

Decio de Almeida Prado: o exercício do pensamento teatral

J. GUINSBURG

J. GUINSBURG

é professor de Teoria do Teatro da ECA-USP e autor, entre outros, de *Aventuras de uma Língua Errante* (Perspectiva).

meu contato com Decio de Almeida Prado amiudou-se no Suplemento Literário. Não me lembro por que, ou por intermédio de quem, convidou-me a colaborar nas páginas do então, como hoje, prestigioso jornal *O Estado de S. Paulo*. Eu já o conhecia por alguns encontros anteriores no Nick Bar, o local que Joe Kantor havia criado junto ao TBC e que concentrava, sobretudo após as sessões teatrais, não só atores, diretores, cenógrafos e gente ligada às atividades da cena ou celebridades que passavam por São Paulo, como artistas plásticos, escritores, jornalistas, intelectuais e não poucos espectadores e fãs.

Como muitos (que hoje não devem ser tantos assim) não de se lembrar, esse bar, após os espetáculos, era não só um local de animadas conversas que saltavam de mesa em mesa, como uma espécie de vitrine de talentos e belezas. Nesse ambiente, é claro que, na maioria das vezes, não dava para

trocar nem desenvolver grandes idéias; mas, comentários maliciosos, epigramas espirituosos e observações críticas, a propósito do que ocorria dentro e fora do tablado, no TBC, assim como de outros palcos da vida, não só no Brasil, eram uma corrente contínua que eletrizava a atmosfera, elevando-a como que acima do cotidiano e perpassando-a de uma efervescência lúdica. Decio, apesar de seu porte altaneiro e fisionomia tendente ao circunspecto, sentia-se perfeitamente à vontade nesse ambiente de toque boêmio. Podia-se ver que sua relação com as pessoas, sempre mediada pelo código de boas maneiras que lhe era peculiar e que criava desde logo uma certa distância cortês, encontrava no seu gosto pela conversação e no seu senso de humor as formas de uma comunicação fácil e descontraída, independentemente do tema em discussão e mesmo quando tinha por interlocutor alguém que fora alvo de um reparo do crítico. Não obstante, por maior que fosse a animação do papo, havia sempre uma reserva de contenção e ironia que o mantinha em domínio próprio e que muitos chamavam de “o ar de lorde inglês do Decio”.

Este jeito de ser, na medida em que fui percebendo-o, me trazia uma certa perplexidade. Leitor de suas críticas e, anteriormente, de alguns números da revista *Clima*, tendo acompanhado apenas de muito longe o seu trabalho no teatro universitário, a imagem que eu formara de sua personalidade intelectual, de um lado, não se ajustava bem ao que me era dado ver, embora, de outro, revelasse nela o largo espectro de sua dimensão humana.

De toda maneira, se nesta abertura o envolvimento com a filosofia, a política, a estética e a literatura de alto coturno podia coabitar, entre outras entregas, com a paixão pelo teatro como jogo e pelo futebol, não deixa de ser menos verdade que o seu discurso crítico, pelos princípios e pontos de vista defendidos explícita e implicitamente, foi tido como representação quase oficial não só de um certo teatro (o TBC), como de uma certa forma de fazer teatro. Patentear-se-ia mais tarde por sua postura em relação a grupos como os do Arena (que

Na página seguinte, Lourival Gomes Machado, Richard Morse e Decio de Almeida Prado numa praça em Ribeirão Preto

nasceu de uma sugestão de Decio de Almeida Prado a José Renato) e do Oficina (cujo trabalho na maioria das vezes mereceu o seu estímulo), que este modo de encará-lo era limitativo.

Efetivamente, havia espaço em seu espírito para a ampliação da ousadia literária e cênica a extremos nada morigerados, aristocráticos ou burgueses ou proletários. O que, no entanto, não cabia nele era um teatro que, embora antiteatro, por exemplo, não se entendesse como arte e, sim, simplesmente como vida ou negasse, em suas negações, a determinação em última análise se não racional ao menos ética da condição humana. Isto por certo se prendia a uma cena baseada no poder significativo, expressivo e reflexivo da palavra, o que implicava uma teatralidade essencialmente ancorada na dramaturgia, isto é, no texto, na medida em que, embora a arte do teatro não se reduzisse ao escrito da peça, só ele, ou pelo menos prioritariamente ele, pode-

ria estruturar e objetivar em unidades coerentes, formais e estilísticas, os elementos contraditórios da experiência, da ação, do pensamento, da emoção que devem ganhar representação na linguagem dramática. Existia, pois, em Decio de Almeida Prado, uma constante ou, se se quiser, uma afinidade eletiva, sensível tanto em sua maneira de dizer como na de escrever (onde vinha claramente à tona), e que o aproximava de uma estética mais apolínea, derivada de análises com distanciamento crítico e calçada em avaliações de forte peso literário.

Todavia, por relevante que seja apontar os fundamentos de suas leituras dos espetáculos, parece-me que um fato deve ser sobreposto, no que concerne à função por elas desempenhada no movimento de renovação do palco brasileiro. Trata-se, em todas estas manifestações, da operação de um pensamento teatral sólida e sistematicamente organizado e exposto, que deu origem aqui, como nenhum outro antes, a uma

consciência crítica em nosso teatro e que se constituiu em um dos fatores do processo de busca de uma identidade específica, sob as mais diferentes formas que esta veio assumir. Este papel, realçado posteriormente pela obra histórica e ensaística do professor e pesquisador, legitima as expressões de reconhecimento com que se tem tentado honrar a sua memória. Decio de Almeida Prado foi o mestre do moderno teatro brasileiro, na medida em que lhe ensinou a pensar-se criticamente e a discutir seus rumos e suas realizações ao compasso de suas filosofias estéticas.

