

VENTOS DE MODERNIZAÇÃO NA CRÍTICA TEATRAL

Iná Camargo Costa

RESUMO

O artigo aborda o processo de implantação do teatro moderno no Brasil, destacando a importância da crítica periódica de Décio de Almeida Prado, exercida por cerca de vinte anos no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Palavras-chave: teatro moderno; crítica teatral; Décio de Almeida Prado.

SUMMARY

This article deals with the introduction of modern theater in Brazil, emphasizing the influence of critic Décio de Almeida Prado newspaper articles, written for over twenty years for the *Estado de S. Paulo*.

Keywords: modern theater; theater criticism; Décio de Almeida Prado.

A crítica teatral paulista passou pela "experiência moderna" nos anos 50 e no início dos anos 60 teve a sua "golden age", entre outras razões devido à efervescência política e cultural do país.

Como boa parte do que houve nos anos 60 é resultado da nossa experiência moderna, é preciso recapitular, ainda que em poucas linhas, o processo de implantação do teatro moderno entre nós. Os seus protagonistas, todos direta ou indiretamente ligados ao TBC, assumiram a tarefa de dotar o país desse melhoramento, a saber, espetáculos compatíveis com o padrão europeu e norte-americano, cujas características de modernidade iam desde o plano da dramaturgia, concepção de espetáculo, métodos de direção e atuação etc, até o da produção material, que envolvia tanto fontes de financiamento quanto administração empresarial de elencos estáveis. Por isso mesmo, sabiam ser necessário modernizar o gosto e as expectativas estéticas do público existente, isto é, reeducá-lo, assim como ampliá-lo, isto é, conquistar e educar um público novo.

Parte importante desta última tarefa ficou reservada para a crítica periódica e foi cumprida com extremo empenho por Décio de Almeida Prado, justamente por isso considerado o nosso maior crítico teatral. Mais que isso: ele se transformou em nosso maior mestre do teatro moderno e a importância de seu magistério crítico, exercido por cerca de vinte anos no jornal *O Estado de S. Paulo*, foi reconhecida até mesmo por um de seus mais notórios adversários, Miroel Silveira, numa declaração que vale a pena reproduzir:

Como homem mais velho que Décio, eu pude ser testemunha de sua carreira desde praticamente o início e por isso gosto de dizer que, antes de Décio, a crítica teatral no Brasil tinha até um sentido anedótico. [...] Com o Décio [...] pela primeira vez surgiu um fundamento estético, um fundamento filosófico, um fundamento histórico, um fundamento sociológico na crítica brasileira. Então, a partir de Décio de Almeida Prado, nós começamos realmente a ter crítica teatral em profundidade¹.

(1) Em Prado, Décio de Almeida. "Depoimento ao SNT". In: Mesquita, Alfredo et alii. *Depoimentos II*. Rio de Janeiro: SNT, 1977, pp. 38-9.

Felizmente o resultado dessa tarefa se encontra disponível em livros. São três volumes que nosso Crítico começou a publicar em 1956, consciente da importância da função formadora que *Apresentação do teatro brasileiro moderno* desempenharia. Em 1964 foi publicado *Teatro em progresso* e, registrando na própria data de publicação o descrédito em que caiu o gênero, apenas em 1987 surgiu *Exercício findo*, com as críticas referentes ao período 1964-8. Essa pequena coleção certamente contém o melhor da crítica periódica moderna praticada no Brasil, da fundação do TBC aos incidentes de 1968 que afastaram definitivamente o nosso mestre do jornalismo teatral.

Antes de prosseguir, cabe especificar um pouco o "moderno ponto de vista crítico" tão tardiamente viabilizado entre nós por Décio de Almeida Prado. Como se sabe, o país só tomou conhecimento muito indireto da revolução nas artes cênicas ocorrida na Europa e Estados Unidos, de 1887 (Teatro Livre de Antoine na França) a 1933 (Hitler assume o poder na Alemanha). O que se começou a fazer por aqui durante e depois da II Guerra Mundial, entre outras contingências, dependeu um pouco do tipo de pessoas que por aqui chegaram justamente em função da guerra, caso por exemplo de Louis Jouvet e Ziembinski. Além disso, a nossa pátria cultural de eleição, a França, por assim dizer, depois de ter sido o palco do primeiro grande movimento do teatro moderno (o naturalismo), ficou completa e conscientemente a reboque dos avanços que se seguiram, sobretudo na Alemanha, na Rússia/URSS e nos Estados Unidos. Num sentido muito específico pode-se inclusive afirmar que o teatro moderno francês chegou mesmo a assumir uma deliberada feição regressiva, por oposição ao alemão e ao soviético, sobretudo em seu mais importante empreendimento, o Vieux Colombier de Jacques Copeau, de que fez parte Louis Jouvet — um dos mais importantes mestres estrangeiros dos nossos jovens entusiastas do teatro nos anos 40. Por último, mas sem a pretensão de esgotar o assunto, é preciso registrar que o movimento de que fez parte o teatro brasileiro moderno era expressão de uma euforia modernizante que atravessava o país de Norte a Sul, cujos protagonistas — sobretudo a burguesia paulista — apostavam todas as fichas numa espécie de integração sem traumas na expansão da ordem econômica mundial do pós-guerra, de modo que tinham real interesse em dotar o país daqueles melhoramentos (inclusive os culturais) que nos equiparariam aos demais países "adiantados" do Ocidente.

Num quadro assim, não é de estranhar que um jornal tão cioso de seu conservadorismo como é *O Estado de S. Paulo* promovesse o TBC de formas variadas e patrocinasse a coluna teatral mais engajada com o teatro moderno da época. E Décio de Almeida Prado, seu titular, ali desenvolveu um trabalho crítico procurando estimular o público leitor a comparecer aos espetáculos (ora chamando a atenção para a novidade, ora para a excelência, ora para o empenho modernizante) e, ao mesmo tempo, tratando de ensinar os seus leitores a ver e criticar um espetáculo teatral moderno. Em outras palavras, o nosso Crítico sempre procurou

equilibrar duas das funções da crítica jornalística: a prioritária, divulgação/propaganda do espetáculo, e a didática, porque se tratava de introduzir o público no novo repertório analítico, tal como indicado por Miroel Silveira.

Assim como em meados dos anos 50 o TBC viu multiplicarem-se os grupos *modernos* concorrentes, *O Estado de S. Paulo* em pouco tempo deixa de ser a principal referência da crítica moderna, mas a *autoridade* do mestre só será propriamente questionada nos anos 60. Com a guinada à esquerda do Teatro de Arena de São Paulo e, a partir de 1958, com o início das montagens das peças de Brecht entre nós, nota-se uma espécie de elevação da temperatura ideológica em nossa crítica teatral. É bom insistir em elevação da temperatura, porque debate ideológico sempre houve; basta ver o que escrevia Miroel Silveira *contra* certos espetáculos do TBC em críticas reunidas em livro não por acaso chamado *A outra crítica*. Mas essa elevação de temperatura responde pela fisionomia diferente que a crítica assumirá nos anos 60.

Tomando de empréstimo um termo de época, podemos dizer que nos anos 60 a crítica teatral se *politicizou*, multiplicando-se as vozes que defendiam esta ou aquela posição e os veículos onde essas vozes se manifestavam.

No período o teatro assumiu uma espécie de "centralidade" cultural, assim como a crítica, em meio ao processo mais amplo de politização da sociedade brasileira. Como escreveu Roberto Schwarz, às vésperas do golpe de 1964 "o país vibrava e suas opções diante da história mundial eram pão diário para o leitor dos principais jornais"². O esvaziamento, a despolitização e o silenciamento desse debate só se verificaram após o AI-5, de 1968.

As próprias características do debate e da politização levaram à multiplicação dos veículos para a crítica teatral. Revistas, como a *Civilização Brasileira*, periódicos de todo o tipo, mas de curta duração, começam também a participar do que pode ser considerado a mais ampla discussão sobre o teatro a que o país assistiu em toda a sua história. O clímax desse processo está documentado numa edição especial da *Revista Civilização Brasileira*, de 1968, muito a propósito chamada "Teatro e realidade brasileira". Ali podemos encontrar desde um representante do teatro e da crítica anteriores a Décio de Almeida Prado, como Joracy Camargo, até Tite de Lemos e Luiz Carlos Maciel, os representantes da novíssima geração, já apontando para os novos rumos do que se apresentava então como a "vanguarda" teatral.

Se nos anos 50 a grande imprensa funcionou como o principal veículo de uma crítica comprometida com as suas funções de propaganda e didática, nos anos 60, a crítica nela veiculada, sem perder a primeira, ao mesmo tempo que foi explicitando sua função ideológica, progressivamente deixou a didática para as publicações alternativas.

Nos anos 70 esta última tendência se acentuou como resposta aos próprios rumos tomados pelo teatro, mas também como decorrência de importantes mudanças observadas na crítica praticada na grande imprensa. Além de o nosso maior crítico ter saído de cena e de os mais enraivecidos protagonistas do "teatro de vanguarda", como Zé Celso, terem desencadeado um sistemático processo de descrédito de seus principais herdeiros, os próprios críticos parecem ter começado a questionar seus direitos e pressupostos. O resultado é que nos anos 70 e início dos 80 acabou-se definindo uma clara divisão de trabalho entre a grande imprensa e a alternativa: a primeira assumiu exclusivamente a função propagandística da crítica e a segunda reservou-se o papel de reflexão mais ambiciosa e inclusive didática, tanto sobre os espetáculos das temporadas quanto sobre o fenômeno teatral.

(2) Schwarz, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 64.

Recebido para publicação em agosto de 1994.

Iná Camargo Costa é professora do Departamento de Teoria Literária da FFLCH-USP.

Quando, em meados dos anos 80, os novos ventos da globalização econômica varreram do cenário as publicações alternativas, o teatro brasileiro passou a contar apenas com a grande imprensa, e esta a exercer apenas a função de divulgação. Até agora parece não haver disposição por parte dos jornais para rever este papel de simples veículo de propaganda teatral.

Novos Estudos
CEBRAP
N.º 40, novembro 1994
pp. 167-170
