CMP 12.2.111

O primeiro gênio brasileiro do palco

LAÍS CORREA DE ARAUJO

Ainda é escassa a bibliografia sobre teatro brasileiro e, infelizmente pouco fundamentada em pesquisas de profundidade e documentação autêntica. Algumas monografias, esforço ingente de solitários que se dispuseram à tarefa de delinear a história da vida teatral no Brasil, não bastam para assinalar, como importante e decisiva, a função da dramaturgia na configuração geral da fisionomia artística do país. No entanto, pode-se afirmar que foi o teatro o marco inicial para a implantação de uma co municação mais viva e atuante entre colonizadores e nativos (Anchieta e os demais jesuitas o utilizaram com sabedoria), como num dos elementos básicos da fundação de nossa vida social e costumes ou ainda como simples e verdadeira mensagem lúcida e estética. As grandes promoções religiosas da Colônia, tais como "Triunfo Eucarístico" de 1733 em Vila Rica ou comemorações civícas, não dispensavam as "noites de comédias" tanto quanto essas festas por si mesmas se constituiam em espetáculo total. Fosse, de início, instrumento de afirmação da força da religião ou arma de convencimento político, ou ainda simples desdobramento da euforia coletiva do grande esplendor econômico da América Portuguesa, várias e constantes foram as atividades teatrais no Brasil. Com as suas "Casas da Ópera" proliferando nas mais distantes vilas do país, mantendo um repertório vasto e selecionado de autores mais significativos da dramaturgia espanhola e portuguesa, ou com alguns criadores de texto brasileiros, a população já não se dispensava de participar de uma arte que, na verdade, corresponde a um processo integral de comunicação visual e sonora.

Quando o teatro ganha autonomia como espetáculo formal, também começa a se caracterizar o ator, que aos poucos assegura para sí uma posição de relevo na sociedade. Esse ator, com Il intérprete da realidade, elemento fundamental de ligação entre autor e público, entre texto e povo, também não tem sido devidamente valorizado pelos estudiosos de nossa vida teatral.

O PRIMEIRO GÊNIO

A recente publicação de uma obra inteiramente dedicada a "delinear menos uma biografia exaustiva do que um perfil de João Caetano" (**), tentando uma reinterpretação de sua figura humana e de sua posição histórico-artística no teatro brasileiro, é — assim — um trabalho que inicia um capítulo sério da bibliografia sobre artistas brasileiros. O autor desse livro, Décio de Almeida Prado, crítico e professor universitario, é um especialista da mais alta categoria, que há longos anos se dedica a estudar todos os aspectos da arte do teatro. Destacando a personalidade de João Caetano e sua carreira como exemplares decisivos da evolução de nosso espetáculo cênico e de seus oficiantes, quis Décio de Almeida Prado não só prestar a sua homenagem a uma celebridade nacional, mas sobretudo configurar e revisionar uma época em todos os sentidos profícua de nossa história da arte dramática. Ligado ainda ao teatro português — de que nossa cena também ainda dependia muito, tanto pelos textos quanto pelo elenco — João Caetano, foi, entretanto, o primeiro gênio brasileiro do palco e seu sucesso representou uma evolução significativa na assunção pelo ator de sua responsabilidade de divulgador e fixador da autonomia e vigência do teatro nacional. Elo afetivo entre personagem e público, prestidigitador a realizar a fusão arte e comunicação, profissional consciente, o ator João Caetano viveu integralmente o papel romântico que lhe coube de empunhar a chama sagrada da inspiração e, ao mesmo tempo, representar a florescente nacionalidade do século XIX brasileiro.

O livro de Décio de Almeida Prado não tem, todavia, e evidentemente, nenhum caráter de mera louvação, de



destaque mítico do ator, de exaltada da crítica fria e distanciada de nossa

admiração pela glória que foi João Cae- moderna literatura sobre teatro, fundatano. A pesquisa acurada e minuciosa, mentam o depoimento racional, isento a documentação levantada, a análise de quaisquer extremismos, de um conhesua importante e específica função de do julgamento dos contemporâneos e cedor da matéria, que se atém à perspec-

tiva histórica, ao acervo das realizações, ser aplicado a João Caetano, como o

A EXPRESSÃO PERFEITA

Elemento fundamental da estrutura da épóca romântica, o teatro feito por João Caetano não produziu uma dramaturgia de grande relevo. Os textos escolhidos e montados eram de molde a fornecer ao público aquela exaltação da fantasia própria do tempo; a idealização do personagem-herói, o tom declamatório e o e a gesticulação vibrante, o estilo grandiloquente e ingênuo da movimentação e postura, eram exigências e características do artista, e João Caetano conseguiu assumir inteiramente a aura desse "Eu" ideal das tendências românticas. A temática sentimental das peças, em que se acumulavam intrigas misteriosas e situações dilemáticas e dilacerantes, encontrou nesse ator a expressão perfeita, tornando-o o expoente de uma "escola" dramática que iria ainda, por muito tempo, constituir-se na forma exemplar da representação cênica "veraz". E o ator sobe na escala social, tornando-se um ser privilegiado por seus dons, respeitado, inserindo-se mesmo ao nível de um conhecimento e educação razoáveis, à altura de certa maioridade intelectual e moral. É nesse sentido, sobretudo, que o termo "gênio" pode

ao consciencioso exame de uma reali- homem de fé que foi, o idealista imbuído dade sócio-econômica que configurou o da convicção de sua identidade de artishomem e o artista. "O papel de gênio, ta e da determinação férrea de realizar João Caetano não só o encarnou, mas o teatro como fenômeno importante que o representou quase conscientemente. é de expressão de um mundo. Sua atua-O romantismo proclamava a missão pro- ção, a elaboração ao mesmo tempo sofisfética da arte, destinada a guiar espi- ticada e ingênua dos personagens, seu ritualmente a humanidade através da empenho de trabalho e suas justas proinspiração dir-se-ia divina de alguns pou- posições de enobrecimento da carreira, cos eleitos. Essa exaltação da cultura bem como seus projetos de atividade coincidia perfeitamente com os inte- e execução de um projeto educacional resses nacionais. (...) Na confluência des- teatral de longo alcance, projetando a sas duas grandes correntes, o romantis- sua fé na arte dramática, merecem mo e o nacionalismo, João Caetano as- o respeito e a simpatia da posteridade. cendeu. (...) Durante três décadas, foi A vida consciente de ator, que João Caeo fulcro em torno do qual girou a ati- tano avocou para si, pode ser descrita vidade dramática brasileira". como uma entrega voluntária a uma ordem intima e inflexivel de autenticidade e de opção, um sentimento de dever embora acomodados, evidentemente, aos gostos e tendências do século, àquela complexa simplificação da visão da arte. De qualquer modo, a sua intuitiva mas racional doutrina e programa de ação teatral — tiveram como resultado inevitável o estabelecimento de uma imagem nova do espetáculo teatral e do ator, abrindo possibilidades maiores, social, política e economicamente, para criar e justificar a existência de uma dramaturgia nacional.

> Com a publicação desse livro sobre João Caetano, Décio de Almeida Prado realiza um trabalho de relevante interesse, tanto por seu aspecto histórico quanto pela sua erudição e limpa expressão literária, mantendo sempre aquela exigência e dignidade éticas que lhe permitem realmente fazer a interpretação lúcida de um momento épico de nosso teatro e que coloca, agora definitivamente, o ator João Caetano como figura modelar do artista brasileiro, descobrindo-a e iluminando-a com clareza e competência invulgares.

de Almeida Prado, João Caetano, O Ator, o Empresário, o Repertório. Coleção Estudos, 11, São Paulo Editora da Universidade de São Paulo/Editora Perspec-

ESTRUTURALISMO ETEORIA DALITERATURA

Entre os pioneiros da aportação estruturalista, cresceu o nome de Luiz Costa Lima

AFFONSO ÁVILA

A área do estudo da literatura tem tido no Brasil o favor de uma renovação que nos vem mantendo em passo permanentemente acertado com as matrizes das ultimas viragens teóricas. Estamos agora em plena ascensão de prestigio dos chamados métodos estruturais e não ha como recusar espaço à consideração, também em faixa brasileira, das novas técnicas de abordagem que emergem das várias formas de estruturalismo: o propriamente literário, o linguístico, o sistêmico, Os críticos mais ciosos de sua posição historicista e receosos da ameaça que o fantasma estrutural faz pesar sobre a velha crítica, não cansam de insinuar a pretexto de preservar valores de fundo humanístico a seu ver por ele igualmente ameaçados, que os novos métodos acabam por implicar no agenciamento da alichação e na dopagem intelectual. Esse temor e esses temerosos não chegam, todavia, a sofrear a escalada entre nós do estruturalismo, que empolgou já vitoriosamente a cátedra e mesmo as publicações especializadas.

Entre os pioneiros da aportação estruturalista, particularmente, na linha straussiana, cresceu de imediato o nome de Luiz Costa Lima, ensaísta de formação insuspeita que, tendo percorrido os territórios da crítica sociológica e da estilística, pôde assumir sua atual perspectiva a partir de um embasamento que mais a individualiza e consolida. Os primeiros trabalhos no âmbito estrutural, traduzindo, divulgando e fazendo frutificar aqui as coordenadas mestras do pensamento sistêmico, representariam, entretanto, para o autor de Lira e antilira, etapas realmente preparatórias de reflexão e amadurecimento na direção de um projeto maior. Este viria a consistir na formulação de uma proposta de análise do discurso literário com fulcro na lição straussiana, dentro porém da desejada angulação pessoal. E o que ambiciosamente se concretiza no volume Estruturalismo e teoria da literatura (1), obra alentada, presa ao rigor da terminologia e por isso de árdua travessia, mas ao mesmo tempo obra de coragem insólita nos quadros e nossa ensaística, porquantol não tencionando amaciar nenhum pro-

blema, tanto questiona adultamente a episte- aplicará à análise do discurso literário, reforçamologia tradicional, como vem abrir com au- da a seu tanto pela técnica de leitura freudiana dácia brechas de aguda indagação no conceituar dos sonhos. Evidentemente que uma tal análise do fato literario ou — como prefere Luiz Costa Lima — da sua estrutura de tensão. O ensaísta renuncia para isso ao antigo ritual de abordagem, e exprimindo a sua perspectiva agora de analista, apropria-se de um jargão que não é mais o da velha metalinguagem do crítico, rista — navegador de outras águas — dizer o tendendo antes para o idioma de inflexão cientí- sim final ou o não à proposta revisora de Luiz fica do antropólogo ou do psicanalista, expe- Costa Lima e preferimos remeter a hipótese rimentador ele próprio no campo de uma nova à instância dos nossos já numerosos e bem arciência: a do discurso literário de representação.

"A análise literária" — propõe Luiz Costa Lima — "tem por lugar o ponto de cruzamento formado por uma atitude epistemológica, o estruturalismo, e uma ciência, a psicanálise. Tal cruzamento determina uma situação antropológica. Esta, por conseguinte, não se confunde com o campo ocupado pela ciência da antropologia. " E acrescente que, ao formular a questão de semelhante maneira, já faz figurar os limites qm que quer seu ensaio (p.217). Temos aí, portanto, a indicação do rumo metodológico através do qual o nosso autor irá repensar a teoria da literatura, de modo a liberá-la do ex- há apenas uma barra de separação, pois até clusivo compromisso com as análises de tipos hoje falamos um único discurso: o discurso histórico-formalistas. Porque, antes que texto do humano. de materialidade gramatical ou linguística, antes que linguagem impregnada de projeções contextuais, o discurso literário é — para ele um ramo da família dos discursos de representação, ao lado dos discursos onírico (freudiano) e mítico (straussiano). E ainda que Levi-Straus tenha manifestado sua desconfiança "quanto às possibilidades da análise estrutural do discurso literário", sujeito ao ver do pensador francês — ao mesmo peso do arbitrário que contamina "a historia, a inspiração estética e a invenção pessoal" (p.263/4), Luiz Costa Lima prossegue, com segura determinação teórica, na direção que sua tese preconiza. E exaustiva mas brilhante a interpretação empreendida da longa série de mitos de coleta straussiana, mostrando o nosso ensaísta não só a amarração sintagmática ou interna de cada um deles, como também o respectivo encadeamento em paradigmas que dão universalidade de significado a todo um diversificado código mítico. Daí ele retira, então, categorias que

tendera à prevalência do literal, isto é, do conteúdo de sentido, sobre o literário, a formatividade da escrita, ou, como preferem os especialistas, tendera à prevalência da literalidade sobre a literaridade. Não cabe aqui ao comentamados críticos estruturalistas, ainda que de orientação divergente. Mas podemos testemunhar, pelo conhecimento, por exemplo, de sua iluminadora análise da obra de Cornelio Pena(3), que o método induzido pelo autor de Estruturalismo e teoria da literatura, se não exaure o entendimento desse corpus complexo que é a criação literária, nem por isso deixa de abalar, "sob o reconhecimento da provisoriedade" de um "saber atual" (p. 469), o edifício dos que presumem a perenidade das conceituações. Afinal, já é alguma coisa fazer-nos compreender que, entre a fala (freud-straussiana) das cavernas e a fala sublimada do escritor,

CONTESTANDOOALCANCE

Desde o ponto de partida, o que pretende Luiz Costa Lima, no encadeamento de sua tese (o trabalho teve originariamente a destinação de tese), è contestar o alcance epistemologico - isto é, de conhecimento da verdade de seu próprio objeto — de uma teoria da literatura comprometida com a enfatização da estrutura aparente da obra literária, da sua morfologia de escrita. Ora, para arremeter-se assim a uma reverificação das bases sobre que se assenta todo um portentoso edifício teórico, teria o nosso autor de testar, à luz da perspectiva por ele assumida, a própria fundamentação metodológica da moderna linguistica e da sua derivada, a estilística. E teria de ir mais adiante, escavando a raiz rocôndita da matéria problematizada, localizando as relações historicamente estabelecidas entre o literário e o estético.

Todo o primeiro capítulo do livro é, em

consequencia, ocupado pelo balizamento desse terreno movediço e contraditório que é o l da indagação da natureza da arte, das condições específicas e fenomênicas de suas manifestações. E então admirável a higidez dialética, a segurança de enfoque com que são repassadas as diferentes colocações filosóficas do problema, visto sempre com a mesma coerência de perspectiva. A dissecação do pensamento estético, dividido entre as vertentes logocentrica e antropocentrica, leva afinal ao destaque da colocação kantista, com a qual se sintoniza melhor no caso a orientação sustentada por Luiz Costa Lima. "Kantismo sem sujeito transcendental" chama Paul Ricoeur ao estruturalismo. "Jogo Harmonioso"/"tensão de estrutura" e "suspensão de juízo" "esquema lógico-inconsciente" poderiam constituir, talvez, dois pares de conceitos afins, a aproximar na espécie — por via da postulação do autor brasileiro — o pensamento kantista e o pensamento sistêmico. Isso porém fora do círculo rejeitado da estética, pois esta nada resulta, para Luiz Costa Lima, senão em um "modelo consciente | que reprime a penetração no horizonte do discurso" (p.287). Pulverizado assim o velho apadrinhamento estético tradicionalmente invocado para a avaliação do discurso literário, melhor sorte não aguardará, sob esse severo crivo questionador, o patrocínio filológico-estilístico, que estaria invalidado já na origem pela carência epistemológica. Melhor respeito demandam, em contrapartida, as correntes da moderna linguística, desde Saussure e o formalismo russo até a linguística estrutural de Jakobson, e Luiz Costa Lima sabe arguir entre elas os instrumentos que o ajudarão a determinar, na estrutura do literário, os elementos de sua homologia primeira. Mas não há como ver a funcionalidade, na nova perspectiva - para a qual o produto da literatura deve ser encarado em si mesmo e não em razão do receptor—, categorias de molde formalista como a do estranhamento, que nos, por exemplo, em águas de nossa própria navegação, pudemos já surpreender na especificidade do discurso barroeo(2).

1. Coleção Mestrado, I. Petrópolis, Editora Vozes, 1973. 2. Em nosso O lúdico e as projeções do mundo barroco. Coleção Debates, 35. São Paulo, Editora Perspectiva,

3. Incluído na coletânea de nossa organização Modernismo, a sair pela Editoa Perspectiva, São Paulo...