

AULA PÚBLICA NA GREVE (19 DE AGOSTO DE 2014)

A USP E SEUS MESTRES

DÉCIO DE ALMEIDA PRADO [1917-2000]

Crítico teatral, ensaísta e estudioso do teatro brasileiro
 Professor e pesquisador da Área de Literatura Brasileira da FFLCH-USP
 Responsável pela introdução dos programas curriculares de Teatro Brasileiro no
 curso de Letras da FFLCH-USP

Uma revista de jovens, que reunia um grupo de amigos, deu-me, dentro da literatura, um espaço reservado, uma parte determinada, aquilo que se chamava seção fixa –a do teatro. Estava definido para sempre o meu futuro, no jornalismo e na universidade.

Décio de Almeida Prado em “Uma Oração aos Velhos”

Em 1966 Décio de Almeida Prado, o principal crítico teatral do país, foi convidado a ingressar como docente colaborador¹ na área de Literatura Brasileira da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, na qual havia se formado em Filosofia e Ciências Sociais em 1938.

Décio tinha um histórico de trabalho que o ligava profunda e expressivamente ao teatro em todos os seus aspectos: à crítica, entre 1941 e 1944, na Revista *Clima* (a revista *de jovens* de cuja fundação participara com Alfredo Mesquita, Antonio Cândido, Paulo Emílio Sales Gomes e Lourival Gomes Machado); ao amadorismo teatral, entre 1943 e 1948, com a criação e a direção do Grupo Universitário de Teatro; ao ensino de História do Teatro na Escola de Arte Dramática (a EAD de Alfredo Mesquita) entre 1948 e 1963; e à direção do Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, em que também atuou como crítico teatral entre 1946 e 1968. Suas críticas tinham sido publicadas em duas antologias lançadas respectivamente em 1956 e em 1964 (*Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno. Crítica Teatral de 1947- 1955*², e *Teatro em Progresso. Crítica Teatral 1955-1964*³). As que foram escritas de 1964 até 1968, as em que Décio deixa a crítica, seriam publicadas posteriormente sob o título de *Exercício Findo. Crítica Teatral 1964-1968*⁴.

Décio tinha acompanhado de perto todo o processo de modernização do teatro e da dramaturgia em São Paulo, e registrado em suas críticas e análises a criação do Teatro Brasileiro de Comédia, em 1948, os espetáculos e concepções de diretores

¹ *Cadeira de Literatura Brasileira*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. s.d. Disponível em <http://200.144.255.123/Imagens/Revista/REV003/Media/REV03-24.pdf>

² ALMEIDA PRADO, Décio de. *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva. Coleção Debates. 2009, 3ª. edição, 2ª. reimpressão.

³ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Teatro em Progresso*. São Paulo: Perspectiva. Coleção Estudos. 2002. 1ª. impressão.

⁴ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Exercício Findo. Crítica Teatral 1964-1968*. São Paulo: Perspectiva. Coleção Debates. 1ª edição 1987.

européus como Zbigniew Ziembinsky, Flamínio Bollini Cerri, Adolfo Celli, Ruggero Jacobbi, e Maurice Vaneau, do TBC, de brasileiros como José Renato e Augusto Boal, do Teatro de Arena, e de Zé Celso Martinez Correia, do Oficina, além do surgimento de atores como Cacilda Becker, Nydia Licia e Paulo Autran entre outros.

A fundação do Teatro de Arena de São Paulo, em 1953 - o primeiro espaço teatral em arena do país - tinha acontecido em decorrência direta de uma sugestão sua a José Renato, então recém formado em direção, e o trabalho dramaturgico de Jorge Andrade foi seguido e analisado passo a passo por ele durante todo o período de criação das peças que integrariam o ciclo “Marta, a Árvore e o Relógio”.

Dois anos depois de Décio ingressar como docente na USP, a *Faculdade de Filosofia*, como era chamada a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, foi alvo de um violento ataque por forças para-militares de direita, fortemente armadas e protegidas por policiais: seu prédio, na Rua Maria Antonia 294, foi cercado, bombardeado e depredado, estudantes universitários foram presos, um secundarista foi morto, e a Faculdade foi transferida em condições extremamente precárias para o campus da Cidade Universitária no Butantã.

Como não existia um conjunto didático construído especificamente para esse fim, salas de aula e acomodações administrativas foram improvisadas em barracões de concreto originalmente destinados ao uso da Faculdade de Medicina Veterinária. Foi neles que professores, funcionários e alunos desenvolveram suas atividades as suas atividades por cerca de quatro anos e meio. A precariedade das instalações, totalmente inadequadas para esse tipo de ocupação, levaria a uma nova mudança em 1973, desta vez para os módulos sextavados de concreto apelidados de Colméias, encravados entre o ziguezague dos blocos do CRUSP ao longo de um caminho central. Os departamentos e gabinetes docentes do curso de Letras foram instalados nos blocos do B e C do CRUSP, que tinham sido esvaziados pela política de repressão após a proibição da moradia estudantil no campus em 1968⁵.

Décio tinha experiência anterior de vários anos no magistério público em nível médio, mas é provável que nunca antes tivesse encontrado condições tão inóspitas de trabalho. O termo *inóspitas* não é força de expressão: nos barracões, em caso de chuva pesada e contínua, as aulas tinham que ser interrompidas, pois o alarido do aguaceiro sobre as telhas não permitia que os professores fossem ouvidos. Nas Colméias, um pouco menos inadequadas, tudo dispunha à dispersão e dificultava o debate, o encontro e a troca de ideias. Continuavam a inexistir áreas de convívio, e o próprio deslocamento dos alunos entre uma aula de outra se dava parcialmente ao relento, nas áreas de cimento destinadas à circulação entre os módulos. O ambiente universitário era marcado pela complexa e morosa burocracia administrativa, pelo atravancamento

⁵ ALMEIDA BARROS, Lídia de. “A toponímia oficial e espontânea na Cidade Universitária – campus Butantã”. *Revista USP*, São Paulo, n.56, p. 164-171, dezembro/fevereiro 2002-2003. pg. 167.

das salas atulhadas de carteiras, pela dificuldade de transporte até o campus e pelas más condições a que foi submetido o acervo da Biblioteca.

Apesar de todas as dificuldades que tudo isto impunha para o trabalho docente e formativo, o mais forte impacto desagregador era decorrência direta da situação política do país sob a ditadura, e da estreita relação que se estabeleceu entre o poder universitário dentro da USP e o governo golpista respaldado pelas forças da repressão. Entre o momento da deflagração do golpe, em 1964, e o período da chamada abertura política, nos anos 80, a USP viveu sob o clima sufocante do controle ideológico, das demissões, dos exílios e das perseguições políticas⁶.

Parte considerável do percurso de Décio de Almeida Prado como professor na área de Literatura Brasileira se deu exatamente nesse contexto. As diversas obras histórico-críticas e analíticas que ele publicaria depois de se aposentar, em 1982, resultaram, invariavelmente, de estudos desenvolvidos com continuidade precisamente nesse período, em que se dedicou simultaneamente ao ensino, à orientação e à pesquisa analítica e reflexiva. Chama a atenção, no trabalho de Décio, o fato de esses aspectos não serem isolados e alheios entre si, mas integrados num mesmo processo: as aulas baseavam-se em anotações de leitura em constante expansão e aprofundamento; as reflexões iam sendo coligidas e trabalhadas paralelamente, e as publicações só aconteciam quando fosse atingido o balanço final ou o encerramento de cada percurso investigativo.

Décio dedicou grande parte de sua obra ao estudo do teatro no contexto do século XIX. O conjunto de seus escritos dedicados ao tema é fundamental para o entedimento e o debate sobre o papel do teatro na vida social e política do Brasil ao longo de sua formação. A investigação das práticas teatrais e concepções dramáticas fazia parte de um trabalho que deixava clara a preocupação em detectar e examinar o fluxo formativo que foi se constituindo dentro das condições sociais do país.

Em 1972, seis anos depois de iniciar seu trabalho docente na USP, Décio publicou sua tese de doutorado, *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*⁷, seu primeiro livro posterior às duas compilações críticas. O trabalho representou, na prática, a primeira etapa da empreitada de fôlego que comporia seu trabalho como pesquisador do teatro brasileiro. Ao estudar a carreira do primeiro ator brasileiro, a fundação da primeira companhia dramática nacional e a relação estabelecida com o público da época - ao contextualizá-la dentro do romantismo brasileiro, na década de 30 do século XIX, e ao inventariar e analisar o seu repertório - Décio deu o passo inicial para desenvolver um trabalho que se materializaria não só nas obras que viria a publicar, mas também, paralelamente, nos programas de cursos que ministrou em níveis de graduação e de pós. As anotações preparatórias das aulas e os documentos e textos coligidos para

⁶ A este respeito veja-se *O Controle Ideológico na USP: 1964-1978* / Associação dos Docentes da USP. - São Paulo : Adusp, 2004. ISBN 85-98309-01-X.

⁷ ALMEIDA PRADO, Décio de. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Editora da Universidade, 1972. E também: São Paulo: Perspectiva, Coleção Estudos, 1972.

a composição das ementas eram os bastidores processuais de elaboração daquilo que resultaria, em algum momento posterior, em ensaios monográficos ou em estudos histórico-críticos.

Vários anos separaram esse livro inicial de sua carreira universitária da data de publicação de sua tese de livre docência, em 1979, e da publicação, em 1984, da pesquisa que a tinha fundamentado: *João Caetano e a Arte do Ator: estudo de fontes*⁸, primorosa análise das “Lições Dramáticas” que João Caetano escrevera em 1861⁹.

Olhados como partes de um todo, os programas de cursos ministrados por Décio e os livros que ele veio a publicar fazem parte de um conjunto de elaborações de pesquisa, análise e reflexão que não as hierarquiza como formas de trabalho e nem as isola em categorias estanques. Todas, indistintamente, resultaram de leituras anotadas, de levantamentos bibliográficos e documentais, de observações analíticas desdobradas em apontamentos que, pouco a pouco, foram ganhando corpo dentro de um percurso cuja extensão foi balizada apenas pelo tempo necessário ao aprofundamento visado.

Os sucessivos semestres em que abordou, nas aulas do curso de Letras, a comediografia de Martins Pena¹⁰ ou o ciclo dramaturgico de *Marta, a Árvore e o Relógio*, de Jorge Andrade¹¹, permitiram que Décio introduzisse várias gerações de estudantes (e futuros professores) na leitura de textos teatrais e na contextualização crítica da formação, dos rumos e dos papéis de um teatro impregnado da matéria social e histórica do país ao longo de suas transformações.

Ao mesmo tempo e nesse mesmo processo, analisando o cerne que assim ia se engendrando no teatro nacional, Décio foi reunindo elementos para o estudo formativo que desenvolvia paralelamente, e que mais tarde se desdobrou tanto em disciplinas de pós, como “O Teatro Romântico no Brasil” e “O Teatro no Pré-Modernismo”, como em estudos histórico-críticos publicados em livros, tais como *O Drama Romântico Brasileiro*¹², *Teatro de Anchieta a Alencar*¹³, e *Teatro Brasileiro Moderno 1930-1980*¹⁴.

Vistos como conjunto, esses trabalhos constituem um estudo desdobrado em etapas - etapas cuja extensão foi determinada, como frisamos, pela gradual

⁸ ALMEIDA PRADO, Décio de. *João Caetano e a Arte do Ator: estudo de fontes*. São Paulo : Editora Atica, 1984.

⁹ SANTOS, João Caetano de. *Lições Dramáticas*. Rio de Janeiro: Typ. Imp e Const. de J. Villeneuve e C., 1862. Visualização e download facsimilares disponíveis em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01874400>

¹⁰ *Comédias de Martins Pena*. São Paulo: Ediouro, 2001.

¹¹ ANDRADE, Jorge de. *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva. Coleção Textos. 2ª. Edição.2008.

¹² ALMEIDA PRADO, Décio de. *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva. Coleção Debates. 1ª. Edição 1996.

¹³ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹⁴ ALMEIDA PRADO, Décio de. *O Teatro Brasileiro Moderno 1930-1980*. São Paulo: Edups/Perspectiva, 1988.

constituição do *corpus* de textos e documentos e pelo processo de amadurecimento necessário para a análise.

Para um pesquisador contemporâneo, acostumado a submeter-se aos implacáveis cronogramas de execução de pesquisas dos nossos dias, certamente chamaria a atenção o fato de a maior parte da obra de Décio ser composta por estudos publicados em datas posteriores à sua aposentadoria docente na USP, que se deu em 1982: em 1984 foram publicados *Procópio Ferreira e a graça do velho teatro*¹⁵, o já mencionado *João Caetano e a Arte do Ator: Estudo de Fontes*¹⁶, e *Teatro: 1930-1980*, dentro da *História Geral da Civilização Brasileira* organizada por Bóris Fausto¹⁷; em 1987, *Exercício Findo: Crítica Teatral 1964-1968*¹⁸; em 1993, *Peças, Pessoas, Personagens: o Teatro Brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*¹⁹ e *Teatro de Anchieta a Alencar*²⁰; em 1996, *O Drama Romântico Brasileiro*²¹; em 1997, *Seres, Coisas, Lugares: do Teatro ao Futebol*²²; e por fim, em 1999, *História Concisa do Teatro Brasileiro - 1570-1908*²³, livro síntese de seu pensamento crítico.

A distância cronológica que separa as publicações de todos esses trabalhos dos anos de docência de Décio na USP, é indicadora do quanto de decantação reflexiva e de amadurecimento analítico se condensaram em cada um deles. Ao mesmo tempo, é imprescindível registrar que, se por um lado Décio se debruçou com continuidade e aprofundamento de anos e anos sobre cada um desses estudos, ele não procurou apagar ou emendar, nas antologias publicadas com suas críticas, as lacunas, as imprecisões e as marcas de seu próprio tempo: pelo contrário, tratou de assumi-las e comentá-las. No Prefácio de *Exercício Findo*, por exemplo, publicado em 1988, Décio escreveu:

“Não se se faço um bom negócio publicando com vinte anos de atraso estas críticas reveladas ao público entre 1964 e 1968. O crítico ideal talvez seja aquele que deixou de escrever e do qual só subsistem as qualidades da memória generosa de seus admiradores. Ora, trazer à tona o que ficara submerso nas colunas dos jornais é cotejar esse passado idealizado pelo saudosismo com o presente tal como ele existiu um dia, exibindo o crítico em toda a sua vulnerabilidade, como alguém que tem de pensar depressa (às vezes nos poucos

¹⁵ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Procópio Ferriera e a Graça do Velho Teatro*. São Paulo: Brasiliense. coleção Encanto Radical. 1984.

¹⁶ Ver nota 8.

¹⁷ ALMEIDA PRADO, Décio de. “Teatro: 1930–1980”. In: FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*, tomo III, vol.4. São Paulo: DIFEL, 1984.

¹⁸ Ver nota 4.

¹⁹ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Peças, Pessoas, Personagens: o Teatro Brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras. 1993. 1ª. Edição.

²⁰ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

²¹ Ver nota 12.

²² ALMEIDA PRADO, Décio de. *Seres, Coisas, Lugares: do Teatro ao Futebol*. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

²³ ALMEIDA PRADO, Décio de. *História Concisa do Teatro Brasileiro - 1570-1908* São Paulo: Edusp/imprensa Oficial do Estado. 1999.

minutos que medeiam o fim do espetáculo e o início da impressão do jornal) sobre peças, atores e encenadores que nem sempre passara em julgado.”²⁴

Décio referia-se, nesse trecho, ao exercício da crítica teatral, que o havia colocado diante da tarefa de escrever a partir da observação imediata de espetáculos assistidos, e portanto praticamente colado ao registro das sensações e associações suscitadas por eles. Assumir e expor as eventuais incorreções ou fragilidades resultantes foi um procedimento fundamental para que suas críticas passassem a ser lidas, nas antologias publicadas, não como textos academicamente resolvidos na sua própria legitimação, mas como registros impregnados das percepções contextuais, acertadas ou não, que as tinham orientado.

Tanto na crítica como no ensino e na pesquisa, Décio abordava o teatro sob o prisma das práticas e concepções ligadas à sua formação. Tratava-se de uma perspectiva atenta às transformações históricas e sociais em curso, não resultante de um pressuposto teórico apriorístico, e sim da materialidade do próprio objeto examinado.

Trazer à tona os conteúdos submersos e fundamentar as opiniões em conhecimentos eram princípios coerentes com a formação que tivera, na fase inicial da USP, com os professores da chamada missão francesa, e particularmente com Jean Maugüé, professor de filosofia²⁵. Para o jornalista e pesquisador Luiz Izrael Febrot, a afinidade de Décio com o pensamento de Jean Maugüé foi marcante a ponto de tê-lo inspirado a tornar-se socialista.²⁶

Essa mesma característica - a da historicização das análises - pode ser detectada no fato de Décio ter sempre procurado, em seus estudos sobre o teatro nacional, detectar e analisar as linhas mestras que interligam os traços constitutivos básicos dentro do arcabouço histórico maior. Diz ele na “História Concisa do Teatro Nacional”:

“Se retornei à história do teatro nacional, em versão sucinta, foi para destacar-lhe as grandes linhas, o arcabouço, ainda que com sacrifício de particularidades de ordem artística. Em consequência disto, sem que eu o planejasse, avultou a parte social, o diálogo que nossos dramaturgos e comediógrafos travaram com 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”.²⁷

²⁴ ALMEIDA PRADO, Décio de. *Exercício Findo*. op.cit. Página 11.

²⁵ Sobre Jean Maugüé, veja-se. CORDEIRO, Denilson Soares. *A formação do discernimento: Jean Maugüé e a gênese de uma experiência filosófica no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada ao Depto de Filosofia da FFLCH-USP sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Eduardo Arantes. 2008. Veja-se também RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. *Da importância de não ser filósofo- Um certo “Clima” e a docência de Jean Maugüé. Mnemosine Vol.8, nº1, p. 265-275 (2012) – Biografia*.pg. 265

²⁶ FEBROT, Luiz Izrael. *Eu vi Decio chorar. Recordações pessoais e políticas de Almeida Prado*. Revista USP, São Paulo, n.45, p. 75-79, março/maio 2000. página 75.

²⁷ ALMEIDA PRADO, Décio de. *História Concisa do Teatro Brasileiro.1570/1908*.São Paulo: EDUSP, 1999. páginas 13-14

No pensamento crítico e formativo de Décio, a grande linha foi a do empenho em estudar o teatro sob o ângulo de sua formação, ou seja, examinando-o como força integrante do conjunto de práticas e de manifestações constitutivas da literatura e da cultura do país. Sua escrita e sua atitude crítica não abstraíram as condições da sociedade e seus processos de transformação - o que teria sido nefasto para o estudo de uma arte como o teatro, cujo fundamento é coletivo e público por excelência - e não contrapuseram a elas uma *persona* autoral idealizada do crítico ou do mestre. Na Universidade, as formas pré existentes de trabalho no campo do ensino e da pesquisa voltadas ao teatro eram ainda incipientes, e Décio teve que fazer o que poderíamos descrever como abrir a estrada para nela caminhar.

No momento em que nos encontramos, em que a Universidade pública se vê em risco e sob os mais graves ataques já sofridos em sua história, o trabalho de Décio de Almeida Prado nos traz imprescindíveis elementos de aprendizado que muito podem nos inspirar na luta. As condições degradadas em que temos trabalhado, estudado e pesquisado nos tem imposto formas de trabalho que vem naturalizando, em todos os níveis, ideias condizentes com perspectivas privatizantes e produtivistas, invocadas a propósito de critérios de uma assim chamada *excelência*.

Se submetido retrospectivamente ano a ano de sua docência aos indexadores de produção que incidem sobre os docentes atuais, o trabalho de Décio provavelmente se enquadraria numa média quantitativa abaixo da preconizada pelas instâncias responsáveis por esse padrão avaliativo. E se esse sistema estivesse já vigente naquele período, é provável que a mais importante e coesa obra de reflexão sobre o teatro nacional não tivesse podido ser desenvolvida, ou que o tivesse sido de forma fragmentada e descontínua, perdendo assim de vista a coerência na busca de sua grande linha.

Maria Sílvia Betti

