

Maria Sílvia Betti*

Em 1966, Décio de Almeida Prado, então crítico teatral e diretor do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, é convidado a ministrar a disciplina de teatro na área de Literatura Brasileira da FFLCH/USP e a desenvolver uma linha de estudos e pesquisas, voltadas ao teatro.

A proposta partira de Antonio Cândido, preocupado em criar um caráter interdisciplinar dentro do curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, o qual havia fundado em 1961.

O ingresso de Décio na Faculdade de Filosofia não poderia ocorrer em momento mais significativo: a área passava, então, por um processo de ampliação de seus programas, e sua presença vinha contribuir para que se corrigisse o paradoxo que até então se apresentava dentro da estrutura acadêmica vigente: o de possuir uma área de Letras na qual apenas dois gêneros literários eram contemplados: o épico e o lírico, excluindo-se inexplicavelmente o gênero dramático.

Décio, cuja formação universitária realizara-se no período inicial da Universidade de São Paulo, provinha de uma das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia que, em seu período de implantação, contou com a presença de professores da chamada Missão Francesa.

(*) FFLCH/DLM.

Integrante do grupo fundador da *Revista Clima*, Décio participou com Antonio Cândido, Paulo Emílio, Gilda de Mello e Sousa e outros do processo de modernização da crítica e de procura de novos padrões de entendimento da cultura do país, em suas diversas frentes de produção.

Sua atuação como crítico teatral de *O Estado de São Paulo*, entre 1956 e 1967, viria estabelecer novos parâmetros tanto para a crítica de espetáculos como para o debate sobre a dramaturgia. A base teórica de apoio era a dos críticos franceses do chamado Cartel, notadamente Louis Jouvet e Copeau, que preconizavam a importância do texto para o desenvolvimento da análise. E será precisamente esta a característica marcante da produção crítica por ele desenvolvida ao longo de um período que lhe possibilitou acompanhar de perto todas as viscerais transformações pelas quais passa o teatro brasileiro na segunda metade do século XX, passando pela fundação do T B C (Teatro Brasileiro de Comédia), da qual participa, pela criação do Teatro de Arena de São Paulo e pela formação de toda a geração de dramaturgos, diretores e atores que surge entre o final dos anos 50 e a primeira metade da década de 60.

A história de Décio como professor e formador liga-se originalmente a um processo igualmente rico: paralelamente à atividade de professor de Filosofia no ensino secundário ele integra, a convite de Alfredo Mesquita, o quadro de professores da E A D (Escola de Arte Dramática), contribuindo decisivamente para o seu êxito durante um período longo e significativo, compreendido entre 1948 e 1963.

Dentro do projeto formativo desenvolvido pela E A D Décio implanta uma estrutura de programas voltados à construção de uma base de conhecimento humanístico, na qual a tradição francesa de Copeau e Jouvet será a o fundamento.

No campo do magistério universitário e da pesquisa, seu trabalho tem caráter igualmente pioneiro, já que consiste na implantação e no desenvolvimento de cursos dedicados à abor-

dagem do teatro brasileiro em seu processo formativo, enfocando momentos-chave da produção dramatúrgica dos séculos XIX e XX.

Interlocutor e formador de inúmeras gerações de professores e pesquisadores de teatro no Brasil, Décio estabeleceu sempre parâmetros amplos e flexíveis para os projetos e pesquisas orientados, o que pode ser comprovado pelo significativo corpus de estudos resultantes.

A produção crítica e ensaística por ele desenvolvida constituiu-se no mais significativo conjunto de abordagens sistemáticas do teatro no país, dado que é ainda mais relevante quando se verifica que a produção dramatúrgica e cênica não se encontrava (como não se encontra, ainda, até o presente) tão sistematicamente documentada e periodizada como a produção ficcional e poética. Assim, todo o trabalho realizado vinha adquirir uma característica inegavelmente fundadora.

O trabalho de Décio veio, dessa forma, abrir caminhos para a realização de novas pesquisas, de novos debates e, principalmente, apontar para a necessária construção de uma leitura crítico-interpretativa do papel cultural do país, é preciso frisar, ainda está para ser desenvolvida.

Há quem cobre de Décio a realização desse grande projeto, a exemplo do verificado na obra crítica de Antonio Cândido. A cobrança é, em si, representativa do momento que atualmente atravessamos: o de reencaminhamento de horizontes de pesquisa e de rediscussão de diretrizes críticas.

É essencial que a crítica de Décio suscite releituras ao constituir-se como ponto de referência para o trabalho de novos estudiosos do teatro brasileiro. E até mesmo contribuir para que se rediscutam dialeticamente as ferramentas metodológicas de análise, e assim continue a aprofundar o debate sobre teatro no país.

Décio teve sempre a lucidez de enxergar-se como um homem de seu tempo e, portanto, realizador de um trabalho

que se desenvolve a partir de um processo de formação cultural inerente a sua classe.

A merecida inserção de seu nome no cânone da crítica no Brasil não o levou, em nenhum momento, a constituir um modelo auto centrado de saber. Décio revelou sempre, até seus últimos escritos, a consciência clara de quem se coloca como observador circunstancial de um processo histórico, diante do qual seu olhar é contingente e relativo.

Realizando o balanço retrospectivo de seu trabalho e de sua geração, Décio afirma, num de seus últimos textos, não dispor mais, como na juventude, da certeza de haver representado um avanço em relação à geração que o precedera.

Com tal afirmação, ele revela, significativamente, sua desconfiança inerente diante da própria idéia de uma suposta “grande missão de vida” ou de um papel individual ou geracional único diante de sua época.

Esse é o aspecto essencial de seu legado às gerações de críticos e estudiosos que a ele se seguirem. A luta pelo teatro e pela cultura, no Brasil, exige paixão aplicada e reflexão sempre. Cabe a todos nós a continuidade de sua realização.

Vestibular

Eu mesmo me espanto quando penso que faz sessenta anos que me defrontei pela primeira vez com o professor Claude Lévi-Strauss. Estava em 1936 prestando exames vestibulares para a Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras, fundada dois anos antes e dirigida por meu pai. Na prova oral de sociologia (não me lembro se houve escrita) caiu um ponto que eu sabia razoavelmente bem, porque o havia estudado num cursinho feito por alunos da faculdade. Tarde e Durkheim. Falei sem interrupção durante uns dez minutos. Quando me calei, satisfeito comigo mesmo, a pergunta seca do meu examinador desconcertou-me um

pouco: “Isso é tudo o que o senhor sabe sobre o assunto?” Tive de confessar que era. O meu interlocutor, que eu sabia chamar-se Lévi-Strauss, dispensou-me e me deu 7, que para os severos critérios franceses era uma boa nota.

“Seres, Coisas, Lugares. Do teatro ao futebol”. 1997.

Formação

“O primeiro livro que li de teoria teatral foi o “Reflections d’un Comédien”, do Jovet, sobre o qual aliás escrevi um artigo na *Clima*. Este livro, aliás, me marcou muito, e por isso talvez até hoje eu permaneça dentro dessa tradição do Copeau e do Jovet, de dar importância ao texto, por que afinal de contas as primeiras coisas que a gente recebe sempre têm uma grande força, não é?”

Depoimento ao SNT, 1975

O jovem crítico

“Quando eu comecei, me lembro, escrevia para o Estado de São Paulo uma página datilografada. No fim de vinte anos cheguei a escrever artigos com sete, oito páginas, isto é, eu já era capaz de ver num espetáculo muitas mais coisas. Eu creio que normalmente, como todo mundo, desenvolvi bastante com essa continuidade.”

Depoimento ao SNT, 1975

Gostos

Um companheiro de jornalismo, Delmiro Gonçalves, já falecido (e são muitos neste livro) costumava dizer que eu fingia gostar de teatro mas gostava mesmo era de futebol. A brincadeira possuía o seu fundo de exatidão. Se o teatro forneceu-me a profissão de crítico e de professor universitário, o futebol acompanhou-me desde a infância e a ópera desde a adolescência, como diversões especiais, as que nos dão tudo, nada pedindo de volta.

“Seres, Coisas, Lugares. Do teatro ao futebol”. 1997.

Copa de 50

Eu voltava na tarde de 16 de julho de 1950 (quem esquecerá essa data?) em companhia de alunos e professo-

res da Escola de Arte Dramática, de Salvador, onde fizéramos uma temporada teatral. Na descida do avião em Belo Horizonte, soubemos das boas novas. Começara o segundo tempo, e o Brasil, a quem bastava o empate para se tornar campeão do mundo, ganhava do Uruguai por 1 a 0. De volta ao avião, por entre brincadeiras já comemorativas, surgiu um funesto comissário de bordo, avisando com a voz e o tom dos mensageiros da desgraça das tragédias gregas: perdíamos por 2 a 1 e só faltavam quinze minutos para o término da partida. Na chegada a São Paulo tudo se consumara. Atravessamos em silêncio uma cidade também estranhamente silenciosa, sem gente nas ruas, como se tivesse ocorrido uma dessas catástrofes cósmicas tão caras à ficção científica.

“Seres, Coisas, Lugares. Do teatro ao futebol”. 1997.

Esquerda e direita

Solicitado pela posição dos escritores de esquerda, também eu, como se verá, não poucas vezes transpus as fronteiras que separam os assuntos artísticos dos políticos - se não o fizesse, não estaria compreendendo nada do que ocorria à minha volta. E já que o fiz, quero deixar aqui bem claro que não vejo mal algum na existência de um pensamento de esquerda. Ao contrário, acredito que o diálogo democrático é por essência um interminável confronto entre direita e esquerda, sendo-lhe fatal a supressão permanente tanto de uma como de outra - da direita, no comunismo, da esquerda no fascismo.

“Teatro em Progresso” (1955-1964).

Sobre a censura

“A humanidade, a esta altura de sua evolução, já parece suficientemente madura para ser capaz de contemplar a si própria sem excessivo nojo, mesmo quando se trata dos seus aspectos mais repulsivos. Às morais dos séculos anteriores, fundamentadas sobre um código de negações e repressões, temos a apor a nossa coragem de enfrentar a verdade, seja ela qual for.”

“Exercício Findo”. 1986.

Brecht

Começaremos por uma confissão: tanto a teoria como o texto de Brecht seduziram-nos mais no papel que no pal-

co. De quem a culpa? Do crítico? Esta segunda possibilidade não surge aí por simples gesto de encantadora modéstia. Cada crítico é mais ou menos circunscrito por seus hábitos e crenças. Acostumados à complexidade, à concentração dramática, ao jogo de contrastes da dramaturgia moderna, em que temos que ler nas entrelinhas, é natural, talvez, que nos pareça um tanto monótono este teatro narrativo, liso, plano, didático, onde todos falam uniformemente alto, onde tudo é dito e redito, onde as intenções são sempre explicadas e proclamadas, onde não há primeiros e segundos planos, onde se leva tanto tempo para contar uma história afinal bastante simples.

“Teatro em Progresso”. 1955-1964.

Ninguém é de ferro

Quando revejo a minha vida, que já vai longa, mais longa do que eu esperava, passam-me pela memória várias imagens, as mais antigas, às vezes, mais nítidas do que as recentes. Verifico, então, não sem surpresa, que fiz muitas coisas com as quais não contava e deixei de fazer outras tantas que eu planejara, é verdade que no plano superficial da vontade, não no das forças profundas da personalidade. Na minha meninice sonhei muito em ser poeta, como Gonçalves Dias, Castro Alves e Olavo Bilac, vozes que ouvi recitadas antes mesmo de começar a lê-las. Depois, já na adolescência, na hora difícil de optar por uma profissão, desejei ser médico, como meu pai, casando, de certo modo, clínica e literatura. Já no fim dos estudos superiores, na falta de melhor, tentei ser professor de filosofia, matéria que, apesar de não ter “la tête métaphysique”, como dizem que os franceses não têm “la tête épique”, ensinei por bastante tempo em colégios estaduais, sem qualquer proveito para Aristóteles ou Kant, mas com imenso prazer pessoal e alguma aquiescência dos alunos. Conservo mesmo, entre meus guardados afetivos, um presente que recebi deles: uma modesta espátula de metal, com estes simples dizeres: “Obrigado, 3º clássico, 1964”. Foi uma homenagem inesperada e singela, que me tocou fundo - como esta - porque afinal, ninguém é de ferro. (*Oração aos Velhos*. Palavras proferidas em sessão de homenagem a 18 de novembro de 1994)

“Seres, Coisas, Lugares. Do teatro ao futebol”. 1997.

Derradeiro olhar

“Num derradeiro olhar lançado sobre o passado, na tentativa de apreender o essencial, o que mais ressalta é a nossa dependência em relação às idéias e aos sistemas estéticos estrangeiros, não obstante as ilusões louvavelmente patrióticas dos que reduzem a nossa história cultural recente a uma luta entre o nacionalismo (o protagonista) e o internacionalismo *Exercício Findo* (o detestável antagonista)”. 1989.

Desejo de ser útil

Se você, como penso, prefere ser a parecer, nunca aceite como progresso nada que seja meramente exterior, que não modifique, em substância você mesma, que não seja um triunfo sobre você mesma.

Sei bem que nisso tudo que disse não há novidade alguma. Nem o meu intuito foi o de dizer coisas novas. Além da crença de que certas considerações gerais, de ordem moral, são muito mais importantes que qualquer detalhe técnico, moveu-me apenas o desejo de ser útil, ainda que a custo de repetir algumas verdades, que nem por serem eternas perdem em serem repetidas.

“Carta a uma Jovem Atriz” (*endereçada em pensamento a Cacilda Becker, em 1948*).

Décio de Almeida Prado

Crítico teatral, ensaísta, professor da área de Literatura Brasileira da FFLCH/USP – 1917/2000.