

as múltiplas características da personalidade de Decio de Almeida Prado eram todas elas coerentes entre si e expressavam um homem de caráter moral bem formado, pessoalmente íntegro e digno; e um intelectual brilhante, culto, de escrita clara e estilo elegante, perspicaz na observação crítica. Vou lembrar alguns episódios deste homem e intelectual que presenciei e que fazem parte da história e da política do Teatro Paulistano.

Decio de Almeida Prado era um homem reservado (hereditariamente) e modesto, não que ignorasse sua capacidade, mas porque avesso à jactância, por educação e genética. Como seu pai – referindo-se ao médico e professor Antonio de Almeida Prado –, Decio dizia que a discrição que envolvia sua vida pessoal era uma espécie de recato que se compunha de três camadas – traço da personalidade, preceito de boa educação e a sua formação literária, que, no caso do pai, era o naturalismo e o parnasianismo. Decio dirigiu o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* – o melhor que a imprensa brasileira já publicou, um marco da cultura brasileira – durante 10 anos (1957-67). Mas poucas vezes se referia a esse seu importante empreendimento cultural. No último autógrafo que dele recebi, no *Exercício Findo*, em 1987, portanto dez anos depois de ter se afastado do SL, ao dar-me a dedicatória de rotina (por sinal a mais pessoal e longa dedicatória de todas as anteriores) escreveu: “Ao Luiz Izrael Febrot, que me traz gratas recordações do Suplemento Literário, com a amizade de sempre”. É certo que, subjacentemente, as gratas recordações não eram de mim, modesto colaborador do SL, mas sim do próprio Suplemento Literário, que foi um dos centros intelectuais da cultura brasileira e que Décio dirigira, com eficiência e modéstia, inclusive corrigindo provas tipográficas.

D.A.P. era comedido e equilibrado, não por ausência de convicções ou força de vontade, mas por temperamento e sapiência. Num dos primeiros artigos que mandei para o SL referi-me à “pérfida Albion” para designar a terra de Shakespeare, que Decio

Eu vi Decio chorar

Recordações pessoais e políticas de Almeida Prado

LUIZ IZRAEL FEBROT

substituiu para outra expressão, de igual significado, sem ser desnecessariamente agressiva.

Embora educado num lar presumivelmente conservador, Decio tornou-se socialista. Provavelmente influência do professor de filosofia Jean Maugué, que marcou alguns alunos das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia. No período da democratização, com a derrubada da ditadura Getúlio Vargas (1945-46), época em que muitos, se não a maioria dos intelectuais, aderiam ao comunismo, entusiasmados pela epopéia do Exército Soviético derrotando o fascismo, e, no Brasil, empolgados pela figura legendária de Luis Carlos Prestes, ainda então o Cavaleiro da Esperança, D.A.P. preferiu a Esquerda Democrática, ligada à União Democrática Nacional (UDN), que sufragou o nome do brigadeiro Eduardo Gomes para a Presidência da República: o adjetivo “Democrática” indicava uma restrição ao soviete e ao radicalismo.

Decio era sistemático e disciplinado. O que se traduzia inclusive no magistério. Não fui seu aluno da cadeira de Filosofia no Colégio do Estado (Roosevelt), mas os meus contemporâneos referiam-se no re-

LUIZ IZRAEL FEBROT é advogado, jornalista da área cultural e autor de *Arthur Miller, um Intelectual Americano depois da Queda*.

creio à sua didática metódica, o que comprovei no curso de Dramaturgia da Escola de Arte Dramática/Alfredo Mesquita (História do Teatro) no prédio do antigo Liceu de Artes e Ofícios, mais tarde grupo escolar Prudente de Moraes, onde também fiz o primário, hoje Pinacoteca do Estado-Estação da Luz. Por certo, o excepcional brilhantismo intelectual de D.A.P. melhor se revelava na escrita, mais propícia para revelar pensamentos com profundidade, emoções com sutileza, e humor, mas era um professor respeitado, proferindo aulas agradáveis.

Incontroverso que D.A.P. era um crítico objetivamente severo, sem complacência por amizade ou conhecimento pessoal, mas que não provocava revolta nem ressentimento, porque sempre respeitoso e elegante, servido por uma sólida cultura filosófica, estética e literária. Organizei, em torno de 1965, para o Icib-Taib-Casa do Povo, talvez o primeiro ciclo de leitura dramatizada de peças nacionais de autores inéditos – com direção e apresentação crítica. Por motivo de mera cronologia, a crítica de minha peça ficou a cargo de D.A.P. que, antecipadamente, informou-me que faria uma crítica negativa, dando-me assim oportunidade para indicar outro representante, talvez mais complacente ou com outra visão do texto. Evidentemente preferi ser criticado negativamente por Decio de Almeida Prado a ser elogiado por alguém menos categorizado – seria para mim uma lição valiosa. E assim D.A.P. fez a crítica restritiva à minha peça, com o autor e organizador do ciclo de corpo presente. Pouco tempo depois recebi o primeiro prêmio no concurso de peças da Prefeitura de São Paulo (1966), cuja comissão julgadora era composta de Gilda de Melo e Souza, Decio de Almeida Prado e Augusto Boal. Vencer concurso, como passar no vestibular, não é atestado de excelência, apenas indica que há piores ou mais insuficientes.

Em torno de 1968, a censura sistematicamente impedia as encenações, proibindo diretamente ou omitindo-se de despachar o pedido, ultrapassando assim o prazo legal. A censura, que é intrinsecamente obtusa,

incidia não só sobre Guarnieri, Plínio Marcos, Augusto Boal, Lauro Cesar Muniz e outros, mas não poupou sequer Abílio Pereira de Almeida, Jorge Andrade, etc. Passei então a propor mandados de segurança na Justiça Federal contra a censura. Invojava o direito de pensamento e de livre expressão como direito humano universal, reproduzido parcialmente pela nossa Constituição Federal, além de fundamentações técnicas específicas. A Justiça Federal tinha sido recém-instituída e os seus primeiros juízes foram nomeados pelo governo federal (não por concurso), o que vale dizer que eram pessoas com algum tipo de identificação com o governo federal. Não era pois fácil obter uma liminar. Dois ou três eram os juízes que, em alguns casos, concediam liminares – um deles era Jarbas dos Santos Nobre, logo promovido para superior instância, e outro o juiz substituto federal Américo Lacombe, que concedia a liminar sistematicamente, com bastante amplitude e fundamentação conceitual sólida. Criou-se assim a necessidade de ajudar a sorte para que o processo fosse distribuído a um desses juízes, ou preferencialmente ao dr. Américo Lacombe. Organizei amplo e complexo sistema administrativo burocrático judicial, para o qual precisávamos de dezenas de impetrações e, portanto, de advogados e peças teatrais. No esquema de textos, todo o pessoal do teatro colaborou. E coordenei um grupo de advogados democráticos para propor as dezenas de mandados de segurança, entre os quais, os advogados Dácio de Arruda Campos (juiz de direito aposentado pelo AI-5 e antigo editorialista do *Estado*), Aldo Lins e Silva, Eros Roberto Grau, Alvaro Monteiro de Sanctis e outros, até que, às vésperas do Natal de 1968 ou 69, soube-se que o juiz Américo Lacombe fora preso pela polícia política, acusado de ligações com o grupo Mariguella. Foi aposentado em 1971 e reintegrado após a anistia, e finalmente aposentou-se no cargo de juiz do Tribunal Federal Regional, do qual foi presidente num biênio. O esquema administrativo-judicial organizado funcionou tão bem que não houve

sequer uma peça nacional que deixou de ser encenada por proibição da censura.

Um dos momentos altos dessa luta judicial contra a censura foi a liberação – graças a mandado de segurança – da 1ª Feira Paulista de Opinião, em junho de 1968, no Teatro Ruth Escobar, com textos curtos de Jorge Andrade, Lauro Cesar Muniz, Plínio Marcos, Guarnieri, Boal e outros, à cuja estréia convidamos dezenas de intelectuais e personalidades (além de um pequeno esquema defensivo). Eu estava na bilheteria, quando se apresentou um homem de pulôver vermelho informando que tinha um convite à sua disposição. “Qual o seu nome?”, perguntei. E ele: “Padre Charboneau!” Na mesma noite o casal Cacilda Becker/Walmor Chagas ofereceu coquetel no seu apartamento duplex, último andar da Avenida Paulista com a Peixoto Gomide.

O incidente da devolução do Saci foi delicado e complexo. Não houve mal-entendido (Barbara Heliodora/*O Globo*). Todos sabiam o que estavam fazendo. Extravaseou a fervura política do momento. O triste desenlace foi de fato uma tragédia – a “classe” teatral e Decio, ambos tinham razões. Havia o fato e o contexto. Estávamos marchando céleres para uma fase mais difícil para a oposição e mais dura na repressão, pelo Estado e oficialidade totalitária, do direito civil. Parcela da oposição reclamava e preparava a oposição armada. Estávamos no limiar da guerra civil, não aquela que serviu de justificação moral para o assassinato de prisioneiros desarmados presos. Ao mesmo tempo havia a oposição que organizava a ação de massas contra a ditadura civil-militar, ou a oposição cívica de pregação democrática. Igual divisão verificava-se no meio teatral, embora em proporção inversa do que na oposição da sociedade civil – na “classe” teatral a luta armada era maioria. Mas todos unidos contra a ditadura. Os participantes das assembleias da “classe” teatral no antigo Teatro Ruth Escobar – quartel-general da “classe” – a altas horas da noite – não por ser hora propícia para conspirar, mas porque os participantes trabalhavam até tarde da noite – lembram desses debates e embates. Os pro-

fessores Florestan Fernandes e Antonio Candido compareceram a algumas assembleias. Recordo de Cacilda Becker, líder prestigiosa do teatro, ativista combativa, porta-voz (informal) da ala da oposição política não-armada – assim como Paulo Autran, Norma Bengel, Tonia Carrero, Flávio Rangel e outros –, chamar-me a atenção numa assembleia de que nós éramos suficientemente maduros e politizados para nos deixarmos levar por uns meninos, como aquele presidente da União de Estudantes que estava falando no momento. (O menino era José Dirceu.) Pouco espaço para sutilezas, ou mesmo análises políticas mais profundas havia nesse quadro bélico. Quem não era solidário era “inimigo”. Em 1965, D.A.P. criticou *Arena Conta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, mostrando os equívocos estéticos e conceituais da peça, finalizando que ela “lembra freqüentemente um comício político cantado e dançado: um frenesi de movimentos, de rumor, com muito poucas perspectivas realmente novas”. *Sound and fury*. A crítica sublinhava que se os pretos são sempre bons e valentes e os brancos decrépitos, adamosos, etc., “surpreendentemente os brancos vencem”. Lida a crítica com serenidade e atenção, ela era historicamente procedente, com a ressalva de que *Zumbi* era um texto de combate artístico. Mas quem, depois do golpe de abril de 1964, tinha serenidade? Ainda no mesmo ano de 1965 D.A.P., referindo-se ao show *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, cuja invocação e tema apaixonavam grande e entusiasmado público do Rio de Janeiro e São Paulo, exaltado com a excelente interpretação de Paulo Autran, considerava como igual e de boa fé as duas razões, a do governo golpista e totalitário – reproduzindo a justificativa deste, de que se tratava de uma situação passageira –, e a da oposição, que reclamava liberdade para promover democraticamente as reformas de base. Decio sublinhava que os comunistas só recorrem à liberdade em proveito pessoal, negando-a em relação ao adversário, isto quando os comunistas eram parte destacada da oposição à ditadura, o

que equivalia a falar em forca em casa de enforcado. Decio se referia, nessa crônica, ao golpe civil direitista-militar de abril de 1964 com o codinome oficial “Revolução de Março”, com maiúscula mesmo. Enfim, o jornal era da família Mesquita, uma das promotoras de 1964. Nesse contexto os campos estavam definidos, maltraçados, borrados arbitrariamente, mas as tropas estavam alinhadas. Três anos depois, em junho de 68, ocorre um editorial do *O Estado de S. Paulo* justificando a censura para certo tipo de teatro e linguagem; a restrição era descabida e irrelevante e permanecia o princípio de aceitação da censura. A soma desses fatos todos levou a “classe” teatral a um ato de repúdio ao jornal, que, mais do que ao diário, visava o regime militar, devolvendo as premiações Saci, outorgadas pelo *Estadão*, criação de D.A.P. Mas os premiados devolventes ressaltavam explicitamente Decio de Almeida Prado. Fosse Decio hábil, mesmo sem ser oportunista, contornaria a contenda. Era uma briga política entre a “classe” teatral e o jornal no qual colaborava. Na batalha contra a ditadura, Decio era combatente aberto. Notoriamente Decio não era a favor da censura, nem tampouco quando o autor usasse ou abusasse do palavrão. Mas D.A.P. era parte da casa, aliás, seu pai já o tinha sido, médico da família Mesquita e indicado por Armando de Sales Oliveira (cunhado de Mesquita Filho e interventor de Getúlio Vargas, ainda que nome aceito por São Paulo) para diretor da Faculdade de Filosofia. Decio, o afável e comedido, não se sentia à vontade de parecer neutro na contenda. Lembrou os serviços do *Estadão* ao teatro, todos válidos e significativos. Entendeu que “razões respondem-se com razões, palavras com palavras”, critérios evidentemente intempestivos diante do feroz antagonismo que existia na sociedade brasileira de então. Delicadamente agradeceu a ressalva de seu nome no conflito, mas recusou-se a “omitir-se em assunto de tal delicadeza”. Deslocou o plano do conflito, afirmando que “Se não querem saber de nós, o que é que podemos fazer?”. E depois de 22 anos de crítica (1946-68), deixou de fazer a crí-

tica teatral, a última função que tinha no jornal, pois já há algum tempo (1967) se desligara da direção do Suplemento Literário, preferindo a vida acadêmica. D.A.P. ressaltou algumas vezes que quando começou a crítica teatral pouco teatro havia para criticar. Omitiu-se, porém, de declarar na “Despedida” que, quando depositou sua função de crítico teatral, percebia, malgrado Decio e independentemente de sua abdicação da crítica teatral, o declínio da chamada fase moderna do teatro brasileiro, que se inaugurou simbolicamente em 1943 com *Vestido de Noiva* e terminou na década de 70 com *Rasga Coração* e alguns outros textos. O ciclo do espetáculo/texto social ou existencial terminava, tema e problemas se diluíam.

Na “Despedida” Decio não gastou sequer adjetivo ou advérbio na defesa do editorial do *Estado* que justificava a censura. Aliás, a referida “Despedida” era condicional futura. Entendia Decio conseguir um recuo da “classe” teatral? E ao declarar que deixaria a crítica teatral Decio utilizou a mesma expressão que usou para indicar a devolução do prêmio Saci: “Aproveitarei a oportunidade para depositar também a minha função de crítico”. É certo que, durante a crise e mesmo depois, continuou interessado pelo teatro e especificamente pela censura.

Decio continuou o bom combate à censura. Lembro do seu depoimento numa Comissão Especial da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, oferecendo o prestígio do seu nome e o apoio de sua cultura para opor-se à censura e defender as peças que estavam sendo censuradas. Na Assembléia existia uma ala conservadora obscurantista, como os deputados Aurélio Campos, Pedro Geraldo Costa, Arruda Castanho e alguns outros. E ainda em 1978, em uma edição de peças teatrais brasileiras censuradas, “Feira Brasileira de Opinião”, organizada por Ruth Escobar, D.A.P. escreveu um “Prefácio em Forma de Peça”, com a “colaboração” de Castro Alves, Gonçalves Dias, José de Alencar e a “participação” especial de Victor Hugo e Mariano José de Larra (Editora Global).

Ainda no cenário de luta pela liberdade de expressão, explodiu em julho de 1968 o pavoroso episódio do ataque do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) ao espetáculo *Roda Viva*, de Chico Buarque de Holanda, e direção de Celso Martinez Correia, no qual apanharam o público e artistas do Teatro Ruth Escobar. O ataque era inédito na história mundial do teatro. Mas no Brasil da ditadura civil-militar de direita era apenas a extrapolação em grau menor, muito menor, do que a repressão vinha fazendo com a oposição política. Escrevendo sobre um crítico teatral, parece ironia fácil afirmar que a forma de crítica do CCC, batendo nos artistas e público, foi inadequada. Fui procurado de madrugada na minha casa por Guarnieri e alguns artistas para assisti-los na 4ª Delegacia de Polícia (Rua Marquês de Paranaguá). O estado de choque dos artistas era extremo. Lembro ter particularmente acudido Marília Pera, que estava grávida. A reação do pessoal do teatro à *razzia* fascista foi de unânime repúdio, e a sociedade se dividiu, como era natural.

O *Estado de S. Paulo*, embora jamais tivesse sido favorável às reformas de base, nem antes nem depois do golpe, quando tentou compatibilizar a liberdade de opinião com a ditadura “provisória”, foi também enquadrado pela ditadura, que lhe impôs um menu culinário indigesto e a publicação extemporânea de sonetos camonianos. Como dizia Bertolt Brecht, “o tempo é o mestre das coisas”. O jornal *O Estado de S. Paulo* no curso das peripécias do longo trajeto, que começou em 1964, e incluiu a censura dentro da própria redação, passou mais tarde a ter um ângulo menos rígido em relação à censura e mais largo a favor da liberdade. E quando o Ministério da Justiça (prof. Gama e Silva) realizou o “Seminário Nacional sobre Censura” em São Paulo e Rio de Janeiro em maio de 80, o jornal deu ampla cobertura ao evento e opiniões.

Alberto D’Aversa era um diretor italiano que, como muitos outros, emigrou da Itália logo depois da Segunda Guerra Mundial em busca de melhores oportunidades.

Depois de breve passagem pela Argentina, fixou-se no Brasil, onde dirigiu teatro e cinema e enraizou-se profundamente no país. D’Aversa era uma figura bonachona, companheiresca, mais ou menos indisciplinado. Escrevia sobre teatro e estética com bastante agrado. Era militante de esquerda e ignoro quais tenham sido suas relações com D.A.P. Decio era considerado um homem equilibrado, que controlava as suas emoções e até mesmo “frio”, compondo assim a figura clássica do crítico. Todavia, quando D’Aversa morreu e foi enterrado no Cemitério São Paulo, na Rua Cardeal Arcoverde, Pinheiros (o mesmo onde foi velado o corpo de Decio), no panteão do artista, no momento em que o caixão descia à profunda terra, Decio chorou.

Na morte de Cacilda Becker, Carlos Drummond de Andrade escreveu: “A morte emendou a gramática./Morreram Cacilda Becker.”

Morreu Decio de Almeida Prado. “Exercício Findo”. Mas a obra está “Em Progresso”.

Decio na formatura do Liceu Nacional Rio Branco, em 1933

