

# UM SÓLIDO PANORAMA DO

Quem conhece a produção crítica de Decio de Almeida Prado, principalmente a que se seguiu à publicação do livro *João Caetano*, em 1972, sabe que uma boa parte dos seus trabalhos foi dedicada à investigação do nosso passado teatral. Com especial predileção pelo século XIX, ele escreveu ensaios notáveis sobre os principais autores e obras dramáticas que marcaram o romantismo, o realismo e os tempos em que o teatro cômico e musicado foi hegemônico nos palcos brasileiros. Esses e outros ensaios, sobre autores e obras ainda mais remotos no tempo, como Anchieta, por exemplo, estão reunidos nos livros *O Drama Romântico Brasileiro*, *Teatro de Anchieta a Alencar e Seres*, *Coisas*, *Lugares*. De certa forma, se dispostos na ordem cronológica da matéria abordada, tais ensaios, dirigidos a um público universitário, contêm a história do teatro brasileiro, desde suas origens, no século XVI, até o início do século XX, com densas análises e interpretações.

Na recente *História Concisa do Teatro Brasileiro*, publicada pela Edusp, Decio de Almeida Prado faz uma síntese das reflexões presentes nos livros anteriores, reescrevendo-as para lhes dar a unidade necessária ao objetivo, agora explícito, de contar a história do nosso teatro, a partir de 1570,

com Anchieta, até 1908, data da morte de Artur Azevedo. Seu novo livro é mais um resultado, portanto, dos trabalhos de pesquisa que desenvolveu ao longo dos últimos trinta anos, desde que abandonou a crítica teatral militante – praticada no jornal *O Estado de S. Paulo* entre 1946 e 1968 – para se dedicar ao ensino do teatro brasileiro na Universidade de São Paulo.

No “Prefácio” que abre o livro, Decio de Almeida Prado esclarece que não quis escrever um resumo ou um manual didático. Sua abordagem tem um cunho ensaístico, uma vez que se guiou “por idéias, artísticas ou políticas, privilegiando em consequência certos autores e certas obras”. Tal opção significa que não estamos diante de uma obra excessivamente preocupada com informações, datas, números de peças escritas ou encenadas e outros detalhes que poderiam atravancar o texto, tornando-o talvez mais preciso ou completo, do ponto de vista historiográfico, mas menos rico quanto às reflexões, análises e interpretações da nossa dramaturgia e da nossa vida teatral. O próprio autor nos explica os seus propósitos e comenta os resultados que alcançou:

“Se retornei à história do teatro nacional, em versão sucinta, foi para destacar-lhe as grandes linhas, o arcabouço, ainda que com

# TEATRO

## BRASILEIRO

o sacrifício de particularidades de ordem artística. Em consequência disso, sem que eu o planejasse, avultou a parte social, o diálogo que os nossos dramaturgos e comediógrafos travaram com os acontecimentos históricos do Brasil, sobretudo no século XIX. Mas não me aborrece que tal haja sucedido. Acredito, com efeito, que a obra de arte, quando não atinge o seu mais elevado objetivo, certamente o estético, permanece de qualquer forma como documento de época”.

Não se pense, em vista dessas palavras, que o estudo analítico das peças teatrais ficou em segundo plano. Ao contrário, como grande ensaísta que é, Decio de Almeida Prado concilia as considerações críticas relativas à organização formal dos textos dramáticos com os comentários mais amplos acerca do contexto histórico em que foram escritos e lidos ou encenados. E se por um lado, do ponto de vista estético, algumas peças teatrais deixadas pelos nos-

sos antepassados não são relevantes, por outro podem iluminar a prática de um determinado gênero teatral, o gosto e as tendências de uma época ou de um movimento artístico.

*A História Concisa do Teatro Brasileiro*, conforme observado acima, ocupa-se dos autores e obras surgidos entre 1570 e 1908. Logo, o primeiro capítulo não poderia deixar de abordar a figura do padre jesuíta José de Anchieta, que nos primeiros tempos da colonização portuguesa escreveu vários autos com o objetivo de catequizar os índios. Decio de Almeida Prado é rigoroso em relação aos poucos resultados artísticos dessa dramaturgia empenhada em obter resultados práticos e encenada precariamente. Aliás, com base nos depoimentos dos viajantes que estiveram no Brasil nos séculos XVII e XVIII, o historiador demonstra como foram pobres o teatro e a nossa vida teatral no período colonial. A dramaturgia não prosperou e a baixa qualidade dos espetáculos, geralmen-

### JOÃO ROBERTO

**FARIA** é professor de Literatura Brasileira da FFLCH-USP e autor de *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865* (Perspectiva/Edusp) e *O Teatro na Estante* (Ateliê Editorial).

*História Concisa do Teatro Brasileiro*, de Decio de Almeida Prado, São Paulo, Edusp, 1999.

te feitos por artistas amadores em ocasiões festivas, foi o que ficou na memória de quem escreveu sobre o assunto.

Apenas a partir do início do século XIX, com a chegada de D. João VI e da Corte portuguesa, o teatro se desenvolve no Brasil, em meio às agitações políticas que culminaram na Independência e na posterior abdicação de D. Pedro I. Decio de Almeida Prado destaca a contribuição das atrizes portuguesas Mariana Torres e Ludovina Soares da Costa, que para cá vieram com suas companhias dramáticas, para a melhoria do repertório e dos espetáculos. Mas o feito principal dos artistas portugueses que aqui representaram foi estimular a vocação do maior ator brasileiro de todo o século XIX, João Caetano. Em poucas linhas, sua extraordinária carreira é apresentada ao leitor, que assim é introduzido ao romantismo, uma vez que foi ele quem encenou pela primeira vez no Brasil, em 1836, os dramas de Alexandre Dumas e Victor Hugo.

Começa verdadeiramente na década de 30 do século XIX a existência concreta do teatro brasileiro, como Decio de Almeida Prado o compreende, isto é, como um sistema integrado por autores dramáticos, peças, atores e público. Antes desse momento não estavam prontas no país as condições materiais necessárias para o desenvolvimento das atividades teatrais. Quando João Caetano criou a primeira companhia dramática brasileira, em 1833, já havia um público formado pelo hábito de assistir aos espetáculos dados pelas companhias portuguesas. Não demorou muito para que surgissem os primeiros autores dramáticos, obviamente estimulados pela possibilidade de terem as suas peças representadas por João Caetano.

Uma pesquisa minuciosa desse passado poderia trazer à tona uma série de nomes hoje esquecidos, de escritores menores e de dramaturgos bissextos, como os chamaria Manuel Bandeira. Mas para o autor da *História Concisa do Teatro Brasileiro*, o enfoque ensaístico exige que apenas os mais representativos sejam estudados, ou seja, aqueles que realmente deram

uma contribuição marcante, tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista histórico, para a formação e consolidação do nosso teatro. Assim, o primeiro nome que se impõe é o de Gonçalves de Magalhães, autor da tragédia *Antonio José ou o Poeta e a Inquisição*, encenada por João Caetano em março de 1838, e que inaugura a vertente “séria” da dramaturgia brasileira dos tempos românticos. A vertente cômica nasce com Martins Pena, que tem sua primeira comediuzinha, *O Juiz de Paz da Roça*, encenada também em 1838. A esses dados históricos, já conhecidos de todos, Decio de Almeida Prado acrescenta comentários críticos que esclarecem as fontes onde beberam os nossos dois primeiros autores dramáticos, as características formais de suas peças e a importância maior de Martins Pena no panorama geral do teatro brasileiro do século XIX.

Das produções dramáticas de cunho romântico que vieram em seguida, mereceram destaque os dramas de Gonçalves Dias, a peça *Macário*, de Álvares de Azevedo, e quatro dramas históricos: *Calabar*, de Agrário de Menezes; *O Jesuíta*, de José de Alencar; *Sangue Limpo*, de Paulo Eiró; e *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, de Castro Alves. Apenas de passagem são mencionados os melodramas de Luís Antonio Burgain e Martins Pena ou as poucas tentativas indianistas no teatro. Para cada um dos autores e das peças mencionadas acima, Decio de Almeida Prado reserva uma apreciação certa, um julgamento baseado em critérios estéticos que pode orientar o leitor a perceber, por exemplo, a grandeza de um drama como *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias – “o mais belo drama romântico brasileiro” – ou a inventividade e a ousadia presentes em *Macário*, a “utopia dramática” de Álvares de Azevedo.

A passagem do romantismo ao realismo – na verdade as duas tendências estéticas convivem durante muito tempo nos nossos palcos – ocorre por volta de 1855 com a criação, no Rio de Janeiro, do Teatro Ginásio Dramático, que encena peças francesas realistas e revela a novidade que logo

será seguida por toda uma geração de jovens escritores brasileiros. A dramaturgia toma outro rumo, não mais preocupada com a questão da liberdade individual ou com as grandes questões da nacionalidade – tema presente nos dramas históricos românticos que colocaram em cena as lutas pela independência do país – e sim com o cotidiano da família burguesa, que começava a despontar na vida social sob D. Pedro II. Nas palavras do autor: “O tema da liberdade, primeiro para as nações, depois para os indivíduos, cede lugar à idéia burguesa de ordem, de disciplina social. Se o núcleo do drama romântico era freqüentemente a nação, passa a ser, no realismo, a família, vista como célula mater da sociedade”.

Vários escritores brasileiros abraçaram a idéia de que o teatro devia ter uma nobre missão social, debatendo questões de interesse da burguesia, criticando e moralizando os costumes, oferecendo lições edificantes aos espectadores, apresentando, enfim, a vida em família como um ideal a ser atingido e defendido contra todo tipo de ameaça. Segundo Decio de Almeida Prado, entre os autores que escreveram dramas ou comédias realistas, destacaram-se Pinheiro Guimarães, que conseguiu enorme sucesso com a *História de uma Moça Rica*, e Quintino Bocaiúva, que debateu os temas polêmicos da prostituição e do enriquecimento ilícito em suas peças. Mas é por meio da análise da obra dramática de José de Alencar que o realismo teatral é caracterizado na *História Concisa do Teatro Brasileiro*. Mais conhecido como romancista romântico, o autor de *O Guarani* não adotou o modelo dramático de Alexandre Dumas ou Victor Hugo, deixando-se seduzir pela comédia realista de Alexandre Dumas Filho. É nesse dramaturgo que Alencar colheu uma série de sugestões formais e temáticas, sem todavia desviar os olhos da realidade nacional, como comprovam o drama *Mae* e a comédia *O Demônio Familiar*, que trazem o problema da escravidão para o palco. O julgamento da dramaturgia do escritor é por vezes severo, mas no tom adequado. Se os defeitos de fatura das peças são apontados, igualmente

são ressaltadas as suas qualidades.

O teatro brasileiro transformou-se por inteiro a partir de 1865. A preocupação literária que era constante entre os escritores dramáticos do romantismo e do realismo praticamente desapareceu no período que se seguiu, por força dos novos gêneros teatrais, que se tornaram hegemônicos em nossos palcos. O capítulo que Decio de Almeida Prado dedica aos “três gêneros do teatro musicado” – a opereta, a mágica e a revista de ano – é primoroso. Rico em informações e análises, dá conta de caracterizar cada um desses gêneros no que têm de essencial, de historiar sua introdução no Brasil e rápida absorção por parte dos escritores dramáticos nacionais, de demonstrar a enorme receptividade do público, que teve como contrapartida a decepção dos intelectuais, e, por fim, de tirar do esquecimento os principais artistas cômicos da segunda metade do século XIX, como Francisco Corrêa Vasques – autor de *Orfeu na Roça*, engraçadíssima paródia de *Orfeunos Infernos*, de Offenbach –, Brandão O Popularíssimo, Xisto Bahia, Machado Careca, Cinira Polônio e Pepa Ruiz. Nesse contexto, avulta o nome de Artur Azevedo, como o comediógrafo que mais traduziu, adaptou e escreveu operetas, além de ter sido o mais bem-sucedido autor brasileiro de revistas de ano. De sua vastíssima produção, são estudadas, para exemplificar o funcionamento desses dois gêneros do teatro musicado, *A Filha de Maria Angu*, paródia da opereta *La Fille de Mme Angot*, de Charles Lecocq, e a revista de ano *O Tribofe*, encenada em 1892. Também não ficou de fora das análises o papel desempenhado pelos maquinistas e cenógrafos que se notabilizaram no período, a exemplo de Carrancini e Coliva, por conta dos grandes desafios impostos pelos três gêneros do teatro cômico e musicado, em especial a mágica (que os franceses denominavam *féerie*), inteiramente dependente de truques cênicos que encantavam os espectadores.

O teatro como entretenimento foi absolutamente hegemônico nos palcos brasileiros em fins do século XIX. Decio de Almeida Prado observa que o drama ro-

mântico e o realista não tiveram continuidade e que da produção dramática anterior apenas a comédia despretensiosa de Martins Pena foi retomada, servindo de ponto de partida para comediógrafos como Joaquim Manuel de Macedo, França Júnior e Artur Azevedo. Quer dizer, ao lado das formas do teatro musicado, a comédia de costumes construída com recursos farsescos também fez sucesso. O autor da *História Concisa do Teatro Brasileiro* não atribui muito valor à obra de Macedo, que é extensa e variada, mas enxerga qualidades em comédias como *A Torre em Concurso* e *O Macaco do Vizinho*. De França Júnior ele destaca as comédias *Como se Fazia um Deputado*, *Caiu o Ministério* e *As Doutoradas*, considerando que as duas primeiras têm ótimo rendimento crítico e satírico, enquanto a terceira decepciona por seu conservadorismo. Os elogios sem restrições estavam reservados a Artur Azevedo, nosso principal homem de teatro da época, de quem são analisadas duas burletas consideradas obras-primas: *A Capital Federal* e *O Mambembe*. As burletas são um tipo de peça em que estão condensadas prati-

camente todas as características da dramaturgia então em voga. Elas “retiram a sua substância e a sua forma a um só tempo da comédia de costumes, da opereta, da revista, e até, com relação a certos efeitos cenográficos, da mágica”.

O novo livro de Decio de Almeida Prado termina com uma série de informações sobre a vida teatral brasileira na virada do século, marcada também pelo prestígio da ópera e pela vinda de artistas europeus, que aqui encenavam Shakespeare, a tragédia clássica ou as novidades representadas por um Ibsen ou um Sudermann. Completa-se assim o panorama iniciado com os comentários sobre a obra do padre José de Anchieta, compreendendo as origens, a formação e o desenvolvimento do teatro brasileiro, até 1908. E se até este ponto ressaltar principalmente as qualidades do livro, enquanto ensaio historiográfico, já é tempo de lembrar que elas decorrem das qualidades do autor, aliás muito bem definidas por João Moura Jr.: solidez do conhecimento, decantação do estilo, ponderação no julgamento e equilíbrio perfeito entre detalhe e visão de conjunto.