda Santa Maria, tema desta dissertação. Ambos se encontraram pela primeira vez nesse evento na fazenda onde levamos a peça “Chico, 87 anos” e o grupo da Santa Maria apresentou seu coral.

Qual foi minha surpresa quando aquele grupo pequeno de pessoas humildes subiu ao palco para cantar? Que vida era aquela? Como descrever o invisível? Sem nunca terem feito aulas de técnica vocal ou de música, aquelas pessoas cantavam com tal emoção e entrega que fiquei impressionada com a sua capacidade de tocar os nossos corações.

Aquela troca de emoção, de sentimento, de energia, de Espírito entre ator (cantor) e espectador fez com que a arte acontecesse num nível tão profundo naquele palco humilde, em uma roça mineira, a muitos quilômetros da vida urbana, que me levou a muitas reflexões e uma mudança radical em minha vida.

Apoiada naquela frase que o professor Luís Otávio Burnier me havia dito a respeito da duração de uma cena, deixei o mundo dos artistas profissionais e mergulhei no mundo dos “amadores”, no sentido primeiro da palavra, “daqueles que fazem por amor”.

Queria compreender que arte era aquela, ou melhor, que vida era aquela que existia tão pura e naturalmente naquela arte. Enfim, que modo era aquele de criar e fazer teatro tão desprovido de técnicas, mas tão pleno daquilo que tanto buscava, de vida, de verdade no palco?

Finalmente, eu encontrara aquilo que estava buscando há tempo, só que por outros caminhos. Mais que compreender agora eu queria fazer parte daquela “vida”.

Os anos foram seguindo, 1997, 98, 99... 2004... e eu segui na AMIC, desenvolvendo um trabalho com teatro espírita, dando aulas e montando espetáculos. Aprendendo a viver em minha própria pele de atriz a vida da Arte Espírita.

São estes os caminhos que percorri e que me moveram a fazer este trabalho de pesquisa.

2.1.3 Relatos da viagem – Diário de bordo

Voltando agora ao meu relato de como foi à viagem de pesquisa de campo, retorno a janeiro de 2001.

Cheguei a Uberaba, com Eliana Santos e ela me apresentou ao Zelão, que no dia seguinte sairia de viagem e poderia me deixar na cidade de Sacramento (cidade de Eurípedes Barsanulfo, vizinha à Fazenda Santa Maria).

A chegada em Sacramento foi precisamente no horário da oração, na Chácara das Flores, o Centro Espírita fundado por Eurípedes Barsanulfo, instituição que mantém até hoje, através de sua sobrinha, Heigorina Cunha, o “Culto do Evangelho”, às 9:00 hs da manhã, todos os dias, desde sua fundação, há mais de cem anos.

Na Chácara das Flores, comecei o contato lentamente, falei um pouco com Tia Heigorina. Mas o interessante, mesmo, para a pesquisa, foi conhecer Célia, que sem que eu percebesse como, me levou até a casa de sua mãe, onde encontrei uma tia dela, antiga moradora da Fazenda Santa Maria, que fazia “alvorada”¹¹ na janela de tio sinhô Mariano e que declamou poesias para eu gravar. Pequena preciosidade que estava à minha espera, preparada sem dúvida pelos amigos invisíveis¹². Mais à noite eu estava dormindo em casa de Célia. Mistérios da famosa hospitalidade mineira. Mais que isso... Podia sentir a Espiritualidade conduzindo um trabalho que eu sabia não ser somente meu.

Fiquei em Sacramento alguns dias. Conversei com os responsáveis pelo Colégio Allan Kardec, gravei entrevistas, adquiri alguns livros, assisti a um ensaio do grupo teatral.

¹¹ Ver explicação sobre “alvorada” no item 3.2.

¹² Espíritos desencarnados: espíritos protetores que auxiliam os encarnados em suas tarefas na Terra. Ver item 2.2.

Em Sacramento, pude perceber nitidamente os elos invisíveis que unem em uma só corrente alguns grupos teatrais espíritas. Vivi um momento de trabalho com o grupo de lá muito similar ao nosso grupo de Campinas: todos em roda, fazem uma prece e pedem aos Espíritos Amigos que enviem a inspiração para a criação cênica; em seguida, cada um tem oportunidade de comentar o que “recebeu”, mediunicamente falando, através da visão, audição ou simples intuição, para só então partir para a prática da montagem das cenas.

O interessante foi observar o fato de, em lugares distantes, sem contato uns com os outros, grupos distintos trabalharem as mesmas idéias e de maneiras muito semelhantes. Nosso grupo de Campinas - SP, e esse do Colégio Allan Kardec, em Sacramento - MG, têm uma semelhança de idéias e práticas muito forte, apesar da distância física e de nunca termos tido contato algum.

Para a Doutrina Espírita, esse fato se deve aos Espíritos Protetores, entidades que orientam os trabalhos e inspiram os artistas¹³. Novamente eu podia sentir a Espiritualidade conduzindo meu caminho.

Segui viagem. Tomei um ônibus com destino à cidade de Conquista. Assim que cheguei lá, decidi que iria direto para a fazenda, não ficaria na cidade conforme tinha pensado antes. Ansiava beber água direto da fonte.

Contratei um táxi, combinei o valor e fui para a Fazenda Santa Maria. Nesse momento, o coração batia acelerado. Não sabia como seria recebida. Não havia telefonado para avisar que iria, nem perguntado se poderia me hospedar lá.

Parei o carro em frente a uma casa. Bati. Uma mulher atendeu, perguntei por tia Yola, e ela respondeu que tia Yola tinha ido para Conquista. Pensei: meu Deus, eu estava em Conquista e vim para cá procurá-la... Mas, tudo estava certo. Quem tinha atendido à porta era Leusa, filha de tia Yola, que me disse que esta voltaria logo da cidade, pois tinha ido somente fazer compras. Naquele momento mesmo já gravei a entrevista com Leusa.

¹³ Ver em O Livro dos Espíritos – pergunta 462: “Os homens de inteligência e de gênio tiram sempre suas idéias de si mesmo?”. Resposta: Algumas vezes as idéias surgem de seu próprio Espírito, mas freqüentemente lhe são sugeridas por outros Espíritos, que os julgam capazes de as compreender e dignos de as transmitir.” (Cf. KARDEC, Allan. O Livro dos Espíritos. Capivari: EME, 1996, p. 203).

Logo tia Yola chegou e eu me apresentei. Nessa hora foi muito importante à carta de apresentação que a Eliana me fornecera, pois esta é pessoa muito querida de tia Yola.

A partir daí, nossa relação foi se construindo e tive um dos momentos mais bonitos de minha vida. Mais do que a gravação de um depoimento, foi uma convivência de poucos três dias tão intensa que se tornou uma lição para todos os meus dias.

Tia Yola abriu para mim seu coração, devagar, aos poucos, contando sua história. Mostrou fotos, emprestou material antigo e único para eu trazer para Campinas e utilizar na dissertação. Ensinou-me o valor do amor e da caridade e de uma vida voltada para a família e para a arte e o teatro.

Fui convidada a dormir em sua casa, comer com ela e o esposo, “Seu” Abelardo. Pequenos detalhes que significam confiança e amizade.

E o resultado aqui está. Esta dissertação é mais do que um trabalho acadêmico, para mim, um símbolo de gratidão a Yola Ramos, por ser ela essa fonte de águas tão claras e limpas, que de tão verdadeira, verteu generosa, anônima, humilde, abundante, não só na direção desta dissertação, mas principalmente de todo o teatro espírita.

Isso porque Santa Maria se situa no cenário histórico como o berço do Espiritismo em toda a região, incluindo as cidades vizinhas de Sacramento, Conquista, Uberaba, Araxá, Franca, Ribeirão Preto, Igarapava, Palmelo (em Goiás), enfim, em todo o Triângulo Mineiro, norte do Estado de São Paulo e sul de Goiás.

Yola Ramos é um dos berços onde se criou o então nascente Teatro Espírita Brasileiro.

Antes de falarmos sobre a história do Teatro Espírita no Brasil, é imprescindível conhecermos um pouco sobre o surgimento da Doutrina dos Espíritos e sua relação com a arte.

2.2 Breve histórico do surgimento da Doutrina Espírita

A Doutrina Espírita foi codificada por Allan Kardec (1804-1869) a partir de 1857, quando é publicada a primeira edição de O Livro dos Espíritos. Três novidades surgiam com essa publicação: a Doutrina Espírita, a palavra Espiritismo e o nome Allan Kardec.

Allan Kardec foi o pseudônimo utilizado pelo pedagogo e cientista, aluno de Pestalozzi, Prof. Denizard Hippolyte Léon Rivail (1804-1869).

A palavra “Espiritismo” foi “um neologismo criado por Kardec, integrado na língua francesa e demais idiomas do mundo”¹⁴.

Os princípios da Doutrina Espírita giram em torno de questões como a imortalidade da alma, acreditando na reencarnação, descrevendo a natureza dos Espíritos e suas relações com os homens. Kardec foi o codificador que compilou e coordenou grandes indagações que, transformadas em perguntas objetivas, foram submetidas, através de processos mediúnicos, aos Espíritos superiores; o conjunto de respostas compõem as cinco obras básicas do que então se denominou “Doutrina Espírita”, a saber:

- 1- O Livro dos Espíritos (1ª edição: 1967);
- 2- O Livro dos Médiuns (1ª edição: 1861);
- 3- O Evangelho Segundo o Espiritismo (1ª edição: 1864);
- 4- O Céu e o Inferno 1ª edição: 1865);
- 5- A Gênese (1ª edição: 1868).

Allan Kardec fundou ainda a Sociedade Parisiense de Estudos Espíritas e a Revista Espírita (que circula até os dias atuais, na França), além de manter intensa correspondência com médiuns do mundo todo.

Relativas ao tema da arte, ou especificamente à dramaturgia e ao teatro, encontramos publicações de Allan Kardec, principalmente nas revistas espíritas. O

¹⁴ KARDEC, Allan. O Livro dos Espíritos. Capivari: EME, 1996, p. 13.

principal e mais extenso artigo de Kardec sobre a arte, intitula-se “Artes pagãs, cristãs e espíritas”, e foi publicado na Revista Espírita, no ano de 1860.

2.3 Espiritismo e Arte

Além de Kardec, outros nomes de vulto no Espiritismo dedicaram capítulos de suas obras à arte e ao teatro. Léon Denis (1846-1927), contemporâneo de Kardec, considerado o filósofo do Espiritismo, publicou, entre outras importantes obras, O Espiritismo na Arte. Mesmo após desencarnado, Denis continuou a publicar textos sobre arte e Espiritualidade, como na apresentação do livro de Cristina Pereira:

O tema precisa ser exaltado – arte e Espiritualidade – mostrando ao mundo não só a sublimidade de Deus, mas também a imortalidade da alma e a presença influenciadora dos Espíritos, que descem dos céus para sensibilizar o coração humano. (DENIS apud PEREIRA, 1999, p.05).

Outro autor espírita que discorre sobre a arte é Pietro Ubaldi, italiano radicado no Brasil, pensador cristão em pleno século XX, que escreveu A Grande Síntese, em cujo capítulo intitulado “Arte”, encontra-se referências importantes do pensamento espírita-cristão sobre o teatro:

Vossa arte será sadia, educadora, descida de Deus para elevar a Deus. Se assim não for, será veneno. A arte que permanece na terra não é verdadeira arte: tem de elevar-se ao céu, ser instrumento de ascensão espiritual. Deveis beber nas fontes da verdade e eu vos abri suas portas. A arte tem de iluminar-se com a luz do Espírito, e eu o fiz reviver entre vós. Dei-vos, tanto no campo científico e social, quanto no campo artístico, uma idéia imensa para exprimirdes: a da harmonia de todos os fenômenos, da ascensão de todas as criaturas, de vosso amadurecimento biológico. A arte apodera-se da ciência... que mundo grande, novo, inexplorado, que sinfonia de concepções cósmicas para exprimir! O futuro da arte está na expressão do imponderável. Que riqueza de inspiração pode descer sobre a Terra, vindo do alto, por intermédio do artista sensitivo! Que oásis de paz, para refúgio da alma, nessas visões do infinito! ... O teatro não deve ser palco de involução, explorando as multidões, mas de evolução, educando-as. (UBALDI, 1988, p. 368-369).

Através da mediunidade de Chico Xavier, também temos publicações sobre a arte e o teatro espíritas. Entre elas, citamos um trecho do Espírito Emmanuel, no livro *O Consolador*, que assim define: A arte pura é a mais elevada contemplação espiritual por parte das criaturas. Ela significa a mais profunda exteriorização do ideal, a divina manifestação desse “mais além” que polariza as esperanças da alma.¹⁵

2.4 Conhecendo o Teatro Espírita no Brasil

Na ótica espírita, pode-se fazer uma catalogação do que é usualmente considerado teatro espírita. No Brasil, o historiador Monteiro (1999, p.10) nos traz notícias “das peças, grupos e atores que, no decorrer da história, estiveram ligados de alguma forma ao Espiritismo”. Este autor faz extensa pesquisa e cita muitos exemplos, possíveis de serem divididos da seguinte forma:

1. Fenômenos catalogados no campo espírita empregados como recurso dramático. Por exemplo, aparição de desencarnados em cena. Neste caso, são inúmeros os textos possíveis de serem citados, como a clássica cena da aparição do fantasma do pai de Hamlet, na peça de Shakespeare;
2. Autores consagrados na literatura que têm em seu currículo uma ou duas peças espíritas. Por exemplo, a primeira manifestação genuinamente teatral do fenômeno espírita, aconteceu com a peça “Spiritisme”, de Victorien Sardou, que foi representada com grande sucesso no Teatro Renaissance, em Paris, em 1897¹⁶, e obteve êxito em sua estréia, encenada pela atriz Sarah Bernhardt, mas acabou ignorada.
3. Autores que, após desencarnarem, enviam textos teatrais através de um médium encarnado. Temos o exemplo de Oscar Wilde, que escreve do Além uma peça através da médium Esther Dowden. No livro *Literatura D’Além Túmulo*, Ernesto

¹⁵ EMMANUEL (Espírito). Francisco Cândido Xavier (Psicografia). *O Consolador*. 14. ed. Rio de Janeiro: Departamento Editorial da Federação Espírita Brasileira, 1997, p. 61.

¹⁶ EMMANUEL (Espírito). Francisco Cândido Xavier (Psicografia). *O Consolador*. 14. ed. Rio de Janeiro: Departamento Editorial da Federação Espírita Brasileira, 1997, p. 21-30.

Bozzano conclui que “ela [a peça] constitui uma obra de arte magistralmente orientada e que é uma reprodução maravilhosa do estilo, da forma, da técnica teatral que caracterizavam, no seu conjunto, um só autor: Oscar Wilde”. (BOZZANO, 1999, p. 48)

4. Autores que declararam publicamente sua fé espírita e que se encaixam completamente no conceito de dramaturgia espírita. Segundo Tourinho, “para ser espírita, uma peça teatral deve apresentar a mensagem correta do Espiritismo na essencialidade do seu conteúdo”. (TOURINHO, 1990, p. 21).

Sendo a Filosofia Espírita coisa tão ampla e profunda, acrescentamos a esse conceito de “essencialidade do conteúdo” a definição de Allan Kardec sobre a relação Espiritismo e arte:

Que fecundas fontes de inspiração para a arte! Que obras primas essas idéias novas podem criar pela reprodução de cenas tão variadas e ao mesmo tempo tão suaves ou pungentes da vida espírita. Que assuntos ao mesmo tempo poéticos e palpitantes de interesse no incessante comércio dos mortais com os seres de além-túmulo, na presença, junto a nós, dos seres que nos são caros! [...]

Sim, repetimos, o Espiritismo abre para a arte um campo novo, imenso e ainda não explorado. E quando o artista trabalhar com convicção, como trabalharam os artistas cristãos, colherá nessa fonte as mais sublimes inspirações.

Quando dizemos que a arte espírita será um dia uma arte nova, queremos dizer que as idéias e as crenças espíritas darão às produções do gênio um cunho particular, como aconteceu com as idéias e as crenças cristãs...¹⁷

Cronologicamente, Monteiro (1999) fala da primeira notícia oficial da presença do Espiritismo no Brasil na Bahia, em 1865, ligada à figura de Luís Olímpio Teles de Menezes. Intelectuais, dramaturgos e interessados na arte em geral, assim como pioneiros espíritas, cruzaram seus caminhos em Salvador, para traçar os destinos do Conservatório Dramático, no extinto Teatro São João, onde realizavam reuniões semanais para debates sobre arte, declarando publicamente sua fé no Espiritismo.

¹⁷ KARDEC, Allan. Revista Espírita. São Paulo: EDICEL, 1965, p. 85-386.

O mesmo autor coleta, ainda, outras notícias do final do século XIX, sobre teatro espírita no Brasil. A primeira peça brasileira com temática espírita foi escrita em 1866, por Manuel Araújo Porto Alegre (1806-1879), com tema em torno da mediunidade: “Os Voluntários da Pátria”. A segunda peça foi “Os Raio X”, escrita em 1897, por Coelho Neto (1864-1934).

Ao lado disso, Anália Franco, pioneira do Espiritismo no Brasil, fundou o Grupo Dramático–Musical e a Banda Feminina. Os temas das peças não eram propriamente espíritas, mas continham fundo moral e de educação à juventude.

O espírita mineiro Abel Gomes (1877-1934), teatrólogo e compositor, também criou obras de cunho espírita.

Monteiro (1999), refere-se, ainda, a notícias, já no início do século XX, sobre Umberto Brussolo; protagonista da primeira exibição teatral genuinamente espírita no Brasil, em 1919, apresentou a peça “O Ressurgir de uma Alma”, na cidade de São Paulo. Brussolo foi o primeiro espírita a vislumbrar nas artes cênicas um grande canal de divulgação doutrinária. Ainda de acordo com esta autora, em extensa pesquisa sobre o Espiritismo na Bahia, faz referência ao hábito de grupos baianos de se utilizarem das manifestações artísticas nas programações espíritas. A autora esclarece que é um hábito vindo desde o início do século XX, quando se observavam as declamações de poesias, as bandas de música e os recitais de piano nas reuniões espíritas. Loureiro coloca que podiam ser músicas e poesias profanas, contanto que contivessem uma mensagem moral e sensibilizassem o auditório. Ainda segundo Loureiro, nas décadas de 30 e 40 as dramatizações raramente saíam dos limites das instituições espíritas.

Leopoldo Machado foi um dos primeiros a perceber o valor do teatro como meio de evangelização e doutrinação. A partir da década de 40, com o crescimento do movimento das Mocidades Espíritas, criadas e incentivadas vigorosamente por ele, os jovens elegem o teatro como forma predileta de estudo, evangelização e doutrinação. Com o decorrer do tempo estes grupos teatrais crescem, se desenvolvem artisticamente, surgem textos dramáticos mais elaborados, há a preocupação com a preparação dos atores e as apresentações saem do espaço fechado das casas espíritas, chegando aos outros teatros da cidade, além de os grupos também ganharem sede própria.(MONTEIRO, 1999, p. 75-179).

Monteiro (1999) considera Leopoldo Machado como o maior incentivador que o teatro espírita brasileiro já teve e que acreditava no teatro como forma de divulgar a Doutrina Espírita. Leopoldo Machado (1891-1957) foi jornalista, escritor, poeta, compositor, dramaturgo e conferencista; viveu em permanente atividade doutrinária criando mocidades, escolas de evangelização, semanas espíritas, tardes fraternas e congressos. Compunha peças ligeiras, esquetes, comédias leves, monólogos, poesias dramáticas, alegorias, “todas de fácil encenação” — palavras suas. É o autor de: “Teatro Espiritualista 1ª e 2ª séries” e “Teatro da Mocidade” e foi o primeiríssimo a levar para o rádio as peças espíritas. É o dramaturgo preferido de Yola Ramos, de quem ela encenou praticamente todos os textos.

Assinalamos a presença de mais dois dramaturgos espíritas citados e encenados por tia Yola: Theodoro José Papa e Ramiro Gama.

Theodoro José Papa é o autor de “O Médico dos Pobres” e “A Vingança de um Obsessor”, textos considerados como as maiores e mais bonitas montagens feitas pelo grupo de Santa Maria. Papa nasceu na Calábria, Itália, em 1907 e veio para o Brasil com a família em 1914; após percorrer várias cidades, fixou residência em Ribeirão Preto. Autodidata, freqüentou a escola somente entre 1918 e 1922, tornando-se, apesar da pouca instrução, requisitado conferencista; dirigiu por cerca de 40 anos o Teatro Amador de Ribeirão Preto e foi membro da Sociedade Brasileira de Autores.

Além dele, temos também Ramiro Gama (1889-1981), que foi jornalista, escritor, poeta, dramaturgo, conferencista e espírita dos mais atuantes. Em 1939 escreveu cinco peças espíritas editadas no volume 1 de Teatro Espírita: “Com Este Sinal Vencerás”, “Que É Espiritismo”, “História da Escola Carvalho Araújo”, “Natal dos Cristãos Novos” e “Amai Os Vossos Inimigos”, todas encenadas por grupos amadores, alunos e elementos de mocidades espíritas. Publicou em 1961 o segundo e terceiro volumes de Teatro Espírita.

Diante do panorama citado, constatamos o desenvolvimento do teatro espírita no Brasil e vemos Yola Ramos inserida na vanguarda da corrente artística espírita de sua época, apesar do isolamento geográfico que, entretanto, nunca se constituiu num isolamento cultural.

3 MERGULHANDO NA FONTE – YOLA RAMOS

Neste capítulo, se pretende mergulhar na fonte, caracterizando o teatro feito no palco do Centro Espírita Fé e Amor, a partir dos dados que foram coletados junto a Yola Ramos, em seus depoimentos.

Na transposição para o CD “Depoimento oral de Yola Ramos sobre o Teatro Fé e Amor”, dos depoimentos gravados originalmente em fita cassete, durante a viagem de pesquisa de campo, foi feita uma seleção, pois como dissemos anteriormente, para não perder nenhum detalhe importante, nos três dias de convivência com nossa personagem principal, procuramos estar gravando o tempo todo, sem interrupções. Tornou-se, então imprescindível fazer uma seleção dos temas exclusivamente direcionados ao teatro, separando-os de outros dados que apenas nos ajudassem a conhecer melhor a história de vida dessa pioneira.

Na gravação dos depoimentos, os temas eram abordados de maneira irregular, repetindo-se e sendo interrompidos muitas vezes, para mais tarde serem esclarecidos. Para maior entendimento do leitor, procederemos, então, a um agrupamento dos temas relativos ao teatro, selecionando às próprias falas de Yola Ramos que caracterizam esta arte, e isto se fará na seguinte ordem:

- História de vida – fatos da vida de tia Yola, seu perfil e relação com a Doutrina Espírita;
- O início – como começou, quando foi iniciada a atividade artística, a construção do palco;

- O texto teatral – o texto teatral como base da encenação, os dramaturgos encenados, a criação do cenário, a confecção dos figurinos, como procediam à memorização das falas;
- A ajuda dos Espíritos – a relação de Yola Ramos com o mundo espiritual, as vozes dos Espíritos a lhe guiar, a explicação da Doutrina Espírita para estes fenômenos;
- Objetivos – o amor, as homenagens a encarnados e desencarnados, a caridade, o teatro beneficente, ensinar os jovens;
- O público - quem eram os freqüentadores do Centro Espírita Fé e Amor e a platéia interessada em assistir às peças teatrais;
- A banda de música de Santa Maria nos idos de 1900 – um aparte para um registro importante, apesar de não pertencer precisamente ao período em que Yola Ramos realizou seu teatro.

Estaremos utilizando também, como já dissemos, tanto no CD quanto na parte escrita desta dissertação, declarações de Yola feitas em entrevista para o jornal Correio Espírita, órgão de divulgação da Doutrina Espírita da AMIC - Associação dos Amigos da Criança, da cidade de Campinas - SP. As fitas gravadas por Eliana Luiz dos Santos, editora-chefe do jornal, nos foram gentilmente cedidas para serem copiadas no CD e divulgadas¹⁸.

Para maior clareza do leitor, as falas de Yola que foram gravadas pelo Correio Espírita estarão marcadas por um asterisco (*).

Dos temas trazidos por Yola Ramos, pretendemos apontar as características de todos, para que possamos definir o mais clara e amplamente possível o Teatro de Santa Maria. Porém, a título de reflexão final desse trabalho, nos interessará aprofundar na questão da relação dessa artista com o mundo espiritual, segundo os preceitos da Doutrina Espírita por ela aceitos como religião e filosofia, modo de vida e fé.

¹⁸ Cópia dos dois números do jornal, com a publicação integral da entrevista, encontra-se anexa no final deste trabalho.

3.1 História de vida

A fim de contarmos essa história, damos voz a Yola, nos aspectos que julgamos interessante ressaltar:

Eu nasci em Patrocínio de Minas, filha de Zulmira Marçal Ramos e José Ramos, em Patrocínio de Minas. Nasci no dia 1º de julho do ano de 1921. Então, vindo de Patrocínio a Santa Maria, vim a cavalo, na garupa de um animal. Então, quando eu caí, desci do animal, falei “eu vou andar de a pé agora, eu vou de a pé mesmo”. Aí meu tio disse assim: “Não pode, Yola, você é muito pequena”. Com dois anos de idade vim andando, ele tornou me colocar na garupa do animal, e viemos até Santa Maria. Aqui resido desde idade de dois anos e aqui acompanhando o Espiritismo no Centro Fé e Amor da Santa Maria, do nosso grande médium que é Mariano da Cunha Júnior. (*)

Yola participou dos primeiros trabalhos do Centro Espírita Fé e Amor e provou sua fé ao cuidar da filha:

Assisti comunicação da mesa telegráfica, assisti os cursos, a sessão de dia 3. Eu era cantora, fazia parte da sessão e casei-me, tive uma filha. Esta filha foi criada até 18 anos sem nunca precisar de ir no médico, porque eu tinha muita fé com a água fluidificada. Quando ela tinha uma febre alta, eu ia no meu tio Sinhô Mariano, ele fluía a água, eu trazia, dava uma colher de hora em hora para ela, e essa febre desaparecia. (*)

Os primeiros passos na mediunidade:

Eu ia ao médico sempre doente, sentia desanimada em trabalhar, lavar roupa. Nossa! Ajuntava roupa eu ia deitar e chorar porque não dava conta de lavar. Porque era uma perturbação, né? Porque eu tinha a mediunidade para desenvolver [...] e não desenvolvia. (*)

Como caminho de cura, encontrou a caridade material e a caridade espiritual:

Continuei no trabalho do bem, dando banho nas doentes, limpando casa das criaturas pobre, que não sabia nem como guardar as coisas que ganhava. Eu limpava, guardava tudo direitinho nas latinhas, colocava colchão novo, roupa nova nas camas, limpava a casa bem, dava banho nas que não podia tomar banho sozinha. Fui fazendo isso, andando, fazendo caminhada com as paráliticas que não saía da cama, limpando casinha da parálitica, caiando, passando cal. Fazia tudo isso, graças a Deus, me libertei da perturbação, com o trabalho do bem. (*)

3.2 O início do teatro

Antes mesmo de tia Yola ensaiar as crianças para a declamação de poemas e encenações teatrais, já havia a presença da arte na vida da população local. É o que nos relata Dona Agripina, 65 anos, que mora hoje em Sacramento e que viveu na Fazenda Santa Maria até a juventude.

Conhecemos Dona Agripina através de sua sobrinha Célia, participante do culto no Chácara das Flores, que nos hospedou em Sacramento.

Dona Agripina, quando criança, fazia “alvorada” na janela de Sinhô Mariano, no dia do aniversário dele, entre outras participações com declamações de poesia em datas comemorativas.

A “alvorada” era um evento em que as crianças cantavam na janela de tio Sinhô Mariano, para despertá-lo e também declamavam. Essas crianças aprendiam a presentear não com objetos de consumo, com coisas compráveis, mas sim com presentes, podemos dizer do seu próprio Espírito: a arte, a música, a poesia, já desenvolvendo em seu caráter valores morais. Numa semelhança até mesmo com os valores e conceitos gregos e romanos da arte, para quem o propósito das obras de arte eram sempre a apreciação moral ou social, conforme esclareceremos no capítulo 3 desta dissertação.

Dona Agripina conversa conosco e traz pequeno tesouro guardado em sua memória, que o tempo não apagou:

Agripina – A poesia chama “A Escola”. É pra eu falar meu nome?

Luciene – Pode falar.

Agripina – Agripina. Eu falei ela... eu tinha uns onze anos.

Luciene – E quantos anos a senhora tem agora?

Agripina – Eu tenho 65.

Então, lá pelos idos de 1946, Dona Agripina, em uma fila de crianças, na janela de tio Sinhô Mariano, em uma fazenda no interior escondido de Minas Gerais, às 5:00 hs da madrugada, declamou esta poesia para homenagear o seu aniversário:

*Estou contente é verdade
E confesso com prazer
Que sendo de pouca idade
Já sei ler bem e escrever*

*Nas contas sou muito esperta
Nelas ninguém me derrota
Faço qualquer sempre certa
Para ganhar boas notas*

*No caderno eu tenho asseio
E traço letras bonitas
Para a mestra sem receio
Mostrar a quem nos visita
Meus trabalhos manuais
Eu trago dentro da caixola
Que estava muito vazia
Quando eu entrei nesta escola*

Quando o dia estava clareando, nós estávamos cantando. Aí depois, a Dona Anatólia, que era a minha professora, Anatólia Araújo, falou assim: “Oh, a Agripina decorou uma poesiinha e ela vai falar ela”. Aí eu falei. Na hora que eu falei esse negócio da caixola, ele riu até fazer assim... no gesto bater na cabeça, porque eu falei que esse estava muito vazio quando eu entrei nessa escola e batia a mão na cabeça... e ele achou bom! Ele riu... (AGRIPINA)

Começamos, assim, a ver se delinear no tempo e no espaço a forma de como uma comunidade aprendeu a viver com a arte.

E Dona Agripina continua:

Luciene – E a Dona Anatólia que a senhora fala, era a professora da escola?

Agripina – É, é. Você vai conhecer a família da Anatólia Araújo Manzani. Os pais dela eram o Jovino, era o que deu o terreno para o Tio Sinhô fazer o Centro.

Realmente, depois pudemos conversar e gravar depoimento com alguns membros da família Araújo: Sr. Ataíde, Célia, Marzinha e Sr. Armillon, grupo que está hoje fundando o Museu Leopoldina Giovana de Araújo, no casarão da família, na própria Fazenda Santa Maria.

Em Santa Maria, conforme dissemos, o primeiro contato foi com Leusa Rosa Ramos, filha de tia Yola, nascida em 1941, e que participou das peças, das declamações e do coral. Conversamos em sua casa enquanto eu aguardava a chegada de sua mãe.

A conversa foi começando devagarzinho, ela um tanto desconfiada, afinal de contas, eu chegara sem aviso prévio, fazendo perguntas e ainda pedindo licença para gravar nossa conversa, explicando meu interesse pelo teatro e a arte feita no palco da Santa Maria. Mas, apesar de toda a dúvida, em meio ao chá com bolachas, foi-nos contando e confirmando:

*Leusa - Agora, teatro mesmo, eu acho que começou com a minha mãe, porque antes era assim, uma poesia, um discurso, um hino, cantava um hino, era só assim. Aí, depois começou. Aí vinha um pessoal de fora, de Araxá, vinha e passava peça aqui, e pessoal de Sacramento passava... a gente passava lá e eles passavam aqui; era animado, né?*¹⁹

“Era animado, né?” — essa fala de Leusa nos mostra a intensidade do que foi vivido ali, sendo o teatro também um meio de recreação, lazer e convivência.

Quando perguntei sobre os figurinos para as peças, como eram feitos, quem os criava, veio à resposta:

Luciene – E como vocês faziam as roupas que iriam usar no teatro? Vocês mesmos é que faziam?

Leusa – Ah, era tudo aqui nós.

Luciene – E quem que...

Leusa – Ah, minha mãe, minha mãe sempre... É, ela sempre dava jeito pra tudo. Ela saía, pedia emprestado, outra hora comprava, fazia, ela mesma fazia. Se a gente fosse... igual no “O médico dos pobres”... eu fiz dois papéis, fazia de... estava estudando, estava no colégio; e depois na outra parte eu fazia de uma senhora já casada com um médico e tudo, sabe? Aí já vestia de outro jeito, como se fosse uma senhora mesmo... bolava.

“Minha mãe, minha mãe sempre... ela sempre dava jeito pra tudo. Ela saía, pedia emprestado, ...comprava, fazia...” — essa fala de Leusa reforça a pessoa de tia Yola como realmente a responsável pela realização de todos os setores da atividade teatral, nos indicando mais uma vez que ela deveria realmente ser o centro de nossa pesquisa.

¹⁹ Araxá e Sacramento são cidades vizinhas.

Finalmente, com a chegada de tia Yola, os preâmbulos iniciais de nossa interação e o convite para eu ficar em sua casa, fomos gravando os depoimentos dia a dia e costurando essa “colcha de retalhos” que se formava.

Tia Yola conta-nos como surgiu a idéia de fazer teatro:

Tia Yola – Eu peguei uma poesia no começo, eu peguei uma poesia que tinha dois falando na poesia. Aí comecei, aí dois falavam, um falava, o outro falava... na poesia. Entendeu? Aí eu falei assim “Não gente, dá pra fazer teatro. Vou fazer teatro!” Aí eu comprei livros... Tudo foi comprado, uns eu ganhava, outros eu comprava pra poder fazer o teatro. Aí eu fazia...²⁰

Leusa – Olha, começou no Centro, sem palco, sem nada. Aquele quadradinho lá, todo mundo. Tinha quarto, ia lá, trocava, tal e aí voltava. Aí de repente alguém deu a idéia “Vamos fazer um palco, né? pra poder ficar mais... ficar melhor pra assistir assim, né?”

Ao ser indagada a respeito de quando tudo começou, tia Yola tenta precisar no tempo a duração de seu trabalho com teatro:

Tia Yola – Bem, eu comecei faz cinqüenta anos. Por aí você faz a conta e você sabe até hoje quanto... É cinqüenta e tantos já, porque já fez cinqüenta anos; acho que o ano que tá atrasado, é cinqüenta e tantos anos que eu tomo conta dessa parte e não achei outra que ficasse no meu lugar.

Realmente vai se firmando a idéia de que tia Yola deveria ser a coordenadora da parte artística dos trabalhos feitos ali:

Luciene – E quem falou que a senhora é que ia tomar conta dessa parte?

Tia Yola – O Sinhô Ranulfo – ele foi o último presidente, né? – eu falei... ele que pôs eu como vice-presidente.... aí eu fiquei de vice-presidente... mas eu falei “Olha só, Ranulfo, eu tenho o cargo da diretora artística, como é que eu faço? Eu sigo dois cargos?” Ele falou “Não Yola, você pode seguir, você não pode deixar essa parte da diretora artística, você... tem que ser você mesma, você faz as duas”. Aí eu fiquei fazendo as duas.

²⁰ Quando, nas citações das falas, nas entrevistas, reproduzirmos textos gravados em momentos diferentes, utilizaremos como marca o recurso do espaço interlinear.

A construção do palco aparece, então, como obra do esforço de Yola Ramos:

Luciene – A senhora que fez aquele palco lá?

Tia Yola – É. Ali é construção minha, minha e do Abelardo. Os banheirinhos, construção minha. O quarto cimentado, construção minha. A escada era uma só, um mundo de gente pra subir né?

“Um mundo de gente pra subir, né?” – essa fala demonstra que foi necessário fazer mais de uma escada para o fluxo melhor dos freqüentadores, um pequeno detalhe que revela a presença de um público numeroso nos trabalhos espirituais e nas peças teatrais do Fé e Amor.

3.3 O texto teatral

No que diz respeito ao texto teatral, o que nós pudemos compreender a partir das falas da nossa entrevistada é que o texto foi sempre utilizado como base da encenação, como ponto de partida. A criação artística se dava a partir da dramaturgia espírita:

Tia Yola - Todo o teatro você tem que olhar o texto, tem que olhar a ... o que ele vai ocorrer mesmo, o que vai passar, no começo dele; você tem que olhar, prestar bem atenção nisso. Aqui ó, “As lições da fé”. Encenação: “O viandante ainda moço, maltratado e trôpego entra em cena e encontra-se face a face com a fé – uma linda jovem trajada de amplo roupão branco”

[tia Yola lê no texto “As Lições de Fé” as indicações das rubricas].

Aí, já está te ensinando como você deve fazer. Aí então vai...

Os textos usados para representar eram de autores espíritas que escreveram peças teatrais espíritas. Com o movimento das mocidades ganhando força no Brasil nessa época, cresce também o número de peças teatrais escritas para esses jovens encenarem.

Podemos, então, nos perguntar como este movimento chegou até à fazenda. É que existe hoje, no Espiritismo, como sempre existiu, uma característica, que vem desde Allan Kardec, ligada às origens dessa crença, que é o costume muito forte de viajar, sozinho ou em grupo (caravana) — e também de trocar correspondências —, como modo de se divulgar a doutrina, seus trabalhos, seus adeptos. Kardec chegou, inclusive, a publicar um livro chamado Viagem Espírita, em 1862, descrevendo suas viagens. Santa Maria recebia periódicos e jornais pelo correio, assim como através de visitantes, o que a ajudou a estar inserida em um contexto espírita atualizado, apesar da distância e do isolamento físico natural. O jornal Reformador, lançado pela Federação Espírita Brasileira, em 1883, e outros periódicos eram trazidos a Santa Maria por visitantes vindos principalmente de São Paulo e do Rio.

Yola, ao decidir se dedicar ao teatro, sai, então, em busca de autores para encenar:

Tia Yola - Esse aqui é comprado, Leopoldo Machado, aqui oh, Leopoldo Machado. O escritor foi Leopoldo Machado. Leopoldo Machado já morreu. Eu já pejei pra ver se eu acho mais livros dele, não acha. José Papa também, acho que já morreu... era um homem pra escrever um teatro! Nossa Senhora!

[mostrando seu livro, exemplar antigo de uma publicação de Leopoldo Machado, autor espírita de “Teatro da Mocidade”].

A filha Leusa também se recorda e explica, quando indagada:

Luciene – E como é que vocês faziam os textos? Vocês que inventaram?

Leusa – Não, minha mãe tinha os livros de teatro, ela comprava.

Leusa – Ah, a gente passou “O médico dos pobres”... uma das peças maiores que a gente passou e que foi muito importante na época foi “O Médico dos Pobres”, tá? E “A Vingança de Obsessor”, uma peça grande... todos os dois uma peça muito grande. E foi várias que a gente nem lembra, né? E quando tinha... acabava aquela, nós já estávamos... [...] É... Como se tivesse preparando assim... Natal, né? Termina uma, começa outra.

“Termina uma, começa outra” – essa fala revela quão intensa foi a atividade teatral do grupo, que não parava, pois era uma peça montada em seguida da outra.

A respeito do livro contendo as peças de Leopoldo Machado, uma observação:

Tia Yola – É, mas esse aqui você acredita que eu já passei quase tudo? Alguns eu já estou até repetindo, porque já faz tempo, né? Já vou repetir.

Indagamos se ela tinha guardado outros textos:

Tia Yola – Sumiu! Eu fiquei só com esse. Agora o do José Papa tem o daquele menino que tem um defeito; o do Ramiro Gama. É muito grande o diálogo! Até que uma pessoa fale aquilo tudo... Deus me livre! É grande! Eu não gosto daquele livro.²¹

“O do Ramiro Gama, é muito grande o diálogo!” – esta fala revela a necessidade de que fossem textos simples, curtos, para agradar à platéia e, mais do que isso, para estarem adaptados ao gosto e à capacidade dos próprios atores.

Perguntei se encenava outros textos além dos espíritas:

Tia Yola – Tudo espírita, ué, tudo espírita, dentro do Espiritismo.

Tia Yola vai conversando e lendo no texto “As lições de Fé”, de Leopoldo Machado, as rubricas, para explicar como se deve proceder para tirar do próprio texto as indicações da encenação como cenário e figurino.

Tia Yola – O cenário, por exemplo, se for em dois atos, três atos... Se há necessidade de mudar o cenário, você tem que mudar também conforme ele [o autor] está falando, conforme ele está passando você faz o cenário, você entende?

²¹ Ramiro Gama e José Papa também são autores que escreveram peças de teatro espíritas.

[vai falando conosco e apontando no texto]

Então você pode tirar as partes, que eu te explico como você pode tirar as partes também, você tem que aprender isso. Por exemplo, aqui, oh, vou explicar... esse aqui é bonitinho: “Eu entrarei depois”... esse aqui é bonitinho, menina, nossa! Por exemplo, você vai tirar as partes. Aqui está ensinando como é. Aqui já está falando. Então aqui oh, por exemplo: “filhinha”, você fala, você escreve todo o que a filhinha vai falar e depois começa... “mãe, mamãe”... aí você põe a mamãe, põe a filhinha, a filhinha terminou. Agora você põe mamãe, torna a pôr na frente... Dona Felicidade aqui oh, “entra na casa primeiro, tem que penetrar os corações e as almas”. Filhinha – entrando, né? [...] Assim por diante toda personagem... você pega uma... fala quando a outra vai falar que a parte é da mamãe, por exemplo. A filhinha vai falar, aí você põe a parte da mamãe e depois a da filhinha você põe vermelho, porque a mamãe é que vai falar. “Filhinha” você põe vermelho e a última palavra que a filhinha vai falar. Entendeu? Porque fica mais fácil pra quem tá decorando. Ele sabe quando terminou aquela de falar... Ele já sabe a palavra, que é ele que vai começar... é o outro que vai começar. Entendeu?

Tia Yola – [...] Como é que eu vou fazer, gente, pra poder tirar as partes pra cada um? Aí veio na minha idéia como é que eu tinha que fazer. Deixar o “deixa”, o “deixa”, pessoal, a última palavra que a pessoa fala... Depois é a outra que vai falar... Então a outra tem que ser vermelho e a última palavra, pra outra decorar direitinho. Entendeu? Foi tudo assim.

“Veio na minha idéia...” - para tia Yola, esta é uma indicação de que os Espíritos estavam lhe dizendo como deveria fazer, ajudando-a a solucionar os problemas que iam surgindo. Como este, de precisar que todos tivessem o texto para decorar, numa época em que não se tinha o recurso do xérox. Veio a solução: copiar a parte de cada um começando por escrever em vermelho a última palavra que o personagem anterior diria, “o deixa”.

Aqui tia Yola introduz um tema que se tornará para nós de maior interesse: sua ligação com o mundo espiritual, as vozes dos Espíritos falando com essa mulher humilde e simples que, desejando fazer teatro em um ambiente rústico, sem ter nenhuma instrução intelectual, encontra, nos Espíritos desencarnados, instrutores fiéis que lhe guiarão por toda a vida, em todos os momentos de necessidade. Não só em relação à arte, mas também em relação à saúde e outros setores de sua vida, conforme vimos em seus depoimentos²².

²² Ver CD em anexo, ou falas de tia Yola, no item 3.4.

3.4 A ajuda dos Espíritos

Luciene – E essa idéia da escada?

Tia Yola – Foi eu, ué... O ensaiador, ele tem que criar... Além do que está escrito ali no cabeçalho, conforme a entidade vai falar, você tem que criar, fazer uma criação do que vai passar. “A entidade vai descer do céu”. Como que desce do céu? – eu pensei – Ah, eu sei como é que eu vou fazer! ... Os Espíritos tudo conversa comigo, né?

Uma mulher quase sem instrução, que estudou somente até a quarta série do primário²³, morando em uma fazenda, ouve as vozes dos Espíritos lhe dizendo como fazer as peças teatrais:

Tia Yola - Isso tudo aprendi sozinha, menina. Sem ter instrução nenhuma, com ninguém. Já pensou isso? Os Espíritos, o tanto que eles me ajudam? Nossa!... Demais, menina. Porque eu aprendi tudo isso sozinha. Eu falava “Vou passar o drama, mas como é que eu vou passar, vou fazer?” Vinha na minha cabeça como é que eu fazia... os Espíritos conversava comigo. Então eu fazia e dava tudo certinho... aí eu continuei fazendo daquele jeito, mas olha... Foram “Eles” [a Espiritualidade] que me puseram para cantar... e eu cantei.

Essa relação com a Espiritualidade, como se vê, é inclusive de muita confiança e entrega: eles lhe pedem para que ela cante e ela, sem nunca ter cantado, se predispõe a obedecer e consegue realizar a tarefa pedida. A obediência, a oração, a ligação constante com a Espiritualidade e com Deus, permeando todos os atos na vida de nossa “personagem”, foram às condições para que os Espíritos pudessem continuar ajudando. Uma relação que durou por toda vida dessa mulher de mais de 80 anos:

Tia Yola – Não é fácil. Mesmo no ensaio, eu tô ensaiando, e é como eu falei pra você “Não esqueça de orar antes de começar a ensaiar. Ora primeiro uma prece, depois você começa a ensaiar”. Mesmo assim, ainda surge às vezes, alguma coisa contrária, né?... alguma competição... Mas aí passa, porque você rezou. Passa. Não é fácil... mas graças a Deus, eu sou uma pessoa muito feliz que parece que eu idealizo uma coisa e aquilo sai direitinho, do jeito que eu quero, do jeito que é necessário sair tudo. Então eu agradeço muito a Deus, né?... À proteção Divina, que me ajuda muito. Não fosse isso, talvez eu não dava conta de nada. A proteção Divina é muito grande. Você tem que ter muita

²³ Atualmente, 4ª série do Ciclo II do Ensino Fundamental.

fé, muita firmeza na providência Divina... é o que ajuda mais a gente. Porque às vezes você começa um trabalho e você reza, pede a proteção, assim você é inspirada pra fazer aquilo tudo que precisa fazer os Espíritos tá ali junto com você, te ajudando. Agora se você não reza...

Assim, Yola desenvolve seu teatro propondo uma arte totalmente vinculada à religião. Sem a fé, a oração, considera que não teria forças para vencer os obstáculos do caminho.

Mas não é somente em relação ao teatro essa vivência de Yola com a fé. Sua própria vida não se divide em esferas distintas, como alguém que somente reza e se relaciona com Deus dentro da igreja ou templo de qualquer religião. Ela cozinha, faz remédios naturais, lava roupa, dirige o centro espírita, ensaia peças de teatro, cuida do esposo doente, da filha, sempre com a mesma ligação com o mundo espiritual. Nos dias que passamos na fazenda, pudemos presenciar tia Yola dizendo:

Tia Yola – Eu estou aqui cozinhando e os Espíritos estão falando comigo...

Outros exemplos do seu constante diálogo com o mundo espiritual aparecem em falas como:

Tia Yola – ... Tenho uma filha que até 18 anos foi criada sem nunca precisar ir no médico porque eu tinha muita fé com a água fluidificada.

Os Espíritos, assim, estão sempre lhe indicando o caminho: qual texto deveria montar e como montá-lo, qual erva deveria utilizar no medicamento e qual verdura não deveria comer no almoço, pois estava intoxicada com inseticida.

Como se vê pelos exemplos acima, os dados coletados por meio das gravações apontam para a questão da religiosidade não só nas atividades teatrais de Yola, mas também no seu cotidiano. Porque a religiosidade assim vivida nos chamou de imediato a atenção, este será um dos aspectos mais aprofundados em nossa pesquisa: o aspecto religioso do teatro realizado em Santa Maria.

3.5 Objetivos

Segundo pudemos notar, o amor, sempre presente, é colocado por tia Yola como fonte da vida, do trabalho, como objetivo sempre primeiro de tudo, razão por que não poderia estar fora do teatro:

Tia Yola – Nossa Senhora, mas nem... mas é muito bom a gente fazer as coisas, aprender, fazer com carinho, com amor... Até hoje eu faço tudo com amor, com carinho, porque eu ajudo muitas pessoas. Se você fizer contrariada, não dá nada, fica tudo bagunçado... Porque você está contrariada dentro de você, você não está gostando daquilo, por que é que você está fazendo aquilo se você não está gostando? Então não é bom, você tem que fazer com amor, com dedicação, com esperança em melhorar sempre, aí vai tudo bem.

E, assim, tia Yola vai ensinando o essencial, tanto para mim, como pesquisadora, como para os jovens que fizeram e fazem teatro com ela. Surge aqui mais uma característica importante do seu trabalho com a arte, o objetivo didático, de ensino, no caso, de um fundamento religioso, a caridade:

Tia Yola – A parte mais importante da parte artística é a caridade!... Você quer fazer a homenagem, primeiro você dá o exemplo do amor aos semelhantes, e ajudar as criaturas carentes, necessitam de ajuda, do nosso auxílio... Tanto faz os adultos, jovens, os adolescentes... este ponto da caridade ... É porque a gente tem que ensinar...Eu recebi a intuição dos Espíritos porque toda a vida os Espíritos me ajudou muito para fazer a caridade aos jovens, aos adolescentes. Então eu falava com eles, já ensaiava o drama, o teatro e já explicava: “Nós temos que fazer a visita no albergue pra levar as coisas para os doentes lá, pra ajudar as criaturas que precisam da nossa ajuda”. Então cada um levava um objeto. Um dia nós chegamos lá com os objetos, colocaram em cima da mesa, em volta da mesa nós ficava... cada um colocava o seu objeto na mesa e no dia não tinha sal pro almoço, nós chegamos com o sal. E assim por diante... Cada um que tivesse a intuição de levar aquilo que ele queria levar, já servia para a casa, pros doentes a se alimentar. E nunca graças a Deus faltou alimentação naquela casa, no albergue Sinhô Mariano e Sinhô José Sábio. Muitas das vezes eu saía daqui de casa pra dar banho nos doentes... outra hora saía daqui pra ir lá na máquina costurar roupa dos doentes que rasgava... os doentes que rasgavam... o doente que descosturava a roupa...Eu ia lá...Se faltava um botão eu pregava, fazia de tudo. Tirava o dia, fazia o almoço aqu... nós almoçava e ia pra lá e ficava o resto do dia fazendo essas coisas. Ajudando.

“...Eu recebi a intuição dos Espíritos porque toda a vida os Espíritos me ajudou muito para fazer a caridade...” - Tia Yola explica que os Espíritos a ajudaram porque o objetivo maior de seu teatro era a caridade.

As homenagens prestadas através do teatro eram importantes e são exemplos que mostram uma comunidade que sempre teve a arte como um hábito em sua vida cotidiana, como um modo de comemorar datas importantes, presentear encarnados e desencarnados, como mostra o depoimento abaixo.

Tia Yola – Vou cantar o Hino de Santa Maria. Nós fizemos este hino em homenagem à Eliana. Então...

[Tia Yola canta, conforme CD anexo]

Quando amanhece na fazenda de Santa Maria

*A Eliana vem trazer alegria
A fazenda é um encanto
Da virgem sobre o manto
Dás a felicidade a todo aqueles
Que por ti deixou o brilho da saudade*

*Aqui tudo é um encanto
A espelhar o sol que reluz
E a luz nos enche a alma
E a paz nos traz a calma
Em cada face irradia a alegria*

*A caravana é um encanto
Para nós é importante
Observar neste momento
A luz que irradia a todo canto*

tralalalalalá...

Tia Yola – Hino do Centro Espírita Fé e Amor, de Santa Maria!!!

Luciene – Muitos anos que tem essa letra?

Tia Yola – Muitos anos. Só que eu aumentei aqui oh... esse versinho eu aumentei, esse tralalá eu aumentei, o tralalá batendo palma.

Luciene – E quando que eles cantaram? Quando que vocês cantaram?

Tia Yola – Aí eu peguei... Era pra Eliana, né? Mas aí eu mudo ela conforme a pessoa que a gente quer homenagear, você entende? ²⁴

O teatro de Santa Maria foi também um teatro beneficente no sentido financeiro, pois o dinheiro arrecadado com os ingressos, cobrados a preço barato, bem popular, era utilizado em benefício dos trabalhos de caridade. Por exemplo, o Albergue Sinhô Mariano, que recebe até hoje pacientes com problemas mentais — casos de “obsessão”, conforme a Doutrina Espírita explica²⁵ —, e que são atendidos ali gratuitamente por se tratar de população muito carente.

Tia Yola – Quando era em benefício do Centro... em benefício do albergue eu já fiz. Aí eu fazia os talãozinho de ingresso pra pessoa pagar sabe, eu punha baratinho, dois real, três real o ingresso né? Só não pagava criança que estava no colo, o resto tudo pagava e eles vinham; e rendia, aquele dinheiro que rendia era pra beneficiar o albergue, pra beneficiar o Centro porque nós não tinha ajuda financeira, como agora tem o Orlando que ajuda nós aqui. Mas de primeiro era muito mais difícil, não tinha ajuda financeira quase, então eu ajudava... no tempo do seu José Sábio, ainda, eu ajudava. Assim nesse sentido que eu estou te falando.²⁶

O trabalho com a juventude e a arte sempre estiveram associados, visando a um objetivo muito definido:

Tia Yola – Sempre junto. Sempre com a arte, sempre ensinando (*)

Essas falas de Yola nos ajudam a compreender três objetivos principais no teatro da Santa Maria:

Levantar fundos destinados à caridade;

²⁴ Referência a Eliana dos Santos, presidente da AMIC, quando esteve lá em 1997, com a caravana da entidade para conhecer a fazenda, considerada berço do Espiritismo no triângulo mineiro.

²⁵ Obsessão: termo utilizado pela Doutrina dos Espíritos para designar a influência negativa de um espírito desencarnado sobre um encarnado.

²⁶ “No tempo do seu José Sábio” – referência a um dos presidentes do Centro Espírita Fé e Amor.

Prestar homenagens;

Levar ensinamento da moral espírita tanto para o público como para os atores, em sua maioria jovens, ensinamento esse ligado à reforma íntima de cada um e aos dogmas da Doutrina Espírita, sendo, portanto, um ensino de caráter religioso.

Os conceitos do Espiritismo estão presentes não somente nos temas tratados nas peças, mas principalmente na maneira como se trabalha, na ligação com o mundo espiritual, deixando as vozes dos Espíritos conduzir as atitudes e as escolhas dessas pessoas que encontraram na arte um sentido maior para suas vidas.

3.6 O público

Tia Yola comenta, com saudade, a época em que ia gente de toda a região para assistir ao culto religioso e às peças encenadas. Os trabalhadores da fazenda e da região, seus filhos, as famílias todas compareciam em peso. Vinham a pé, a cavalo, conforme as possibilidades da época.

Hoje em dia, o movimento é bem menor, a fazenda tem menos moradores, as facilidades do transporte e da ligação com a vida na cidade diminuíram a frequência no Centro e no teatro. Até mesmo a escola está fechada, pois o programa do governo, hoje, prefere oferecer transporte para os alunos estudarem na cidade do que enviar um professor para a fazenda e manter a escola funcionando.

Tudo isso, associado à idade avançada de tia Yola, apesar de manter uma disposição impressionante para os seus 80 e tantos anos, fez diminuir a frequência dos trabalhos artísticos na fazenda, mas não que deixasse de existir. Nas datas importantes para a comunidade, tia Yola ainda reúne algumas pessoas, ensaia o coral, uma peça teatral e apresenta no palco da Santa Maria. Hoje em dia, quando não consegue atrair os jovens, conta com algumas mulheres casadas, interessadas em teatro e música. E prepara, nas datas comemorativas, como o centenário de fundação do Centro Espírita Fé e Amor, peças teatrais e músicas com o coral.

Tia Yola – Pois é, já fiz isso tudo, menina. E era uma coisa... Eu sempre enchia de gente, que não tinha lugar pra sentar. Quando assim... vai ter teatro, no Centro vai ter teatro, é dia tal... Assim eu fazia.

3.7 A banda de música de Santa Maria

Podemos considerar que a origem das artes ligada à religião, no Centro Espírita Fé e Amor, vem desde sua fundação, já que, pelos idos de 1900, uma banda musical se apresentava dentro do centro, com a função de abrir o trabalho religioso. Tia Yola aponta as pessoas em uma foto antiga e conta:

Tia Yola – ... A banda de música aqui de Santa Maria...[...] Aqui é o Delfim, oh. [...] Aqui é o marido da Dona Preta, que morou com o Tio Sinhô. Esse é tio do Abelardo, João Gorzeto, um médium de muita vidência... É o salão mediúnico aqui, oh... [...] Eram tudo espírita. Tocavam dentro do Centro. [...] Antes do trabalho a banda tocava. Meu avô tocou banda aqui também, foi maestro de música aqui.

Antes da sessão. Fazia a abertura com a prece e aí a banda tocava, depois prosseguia os trabalhos. Aí eu sem saber de nada... eu fazia assim... nós cantava o hino primeiro, fazia a prece... nós cantava o hino e depois que começava os trabalhos.

[...] O hino do Tio Sinhô... Se é aniversário do Tio Sinhô, se é aniversário do seu Zé Santos, é do seu Zé Santos... assim... do Santo Agostinho, do Santo Agostinho.

Luciene – Tinha um hino pra cada um. Tem?

Tia Yola – É. Tem.

Luciene – A senhora tem eles?

Tia Yola – Tenho.

Luciene – A senhora lembra?

Tia Yola – Tenho na pasta minha ali... [mostra a pasta com as letras de música]

No último dia em Santa Maria, entrevistamos o Sr. Armillon (Museu Giovana Leopoldina de Araújo) que, indagado sobre registros relacionados à arte espírita, ao teatro e ali, respondeu:

Armillon – ... A Yola tem detalhes, né?... do teatro. Porque no tempo do Tio Sinhô Mariano, eles não... Essa parte educacional, essa parte artística não era tão desenvolvida assim... Ele era mais com Eurípedes em Sacramento, né? Mas o Tio Sinhô Mariano se dedicava muito à cura das pessoas, principalmente pessoas com problemas mentais, obssediados. Sinhô Mariano dedicava a esse trabalho e também à Doutrina Espírita, às reuniões espíritas, à evangelização das pessoas, e não me consta que ele tenha feito teatro.

O Sr. Armillon nos ajuda a confirmar que a arte teatral em Santa Maria está realmente centrada na pessoa de tia Yola e que ela pode ter sido influenciada também por Eurípedes Barsanulfo, já que este utilizou a arte e o teatro como instrumentos para a “educação do Espírito”, no Colégio Allan Kardec em Sacramento, antes do início do teatro na fazenda.

4 VOLTANDO AO RIO

4.1 Navegando por outros rios encontrando as mesmas águas

4.1.1 Melodrama

A partir desse agrupamento e seleção dos depoimentos colhidos na pesquisa de campo, pode-se dizer que o teatro espírita, tal como foi praticado por Yola Ramos, e até mesmo o que é feito hoje por alguns grupos espíritas, tem muitas características do melodrama do século XIX; aquele utilizado largamente no Brasil, e com grande sucesso, pelo ator João Caetano.

Os dramaturgos encenados por Yola, Leopoldo Machado, Ramiro Gama e José Papa, conscientemente ou não, utilizaram as técnicas do melodrama para escrever textos teatrais, que foram inclusive de muito sucesso junto ao público. Essa preocupação de agradar ao público é inclusive uma das características do melodrama.

Para Prado (1972, p.07), “o segredo da popularidade do melodrama estava provavelmente na maneira como encarava e explicava as relações humanas, na simplicidade – ou simploriedade – de suas concepções morais”. Com uma visão maniqueísta do bem e do mal, onde o bem sempre vence, o melodrama tem uma

preocupação moralizante além do estilo sentimental e otimista, geralmente com final feliz. Quanto ao teatro espírita, Jaime Monteiro de Barros coloca:

Se é exata que bem antes da inspirada formação das Juventudes Espíritas, já se utilizava o teatro espiritualista como um excelente meio de propaganda da nossa doutrina pela moralização e espiritualização das criaturas através dos conceitos cristãos exarados, não há dúvida alguma que, presentemente, com a expansão dessa Juventude, em tão oportuna hora idealizada pelo incansável confrade Prof. Leopoldo Machado, as peças espiritualistas encachoeirando sublimes ensinamentos vêm proporcionar aos adeptos da 3ª revelação e aos interessados em geral, ótima e oportuna ocasião de assimilarem através do Espiritismo, as mais santas lições da vida cristã.²⁷

No teatro espírita, a visão maniqueísta do bem e do mal se amplia, pois existe a lei de evolução, e todas as criaturas estão sujeitas a ela, não existindo mais homens definitivamente maus, nem situações irremediáveis, conforme Boa Nova (2004):

A arte espírita é a chamada arte do Espírito. Ela supera, em termos históricos, o que nós compreendemos da arte clássica, da arte romântica, da arte trágica. Ela supera as dualidades inclusas nestes motivos, nestas chamadas que geraram a arte até agora. Ela traz um salto, a síntese, ela traz a resposta para a tragédia, para a exclusão. Ela é, em si mesma, um ato de celebração! Ela é um louvor, ela faz o corpo cantar, ela une a humanidade, ela responde, ela tem resposta ao corpo, ao ente amado que perdeu o filho querido... A canção nasce, como um gemido que exprime dor mas exprime esperança e, que anuncia a pátria, que reúne e mostra a presença na ausência. É uma arte de esperança, de futuro, no presente... nos amantes que não se encontram, ela traz paz, ela realiza entendimento, ela transforma a ausência na arte de superação do egoísmo, da imposição. A alma aprende a resignação.[...] Na arte romântica nós temos o choro, o lamento, a ausência, a depressão, a morte. Nós temos a tristeza infinita, incurável. Na expressão romântica há uma solução trágica. Não há salvação. De um lado, às vezes um ufanismo, uma utopia, um idealismo róseo, fora da realidade e, de outro, um niilismo, um vazio, uma perda total de referências, o nada, o vazio e a morte. Essas almas são tomadas destas duas instâncias. Mas há que surgir uma arte que esteja ao meio, que atravesse como um canoeiro o meio do rio, mostrando a beleza da viagem. Mostrando que todas as situações são trânsito, são passagens. [...] nós vamos aprendendo através da sensibilidade a captar reinos além daquele reino presente. (BOA NOVA, 2004, p. 7-9).

A popularidade, tanto do melodrama quanto do teatro espírita, se liga também à simplicidade da forma teatral. Para Prado (1972, p. 08): “[...] quanto à forma teatral, o

²⁷ MONTEIRO, Eduardo Carvalho. História da Dramaturgia com Temática Espírita (1850-1950). São Paulo: USE, 1999, p. 37. Grifos nossos.

melodrama preocupava-se primordialmente em guiar o espectador através do labirinto do enredo, não o deixando errar em suas interpretações, informando-o de maneira clara e inequívoca”.

Isso somado ao uso do monólogo e do aparte, para que nada permanecesse nas entrelinhas, gera, sem dúvida, uma simplicidade muito ao gosto popular. Yola revela essa preocupação com o fácil, o simples quando coloca:

Tia Yola – O do Ramiro Gama é muito grande o diálogo! Até que uma pessoa fale aquilo todo... Deus me livre! É grande! Eu não gosto daquele livro.

Sua preferência é pelos textos curtos, e pelos mais “fáceis”, para que pudessem ser adaptados aos seus atores e ao público.

Pode-se fazer a ponte entre o melodrama e o teatro de Yola também na questão do cenário.

O cenário, no melodrama, segundo Prado (1972, p. 75-76), estava “estritamente relacionado à ação, imaginado para facilitar as peripécias do enredo, introduz o público no mundo remoto da fantasia, sem lhe exigir, contudo, qualquer esforço de imaginação”. É o que poderíamos chamar de realismo ingênuo. O cenário para Yola se liga à necessidade de mudar “conforme o autor da peça pede”. Se liga também a soluções de cena, como a idéia da “escada” para o personagem que necessita descer do céu (ver capítulo 2), podendo se encaixar nesse “realismo ingênuo” definido por Prado — ingênuo sim, mas que não deixa de ser altamente criativo.

Toda essa preocupação com a simplicidade estava ligada, é claro, às condições que Yola dispunha para fazer seu teatro. Mas se deve também aos objetivos, dos quais ela não se perdia: a educação em primeiro plano não lhe permitia desenvolver muito os outros elementos.

Ao ensinar-nos a “tirar as partes”(ver capítulo 2), tia Yola mostra mais uma característica da encenação do melodrama, onde geralmente um responsável, o “ponto”, copiava os textos para os atores memorizarem, copiando apenas a fala de cada um com a última palavra que o personagem anterior diria — “a deixa”. Exatamente

assim agiu tia Yola, inspirada pelos Espíritos Protetores²⁸. No palco da Santa Maria, temos inclusive a presença da caixa do ponto.

Para nos aprofundarmos mais na questão das características do melodrama e sua relação com o teatro de Santa Maria, seria necessário nos determos sobre os textos teatrais espíritas encenados por Yola, e os analisarmos. Porém, consideramos que tal procedimento nos afastaria do objetivo principal desta dissertação. Optamos, então, por prosseguir em outra direção: a da religiosidade vivida por Yola.

Sua relação com o mundo espiritual, seu sentido de confiança, entrega e obediência aos Espíritos Protetores que ainda a guiam e orientam — e como trabalhou para ensinar isso a todos que com ela conviveram, participando como atores e público, ou como co-atores do rito religioso —, chamou nossa atenção e será sobre esse aspecto que nos deteremos, pela posição central que isso ocupa na vida de Yola e pela importância desse aspecto para os séculos vindouros.

4.1.2 Teatro didático-religioso

A partir das declarações de Yola Ramos, pode-se classificar o teatro da Fazenda Santa Maria como um teatro didático-religioso espírita cristão. Inicialmente, tentaremos compreender o aspecto didático-religioso.

Pudemos depreender das falas de Yola que, no tocante aos seus objetivos artísticos, o amor às criaturas humanas esteve sempre em primeiro lugar; em segundo plano, vinham às homenagens a encarnados e desencarnados e a caridade, o teatro beneficente, com a finalidade de arrecadar fundos. Mas isso sem nunca esquecer o principal, que era ensinar aos jovens que participavam como atores e o próprio público, a prática do amor, da caridade e os conceitos da Doutrina Espírita. Ou seja, para Yola, os objetivos didáticos e o religioso se fundem.

²⁸ Espíritos protetores: aqueles interessados em auxiliar e proteger os encarnados; pertencem à classe dos espíritos benévolos. Ver O Livro dos Espíritos, pergunta 108: “Sua qualidade dominante é a bondade; gostam de prestar serviços aos homens e de os proteger.” (Cf. KARDEC, Allan. O Livro dos Espíritos. Capivari: EME, 1996, p. 90).

No decorrer da história, a arte, e mais especificamente o teatro, foram vivenciados de muitas formas diferentes, havendo momentos em que a arte e a religião estiveram profundamente unidas, sem que isso prejudicasse uma ou outra; pelo contrário, ambas se enobrecendo mutuamente.

Aniela Jaffé, em “O Homem e seus Símbolos”, no capítulo 4, em que analisa a arte como “expressão simbólica das condições psicológicas do mundo moderno”, faz um apanhado das relações arte-religião desde a pré-história, e conclui que a divisão arte / religião ocorre após a Idade Média, no Renascimento, terminando por concluir que ambas continuam interagindo:

A interligada história da religião e da arte, que remonta aos tempos pré-históricos, é o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram. Mesmo hoje em dia, como mostram a pintura e a escultura modernas, continua a existir viva interação entre religião e arte. (JUNG, 1964, p. 32).

No decorrer dos séculos, a estética religiosa criou obras primas. Na atualidade, porém, a ligação da arte com a religião é vista como negativa e até depreciativa. O Espiritismo vem retomar essa visão, encarando-a positivamente, como um benefício. Para a Doutrina Espírita, a arte é um caminho de se encontrar Deus, um meio de se encontrar o belo e o bom:

O artista verdadeiro é sempre o “médium” das belezas eternas e o seu trabalho, em todos os tempos, foi tanger as cordas mais vibráteis do sentimento humano, alçando-o da Terra para o Infinito e abrindo, em todos os caminhos, a ânsia dos corações para Deus, nas suas manifestações supremas de beleza, de sabedoria, de paz e de amor.²⁹

Para compreendermos este enunciado sobre a Arte Espírita, podemos nos reportar ao depoimento do caricaturista Ubiratan Dantas, em busca de sua reforma íntima, através da arte:

²⁹ EMMANUEL (Espírito). O Consolador. Francisco Cândido Xavier (Psicografia). 14. ed. Rio de Janeiro: Departamento Editorial da Federação Espírita Brasileira, 1997, p. 100.

Um dia um Espírito Amigo disse que a caricatura e a charge sempre foram usadas para destruir e propôs que mudássemos nosso olhar para criar uma cultura diferente, com charges positivas e caricaturas edificantes que revelassem a beleza interior, a intenção da humanidade em melhorar. [...] é mudar o que no coração de cada um dirige o nosso olhar. É mudar a premissa da charge e da caricatura ser sempre contra algo, como aquela piada do naufrago solitário na ilha, a gritar “Hay gobierno? Soy contra!” É mudar a nossa visão ao olhar uma caricatura e achar que está ótima por ter arrasado o caricaturado. É transformar esta visão bélica que troça e desmoraliza, cujo olhar velho e cansado vê sempre o diferente como feio e tosco. Ao propor revisão da caricatura, a Espiritualidade nos propõe mudar o jeito de ver os fatos, o mundo, a vida... Deus e Seus desígnios.(CORREIO ESPÍRITA).

Encontramos no depoimento desse artista um exemplo claro do que a Doutrina Espírita traz para a arte, enquanto proposta de mudança de visão do mundo, de revisão de objetivos. Trata-se de um novo olhar, direcionado para a edificação do bem.

Osborne (1993, p.26-279) classifica a arte acerca da sua natureza, do por que e do para que da atividade artística em três categorias: “1. Interesse pragmático — teorias instrumentais da arte; 2. Interesse pela arte como reflexo ou cópia — teorias naturalistas da arte; 3. O interesse estético — teorias formalistas da arte”.

A primeira categoria, ou seja, a do interesse pragmático – teorias instrumentais da arte, é assim definida pelo autor:

Entre os usos das artes a que tem sido freqüentemente conferida a mais alta importância social estão os seus usos como instrumento de educação e edificação. [...] Durante a Antiguidade clássica o ponto de vista moralista predominou na discussão das artes literárias e musicais. Durante o período medieval no Ocidente o ponto de vista moralista foi muito preeminente no tocante às artes visuais também. Nos tempos modernos, tem sido característico das teorias marxistas e de teorias como a de Tolstói um vigoroso interesse pelos efeitos sociais das artes. (OSBORNE, 1993, p.01).

Assim, pode-se dizer que o teatro de Yola Ramos, na Fazenda Santa Maria, se encaixa na primeira categoria citada, ou seja, a do interesse pragmático e das teorias instrumentais da arte, já que se trata da arte como instrumento de educação ou

aprimoramento e de educação religiosa ou moral, conforme constatamos nas declarações anteriormente citadas nas entrevistas realizadas. Trata-se do interesse na arte pelo efeito de reforma moral que ela pode causar, tanto no ator praticante quanto no espectador.

A arte praticada com esse fim moral tem levantado um questionamento na modernidade quanto à estética. A crença moderna está em padrões estéticos independentes ou autônomos. Segundo alguns autores, a finalidade didática obscurece a apreciação estética, porém os próprios gregos nos mostram que não necessariamente é assim, pois na Antiguidade Clássica:

Não se escrevia poesia para ser lida em casa pelos poucos que porventura a apreciassem. Os poemas épicos nacionais eram bíblia e manual no sistema educativo. Cantavam-se poesias em todas as reuniões sociais e em todas as cerimônias religiosas, e a poesia era um complemento essencial dos grandes certames atléticos. (OSBORNE, 1993, p. 31)

Na realidade, vemos um engrandecimento da arte assim praticada, pois ela não fica circunscrita aos círculos estreitos de alguns eleitos apenas, que podem apreciá-la segundo gostos definidos e catalogados por uma elite intelectual. Isso por que o teatro grego tem origem numa cerimônia ou rito religioso. Como nas outras religiões antigas e mais ou menos primitivas, na religião grega:

[...] o ato religioso fundamental não é a prece individual, privada e íntima – a oração – mas a grande cerimônia coletiva de tom festival em que participam todos os membros da coletividade, uns como executantes do rito — dança, canto e procissão —, os demais como assistentes e espectadores. (GASSET, 1978, p. 60)

No teatro espírita da Fazenda Santa Maria, tanto quanto naquele que temos praticado junto à AMIC, com o Grupo de Teatro Espírita Eurípedes Barsanulfo, tem-se encontrado muito fortemente esse sentido religioso, onde executantes e assistentes dão seu depoimento de vivenciá-lo enquanto rito coletivo. Nos eventos da AMIC, o grupo teatral participa levando sempre nas peças que representa mais do que somente uma apresentação teatral, onde o público assiste e passa apenas pela experiência do prazer

estético. O objetivo principal das apresentações é levar a vivência ritualística, que busca alcançar no espectador uma transformação moral, a reforma íntima, ou melhor dizendo, tocar a alma em recantos profundos.

E aqui levanta-se a questão do público não como mero ouvinte do espetáculo, mas como co-participante do rito teatral-religioso, convidado a vivenciar e, também, a realizar sua reforma íntima moral ao entrar em contato com a peça-oração.

Em uma das diversas interpretações de um dos conceitos-chave abordados na Poética de Aristóteles, a *kátharsis*, leva-se em conta a experiência moral:

Uma interpretação comum desse termo aponta para o fato de *katharsis* ser um termo médico grego e sugere que, em resposta a Platão, Aristóteles sustenta que a tragédia não encoraja as paixões, mas na verdade livra delas o espectador. A visão alternativa mais popular lê *kátharsis* como um termo moral e não médico, como purificação e não como eliminação ou purgação. É claro que cada uma dessas interpretações brota de uma visão diferente da tragédia como um todo, mas há consenso no reputar à *kátaharsis* uma experiência benéfica e enaltecadora, seja essa experiência psicológica, moral, intelectual ou uma combinação disso tudo. (CARLSON, 1997, p. 5-16)

Carlson (1997), fala também da tradicional postura grega, segundo a qual “o poeta é um mestre de moral e sua obra deve, portanto, atender a uma finalidade moral”.

Em pleno século XX, vemos Yola assumir essa postura de “mestre de moral” quando ela nos fala do que, em sua opinião, é realmente importante: “o essencial é a caridade”, ou seja, o essencial é ensinar aos jovens um conceito moral religioso, de preocupar-se mais com o próximo do que consigo mesmo, e fazer isto através do teatro. Nas palavras de Yola:

Tia Yola – A parte mais importante da parte artística é a caridade! ... Você quer fazer a homenagem... Primeiro você dá o exemplo do amor aos semelhantes... e ajudar as criaturas carentes, que necessitam de ajuda, do nosso auxílio... Tanto faz os adultos, jovens, os adolescentes... este ponto da caridade... É porque a gente tem que ensinar...

Avançando na história, muito adiante dos gregos, chegamos à Idade Média, e surgem os autos religiosos, sacramentais amplamente apreciados:

O surgimento de uma poderosa tradição dramática no seio da Igreja da Idade Média tardia parece paradoxal à luz das suspeitas que os antigos padres nutriam em relação à arte; entretanto, os pontos de vista novo e velho partilhavam uma teoria comum: a do drama como instrução. Tertuliano e Santo Agostinho insistiam nas origens, temas e preocupações pagãs do drama clássico. Mas não poderia o atrativo do drama, perigoso quando pregava tais valores, ser aproveitado para o bem se devotado a assuntos e preocupações cristãs?(CARLSON, 1997, p. 3)

Foi essa, talvez, a descoberta de Yola Ramos, ao declarar: “nós podemos fazer teatro!”. Com essa afirmativa, quis dizer que se poderia fazer teatro dentro do Centro Espírita, como a Idade Média havia feito nas igrejas, sem perder-se dos objetivos e preocupações cristãs a que se propunha aquela comunidade.

Avançando no tempo e na história das artes cênicas, chegamos ao século XX e ao dramaturgo Bertold Brecht.

Brecht preconizava um teatro didático com objetivo político. Para Yola Ramos, o objetivo não é esse, mas tem um corpo doutrinário de princípios, que se deseja seja apreendido pelo público e pelos atores. Para Brecht, a arte é utilizada como instrumento de comunicação de conteúdo social e político. Para Yola, importa a transmissão de valores universais, além dos conteúdos da Doutrina Espírita em si.

Quando se olha principalmente para a fase das peças didáticas de Brecht, encontram-se alguns pontos comuns com o teatro didático-religioso de Santa Maria.

Esta fase das peças didáticas de Brecht ficou por um tempo relegada a um papel secundário, considerada apenas de transição no pensamento do dramaturgo alemão. Foram estudadas à margem, ou esteticamente desqualificadas a partir de pontos de vista artísticos e ou políticos.

É Koudela (1991, p.4) quem faz um estudo retomando teóricos e estudiosos que se interessaram pela fase didática, repensando-a. Dos conceitos ligados às peças didáticas e estudados por ele, encontramos algumas semelhanças com o teatro espírita, por exemplo, na questão do objetivo: Ensinar/aprender tem por objetivo gerar atitude crítica e comportamento político. As peças didáticas são modelos que visam

ativar a relação entre teoria/prática, fornecendo um método para a intervenção do pensamento e da ação no plano social.

Ainda de acordo com Koudela (1991, p. 5), acrescente-se a isso outra idéia importante: “o objetivo de aprendizagem é alcançado quando a peça didática “é vivenciada, não quando é assistida”. Esta idéia se liga à mudança substancial que Brecht propõe para a postura do espectador, que deixa de ser mero ouvinte passivo e passa a se tornar participante, pensador, ativo. Segundo o autor, Brecht, no texto Teoria da Pedagogia, expressa claramente o objetivo de estabelecer um procedimento que reunisse teatro, política e aprendizagem e explicita a proposta de “educar os jovens através do jogo teatral” e “utilizar o teatro na pedagogia”

O conceito de peça didática, partindo de equívocos, foi muitas vezes mal interpretado. Não se trata de ensinamentos a um público através de um autor ou diretor, à medida que se entenda por ensinamento a transmissão de idéias e/ou pontos de vista. Os atuantes “ensinam” a si mesmos. Eles aprendem por meio da conscientização de suas experiências, e a peça didática é um meio de aprendizagem. (KOUDELA, 1991, p. 5)

Sem todo esse aparato intelectual alicerçando o teatro de Santa Maria, o que mais pretendia Yola, senão educar os jovens, gerar atitudes e comportamentos, conscientizar, não com uma finalidade política, mas sim moral? E o que mais tem buscado a Arte Espírita, senão mudar a postura do espectador de mero ouvinte para participante ativo?

O fato de se ter como objetivo a educação moral do ser humano gera, hoje em dia, muita polêmica, o que é severamente criticado por alguns estudiosos, teóricos e práticos. Mas existe uma linha de pensamento na psicopedagogia moderna que estuda esse aspecto de uma maneira muito avançada e nova, sem preconceitos, descobrindo inclusive que é necessário e urgente, que se trabalhe novamente com os jovens e as crianças no que se está denominando modernamente “desenvolvimento do senso moral”. Esse fator importantíssimo nada mais seria do que o desenvolvimento, no ser humano, dos valores morais eternos, que foram deixados de lado e que agora estão sendo retomados.

Afinal de contas, o que seria do homem sem os valores morais como o não matarás, o não adulterarás, o não roubarás, e o amarás o teu próximo como a ti mesmo? Uma educação engendrando monstros sem caráter, a quem tudo é permitido?

Castro (2003), toma como referência para reflexão sobre esse desenvolvimento do senso moral o modelo de desenvolvimento da consciência, criado por Ken Wilber, um dos mais importantes teóricos contemporâneos da Psicologia Transpessoal que, a partir de um exaustivo estudo comparativo de sessenta teóricos do desenvolvimento, tanto no Ocidente como no Oriente, chega a um consenso geral, embora considere as variações quanto a pormenores, em relação a um percurso necessário de ser percorrido para que homens e mulheres alcancem um pleno desenvolvimento e uma plena maturidade de seu senso moral:

Modernamente, podemos entrever o nascimento e o desenvolvimento dessa capacidade de amar, cuidar e zelar de todos os seres vivos na Terra – sejam eles minerais, vegetais, animais e humanos – através das propostas trazidas. Essa constatação coloca a Educação da Alma, especialmente dos jovens, com base em princípios Universalistas e Fraternos, e com vistas a uma plena maturação do senso moral, em um lugar de importância central, na Comunidade Humana, inclusive quando se pensa na preservação da vida no e do Planeta (CASTRO, 2003, p. 26).

Isso, nas palavras simples de Yola, seria:

Tia Yola – ...Você tem que fazer com amor, com dedicação, com esperança em melhorar sempre... Aí vai tudo bem.

Sob esse ponto de vista, aqueles que criticam o objetivo de reforma moral do ser humano através da arte ficam sem argumentação válida, pois a preocupação moral passa a ser vista de um plano muito mais amplo e, como coloca Caldas, baseada em princípios universais, que se tornam inquestionáveis.

O propósito dos textos espíritas encenados por Yola é difundir a doutrina, pregar o evangelho, mas com um acento maior nos conteúdos morais, não

necessariamente de divulgação da doutrina, que servem para qualquer pessoa, não somente os adeptos.

Para o teatro espírita, esse ponto da reforma íntima moral é essencial. No caso do ator, é ponto de partida para sua atuação, porque, senão, quem se comunicará através desse ator?

O ator espírita que se coloca como um médium, um artista pronto a ser utilizado como instrumento, para que venha dos Espíritos a inspiração para seu trabalho, necessita trabalhar primeiramente em si mesmo as reformas morais que deseja pregar. Se não houver a sua predisposição de melhoramento interior, com certeza não serão os Espíritos santos de Deus que se comunicarão através dele:

Nesta visão cristã da arte do ator, o ator parte em busca da cena co-criada com o invisível e se coloca como ATOR AUDIENTE DO INVISÍVEL. Ele sabe que não existe acaso. Ele sabe que o acaso nada mais é que o misterioso dom do invisível de misturar-se ao visível. Ele sabe que pode colocar-se como instrumento para que o Alto atue sobre a Terra. (CORREIO ESPÍRITA, 1998, p. 2)

De certa forma, pode-se dizer que esta mesma preocupação também existe na Antropologia Teatral, nos textos de Eugênio Barba. Podemos encontrar no cerne, no centro da sua proposta um ponto comum com o teatro espírita. É claro que tal ponto não se localiza na questão da busca das técnicas teatrais de representação, mas sim na preocupação com o ser humano que está por trás do ator e do espectador, no desejo de tocar e transformar a alma daquele que pratica e daquele que vem ao teatro assistir.

O teatro espírita de Yola Ramos não codifica nem organiza métodos de representação, e nisso reside sua maior grandeza. E a ausência de técnicas modernas não o impede de fazê-lo; muito pelo contrário, leva ao livre fluxo de vida e verdade mais apuradas no palco:

Barba se referindo à história do teatro no século XX coloca que:

[...] as práticas e poéticas dos grandes mestres conduziram a uma espécie diferente de teatro. O elemento essencial: a pedagogia, a procura pela formação de um novo ser humano num teatro e sociedade diferentes e renovados, a procura por um modo de trabalho que possa manter uma qualidade original e cujos valores não são medidos pelo êxito dos espetáculos, mas sim pelas tensões culturais que o teatro provoca e define. Em tal situação, não era mais possível ensinar teatro; alguém tinha que começar a educar como enfatizou Vakhtangov. (BARBA, 1995, p. 6)

O teatro de Yola, segundo seus procedimentos artísticos, pode ser visto dentro das tendências mais avançadas do século XX. A formação de um novo ser humano foi o norte na vida dessa mulher ímpar, que alcançou uma qualidade original com seu teatro.

Outra face da mesma questão traz ainda um outro debate: o teatro de Santa Maria é arte? É teatro? Ou seria somente terapia, ou escola?

Thaís W. de Mendonça Cruz, em seu livro “Miragens da Existência” coloca a mesma pergunta do ponto de vista do artesanato: “artesanato é arte?”. E a própria autora responde:

[...] qualquer tentativa de delimitar positivamente o campo da arte está fadada a desaguar numa mutilação das múltiplas possibilidades humanas de ser, criar e comunicar suas criações. [...] Penso, portanto, que o ser e o não ser arte relaciona-se muito mais com a capacidade do indivíduo (que realiza a obra) de se comunicar através da linguagem simbólica, do que com a forma utilizada, seja ela pintura, escultura, cerâmica ou tear (CRUZ, 1998, p.9)

Não podemos duvidar de que essa comunicação de que fala a autora citada se dava no caso do teatro feito na Fazenda Santa Maria. O público esteve sempre presente, a participação dos jovens era forte e constante, a produção era em grande escala — acabava uma montagem já estavam programando a próxima, viajavam para apresentar as peças nas cidades vizinhas. Tudo isso são sinais de que a comunicação existia e era intensa. Se não existisse essa comunicação através da linguagem simbólica do teatro, Yola não estaria há mais de 50 anos fazendo teatro dentro do Centro Espírita, simplesmente porque ninguém estaria lá com ela para atuar e muito menos para assistir às peças.

4.2 Mirando - ou Admirando – ou Amando a fonte - Reflexões

Neste momento, voltamos à pergunta inicial que gerou esta pesquisa: Que arte é essa? Que teatro é esse feito em palco dentro do Centro Espírita Fé e Amor da Fazenda Santa Maria? E, um pouco além, à pergunta que se estendera: que vida era aquela que havia naquela arte que eu encontrara na Fazenda Santa Maria, e depois, na AMIC, no Grupo de Teatro Espírita Eurípedes Barsanulfo?

E mais: por que aquilo que tantos artistas profissionais procuram com tanto empenho se encontrava ali tão puro e latente, sem nenhum aparato técnico e intelectual?

A imagem de uma fonte é a que mais se encaixa no teatro da Fazenda Santa Maria. Pois assim são as fontes: pequeninos fios de água, escondidos em meio a matas, pedras e florestas, com força capaz de gerar anonimamente rios caudalosos e oceanos imensos.

Definimos o Teatro de Santa Maria como um teatro didático-religioso espírita-cristão. E se ele é espírita, não poderemos compreendê-lo sem aprofundar também alguns conceitos da Doutrina Espírita. E o mais importante para nós é o conceito de mediunidade, pois nos levará a refletir sobre o aspecto da ligação de Yola com o mundo espiritual.

4.2.1 Teatro espírita-cristão – Mediunidade e Arte

Mediunidade é a faculdade que permite o intercâmbio entre o mundo físico e o espiritual.³⁰ A definição é curta e clara e explica, segundo a Doutrina Espírita, a

³⁰ AUTORES Diversos. Curso de Educação Mediúnica. 14.ed. São Paulo: Edições FEESP- Federação Espírita do Estado de São Paulo, 1º ano, 2003, p. 4.

capacidade de Yola Ramos de ouvir e se comunicar com os Espíritos, a sua capacidade de intercambiar com o mundo espiritual, e de utilizar essas instruções espirituais no trabalho teatral. Yola Ramos é antes de tudo médium.

Podemos dizer que todo artista é médium, do ponto de vista da Doutrina Espírita? Sim, uns conscientes, outros inconscientes. O que é ser médium? É ser alguém que antena, capta, sente:

O artista, por isto ele está na vanguarda, ele é o arauto, ele é o anunciador. Ele é aquele que precisa perceber para contar aos demais que não podem ver... Eles são os olhos da pobre humanidade cega, eles são os ouvidos da humanidade surda e eles são os lábios da humanidade muda. (BOA NOVA, 2004, p. 2)

O artista espírita está interessado em captar as notícias do mundo espiritual para transmitir aos demais. A mediunidade, enquanto capacidade de se comunicar com o Grande Invisível, é um fenômeno universal e uma das características de todo artista.

A própria existência do teatro espírita não seria possível sem o fenômeno da mediunidade. Nossa reflexão quer compreender o que a Doutrina Espírita pode trazer de novo para os artistas que assumem essa forma de pensar e explicar o mundo, a vida e as relações entre o céu e a terra.

Intuição, inspiração, criatividade, talento, dom, são palavras amplamente usadas pelos artistas. O que elas significam na ótica espírita? Qual o processo de criação de Yola Ramos?

O mediunismo (manifestação mediúnica em sua expressão empírica, natural) sempre esteve presente na história, mas as manifestações mediúnicas (mediunidade consciente, vista sob a ótica da racionalidade) ganharam um novo enfoque a partir do Espiritismo, revivendo a visão cristã da mediunidade, perdida através dos tempos, e tornando-a um fenômeno mais consciente e destituído de mistificações, quando examinada sob a ótica da racionalidade.³¹

³¹ AUTORES Diversos. Curso de Educação Mediúnica. 14.ed. São Paulo: Edições FEESP- Federação Espírita do Estado de São Paulo, 1º ano, 2003, p. 4.

Outros artistas definiram seus processos de criação utilizando palavras diferentes para descrever o ato de criação artístico:

De Chirico foi o fundador da chamada pintura metafísica “Todo objeto”, escreveu ele, “tem dois aspectos: o aspecto comum, que é o que vemos em geral e que os outros também vêem, e o aspecto fantasmagórico e metafísico que só uns raros indivíduos vêem nos seus momentos de clarividência e meditação metafísica. Uma obra de arte deve exprimir algo que não apareça na sua forma visível” (JUNG, 1964, p. 254).

Paul Klee compara o artista ao tronco da árvore e conclui que “a sua posição é humilde. E a beleza da copa não é obra sua, meramente passou através dele.” Porque, como acrescenta Klee, não é apenas questão de reproduzir o que se vê, mas de “tornar visível tudo que se percebe secretamente”. [...] “Minha mão é, inteira, o instrumento de uma esfera mais distante. E tampouco é minha mente que age; é alguma outra coisa (KLEE apud JUNG, 1964, p.263)

Jackson Pollock [...] em Minha Pintura ele revelou que trabalhava em uma espécie de transe “Quando pinto não me dou conta do que estou fazendo. Só após um período de ‘familiarização’ é que verifico o que resultou. [...] o quadro tem vida própria. E tento deixá-la surgir. (KLEE apud JUNG, 1964, p.264)

“Só uns raros indivíduos vêem”, “...Passou através dele”, “Minha mão é, inteira, o instrumento”, “Não me dou conta do que estou fazendo”, “O quadro tem vida própria”: todas essas afirmações se referem a uma mesma coisa, um mesmo instante, um mesmo ato: o ato criativo artístico e a maneira como cada um explica de modo distinto, e de certa forma vago, o que a Doutrina Espírita chama de mediunidade. Segundo a mentalidade da época em que foi publicado o livro de Jung, esses artistas estão fazendo experiências com o acaso e trabalhando com o inconsciente. Segundo o Espiritismo, todos esses artistas são médiuns em relação com os Espíritos desencarnados, que os inspiram e conduzem na obra que realizam.

A maneira como os artistas espíritas colocam claramente a influência dos Espíritos em suas criações é uma posição até mesmo humilde, já que acabam abrindo mão da autoria de suas obras de arte, quando se colocam como instrumentos dos

verdadeiros “donos”, os Espíritos desencarnados, amigos e protetores, que os guiam e conduzem. Coisa rara em um mundo onde se costuma brigar pelos direitos autorais.

[...] a inspiração do artista pode também lhe chegar pela via espiritual e, nesse momento específico, ou o artista perceberá a sua voz interior, o seu próprio Espírito, com toda a bagagem adquirida ao longo de várias encarnações, ou será uma antena, exercendo um tipo de mediunidade, o que lhe exigirá disponibilidade e humildade, através da consciência de que, por vezes, ele é um canal da Espiritualidade para conduzir a arte à Terra. Isto sem nos esquecermos do sonho, pois, durante o sono, ao se libertar da matéria, outros Espíritos podem inspirar-lhe músicas, poesias, pinturas, coreografias etc (PEREIRA, 1999, p. 23).

Independentemente de os textos montados por Yola serem textos prontos, ou seja, do fato de não ser ela quem os escreve, a direção cênica de seu teatro é espiritual, um teatro feito do céu para a terra. Podemos dizer que os diretores são os Espíritos, pois é um teatro espírita não somente nos temas que trata, mas na maneira como é realizado:

Tia Yola – Ah, eu sei como é que eu vou fazer! Só se os Espíritos tudo conversar comigo, né?

Tia Yola – Isso tudo aprendi sozinha, menina. Sem ter instrução nenhuma, com ninguém. Já pensou isso? Os Espíritos, o tanto que eles me ajudam?

Vinha na minha cabeça como é que eu fazia... Os Espíritos conversava comigo. Então eu fazia e dava tudo certinho... Aí eu continuei fazendo daquele jeito...

Foram “Eles” [a Espiritualidade] que me puseram para cantar... e eu cantei.³²

O Espiritismo tem outros exemplos que espantam e encantam, como o do médium Francisco Cândido Xavier, mundialmente reconhecido, que, como Yola, estudou somente até a quarta série do primário, e escreveu mais de 400 obras literárias sobre temas tão diversos que impressionam, não só pela quantidade, mas principalmente pela qualidade, atestada por especialistas em cada área. Chico Xavier, como é mais conhecido, publicou romances, poesias, obras de cunho científico,

³² Grifos nossos.

mensagens de fundo moralizante, que chegaram a ser traduzidas para diversas línguas em vários países e continentes.

4.2.2 Que vida é essa? Que arte é essa?

A respeito do teatro praticado por Yola Ramos na Fazenda Santa Maria, uma resposta se fez clara, sem pretender-se a única ou a definitiva: a vida que eu encontrara naquela arte era a vida religiosa e espiritual, a vida cênica-espírita. Eu estava em contato com a Arte Espírita ou Arte do Espírito, que tem características muito específicas e próprias:

Este espaço da arte entra na religião, na igreja, na eclésia, na comunidade, na comunhão, nós oramos a Deus, nós cantamos a Deus, nós curamos em nome de Deus. O ato religioso é artístico... Ele é sensível, ele é musical. E isto tenderá a crescer. Isto é unir, novamente, o homem que ora, que canta, que dança, que cura, que partilha, que salva, que ajuda, que auxilia... (BOA NOVA, 2004, p.328).

Lembrando o significado da palavra religião, que vem de religare, como o que liga, religa o homem a Deus, encontrei nessa arte a reunião de meu próprio corpo de atriz a Deus. Não era somente a ligação de um ser humano a Deus, era a possibilidade de uma artista, continuando a ser artista, estar ligada a Deus. Foi o caminho que eu encontrei, onde me uni a outros que participam do mesmo ideal. Com certeza, existem outros caminhos, outras repostas. E, pode-se até dizer, todos levam ao mesmo fim.

É preciso entender o que queria dizer o professor Burnier quando declarou “Se não houver vida não precisa durar nem um minuto”. Foi o que ele esclareceu em sua tese de doutorado como veremos:

Existe, no entanto, no caso da arte de ator e de todos os artistas performáticos do palco, uma particularidade que lhes é específica: no momento em que a arte acontece, eles estão presentes e vivos diante de seus espectadores. Isso

introduz um outro fator de determinante importância: a presença, o estar vivo, “em-vida”. Evidentemente, a vida também existe para as outras artes, mas não de maneira tão evidenciada, mostrada e comprometedora. O artista do palco se expõe ao vivo, ao passo que outros artistas não precisam estar presentes quando “desnudados” pelo público, quando suas fragilidades são expostas por meio de suas obras.

O fato de o ator estar vivo diante dos espectadores, executar, sentir, viver e fazer sua arte, introduz questões de difícil captação, referentes a um universo subjetivo, de sentimentos, sensações, emoções, ou seja, um conjunto de elementos que Eugênio Barba chama de dimensão interior, ao diferenciá-los de uma outra dimensão física e mecânica do trabalho do ator (Barba, 1989, p.21), e Stanislavski denominou de “plano interior e plano exterior” (cf. Stanislavski, 1972, p.223).

A particularidade de a arte de ator exigir a presença física do artista diante de seus espectadores no momento em que acontece levanta outra questão, referente à inter-relação entre a vida (o natural) e a arte (o artificial), de maneira bastante peculiar. A vida e a arte não se confundem. Uma nos é dada pela natureza, e a outra, pelo homem. No entanto, existe algo de intrínseco na natureza que encontramos em nós, como seus filhos, mas que se manifesta no fazer artístico e é o responsável pela sensação de uma certa obra estar “viva” ou ter “uma determinada vida, como se ela pudesse tomar as rédeas do próprio destino, agir e existir por si só. A arte nasce, portanto, do âmago da vida.[...]”

A arte, segundo Dufrene, não é a vida, mas é a sua representação estética. Ela deverá encontrar, em seu mecanismo interno de funcionamento, uma determinada organicidade, que nos dê a sensação de fluidez, de continuidade ou descontinuidade, de convulsão, equivalente ao fluxo de vida. É a artificial naturalidade da qual no fala Gordon Craig. A sensação da vida. Algo que tenha o poder de nos atingir como os sonhos, como coloca Artaud, que emane uma força equivalente à vital e que, por isso mesmo, penetre em nossos recantos secretos, acordando o esquecido (BURNIER, 2001, p. 8-19).

Colocadas todas estas possibilidades referentes à palavra “vida” em relação ao teatro, podemos compreender melhor a riqueza da arte feita na Fazenda Santa Maria. Sem o aparato técnico, a vida era abundante naquele palco. Mas não podemos pensar em técnica como um aspecto negativo, vejamos a sua necessidade e beleza:

Apreendi, também, que a técnica só tem razão de ser se acordar algo em nós, se nos religar às nossas origens, se servir de ponte entre o conhecido e o desconhecido, tornando perceptível o imperceptível, visível o invisível. Uma ponte que atravessa os limites do sabido (BURNIER, 2001, p. 50),

O teatro da Fazenda Santa Maria é a arte praticamente sem técnica e arte sem técnica pode ser comparada ao diamante não lapidado, ao leão não domado, e muitas outras imagens. Aqui, porém, voltamos a uma imagem inicial deste trabalho: a da fonte. Santa Maria é uma fonte, uma nascente para o teatro espírita brasileiro e,

como fonte, ainda se encontra em seu estado natural, bruto, sem os retoques da civilização e da modernidade.

Avançando na linha do tempo as definições desta arte se ampliam nas palavras de um Espírito Amigo:

É importante que cada componente deste corpo doutrinário espírita dê um salto além da razão e atinja a sensação, o sentimento, a expressão da sensação e do sentimento através do belo. E o belo se expressa na cultura terrena através da arte. [...] É preciso, então, que nossos olhos se abram enquanto corpo espírita para aprofundar em nossas almas a Doutrina Espírita como arte, o Espiritismo como sentimento, como expressão de beleza também, não só enquanto moral – corpo moral rigorista, doutrinário, pregando verdades, exigentemente amando, exigindo que os corpos que pertencem a ela vivam aquilo que dizem saber – mas também um corpo que transmita beleza, alegria, emoção (BOA NOVA, 2004, p. 65 – 66).

Na Casa de Oração Fé e Amor, em Campinas - SP, e nos eventos da AMIC, encontrei espaço físico para viver esta arte, já que, imitando Santa Maria, um palco foi colocado dentro do espaço destinado aos trabalhos espirituais, de oração e cura. Encontrei também espaço — poderia dizer — no coração, já que existe ali na casa um desejo de dedicar-se à arte, tendo ocorrido inclusive extensa comunicação de uma entidade espiritual sobre a Arte Espírita, ou Arte do Espírito, nesta Casa de Oração. Já utilizamos nesta dissertação algumas citações dessa comunicação-psicofonia³³, mas retomamo-las, por trazerem definições tão claras e belas. Nas palavras do Espírito Amigo ainda, o palco e o espetáculo espíritas na atualidade:

O que é um palco? Ele está aonde? Aonde se encontra? Nós somos uma casa de oração, uma casa de curas, uma casa de socorro e amparo, uma casa iniciática, onde as pessoas se reúnem para dar início à vida superior espiritual entendendo que têm uma alma e que quer dobrar-se sobre ela para conhecê-la e quer, através deste conhecimento, deste auto-conhecimento, transformar-se. Há uma meta de transformação inclusa em nossas vidas que aqui se reúnem. [...] É um palco para a Boa Nova, é um lugar de destaque onde subiremos, onde estaremos para anunciar a Boa Nova em forma de música, em forma de poesia, em forma de teatro, em forma de arte [...] E o que é o espetáculo? Um momento

³³ *Psicofonia*: tipo de mediunidade que permite ao médium falar sob a influência dos Espíritos. (Cf. AUTORES Diversos. *Curso de Educação Mediúnica*. 14. ed. São Paulo: Edições FEESP - Federação Espírita do Estado de São Paulo, 1º ano, 2003, p. 7).

de beleza preparado pelos seus componentes para inebriar a quem assiste, de encanto, de prazer. É necessário que a Doutrina Espírita dê um salto além do fenômeno curativo médico para o fenômeno contemplativo, filosófico, existencial (BOA NOVA, 2004, p. 4 -6).

E Yola Ramos cumpriu sua missão, anunciando a Boa Nova em forma de teatro, poesia e música. Com sua simplicidade, enebriou os que a assistiram nesses mais de cinquenta anos dedicados ao ofício de artista.

5 CONSIDERAÇÕES NO CAMINHO

Após as considerações tecidas ao longo desta dissertação, podemos falar da força do movimento teatral espírita no Brasil. Além das Mocidades Espíritas, há grupos de amadores e profissionais que atuam dentro e fora das Casas Espíritas, alguns com mais de 20 anos de existência. Há festivais de teatro especificamente espíritas ou com temática espírita, congressos e encontros de arte, proliferando com intensidade pelo país afora, gerando também os teóricos da arte espírita. Há páginas e páginas na internet divulgando esses trabalhos.

É um movimento crescente que leva inclusive um grande número de espectadores aos teatros.

Podemos, então, nos perguntar: por que este movimento cresceu tanto?

Será que o teatro espírita está conseguindo realizar aquilo que se propõe desde Allan Kardec?

Acredito que o teatro espírita tem atraído cada vez mais adeptos por sua proposta de mudança de atitude na própria vida do artista. A Arte Espírita é um convite para uma nova vida artístico-espiritual:

Irmão, vamos mudar o texto, vamos mudar o contexto, vamos fazer um texto novo, da Boa Nova, um texto da Terceira Era, era aquariana, um texto redimensionando conceitos, um texto onde os campos se entrelaçam, onde já existe a cultura cristã do perdão e da comiseração e da compaixão. Retirem da cena e do palco de seus corações esta dramaturgia que não deixa esperança

nem espaço para a reconstrução. É uma opção. Nós podemos escolher, pôr no palco da nossa vida um texto destrutivo, mortal e no fim, no duelo, um destrói o outro, ambos morrem e a personagem fica só, em pranto e as cortinas se fecham, não há porvir, nada mais a ver, a existir! Ou, então, não, podemos construir esta outra arte, arte de mediações, arte de tranqüilidade, canto de harmonia celebrando a vida. Guardem esta imagem e que as cenas estudadas, postas em cena nos cotidianos de nossas vidas, possam ser expressão de nossas almas, um texto espiritualizado, espiritual, em verdade e vida, um texto chamando a própria vida, celebrando-a. (BOA NOVA, 2004, p. 03).

Sim nós podemos escolher... escolher entre a arte que derrama seu olhar somente sobre a vida material ou uma outra, a que levanta seus olhos para o infinito. Yola Ramos ouviu o chamado e fez sua opção há mais de cinquenta anos.

A Arte Espírita traz essa proposta de mudança de atitude. Uma atitude cristã na vida e no palco. Acredito que somente esta mudança de postura poderá construir a arte nova sonhada e almejada desde Kardec.

Em minha vida, a Arte Espírita desvenda dia-a-dia novos caminhos a serem percorridos, como, por exemplo, compreender e vivenciar cada vez mais profundamente o processo de criação ligado à Espiritualidade.

Para esta dissertação, importa terminar deixando gravado em alto e bom som para que o mundo não torne esquecido o trabalho de uma mulher como Yola Ramos, que em sua vida comum construiu o novo, o belo, como tantas outras vidas, muitas que existem nesse mundo, construindo anonimamente seus caminhos para Deus.

O que se faz urgente é trazer à luz esses exemplos, para que possam ser imitados, pois o comum é encontrarmos a arte enquanto reflexo da realidade, uma realidade e uma arte caóticas, violentas, fragmentadas, partidas.

Mas será que o papel da arte é ser apenas espelho, refletir o feio, o triste? Quais as saídas para tanta dor? Por que a arte perdeu esse eixo de ser o arauto da esperança no futuro?

O Espiritismo nos mostra o futuro sob uma luz mais ao nosso alcance; a felicidade está mais perto de nós, ao nosso lado, nos próprios seres que nos

cercam e com os quais podemos entrar em comunicação; a morada dos eleitos não é mais isolada: há solidariedade incessante entre o céu e a Terra. (KARDEC, 196, p.85).

O Espiritismo aponta uma saída para o ser humano, para o artista, para a arte. Uma saída de consolações e paz, acalmando ânsias profundas de nossas almas:

Neste fim e princípio de século e milênio, neste tempo transdisciplinar, uma de nossas mais fundas necessidades é o diálogo e a convivência com o sagrado. Inclusive para a mais crucial das questões filosóficas: o sentido da vida, a significação da existência. Penso, com muitos outros, que o diálogo com o transcendente é necessário e insubstituível em nossa reflexão, hoje mais do que nunca. (CORREIO ESPÍRITA).

Conviver com o sagrado cotidianamente, falar e viver de amor, será uma utopia? Para Yola, não. Ela concretizou o sonho. Fez valer as palavras do apóstolo Paulo:

Ainda que eu fale a língua dos homens e dos anjos, se não tiver amor, serei como o bronze que soa ou como o címbalo que retine. Ainda que eu tenha o dom de profetizar e conheça todos os mistérios e toda a ciência; ainda que eu tenha tamanha fé, a ponto de transportar montes, se não tiver amor nada serei. E ainda que eu distribua todos os meus bens entre os pobres e ainda que entregue o meu próprio corpo para ser queimado, se não tiver amor, nada disso me aproveitará. (BÍBLIA, 1999, p. 1362)

Para encerrar, retomamos as palavras de Yola Ramos, afinal não poderia ser de outro modo: ... *A parte mais importante da parte artística é a caridade!...*

... *Primeiro você dá o exemplo do amor aos semelhantes...*

... *É porque a gente tem que ensinar...*

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *História Oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ALVES, Walter Oliveira. *O Teatro na Educação do Espírito*. Araras: IDE – Instituto de Difusão Espírita, 1999.

AUTORES Diversos. *Curso de Educação Mediúnica*. 14. ed. São Paulo: Edições FEESP -Federação Espírita do Estado de São Paulo, 1º ano, 2003.

BARBA, Eugênio & SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Editora Hucitec; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

BÍBLIA de Estudo de Genebra. São Paulo: Cultura Cristã; Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BOA Nova. Arte Espírita – A Arte de Ser o Novo Homem. Campinas, SP: Casa do Pão Editora 2004, nº 328.

BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator: da técnica à representação - elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator*. Editora da Unicamp, Campinas - SP, 2001.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

CASTRO, Maria Lúcia Caldas Santana de. *A Educação da Alma: o trabalho voluntário na CEA-AMIC “Onde está teu coração, está teu tesouro” – um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação/UNICAMP – Campinas - SP, 2003.

CORREIO ESPÍRITA.. Campinas, SP: Casa do Pão Editora vols. 1-3.

CRUZ, Thaís Wense de Mendonça. *Miragens da Existência: o tecelão, a tecelagem e sua simbologia*. São Paulo: Annablue, 1998.

CUNHA, Yola Ramos da. *Fé e Amor*. Uberaba: 3Pinti, 2002.

EMMANUEL (Espírito). *O Consolador*. Francisco Cândido Xavier (Psicografia). 14. ed. Rio de Janeiro: Departamento Editorial da Federação Espírita Brasileira, 1997.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História Oral: um inventário das diferenças*. In: Entrevistas: abordagens e usos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994.

GASSET, José Ortega Y. *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GESCHÉ, Adolphe. Prefácio. In: GEBARA, Ivone. *Rompendo o Silêncio: uma fenomenologia feminista do ma*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl G. *O Homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KARDEC, Allan. *Revista Espírita*. São Paulo: EDICEL, 1965.

_____. *O Livro dos Espíritos*. Capivari: EME, 1996.

_____. *O Livro dos Médiuns*. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. *O Céu e o Inferno*. São Paulo: LAKE, 1995.

_____. *Obras Póstumas*. São Paulo: Federação Espírita Brasileira, 1965.

_____. *Viagem Espírita em 1862*. Matão: O Clarim, 2000.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. [S.l.]: Ministério da Educação e Cultura / DAC; FUNARTE, Serviço Nacional de Teatro. Coleção Ensaios, vol. 4.

MARTINS, José Tarcísio. *Quilombo do Campo Grande: a história de Minas roubada do povo*. São Paulo: A Gazeta Maçônica, 1995.

MICHELAT, Guy. *Sobre a Utilização da Entrevista Não-Diretiva em Sociologia*. In: THIOLLENT, M. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo: Polis, 1987.

MONTEIRO, Eduardo Carvalho. *História da Dramaturgia com Temática Espírita (1850-1950)*. São Paulo: USE, 1999.

NOVELINA, Corina. Eurípedes. *O homem e a missão*. São Paulo: IDE; Araras: Instituto de Difusão Espírita, 1979.

OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1993.

PARANÁ, Denise. *Lula, o Filho do Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

PEREIRA, Cristina da Costa. *A Inspiração Espiritual na Criação Artística*. Niterói: Publicações Lachâitre, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Perspectiva, 1972.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações Sobre a Técnica de Gravador no Registro da Informação Viva*. São Paulo: CERU e FFLCH/USP, 1983.

REVISTA ISTO É. São Paulo: Três nº 1831, 10 de novembro de 2004.

SILVA, José Lessa Matos. *Cultura Brasileira: teatro e televisão em São Paulo – anos 40 e 50*. Tese de Doutorado, USP/SP, 2000.

TOURINHO, Nazareno. *A Dramaturgia Espírita*. Brasília: Federação Espírita Brasileira, 1990.

UBALDI, Pietro. *A Grande Síntese*. Campos: Fundação Pietro Ubaldi - Departamento Editorial, 1988.

ANEXOS

ANEXO A - CD - “Depoimento oral de Yola Ramos sobre o Teatro Fé e Amor”

PARTE 1 - Entrevista ao jornal Correio Espírita, em janeiro de 1998

Faixa 1 – Apresentação de Eliana Santos do jornal Correio Espírita

Faixa 2 – História de vida – nascimento / origens / chegada à Santa Maria

Faixa 3 – Espiritismo em Santa Maria – casamento / filha/ fé

Faixa 4 – Os primeiros passos na mediunidade

Faixa 5 – Mediunidade e o Protetor Espiritual – trabalho no bem / 13 filhos

Faixa 6 – O Espiritismo e a Arte – trabalho com a juventude

Faixa 7 – Os dramas que representou

PARTE 2 Entrevista para esta pesquisadora em janeiro de 2000

Faixa 8 – Teatro e ensinamento – cenário / texto / encenação / criação

Faixa 9 – Criação – o ensaiador e a ajuda dos Espíritos

Faixa 10 – O teatro atualmente / Ensinando esta pesquisadora

Faixa 11 – Textos e autores teatrais

Faixa 12 – O início do teatro

Faixa 13 – Teatro há 50 anos dentro do C.E. Fé e Amor

Faixa 14 – Os dramaturgos espíritas

Faixa 15 – Continua a ensinar esta pesquisadora

Faixa 16 – A caridade e os Espíritos Protetores

Faixa 17 – Teatro em benefício do C.E. Fé e Amor

Faixa 18 – Diretora Artística e Vice-presidente

Faixa 19 – Hino da Santa Maria

Colar aqui o envelope do CD anexo

ANEXO B - Linha do tempo: presidentes do Centro Espírita Fé e Amor

Fundação em 1900: por Mariano da Cunha Júnior (nasc. 19/11/1875; morte 27/04/1949) – receitista, orador, fazia partos, orientador espiritual, traduzia as mensagens dos Espíritos através das batidas da “mesinha mediúnica”.

1º presidente: (com tio Sinhô Mariano) Delfim Pereira da Silva – instalou telefone, farmácia, criou o Jornal Alavanca, tocava na banda de música.

2º presidente: José Sábio Garcia (nasc. 29/09/1876 - morte 31/01/1969) – fundador do Albergue Sinhô Mariano.

3º presidente: Ranulfo Gonçalves da Cunha (nasc. 09/05/1896 -morte 14/06/1983)

Atual presidente: Abelardo da Cunha (nasc. 23/01/1918)

Atual vice-presidente: Yola Ramos da Cunha (nasc. 01/07/1920)

ANEXO C - Entrevista de Yola Ramos ao jornal Correio Espírita - AMIC Parte I

AS MULHERES E O ESPÍRITISMO EM SANTA MARIA

"Tia" Yola: Continuidade da obra de "Sinhô" Mariano e "Tio" Eurípedes

Origens: *...vim na garupa de um cavalo...*

Eu nasci em Patrocínio de Minas, filha de Zulmira Marçal Ramos e José Ramos. No dia 01/07/1921. Então, vim de Patrocínio a Santa Maria, a cavalo, na garupa de um animal. Eu tinha dois anos de idade eu queria vir andando mas meu tio não deixou, tornou a me colocar na garupa do animal. Resido em Santa Maria desde dois anos de idade e aqui acompanhei, no Espiritismo, no Centro Fé e Amor da Santa Maria, o nosso grande médium que é Mariano da Cunha Jr.

A Chegada: o C. E. Fé e Amor

Quando eu cheguei aqui já havia o Centro "Fé e Amor". Assisti as comunicações das mesas telegráficas. Assisti aos cursos...a sessão do dia 3, eu fazia parte da sessão. Eu casei-me, tenho uma filha que foi criada até 18 anos sem nunca precisar ir no médico porque eu tinha muita fé com a água fluidificada. Quando ela tinha uma febre alta eu ia no meu tio "Sinhô" Mariano e essa febre desaparecia. Então eu tenho muita satisfação em dar essa notícia para todos os nossos irmãos porque poderá servir de exemplo: a Espiritualidade desce para nós muitos remédios para o nosso corpo físico, para o nosso próprio espírito. E aqui continuando assistindo os trabalhos eu fui colocada como médium curadora.

Dificuldades Iniciais: *desânimo e descobertas*

Eu sentia muito desanimada para lavar roupa, chorava...Era uma perturbação porque eu tinha a mediunidade para desenvolver. "É a mediunidade que a senhora tem de desenvolver. A senhora é médium curadora", disse Raul, médium de Uberaba.

Chegando em Santa Maria eu falei ao nosso presidente José Garcia. Ele disse assim: "As senhoras vai tomando uns passes e depois vamos ver o que o guia vai dizer sobre isso".

Eu falei: - Tudo bem.

Aí eu continuei tomando os passes. Todos os dias fazia uma longa caminhada porque ele morava lá na cachoeira...Aí eu fui lá todas as tardes tomar o passe. Um belo dia ele chegou com a ordem para eu trabalhar

1



Tia Yola e seu companheiro de toda a vida

Ali, em meio às montanhas de Minas Gerais, continuam vivas as obras de Sinhô Mariano e Eurípedes Barsanulfo. Em Sacramento, "Tia Heigorina" (Ver informativo Belém nº5) e, em Santa Maria, "Tia Yola", de quem falaremos um pouco a partir desta edição.

Trabalhando no Bem: *me libertei da perturbação.*

Mas eu continuei no trabalho do bem nas casas dos necessitados, dando banhos nos doentes e limpando casas das criaturas pobres, que não sabiam nem como guardar as coisas que ganhavam. Eu colocava tudo nas latinhas, guardava, colocava colchão novo, roupa nova nas camas, limpava bem a casa, dava banho naqueles que não podiam tomar banho sozinhos...Fui fazendo isso...Fazendo caminhada com a parálitica, limpando a casinha da parálitica, passando cal...Fazia tudo isso e graças a Deus me libertei da perturbação: com o trabalho no bem.

Sabedoria: *mediunidade é servir!*

Não é só dar o passe! Tem que fazer o trabalho do bem para a criatura que está necessitada. Fazia roupinha das crianças que morriam, vestia, enfeitava de flores no caxãozinho, dava banho, fazia parto...Eles me convidavam para fazer companhia para mulheres que já estavam passando mal para ter neném. Eu ficava de companhia e a mulher tinha o neném comigo. Eu fazia o parto e deixava tudo direitinho para a parteira olhar. Se estava tudo certo. Aí ela olhava e dizia: Não, Tia Yola, está tudo bem. Às vezes eu fazia o enxovalzinho da criança e eu também levava a roupinha porque tinha criança que nascia e não tinha roupa.

Com a Juventude: *a arte e a evangelização*

Depois foi o trabalho com a juventude. Trabalhei muito com a juventude. Fazendo teatro espiritualista, fazendo leitura do Evangelho e dando explicação. Nunca ensai

sentiam...Ou os olhos estavam lacrimosos...

Eu ia lá, dava um passe, fluía uma xícara d'água para banhar os olhos e pronto...

O Protetor: Dr. Bezerra de Menezes

Foi Dr. Bezerra de Menezes que deu a ordem para trabalhar, a orientação para dar o passe. E até hoje ele não me abandona.

Eu, graças a Deus sou uma mulher feliz. Na minha casa são 13 crianças que ficou sem mãe nem pai e que eu criei até a idade de adulto para saberem conduzir a vida no Evangelho...Sempre indo no Centro, levando-os no Centro...

Sinhô Mariano: *as mensagens de cura!*

Sempre o Sinhô Mariano dá mensagens para mim. É ele, é o Sr. José Sávio, o Delfim...Agora eu fiz a Sala de Passe e vou por os retratos deles todos lá, dos presidentes que passaram no Centro Espírita Fé e Amor para nós fazermos a abertura da Casinha para dar o passe nas pessoas que estão com doenças mais graves. Sala de Cura. Estamos fundando a Sala de Cura. Se Deus quiser vai ter o dia certo para eu realizar mais esse sonho.

- Agora vamos falar do Espiritismo e a Arte. Como a senhora descobriu que é cantora?

NO PRÓXIMO
NÚMERO: O ENCONTRO
DE TIA YOLA COM AS
ARTES. AS PEÇAS DE
TEATRO.
MATERIALIZAÇÃO DE

ANEXO D - Entrevista de Yola Ramos ao jornal Correio Espírita – AMIC Parte II

11ª Parte

Tia Yola: a arte e o Amor verdadeiro

Arte: *A música e o Teatro*
Foram "Eles" (a Espiritualidade) que me puseram para cantar...e eu cantei. Aqui eu ensaio o hino para cantar...Até no Grupo Escolar eu ensinava os meninos para cantar o hino da bandeira... Fui a primeira a trabalhar com arte dentro do Centro Espírita. Cinquenta anos eu trabalhei com a arte dentro do Centro. Aquele palco foi construído na minha direção. Os banheiros, o palco...A água no Centro foi colocada com grama que eu fiz, em benefício do Centro, e também comprei o motor para colocar água no Centro.

Apresentações: *As peças que mais gostou...*
Foram muitas...Mas tem "A Vingança do Obsessor" e "O Médico dos pobres"... Todos as duas são lindas demais! A denúncia de um obsessor é muito importante por isso: tem o obsessor atacando as pessoas mas vem o anjo de guarda, consciente, ajudar a pessoa e a liberta daquela perseguição...Ele inspira a pessoa e ela, então, repele aquela intuição negativa e aceita a positiva. É uma luta. E "O Médico dos pobres" é uma coisa linda porque é para trabalhar para os pobres...

História: *O Centro "Fé e Caridade"*
Sr. José Sávio foi depois de Sinhô Mariano. Depois foi Sr. Ranulfo, e finalmente, nós. O Sr. Delfim foi no começo, com o Tio Sinhô. Ele era o homem mais progressista de Sta. Maria. Tinha telefone, o jornal "Alavanca", tinha a farmácia, dava passe, era trabalhador da Seara do Bem. Eu não o conheci. O Sr. Delfim Pereira da Silva, junto com o Sinhô Mariano, estavam na formação do Centro. Lá em Araguari tem um Centro que terá o nome do Sr. Delfim, porque ele ajudou a orientá-los, lá do alto.

Santo Agostinho: *Patrono do "Fé e Caridade"*
O patrono do nosso Centro é Santo Agostinho. Quando a pessoa está com um espírito mal, que não quer se retirar, só Santo Agostinho para agir. É o nosso delegado espiritual. Quando é aniversário do Centro é aniversário de Santo Agostinho também. Depois que ele se converteu nunca mais quis saber daquela vida. É o pecador que virou santo. Então, a gente pode mudar.

Amor: *A Afinidade Verdadeira*
Já está marcado. O amor é assim. Não o amor vulgar, material. O amor espiritual, a afinidade de um para com outro, aquele que ninguém separa. Isto é o verdadeiro amor. Mas o amor

vacilante...Está com amor aqui, de repente está com outro lá...A bebida de álcool atrapalha a união do casal. Eu disse: se você deixar a bebida eu caso com você, mas se você não deixar, então procure outra que concorde. Eu não fiquei com medo de perder, porque se ele escolhesse a bebida era porque não gostava de mim. A gente não pode ter medo de perder, as mulheres não podem ter medo de perder. Elas têm que ser francas, positivas e falar do que gostam porque no dia de amanhã, depois de casado, eles não vão obedecer. É em solteiro que obedece. As coisas do mundo são assim: você tem que falar com energia. Se você está namorando, você fala, tem que falar o que acha que está errado. Mas as moças ficam com medo de perder o namorado...Não perde não. E se ele não aceitar é porque não ama. Aí é melhor não casar. Deixa ir embora...Porque toda pessoa tem alguém para encontrar...

Família: *Sua importância e como educar*
A família é muito importante. Criança, os pais têm que saber educar. Corrigir desde pequeno, colocar hora para tudo...Não é deixar a criança andando, fazendo o que quer...No dia de amanhã, pode ser um marginal...Eu criei a Leuza no trabalho, ensinando-a a trabalhar...Está aí. Ela ajuda na casa dela, no Albergue, não reclama de nada, está sempre alegre.

Batismo: *A Espiritualidade ensinou*
Domingo tem batizado...O povo de fora diz que não existe mais batizado e eu falo assim: quantas pessoas quiserem eu batizo. Muita gente vem pedir a data do nascimento porque batizou aqui. Está tudo gravado, tudo na Ata. A parte espiritual eu faço, mas nada de água. Eu faço assim: a madrinha senta aqui no meio, com a criança, e o padrinho do lado. Aí, os dois cruzam as mãos em cima da cabeça da criança. Terminou o "Pai-Nosso" eu faço a súplica para a criança, pedindo para Maria, João Batista, Jesus...João disse assim: "Após mim virão outros que batizarão no fogo sagrado do Espírito Santo. O fogo sagrado do Espírito Santo são os fluídos que emanam da espiritualidade para serem transmitidos para a criança. Aí eu falo, fulano de tal, o nome da criança... que venham aos nossos trabalhos espirituais para receber o símbolo do batismo, esse, que outrora João Batista deu testemunho na personalidade do amado mestre Jesus Cristo. Antes disso tem a Ata do batizado que é a do Centro. Lê primeiro a ata, depois eu falo o nome da criança e a súplica...Foram os espíritos que me ensinaram...Eu falava: Meu Deus do Céu, eu não sei nada, como vou fazer..."

FONTE: Correio Espírita nº 09– Mai – jun/98

ANEXO E - Fotos tiradas na viagem de pesquisa de campo – jan./2000

O olhar da viajante se aproxima da “fonte”



ANEXO F - Yola Ramos no C.E. Fé e Amor – em frente ao palco



FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora

ANEXO G - O cotidiano de tia Yola



Procurando as plantas no quintal
para a preparação dos



Cozinhando



ANEXO H - As atividades de tia Yola no C.E. Fé e Amor



Yola Ramos, vice-presidente e seu esposo Abelardo Cunha, presidente do C.E. Fé e Amor.



Tia Yola



Como diretora artística do C.E. Fé e Amor, mostra o figurino da personagem "Luz"



Ingresso utilizado na época